

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 5

Rubrik: Film am Bildschirm

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 30.03.2025

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

«Angeklagt: Gleichgültigkeit»

Marcel Ophüls über «Hotel Terminus»
Eine Interview-Montage

Am 22. März 1990, 20.05 Uhr, zeigt das Fernsehen DRS den amerikanischen Dokumentarfilm «Hotel Terminus. The Life and Times of Klaus Barbie» (Hotel Terminus. Leben und Zeit des Klaus Barbie, 1988) von Marcel Ophüls in seiner integralen, fast viereinhalbstündigen Fassung. Thema dieses aussergewöhnlichen, wichtigen Werkes ist die Aufarbeitung der «unbewältigten Vergangenheit», die aus den dreissiger und vierziger Jahren bis in unsere Gegenwart reicht. – Die Montage von Äusserungen Marcel Ophüls' über Entstehung und Hintergründe seines Films soll Gerhart Waegers Besprechung im ZOOM 16/89 ergänzen. Die Interview-Montage stammt aus der Filmdokumentation des «19. Internationalen Forums des jungen Films, Berlin 1989» und wurde zusammengestellt aus Interviews in «Positif», N° 331, September 1988; «Cahiers du Cinéma», N° 409, Juni 1988, und N° 411, September 1988; «Libération», 30. September 1988; «Jeune Cinéma», N° 190, September/Oktober 1988; «American Film», September 1988; «International Herald Tribune», 18. Januar 1988.

Nach allem, was über Klaus Barbie gesagt und geschrieben wurde, was bewog Sie, über diesen Mann noch einen viereinhalbstündigen Film zu drehen?

Barbie ist ein Vorwand. Sicher, Barbie ist der weltberühmte Verbrecher, aber was der Film zeigt – er heisst ja «Hotel Terminus» und nicht etwa Barbie –, ist, dass die Barbies nicht in einem Vakuum operierten. Weder in Frankreich noch in Deutschland noch in Bolivien oder den USA.

Zwischen «Le Chagrin et la Pitié» und «Hotel Terminus», also zwischen 1970 und heute, waren die Filme, die Sie gedreht haben, kaum zu sehen. Was haben Sie in diesen Jahren gemacht?

Es ist schon richtig: Ich habe längst nicht so viele Filme in meinem Leben gemacht, wie ich eigentlich wollte, und auch nicht die Art von Filmen, die ich mir vorgestellt hatte. Aber so schlimm und trostlos, wie Ihnen das vielleicht erscheinen mag, ist es auch nicht. Viele Jahre stand ich in Frankreich tatsächlich auf der schwarzen oder grauen Liste. Ab 1968 war ich nicht gerade das Lieblingskind des gaullistischen Chefs der O.R.T.F., und die Pressekampagnen zu «Le Chagrin et la Pitié» haben auch dazu beigetragen, dass sich die Standpunkte auf beiden Seiten verhärtet haben. Ich will jetzt nicht den Märtyrer spielen, aber das war sicher auch ein Grund

dafür, dass mein Film über den Prozess von Nürnberg, «The Memory of Justice», der in vielen Ländern gelaufen ist, von den französischen Fernsehchefs abgelehnt wurde, trotz des Wohlwollens und der Unterstützung des damaligen Kulturministers. Aber es hat ja auch etwas für sich, dass die Fernsehchefs die Empfehlungsschreiben eines Kulturministers ignorieren; im Prinzip gefällt mir das sehr. Danach habe ich in Amerika ein Jahr bei den CBS-Nachrichten gearbeitet, dann ein Jahr bei ABC, in der Dokumentarfilm-Abteilung, und gelegentlich auch fürs deutsche Fernsehen.

Wie mit «Le Chagrin et la Pitié» haben Sie einen Film über die Schurken gemacht.

Das stimmt eigentlich nur für «Hotel Terminus», denn «Le Chagrin et la Pitié» ist, meiner Meinung nach, kein Film, der im Dreck wühlt; «Le Chagrin et la Pitié» ist eher eine Hymne auf Frankreich; er feiert etwas Rares; er hebt den Wert des Heldentums der Widerstandskämpfer hervor. «Hotel Terminus» dagegen ist ein sehr böser Film. Er versucht boshaft, die Menschen dazu zu treiben, sich darzustellen, ihre Lügen vorzuzeigen.

Es gibt natürlich viele Unterschiede zwischen den beiden Filmen. Manchmal sage ich, dass die unterschiedlichen Längen zwischen «Le Chagrin et la Pitié» und «Hotel Terminus» (sie betragen siebeneinhalb Minuten) daher kommen, dass 17 oder 18 Jahre zwischen ihnen liegen, und da es zwei Filme über die

gleiche Epoche sind, sind die Zeugen älter geworden und sprechen langsamer... (Lachen).

Ursprünglich wollten Sie doch Aufnahmen von der Gerichtsverhandlung als Handlungsrahmen benutzen, ähnlich dem Zirkus in Lola Montez? (Film von Max Ophüls, 1955, bei dem sein Sohn Marcel unter dem Pseudonym Marcel Wall Regie-Assistent war. Die Red.)

Ja, ursprünglich sollte der

Prozess als Handlungsrahmen dienen, nicht nur die einzelnen Verhandlungen – die sind für künftige Historiker –, auch der ganze Trubel, der den Prozess umgab; von hier aus wollte ich dann nach Bolivien zu den Freunden und Nachbarn gehen, sowie zu den Amerikanern, die Barbie deckten. Wir wollten das Rampenlicht, das Klaus Barbie, den Schlächter von Lyon, umgab, benutzen, um uns – die Chronologie aufbrechend – sei-

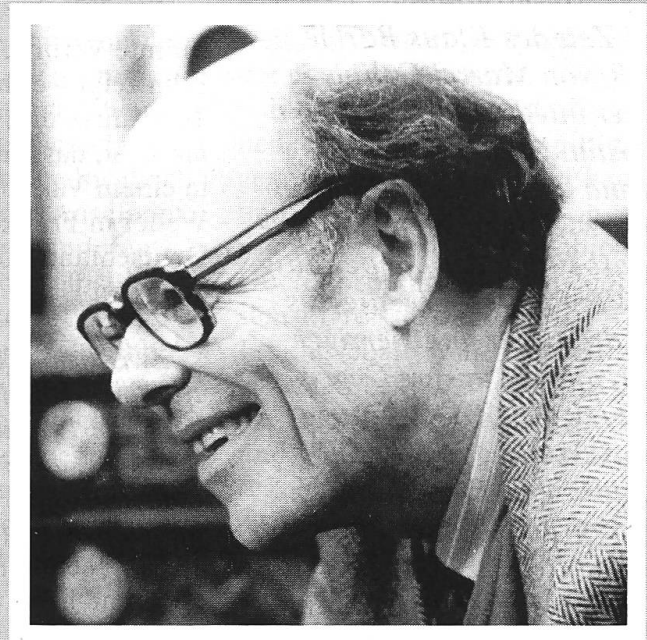
nem Werdegang zu nähern, das heisst Zeugen seiner Kindheit, Freunde aus der Volksschule befragen und parallel dazu den Amerikaner einführen, der sagt: «Ein begabter Untersuchungsbeamter greift nicht zur Folter; das tun nur die Dummköpfe. Barbie war ausserordentlich intelligent, er hatte das nicht nötig»; das lässt sich gleichermassen rückbeziehen wie es auf das Folgende verweist, nämlich auf Simone Lagrange und die anderen Op-

Marcel Ophüls

Geboren am 1. November 1927 in Frankfurt/Main, als Sohn des Filmregisseurs Max Ophüls (eigentlich Oppenheimer) 1933 Übersiedlung nach Frankreich. Seit 1938 französische Staatsbürgerschaft. 1940 Flucht vor Naziverfolgung in die USA. Jugend in Hollywood. In den fünfziger Jahren Rückkehr nach Frankreich. Philosophie-studium an der Sorbonne. Abbruch des Studiums und Arbeit als Regieassistent von (u. a.) John Huston, Julien Duvivier und seinem Vater Max Ophüls (bei «Lola Montez»). Bis 1960 Autor und Regisseur beim Südwestfunk Baden-Baden. Seit 1960 eigene Filme. Ab 1966 Mitarbeiter des O.R.T.F. in Paris. Sein Film «Le Chagrin et la Pitié», die Chronik einer französischen Stadt im Zweiten Weltkrieg, macht ihn in Frankreich zur persona non grata. Arbeiten in Deutschland und USA, sowohl für Fernsehanstalten als auch für unabhängige Produktionsfirmen. Zeitweise Professor für Film an der Princeton University. Seit 1979 wieder in Paris wohnhaft.

Filme:

1960 «*Matisse ou le talent du bonheur*» (Kurzfilm)
1961 Deutscher Sketch des Episodenfilms «*L'amour à vingt ans*»
1963 «*Peau de banane*» (Spielfilm)
1964 «*Feu à volonté*» (Spielfilm)
1966 «*Les dernières élections en Allemagne*»
1967 «*Munich ou la paix pour cent ans*» (zweiteilige TV-Sendung)
1969 «*Le Chagrin et la Pitié*» (Dokumentarfilm)



1970 «*Die Ernte von My Lai*», «*Auf der Suche nach meinem Amerika*» (TV-Sendungen, NDR)
1971 «*Zwei ganze Tage*» (Sacha Guitry) für die ARD, «*Clavigo*» (Goethe) Regie: Fritz Kortner; Fernsehregie: Marcel Ophüls
1972 «*A Sense of Loss*»
1974/75 «*The Memory of Justice*» (Dokumentarfilm)
1979 «*Fritz Kortner*» (TV-Porträt, ARD)
1980 «*Festspiele*» (TV-Film, ARD)
1984 «*Les tombes du président*» (TV-Reportage über Bitburg)
1985/88 «*Hotel Terminus*»

fer; danach Montluc, der Prozess, der sich anbahnt und sofort, bis hin zum Massaker an den unschuldigen Kindern, das den Schluss bilden sollte. Dieses Gegeneinanderstellen zweier Interviews, zweier Personen lässt immer etwas Drittes entstehen. Dieses In-Beziehung-Setzen, dieses In-Erscheinung-Bringen der Verantwortlichkeiten mag auch an den Verlauf von «Der Reigen» (Film von Max Ophüls, 1950. Die Red.) erinnern. Auch im «Reigen» wird es um so herber, um so sarkastischer und um so schrecklicher, je weiter man kommt. Das hat schon Ähnlichkeit mit der Affäre Barbie. «Der Reigen» ist auch ein Tanz, ein Ballett über die Weigerung, menschliche Beziehungen einzugehen, und deswegen dreht sich die Sexualität im Leeren. In «Hotel Terminus» sind es die zeitgenössische Geschichte und die Erinnerung, die sich im Leeren drehen, denn sie sind verdorben von der Weigerung, Verantwortung zu tragen. Aber so über den Film zu sprechen, hiesse die Zeugen der Anklage, die Opfer zu vergessen, die nicht in diesen Reigen eintreten und die da sind, um die Dinge zurechtzurücken, die zeigen, auf welche Abwege es führt, wenn man nicht akzeptieren will, dass Barbie, dieses Symbol der Kriminalität, unter uns gelebt hat, und dass er beachtliche Erfolge hatte.

Der Prozess hat stattgefunden, Sie haben ihn aber dennoch nicht so genutzt, wie ursprünglich beabsichtigt.

Aus dem ganz einfachen Grund, weil während des Prozesses keine Filmaufnahmen gestattet waren. Zuerst dachte ich, dass das völlige Fehlen der juristischen Prozedur *dramatische* Erschwernisse bringen könnte, aber nach und nach wurde mir deutlich, dass eine solche Lö-

sung auch *moralische* Probleme aufwerfen würde...

Inwiefern?

Seit «Le Chagrin et la Pitié» stehe ich im Ruf, mit Frankreich abzurechnen und der Ankläger der nationalen Gemeinschaft zu sein, aber das bin ich überhaupt nicht. In diesem speziellen Fall, wo über einen weltbekannten Henker juristisch befunden werden sollte, war es für mich entscheidend, wie die Bürger von Lyon und die demokratisch ernannten Geschworenen mit dieser Aufgabe fertig werden. Deswegen wollte und musste ich dem Stattfinden des Prozesses als Voraussetzung meines Films Rechnung tragen. Ich fühlte, dass ich kein Recht haben würde, «Hotel Terminus» zu machen, und noch weniger in dieser manchmal sarkastischen und respektlosen Art, wenn es keine Verhandlung gegeben hätte. Erst musste dieser juristische Vorgang stattgefunden haben, dann erst würde man die Geschichte verarbeiten können.

Ein Gespinst aus Lüge und Manipulation

Würde der Prozess nicht stattgefunden haben, hätte mein Film weder ein Ersatz dafür sein *können* noch *wollen*. Wenn ich erkläre, dass ich (innerhalb des Films) nicht beabsichtige zu urteilen, dann neigen die Leute dazu, anzunehmen, ich zögere in meinem Urteil über Barbie. Das ist völlig falsch! Er ist verdammt schuldig! Nur, worum es mir ging, war bei der Zusammenstellung auch meine – notwendig subjektive – Einschätzung der Glaubwürdigkeit jener Vielzahl unterschiedlicher Zeugen aufscheinen zu lassen. Das ist auch ein Unterschied zu «Le Chagrin et la Pitié»: Die Zeiten haben sich geändert. In «Le Chagrin et la Pitié» kommen meiner Mei-

nung nach ehrliche und aufrichtige Erinnerungen von Leuten vor, die in den Jahren '69 und '70, also nach den Ereignissen von '68 und davon beeinflusst, einfach versucht haben, einen Zeitabschnitt zu schildern, den sie vielleicht immer verdrängt haben, der sie vielleicht immer traumatisiert hat. 1969 hatten die Leute Lust, über die Vergangenheit zu reden. Die Väter wollten ihren Kindern zeigen, was sie verbargen, wollten ihre Wahrheit aussprechen. Bei «Hotel Terminus» traten so viele Beteiligte mit ihrer zurechtgelegten «message» vor die Kamera, sie redeten wie ihre eigenen Pressesprecher und verbreiteten ein Gespinst aus Lüge und Manipulation.

Das floss in die Konzeption ein: Ich zog das Ganze auf wie eine polizeiliche Untersuchung: Wir tauschten einfach die Plätze ein wenig; für das Publikum kann das ein schadenfroher Genuss sein, für mich jedenfalls war es das: Ich meine die Möglichkeit, die Rollen zu tauschen, von der ich reichlich Gebrauch gemacht habe und die ich versucht habe, auch beim Schnitt weiter zu verfolgen, nämlich berufsmässige Verhörer einem Verhör zu unterziehen. So scheint manchmal dieses fast humoristische Element zweier unterschiedlicher Bullen durch: ein Gutmütiger und ein Scharfer. Und ich, da ich der Ältere bin und der Boss, übernehme dann die Rolle des gutmütigen Polizisten, der eine Zigarette anbietet und sagt: «Aber nein, nicht doch, es ist schon gut... Merken Sie denn nicht, lieber Kollege, dass der Herr uns bereits gesagt hat, dass er sich nicht erinnern kann, lassen Sie ihn doch...»

In «Hotel Terminus» intervenieren Sie viel häufiger und direkter als in «Le Chagrin et la Pitié». Sie übernehmen die Interviews

nicht als langen Fluss von Berichten, sondern segmentieren die Gespräche sehr stark. Was ihre Zeugen mitteilen, behandeln Sie wie Aussagen, die man in einem «Kreuzverhör» gewinnt.

Sie sagten das amerikanische Wort «cross examination». Sie haben recht. «Hotel Terminus» ist ein amerikanischer Film. Ich wollte mit meinen Interventionen dem Eindruck entgegenarbeiten, als würde hier die Objektivität einer Geschichte entfaltet, und ausserdem lag mir daran, dass die Geschichte nicht in der Banalität einer Chronik erstickt. Deswegen die rasanten Wechsel von einem Kontinent zum anderen, mit 80 verschiedenen Zeugen und doch mit dem Anspruch von Kohärenz. Hätte ich mir den Kindheitsfreund von Barbie sparen können? Oder einen Geheimagenten? Ich glaube nicht... Ich glaube, es ist nicht einer zuviel: Unteroffizier Taylor und seine deutsche Frau unterscheiden sich sehr von Leutnant Kolb, und dieser wiederum vom Leiter des Geheimdienstes John McCloy, der todkrank war, als wir ihn filmten, und noch die Energie hatte, uns anzulügen, um seinen Boss zu schützen. Er versuchte, Schlimmeres zu verhindern, so wie alle pensionierten amerikanischen Agenten es tun, die man im Film sieht. Ich bin davon überzeugt, dass er mit Washington telefoniert hat, bevor er uns empfing, und als wir am Abend gingen, hat er sicher wieder telefoniert und Bericht erstattet. Jeder spielt eine Rolle, aber es sind die Machtinstanzen, die Rollen verteilen. Ich musste ein Mittel finden, um all das dem Publikum zu verdeutlichen, um deutlich zu machen, dass «Hotel Terminus» nicht vorgibt, ein Mosaik wahrheitsgemässer Erinnerungen zu sein, sondern dass es sich vielmehr um einen Bericht handelt, der sich aus vielen Stimmen zusammensetzt, ba-

sierend auf Manipulationen, Lügen, Halbwahrheiten, Mittäterschaften...

Ich meine damit natürlich nicht die Opfer, sondern das, was sich zwischen den südamerikanischen Diktatoren, den Nachbarn, den Geheimagenten abspielt. In Frankreich ist das natürlich etwas anders, da spielt die Résistance eine Rolle. Aber um die Affäre Caluire gibt es auch viele Unsicherheiten und ganz bestimmt Halbwahrheiten. Und Vorsichtsmassnahmen. Und das muss auch deutlich sichtbar werden. Eines der aufregenden und positiven Dinge in der Affäre Barbie und im Prozess Barbie ist, dass es mit dem Henker von Jean Moulin angefangen hat und mit den Kindern von Izieu endet. Diesem Bogen muss man im Film auch folgen können. Es ging vom einen ins andere über, da aus dem Kriegsverbrecher ein Verbrecher wurde, der Schuld gegenüber der Menschheit trägt. Die Entwicklung der französischen und der weltweiten Meinung trug dazu bei. Es hat da grossartige, positive Veränderungen gegeben.

Das Wesentliche ist, so hoffe ich, dass die Zeugenaussagen von Simone Lagrange, von Lise Lesèvre und die Zeugenaussage von Favet in Izieu die Dinge zu rechtrücken, und dass dieser Mischmasch aus schwarzer Komödie und Sarkasmus, diese sehr subjektive Reise polizeilicher Vernehmungen mit dem zusammengeht, was in Lyon passiert ist – auf stimmige und, ich hoffe, auf künstlerische Weise.

Erzählen Sie mir bitte etwas über die Vorarbeiten, die Sie unternommen haben, bevor Sie anfangen, «Hotel Terminus» zu drehen.

Die Vorbereitungen haben sehr lange gedauert. Ich hatte einen Assistenten in Deutschland (Dieter Reifarth), der von Rat-

haus zu Rathaus ging, um die Spuren jener Zeugen zu finden, die umgezogen oder verstorben waren. Das wichtigste aber war eine Recherche in den USA, dort, wo jedermann, selbst ein Maoist, jedes Archiv benutzen kann, ausgenommen die mit den grössten Staatsgeheimnissen, aber davon gibt es nicht viele. Dennoch hat ein Spezialist mehrere Wochen gebraucht, um aus den Computern die Namensliste der Spione und Informanten herauszubekommen, die mit Barbie in Deutschland zusammengearbeitet haben. Es ist schwierig, mit diesen Rechnern zu arbeiten, denn das FBI und der CIA erschweren den freien Zugang, indem sie die Spuren ihrer Dokumente verwischen. Der Teil des Films, der am schwierigsten zu bearbeiten war, war Nachkriegsdeutschland, weil ich vom Einverständnis, von der Komplizenschaft der amerikanischen Geheimdienste sprechen wollte, die Barbie im deutschen Kontext der Entnazifizierung und des Nazi-Untergrundes gedeckt haben.

Ans «grosse Kino» angenäherter Dokumentarfilm

Worin unterscheidet sich «Hotel Terminus» von einer Reportage fürs Fernsehen?

Um das Material zu sammeln, musste ich zwar recherchieren und journalistisch arbeiten, aber ich wollte einen geradezu klassischen Film machen, der eine Geschichte erzählt, eine Kriminalgeschichte. Mit *suspense*, mit Leuten, die nicht reden wollen, die mich am Drehen hindern. Zum Beispiel jener, der «Barbie von Toulouse» war: Er schlägt mir die Tür vor der Nase zu, als ich ihn nach einem Mädchen von dreieinhalb Jahren frage, aber er findet noch genug Zeit, um zu sagen: «Wenn ich gewusst

Crimes and Misdemeanors (Verbrechen und andere Kleinigkeiten) 90/61

Regie und Buch: Woody Allen; Kamera: Sven Nykvist; Schnitt: Susan E. Morse; Musik: J.S. Bach, Irving Berlin, Cole Porter, Franz Schubert u. a.; Darsteller: Martin Landau, Claire Bloom, Anjelica Huston, Woody Allen, Jenny Nichols, Sam Waterston, Mia Farrow u. a.; Produktion: USA 1989, Orion/Robert Greenhut, 104 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Mit der Geschichte eines verheirateten Augenarztes, der seine Geliebte umbringen lässt, um sie an der Enthüllung dieser Liaison zu hindern, sind eine Reihe weiterer paralleler, im jüdischen Milieu New Yorks verlaufender Episoden anderer Menschen verknüpft, die alle Probleme um Liebe, Glück, Schuld und Verantwortung zur Darstellung bringen. Noch nie hat Woody Allen so deutlich moralische und religiöse Fragen gestellt angesichts einer Welt, in der Gott schweigt, verpackt in Ironie, Trauer und Bitterkeit. – Ab etwa 14. → 5/90

J ★ ★

Verbrechen und andere Kleinigkeiten

Ghosts Can't Do It (Mein Geist will immer nur das Eine ...) 90/62

Regie, Buch und Kamera: John Derek; Musik: Junior Hamrich & Randy Tico; Darsteller: Bo Derek, Anthony Quinn, Don Murray, Leo Damian, Donald Trump u. a.; USA 1988, Epic, 94 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.

Ein milliardenschwerer Geschäftsmann kann auch nach seinem Tod die Kommunikation mit seiner schönen jungen Frau aufrechterhalten. Aus dem Jenseits steht er ihr – nur für sie sichtbar – hilfreich zur Seite. Um ihr Glück zu vervollkommen, sucht er Ersatz für seine abhandengekommene Männlichkeit und bemächtigt sich des Körpers eines attraktiven Italieners. Eine läppisch inszenierte, weitgehend witz- und geistlose Komödie mit steriler Erotik.

E

Mein Geist will immer nur das Eine ...

The Handmaid's Tale (Die Geschichte der Dienerin) 90/63

Regie: Volker Schlöndorff; Buch: Harold Pinter nach dem gleichnamigen Roman von Margaret Atwood; Kamera: Igor Luther; Schnitt: David Ray; Musik: Ryuichi Sakamoto; Darsteller: Natasha Richardson, Faye Dunaway, Robert Duvall, Aidan Quinn, Victoria Tennant, Elisabeth McGovern u. a.; Produktion: USA/BRD 1990, Daniel Wilson, Bioskop/Dinecom/Cinetudes/Odyssey, 109 Min.; Monopole Pathé Films, Zürich.

In einer nicht allzu fernen Zukunft werden in den USA aufgrund einer Nuklearkatastrophe der Grossteil aller Frauen zeugungsunfähig. Die wenigen, die noch Kinder bekommen können, werden von den herrschenden Familien als «Dienerinnen» bezeichnet und als Gebärmaschinen missbraucht. Schlöndorff entwickelt ein verworrenes, liebloses Zukunftsbild, in dem klischiert faschistische und streng religiöse Macht jede Individualität unterdrücken.

E

Die Geschichte der Dienerin

Johnny Sturmgewehr 90/64

Regie, Buch und Schnitt: Ueli Mamin; Kamera: Martin Gressmann; Musik: Giancarlo Nicolai; Darsteller: Katharina Rupp, Stefan Witschi, Hugo Ruff, Peter Glauser, Dieter Stoll u. a.; Produktion: Schweiz 1989, Fama, Fernsehen DRS/ZDF, 16 mm, Farbe, 91 Min.; Verleih: Fama Film, Bern.

Der Berner Oberländer Johnny erfährt am Silvestermorgen vom lang vergangenen Seitensprung seiner Frau. Darüber verliert er die Fassung, nimmt sein Sturmgewehr und taucht in der festlich maskierten Gesellschaft unter. Sein ehemaliger Freund Beni will ihm helfen, zettelt aber statt dessen eine hoffnungslose Liaison mit Johnnys Schwester an. Der Film ist verwirrend aufgebaut, die Dialoge gehören zum Schlechtesten, was im Schweizer Film bisher geboten worden ist, und die immerwiederkehrenden langweiligen «Trycheln»-Szenen (ein Meiringer Volksbrauch) machen den Film auch noch zur akustischen Tortur. → 17/89 (S. 11)

J

ZOOM Nummer 5

7. März 1990

«Filmberater»-

Kurzbesprechungen

50. Jahrgang

Unveränderter
Nachdruck
nur mit Quellen-
angabe ZOOM
gestattet.

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Sonntag, 11. März

Der Polizeistaatsbesuch

Dokumentarfilm von Roman Brodmann. – Der am 1. Februar 1990 verstorbene Meister des Dokumentarfilms hat viermal den Adolf-Grimme-Preis erhalten. «Der Polizeistaatsbesuch» (BRD 1967) hielt Brodmann für seinen wichtigsten Film: Eine vielschichtige, beispielhafte Dokumentation über den Besuch des Schah von Persien in der Bundesrepublik Deutschland, den Studentenprotest und den Tod von Benno Ohnesorg durch eine Polizeikugel. (22.00–22.45, 3SAT)

Dienstag, 13. März

Le dernier métro

(Die letzte Métro)

Regie: François Truffaut (Frankreich 1980), mit Catherine Deneuve, Gérard Depardieu, Jean Poiré. – Paris, September 1942: Frankreich ist von der Nazi-Armee besetzt. Das Pariser Theater «Montmartre» probt ein neues Stück. Während der jüdische Theaterdirektor sich im Keller versteckt, versucht seine Frau das Haus durch politische Gefahren und menschliche Komplikationen zu leiten. (21.15–23.20, SWF3)

→ ZOOM 22/80

Freitag, 16. März

Night Must Fall

(Griff aus dem Dunkel)

Regie: Karel Reisz (England 1964), mit Albert Finney, Susan Hampshire, Mona Washbourne. – Danny, der Kellner mit dem einfältigen Bubengesicht, hat im Wald einen brutalen Sexualmord begangen. Er findet in einem Landhaus bei drei Frauen Unterschlupf. Der einflussreiche Regisseur lieferte einen subtilen, hintergründigen Horrorfilm, der einem Hitchcock alle Ehre macht. (22.40–0.10, TV DRS)

Aus allem raus und mittendrin

Regie: Pius Morger (Schweiz 1988), mit Dominik Rust, Meret Matter, Andreas Matti. – Beat inszeniert eine Oper in einer Fabrik, Babs kümmert sich um die sanfte Renovation abbruchbedrohter Häuser, Wali eckt mit seinen sozialen Idealen in einer Alternativ-Druckerei an. Inzwischen frisst die kapitalistische Erfassung des städtischen Lebensraums ihnen den Boden unter den Füßen weg. Ein Film über Anpassung und Widerstand, Solidarität und Privategoismus. (22.50–0.10, 3SAT)

→ ZOOM 3/88

Samstag, 17. März

Tasio

Regie: Montxo Armendariz (Spanien 1984), mit Patxi Bisquert, Isidro José, Garikoitz Mendigutxia, Amaia Lasa. – Der Spielfilm-Erstling des aus Navarra stammenden Montxo Armendariz berichtet vom jungen Köhler Tasio, der unbeirrt an seinem archaischen Leben in der spanischen Bergregion der Sierra Dervasa festhält, trotz aller menschlichen und wirtschaftlichen Verluste. (10.00–11.30, TV DRS)

Donnerstag, 22. März

Hotel Terminus – Leben und Zeit des Klaus Barbie

Dokumentarfilm in zwei Teilen von Marcel Ophüls (Frankreich 1989). – Der «Schlächter von Lyon» war für den CIA gut genug, den USA zu dienen und dem «hervorragenden» Agenten in Südamerika zu einer neuen Existenz und Identität zu verhelfen, geschützt unter der Militärdiktatur Hugo Banzers. Der mit einem «Oscar» ausgezeichnete Dokumentarfilm weist auf das erschreckende Ausmass der Komplizenschaft hin, auf die der «Schlächter von Lyon» bis heute hat zählen können. (20.05–22.15, TV DRS; 2. Teil: 23.00–1.05) → ZOOM 16/89, 5/90

Mapantsula (Der Nichtsnutz)

90/65

Regie: Oliver Schmitz; Buch: Thomas Mogotlane und O. Schmitz; Kamera: Rod Stewart; Schnitt: Mark Baard; Musik: The Quens; Darsteller: Thomas Mogotlane, Marcel Van Heerden, Thembi Mtshali, Dolly Rathebe, Peter Sephuma, Darlington Michaels, Eugene Majola u. a.; Produktion: Südafrika 1988, One Look/David Hannay/Haverbeam, 109 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.

Panic ist ein kleiner schwarzer Gangster, der sich ungeniert zusammenstiehlt, was er braucht. Anlässlich einer politischen Demonstration zufällig verhaftet, macht er im Gefängnis einen Bewusstseinsprozess durch und trifft eine Entscheidung, die ihm tödlich werden kann: Er stellt sich auf die Seite seiner schwarzen Landsleute. Ein dokumentarischer Spielfilm – in Soweto von Schwarzen für Schwarze gedreht –, der auf spannend-unterhaltende Weise sich gegen die Amerikanisierung stellt und für bessere Lebensbedingungen der Schwarzen kämpft. – Ab etwa 14.

→ 12/88 (S. 3 f.), 5/90

J ★ ★

Der Nichtsnutz

Music Box (Die ganze Wahrheit)

90/66

Regie: Costa-Gavras; Buch: Joe Esterhaz; Kamera: Patrick Blossier; Schnitt: Joële van Essenterre; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Jessica Lange, Armin Mueller-Stahl, Frederic Forrest, Donald Moffat u. a.; Produktion: USA 1989, Carolco, 125 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Ein nach Kriegsende in die USA emigrierter Ungar wird – längst amerikanischer Staatsbürger und liebevoller Vater geworden – als Kriegsverbrecher angeklagt. Von seiner Unschuld überzeugt, übernimmt seine Tochter die Verteidigung. Es gelingt ihr, die Glaubwürdigkeit aller Zeugen zu erschüttern und einen Freispruch zu erwirken, hält aber schliesslich doch unwiderlegbare Beweise für die Schuld ihres Vaters in Händen. Dem eindringlich inszenierten Film geht es weniger um die Bewältigung einer verbrecherischen Vergangenheit als vielmehr um den Loyalitätskonflikt der Tochter gegenüber ihrem Vater. – Ab etwa 14.

5/90 (S. 26), 6/90

J ★

Die ganze Wahrheit

Piano Panier ou la recherche de l'équateur

90/67

Regie und Buch: Patricia Plattner; Kamera: Matthias Kälin; Schnitt: Loredana Cristelli; Musik: Jacques Robellaz; Darsteller: Anne-Laure Luisoni, Rita Blanco, Daniel Wolf, Paulo Branco, Maria Filomena u. a.; Produktion: Schweiz 1989, Light Night, TSR/RTV Portuguesa, 94 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Zwei Freundinnen fahren von Genf nach Portugal: eine finanziell unabhängige Schweizerin und ewige Musikstudentin, um Distanz zu ihrem Beziehungspuff zu gewinnen, und eine Portugiesin aus einfachen Verhältnissen und angehende Apothekerin, um zu heiraten. Beim Aufenthalt in einem Haus am Meer prallen ihre persönlichen und kulturellen Unterschiede sowie ihre gegensätzlichen Haltungen gegenüber dem Leben und den Männern aufeinander. Charmant-komödiantischer Film mit einigen Längen und dramaturgischen Brüchen und mit zwei überzeugenden Hauptdarstellerinnen, während die Männer nicht viel mehr als Marionetten sind.

→ 17/89 (S. 2)

E

Rain in Swing City

90/68

Regie und Buch: Konrad Wittmer; Kamera: Hansueli Schenkel, Bernhard Lehner; Ton: Hanspeter Fischer; Schnitt: K. Wittmer und B. Lehner; Musik: «Pop, Dick and Harry», «And all Because The Lady Loves...», «The Vegetable Autonomous Collective»; Produktion: Schweiz 1989, K. Wittmer und B. Lehner, 16 mm, Farbe, 80 Minuten; Verleih: Look Now!, Zürich.

Der Musikfilm begleitet drei Bands aus Newcastle auf einer kleinen Tournee durch die Schweiz. Konzert- und Probenmitschnitte werden ergänzt durch reportageartige Passagen aus der nordenglischen Industriestadt. Dort leben die jungen Musiker, arbeitslos und am Rande der Gesellschaft. Sie erzählen von ihren sozialen Lebensumständen, die auch ihre Songs prägen. Die Musik ist für sie ein Mittel des Protests, eine zuweilen schrille Selbstbehauptung voller Lebensmut gegen die widrigen Verhältnisse. Mit einfachen Mitteln dokumentiert der Film diese Welt.

J

AGENDA

FERNSEH-TIPS

Samstag, 10. März

Die samtene Revolution

Die Jugend der Tschechoslowakei hat die Revolution in den Novembertagen 1989 ins Rollen gebracht: mit listiger Gewaltlosigkeit, Mut, Humor. Auch die neuen Arbeiten der Studenten der Filmhochschule wurden rasch ins Fernsehprogramm gebracht. Jiří Havrda dokumentiert Aktionen der jungen Generation. (17.55–18.55, TV DRS; zum Thema: «Macht von unten», zur Theorie und Praxis des gewaltfreien Widerstandes; Sonntag, 18. März, 10.00–11.00, TV DRS)

Montag, 12. März

Ein Mann von gestern

Medienkritisches Fernsehspiel (BRD 1979) von Wolfgang Menge und Tom Toelle. – Fernseh-Programm-Direktor Arno Iffländer zeigt Profil: Er weigert sich, eine gut recherchierte Informationssendung aus dem Programm zu nehmen, nur weil sie einem hohen Politiker und seiner Partei nicht passt. (22.00–23.19, TV DRS)

Dienstag, 13. März

Hiebe statt Liebe?

«Gewalt gegen Frauen». – Die Sendung von Elke Wendt-Kummer konzentriert sich auf die Entstehung, Dynamik und die psycho-sozialen Folgen zerstörerischer Abhängigkeitsverhältnisse zwischen Mann und Frau. (21.00–21.45, 3SAT)

Mittwoch, 14. März

Die totale Sanierung der Hauptgasse 7 im Herzen der Altstadt von Solothurn

Exemplarisches Beispiel einer «City-Entwicklung»: Aushöhlung alter Häuser; ihre Fassaden sind eine Art antike Verpackung für «Kauferlebnisse» von Konsumenten geworden. Ivo Kummer und Nino Jacusso haben zwei Jahre Bilder, Interviews und Stimmungen eingefangen. (20.05–20.55, TV DRS; Zweitsendung: Donnerstag, 15. März, 13.55)

Hat unsere Welt noch eine Chance?

Frieden, Gerechtigkeit und Bewahrung der Schöpfung sind auch die Themen der 7. Weltversammlung des Ökumenischen Rates in Seoul. Vom 6. bis 13. März 1990 kommen Delegierte von über 300 Kirchen aus mehr als 100 Ländern zusammen, um über die Ursachen und Zusammenhänge von Schuldenkrise, Armut, Veränderung des Klimas, Zerstörung menschlicher und ökologischer Zusammenhänge zu diskutieren und Lösungen zu suchen. (22.10–23.10, ZDF; zum Thema: «Das Konzil von Korea», Sonntag, 11. März, 23.10–24.00, ARD)

Mittwoch, 21. März

Stationen einer Flucht oder Das Asyl zu Basel

Dokumentation von Theo Stich über die vielbeschworene humanitäre Tradition der Schweiz. – Ein jüdischer Flüchtling ist 1938 von Wien nach Basel geflohen: Rigide Reglementierung seines Lebens, dauernde Aufforderung der Behörden zur «Weiterreise» prägten sein Schicksal. Erst die Einbürgerung 1957 beendete seine Flüchtlingsexistenz. (22.40–23.40, TV DRS; Zweitsendung: Donnerstag, 22. März, 15.30)

RADIO-TIPS

Sonntag, 11. März

Geist in Bewegung

Freiräume im Alltag, freie Entfaltung, neues Menschsein, eigene Entwicklung und Entwicklung von Gruppen sind Forderungen der Bewe-

Remorques (Schleppkähne)

90/69

Regie: Jean Grémillon; Buch: André Cayatte, Jacques Prévert, Charles Spaak, nach dem Roman von Roger Vercel; Kamera: Armand Thirard; Schnitt: Louissette Hautecœur; Musik: Roland Manuel; Bauten: Alexandre Trauner; Darsteller: Jean Gabin, Madeleine Renaud, Michèle Morgan, Jean Marchat, Fernand Ledoux u.a.; Produktion: Frankreich 1939/41, S.E.D.I.F., 91 Min.; Verleih: offen.

Ein SOS-Ruf eines in Seenot geratenen Schiffes bringt Kapitän Laurent zufällig mit Catherine zusammen. Kein Fall wie jeder andere – eine kurze Liebesbeziehung mit einer fremden Frau, während daheim die kränkelnde Ehefrau stirbt. Am Ende die grosse Einsamkeit und Leere. Was der Stoff für ein Melodrama hergäbe, inszeniert Grémillon behutsam, ohne Schrillheiten, mit grosser Wirklichkeitsnähe und Authentizität und mit einem Meer, das mehr ist als nur ein Dekor, und einer Tonspur, die subtil Musik, Geräusche und Stimmen in Beziehung bringt. → 5/90 (S. 36)

E ★

Schleppkähne

Shadow Makers (Die Schattenmacher)

90/70

Regie: Roland Joffé; Buch: Bruce Robinson, R. Joffé; Kamera: Vilmos Zsigmond; Schnitt: Françoise Bonnor; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Paul Newman, Dwight Schultz, Bonnie Bedelia, John Cusack, Laura Dern, Natasha Richardson u.a.; Produktion: USA 1989, Tony Garnett für Veramount, 123 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

In Europa tobt der Zweite Weltkrieg. General Groves, von Gerüchten motiviert, versammelt hochqualifizierte Physiker unter der Leitung von Robert Oppenheimer, um in der Wüste New Mexicos die Atombombe vor den Deutschen zu entwickeln. Schmucklos, nüchtern, ohne Special Effects, aber dennoch gekonnt inszeniert, erzählt Roland Joffé vom Schritt ins Atomzeitalter und den dabei auftretenden organisatorischen, menschlichen und ethischen Problemen. – Ab etwa 14. → 5/90

J ★

Die Schattenmacher

Ski Patrol (Ski Academy)

90/71

Regie: Richard Corfell; Buch: Steven Long Mitchell, Craig W. van Sickle; Kamera: John Stephens; Musik: Bruce Mills; Darsteller: Roger Rose, Yvette Nipar, Martin Mull, Tess, Ray Walston u.a.; Produktion: USA 1989, EPIC/Sarlui/Diamant, 92 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Einer privaten Bergwacht, die für die Sicherheit der Ski-Touristen verantwortlich ist, legt ein skrupelloser Grundstücksmakler ständig Steine in den Weg, so dass die launig zusammengesetzte Truppe Ärger mit der Forstverwaltung bekommt. Natürlich wird der Bösewicht samt Helfershelfer schliesslich überführt, das Geschäft des Chefs und der eigene Job gerettet, und ganz nebenbei werden auch ein paar feste Bande geknüpft. Das Unterhaltsamste an diesem einfach gestrickten Lustspielchen sind einige skiakrobatische Einlagen.

J

Ski Academy

The Tall Guy (Das lange Elend)

90/72

Regie: Mel Smith; Buch: Richard Curtis; Kamera: Adrian Biddle; Schnitt: Dan Rae; Musik: Peter Brewis; Darsteller: Jeff Goldblum, Emma Thompson, Rowan Atkinson, Emil Wolk, Geraldine James u.a.; Produktion: Grossbritannien 1989, Working Title, 90 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Dexter King, ein überlanger Schauspieler aus den USA, sieht schwarz. In London verläuft nicht nur seine Karriere im Sand, sondern auch das Liebesleben lässt einiges zu wünschen übrig. Da trifft er eines Tages Krankenschwester Kate Lemon, in die er sich verliebt. Nach einigen Fehlversuchen werden seine Gefühle erwidert, und von da an verläuft Dexters Leben in aufregenderen Bahnen. Eine gutgemeinte, in ihrer Ausführung jedoch banal übertreibende, schwarze Komödie, die sich in ihren sich mehrfach wiederholenden Gags selber zu ersticken droht, wobei auch massive Geschmacksentgleisungen nicht gemieden werden.

E

Das lange Elend

AGENDA

gung «Alte Stadtgärtnerei» in Basel. Die Sendung will ergründen, ob eine prägende religiöse Sozialisation ein Motiv für das Engagement in der ASG-Bewegung gewesen ist. (8.30–9.00, DRS 2; Zweitsendung: Montag, 9. März, 11.30)

«Jez sind's schon da, die Sieche»

Dieser Ausruf eines Zürcher Kioskverkäufers einem DDR-Touristen gegenüber weist auf das hiesige unverarbeitete Deutschland-Trauma. Handelt es sich nur um Einzelfälle oder um typische Resentiments der Deutschschweizer gegenüber dem nördlichen Nachbarn? (20.00–21.30, DRS 1; Zweitsendung: Mittwoch, 21. März, 10.00, DRS 2)

Sonntag, 18. März

Gedanken von Erich Fromm (1900–1980)

Der Kulturkritiker, Psychoanalytiker und Philosoph Erich Fromm stellt dem inneren und äusseren Zerfall unserer Gesellschaft die «Kunst des Seins» gegenüber. «Ich habe, also bin ich», auch wenn die Umwelt dabei kaputt geht, ist die herrschende Haltung. Lorenz Marti bringt Ausschnitte aus Vorträgen und den Nachlass-Schriften von Erich Fromm. (8.30–9.00, DRS 2)

Denkpause für Volksvertreter

Im Umgang mit Stress und Arbeitstechnik übten sich 45 Regierungsräte aus der Schweiz an einem erfolgreichen Bildungsseminar. Gerhard Dillier berichtet darüber. (20.00–21.30; DRS 1; Zweitsendung: Mittwoch, 28. März, 10.00, DRS 2)

FILM UND MEDIEN

Freitag, 16. März

Die «Memory Pictures» des Marcel Ophüls

«Hotel Terminus», die Recherche des herausragenden Dokumentaristen Marcel Ophüls über

«Leben und Zeit des Klaus Barbie» war ein bedeutendes Medien-Ereignis des Filmjahres 1988. Martin Walder hat in PASSAGE 2 ein Gespräch mit Marcel Ophüls in Paris über seine Filmarbeit geführt. (20.00–21.10, DRS 2; Zweitsendung: Sonntag, 25. März, 15.00)

VERANSTALTUNGEN

Ab 13. März, Bern

Filme von und über Andy Warhol

«Er kann aus dem Zimmer gehen und die Kamera laufen lassen. Was dabei herauskommt, ist immer noch ein Warhol-Film»: Werke von und über den Action-Künstler, dem der Begriff der «Kunst» so suspekt war, dass er es nur auf spielerische Annäherungsversuche ankommen liess. – Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8–12, 3011 Bern, Tel. 031/22 09 44.

16. März, Augsburg

Christliche Botschaft und Computer

«Die christliche Botschaft im Zeitalter der Computerkultur» – eine Tagung zur Vorbereitung und Einstimmung auf das Motto des diesjährigen Welttages der Mittel sozialer Kommunikation (Mediensonntag) am 6. Mai. – AV-Medien-Zentrale, Diözese Augsburg, Kappelberg 1, D-8900 Augsburg, Tel. 0049/821/31 52 204.

6.–9. April, Augsburg

Filmkritikerseminar zum DDR-Film

Erstmals wird das traditionelle Filmkritikerseminar der katholischen Medienstellen der deutschsprachigen Länder (Österreich, Schweiz, BRD) unter Mitwirkung von DDR-Vertretern durchgeführt. Tagungsort ist das Haus St. Ulrich in Augsburg. – Katholische Filmkommission für Deutschland, Kaiserstrasse 162, D-5300 Bonn 1, Tel. 0049/228/103241. Auskunft erteilt auch der katholische Mediendienst, Baderstr. 76, 8002 Zürich, Tel. 01/2020 131.

Turner & Hootch (Scott & Huutsch)

90/73

Regie: Roger Spottiswoode; Buch: Dennis Shyrack, Michael Blodgett u.a.; Kamera: Adam Greenberg; Schnitt: Garth Craven; Musik: Charles Gross; Darsteller: Tom Hanks, Mare Winningham, Craig T. Nelson, Reginald Veljohnson u.a.; Produktion: USA 1989, Raymond Wagner für Touchstone, 100 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Scott Turner, ein überaus penibel auf Sauberkeit und Ordnung bedachter Polizist, nimmt Hootch, ein massiges, schlabbriges und geiferndes Hundevieh, bei sich auf, denn das Tier ist der einzige «Zeuge» des Mordes an seinem ehemaligen Herrchen. Die äusserst unklare Krimihandlung um undurchsichtige Geldschmuggeleien wirkt aufgesetzt und führt überflüssigerweise zu einem tränendrüsendrückenden Ende. Dafür bieten die leichthändig inszenierten Annäherungen zwischen Polizist und Hund reichlich Gelegenheit für fröhliches Amüsement, wobei von dem sympathischen Gespann der Lorbeerkranz eindeutig dem Hund zukommt.

J Scott & Huutsch

Vento dell'Uruguay

90/74

Regie und Buch: Bruno Soldini nach der Erzählung «Los albaniles de Los Tapes» von Juan José Morosoli; Kamera: Riccardo Brunner, Luciano Paltenghi; Schnitt: Daniele de Ritis; Musik: Renato Soldini; Darsteller: Rodolfo da Costa, Till Silva, Alejandro Buesch, Graciela Gelos, Patricia Yosi u.a.; Produktion: Schweiz 1989, Tessiner Fernsehen (RTSI), 16mm, Farbe, 93 Min.; Verleih: RTSI, Lugano.

Zusammen mit zwei italienischen Maurern gelangt anfangs dieses Jahrhunderts ein junger Tessiner auf Arbeitssuche ins Landesinnere von Uruguay, wo Grossgrundbesitzer über Macht, Geld, Frauen, riesige Ländereien und Herden gebieten. Die Schilderung eines kargen Lebens in der unendlichen Weite südamerikanischer Landschaft erschöpft sich im Atmosphärischen, so dass weder die Figuren noch die Handlung klare Konturen gewinnen. Obwohl in Uruguay und mit einheimischen Darstellern gedreht, enttäuschend. – Ab etwa 14.

J

La vie et rien d'autre (Das Leben und nichts anderes)

90/75

Regie: Bertrand Tavernier; Buch: Jean Cosmos, B. Tavernier; Kamera: Bruno de Keyzer; Schnitt: Armand Psenny; Musik: Oswald d'Andrea; Darsteller: Philippe Noiret, Sabine Azéma, Pascale Vignal u.a.; Produktion: Frankreich 1989, Hachette Première/Groupe Europe 1 135 Min.; Verleih: Régina Film, Genf.

Frankreich 1920: Der desillusionierte Kommandant einer militärischen Einheit, die mit der Suche und Identifizierung von Kriegsoptionen beauftragt ist, soll den Leichnam eines «unbekannten Soldaten» für ein Heldendenkmal ans Kriegsministerium liefern. Bei seiner Suche nach Vermissten lernt er eine Frau kennen, deren Mann im Krieg verschollen ist und die ihm zunächst unerreichbar scheint, aber schliesslich zur Quelle der Hoffnung für das Leben und die Zukunft wird. Hervorragend inszenierter Film über die Bewältigung von Kriegsfolgen, die dem Leben nicht mehr Rechnung trägt. – Ab etwa 14.

→ 6/90

J★★

Das Leben und nichts anderes

Why Me? (Warum gerade ich?)

Regie: Gene Quintano; Buch: Leonard Maas jr., Donald E. Westlake, nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Peter Deming; Schnitt: Alan Balsam; Musik: Phil Marshall; Darsteller: Christopher Lambert, Kim Griest, Christopher Lloyd J.T. Walsch, Johnatanlock, Michael J. Pollard u.a.; Produktion: USA 1989, EPIC Sarlui/Diamant 90 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.

Police-Academy-Schreiber Gene Quintano beweist locker, dass man aus einer starken Romanvorlage ein dünnes Filmchen fertigen kann. Es erzählt von dem vom Pech verfolgten Einbrecher Gus, der zwischen die Fronten von Polizei, Unterwelt und internationale Terroristen gerät, weil er unwissentlich einen millionenschweren Rubin geklaut hat, der als Machtsymbol sowohl von den Türken als auch von einer armenischen Befreiungsfront beansprucht wird. Aus dem Wortwitz des Autors Donald E. Westlake ist nervig chaotischer Klamauk geworden, Schade.

J★★

Warum gerade ich?

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Tausend Tage in der Wüste

Produktion: Bert Herfen Film- und Fernsehproduktion, BRD 1989; Regie: Bert Herfen; Filmtechn. Angaben: Dokumentarfilm, farbig, 30 Min., deutsch gesprochen, Video VHS, Fr.20.-.

Armut und Terrorismus treiben viele Peruaner in die Hauptstadt. Manche leben in der durch Landbesetzung geschaffenen Siedlung «Juan Pablo II», unter ihnen auch Marcella. Einst zum Dienstmädchen erzogen, hat sie sich die Schulbildung erkämpft, sie ist Mitglied der Comunidad Christiana, einer kleinen wachsenden Gemeinde. Ab 12 Jahren.

Abschied von Matjora

Produktion: Mosfilm, UdSSR 1981; Regie: Elem Klimov; Buch: Larissa Schepitko, Rudolf Tyrin, German Klimov; Darsteller: Stefanija Stanjuta, Lev Durov, Leonid Krjuk, Vadim Jakovenko u.a.; Filmtechn. Angaben: Spielfilm, farbig, 199 Min., deutsch synchronisiert, Video VHS, Fr.35.-.

Wegen dem Bau eines Wasserkraftwerkes soll die Insel Matjora überflutet werden. Obwohl die Bewohner des Inseldorfes gespalten sind, widersetzen sich der Evakuierung nur einige Alte, die lieber mit ihrer Heimat sterben wollen, als sie zu verlieren. Ein Film im Spannungsfeld zwischen Tradition und Fortschritt, der klar für menschliche Werte und Natur Partei ergreift. Ab 14 Jahren.

Süden

Produktion: Enver el Kadri und Fernando E. Solanas; P. & P. Novat, Argentinien 1987; Regie und Buch: Fernando E. Solanas; Darsteller: Susu Pecoraro, Miguel Angel Sola, Philippe Leotard, Lito Cruz; Filmtechn. Angaben: Spielfilm, farbig, 114 Min., deutsch synchronisiert, Video VHS, Fr.35.-.

Buenos Aires, 1983, Ende der Militärdiktatur: Floreal wird nach fünf Jahren aus dem Militärgefängnis entlassen. Seine Frau und er haben während

dieser Zeit aufeinander gewartet. Aber die erste Nacht ist lang, der Moment des Wiedersehens noch fern. Denn beide haben sich verändert, wie das Land, in dem sie leben. Ab 16 Jahren.

Drachenfutter

Produktion: Novoskop Film, BRD 1987; Regie und Buch: Jan Schütte; Darsteller: Bhasker, Ric Young, Buddy Uzzman u.a.; Filmtechn. Angaben: Spielfilm, farbig, 75 Min., verschiedene Sprachen, ohne Untertitel, aber gut verständlich, Video VHS, Fr.30.-.

Ein pakistanischer Flüchtling versucht in Hamburg sein Glück. Nachts zieht er durch die Kneipen und verkauft Rosen. Tagsüber ist er auf der Suche nach einem Job. Endlich findet er Arbeit als Tellerwäscher und Suppenkoch in einem China-Restaurant. Der Kellner, ein Chinese, und der Pakistani träumen von einem eigenen Lokal... Ab 12 Jahren.

Mein Kind, nach Dir verlangt mich...

Produktion: Landeszentrale für politische Bildung, BRD 1989; Regie: Nina Gladitz; Filmtechn. Angaben: Dokumentarfilm, farbig, 49 Min., deutsch gesprochen, Video VHS, Fr.25.-.

Kinder aus den Kriegsgebieten der Dritten Welt, die von ihren Eltern um der Sicherheit willen nach Deutschland geschickt werden. Sie reisen ohne Begleitung, der Aufenthalt im Flughafen Frankfurt dauert oft mehrere Tage, ehe die Zollformalitäten erledigt sind und die Kinder Aufnahme in speziellen Heimen finden. Ab 14 Jahren.


selecta
FILM+VIDEO VERLEIH

Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22



Klaus Barbie und seine Familie.

hätte, dass sie erst dreieinhalb ist – ausserdem war das von der Verwaltung unterschrieben ...» Danach schlägt er die Tür zu. Das ist das schwarze Element des Films, er hat etwas von einer schwarzen Komödie; man zeigt die nicht zu Ende gebrachten Sachen, die Nackenschläge, die Zornausbrüche, Leute, die einen nicht sehen wollen, Leute, die mit den Schultern zucken, die überall spürbare Feindseligkeit, die Paranoia.

Aber eine Dokumentation fürs Fernsehen hätte mehr Zuschauer.

Ich ziehe das Kino vor. Wenn man es auf sich nimmt, mehr als vier Stunden in so einem Saal zu sitzen, ist man viel konzentrierter. Ausserdem tötet das Fernsehen die Einzelheiten. Doch in England wird «Hotel Terminus» zuerst von der BBC ausgestrahlt, bevor er in die Kinos kommt, und dagegen habe ich überhaupt nichts. Ich weiss nicht, ob ihn

das Fernsehen in Frankreich kaufen wird, es ist mir auch egal.

Fürchten Sie nicht, dass der Zuschauer bei der grossen Anzahl verschiedener Personen ein bisschen durcheinanderkommt?

Sie wissen, dass ich kein Dokumentarfilmer aus unbedingter Passion bin. Ich versuche, den Dokumentarfilm dem «grossen Kino» anzunähern: Das Wort *entertainment* ist mir sehr wichtig, genauso wie die Idee des Schauspiels. Wir sprachen schon von «cross examination» und dem gemütlichen und dem bissigen Polizisten. Ich bin ein grosser Freund von *Columbo*. Im Prinzip nimmt *Columbo* Hitchcocks Idee auf, dass Spannung (suspense) etwas anderes als Geheimnis (mystery) ist. Das geht soweit, dass man in den ersten fünf Minuten weiss, wer der Schuldige ist. Von dem Moment an beobachtet man Peter Falk, wie er das Verbrechen untersucht, und man sieht die Leute lügen. «Hotel Terminus» ähnelt ein wenig den Untersuchungen von *Columbo*, und manchmal

wird daraus sogar eine finstere Komödie, gebraut aus Ironie, Polemik und Sarkasmus.

Wenn der aus Bolivien ausgewiesene Barbie, der im Flugzeug von einem bolivianischen Journalisten interviewt wird, diesen anschaut und sagt: «Können Sie mir erklären, was ein Nazi ist?» Wenn seine Tochter, im Interview mit Ladislas de Hoyos, fünf Minuten später (im Film) in affektiertem Tonfall wiederholt: «Wissen Sie, Sie sagen «Nazi», aber ich habe nie so recht verstanden, was das eigentlich ist, ein Nazi ...» Ah! Scheisse! Barbies Tochter weiss nicht, was ein Nazi ist... Wie auch diese Französin, die den Sohn von Barbie geheiratet hat, diese blöde Kuh. Wo hat sie denn Barbies Sohn getroffen? Im franquistischen Spanien! Und in welcher familiären Umgebung? Barbies Sohn war in die Machenschaften seines Vaters verwickelt; er spielte den Kurier für ihn zwischen Deutschland und Bolivien. Wie sollte man annehmen, dass diese Französin nicht Bescheid wusste?

Sarkasmus und Wut

Sie sprachen von Sarkasmus. Das ist gewissermassen Ihr subjektiver Anteil.

Ich finde, dass man in einem Film wie dem meinen heute stärker hervortreten muss. Zumindest bei bestimmten Personen. Ich bin bereit, jedem gehörig die Meinung zu sagen, der glaubt, jüdische Filmemacher sollten gefälligst etwas dezenter sein. Wenn Lanzmann in «Shoah» mit den polnischen Bauern spricht und diese ihren Antisemitismus offenbaren, wird er wütend; wenn Barbies Leibwächter in Bolivien sagt, er findet, dass es keinen Grund mehr gibt, sich über all diese Dinge aufzuregen, werde ich wütend. Wieso werden Dokumentaristen für scheue



Julien Favet – Zeuge und Opfer.

Veilchen gehalten? Wovor verstecken sie sich?

Sie werden aber nicht sehr oft wütend in «Hotel Terminus».

Ich bin wütend! Ich bin davon überzeugt, dass Lanzmann und ich Rückzugsgefechte liefern und dass wir diese mörderische, narzisstische Gleichgültigkeit überall um uns herum anklagen müssen; wir müssen anklagen, indem wir zeigen, nicht indem wir «unterrichten». Zur Hölle damit, den Holocaust als «Lehrstoff» zu behandeln. Klage an und sei wütend!

Früher baute ich auf eine gewisse Ironie. Heute scheint mir eher Sarkasmus angebracht. Für mich ist der grösste Feind, grösser als Barbie oder der CIC, die moralische Gleichgültigkeit.

Und Ihr Sarkasmus bestimmte auch die Montage?

Die Konstruktion des Films war schwierig; zum ersten Mal in meinem Leben kam ich mir völlig verloren vor. Wir hatten viel zuviel gedreht. Wie gesagt bauten wir auf einem Ereignis auf, das noch gar nicht stattgefunden hatte. Aber da ist noch etwas anderes, und ich habe einige Zeit gebraucht, um mir darüber klar zu werden. Meine Filme haben keinen Kommentar, keine allwissende Stimme. Sie funktionieren über die mehr oder weniger ironische Gegenüberstellung.

Weil der Prozess durch all das Schreckliche so aufwühlend war, musste ein ernsthafter Ton gefunden werden, aber dennoch nicht ohne Humor.

Ich bestimmte die Schnittarbeit sehr ausdrücklich, weil hier die Geschichte eigentlich erst entsteht. Allerdings waren bei diesem Film die Cutter sehr wichtig: Albert Jürgenson, der,

wie Sie wissen, ein bedeutender Cutter ist, und Catherine Zins, eine junge Österreicherin, die ungefähr den gleichen Hintergrund hat wie ich und die mich nach den beeindruckenden Zeugnisaussagen des Prozesses dazu ermutigt hat, auf den mitteleuropäischen Humor zurückzugreifen, der für die Geschichte notwendig ist. Man braucht etwas, um seinen Standpunkt deutlich zu machen, und das ist fatalerweise Sarkasmus oder Ironie. Catherine Zins gab mir den Mut zurück, diese Mittel einzusetzen. Diese beiden Cutter, die erst spät zu den Filmarbeiten gestossen sind, haben mehr zur Struktur des Films beigetragen als die Cutter meiner vorhergehenden Filme, wo ich wirklich der einzige Verantwortliche für die Struktur der Geschichte war.

Jede Arbeit ist von eigenen Empfindungen geprägt. Ich beanspruche die Subjektivität für

mich und überlasse die Objektivität gern den Naturwissenschaftlern und der Rechtssprechung. Je mehr wir mit dem Film vorankamen, desto mehr hat er uns mitgenommen, traumatisiert. Das erklärt die hypersarkastische Montage bei dem elsässischen Polizisten von Fort Montluc, der nur die Söhne von Ministern oder den Präsidenten von «La Vache qui rit» hat laufen lassen. Warum habe ich mich mit dem Vichy-Polizisten angelegt, der einige Privilegierte gerettet hat? Weil ich subjektiv betroffen war.

Ich bin nur zufällig und auf der Grundlage bestimmter Privilegien ein Überlebender; deshalb mische ich mich auch direkt ein und sage: «Gibt es also Zeiten im Leben, und nicht nur während der Okkupation, wo es besser ist, wenn man reich und berühmt ist, statt nicht reich und nicht berühmt?» Vielleicht versteckt sich hier die grösste Subjektivität und das, was ein grosses Trauma für mich ist.

Ich werde oft gefragt, warum ich am Schluss des Films die beiden Nachbarinnen von Simone Lagrange einander gegenüberstelle, jenem jüdischen Mädchen aus Lyon, das von Barbie gefoltert wurde: einerseits die Nachbarin, die nichts unternommen hat, als das Mädchen verhaftet wurde, und andererseits die Nachbarin, die versucht hat, es zu retten. Diese Gegenüberstellung ist grausam und ohne Barmherzigkeit. Aber die Frau hat von sich aus ihr Fenster geöffnet und angefangen zu reden, und Madame Lagrange, die auf der Treppe steht, unterscheidet zwischen der guten Nachbarin, die versucht hat, sie zu verstecken, und jener, die im Film ihr Fenster öffnet und die damals nichts getan hat. Hört man genau hin auf das, was sie sagt, dann merkt man, dass sie keineswegs ein unschuldiges Opfer des

gemeinen Dokumentarfilms ist. Sie hat eine Art zu sprechen, sich zu erinnern und von neuem zu vergessen, die jedem Deportierten abscheulich erscheinen muss. Simone Lagrange reagiert übrigens entsprechend, und sie ist es, die an Madame Bontout erinnert, an die gute Nachbarin, die verschwunden ist. Warum also diese beiden durchschnittlichen, schlichten Französinen, wo doch der Film von so ungeheuerlichen Verbrechen handelt? Der Grund ist der, dass alle Barbies der Welt, ob in Lyon oder anderswo, sich nur auf Vorurteile stützen können, dass nur die Gleichgültigkeit und der Egoismus der Menschen ihre Taten möglich macht. Darum geht es in dem Film. Ich hätte auch mit dem Brief des Kindes aus Izieu aufhören können, aber das wäre zu elegisch gewesen.

Ihr Film wurde mit amerikanischen Geldern produziert. Haben Sie aus freien Stücken in Amerika gedreht?

Mein Vater sagte: «Ich lebe am liebsten da, wo man mir Arbeit gibt.» Polanski sagte, dass er gern in den USA leben und arbeiten würde. Ich habe diese Freiheit nicht, und wenn das französische Fernsehen mir ein interessantes Angebot macht, nehme ich das an. Aber wenn man ganz oben ist, wenn man seine Freiheit gegenüber den Geldgebern behaupten kann und auch die Kontrolle über die Endfassung behält, dann hat man enorme Möglichkeiten, wenn man in den USA arbeitet. Genau das hat auch mein Vater empfunden, als er an «Letter from an Unknown Woman» (1948) arbeitete.

Was den amerikanischen Film so gross gemacht hat, ist das pragmatische Denken der Amerikaner, ihr Sinn fürs Konkrete – es ist nicht nur ihr Reichtum, der sie so anziehend macht. Diese

Verlockung, die Hollywood für die Filmemacher der ganzen Welt manchmal bedeutet, liegt nicht nur an Beverly Hills und den Swimmingpools oder den Oscars, sondern auch daran, was in den traditionellen Western zu spüren ist (denen von Hawks zum Beispiel), daran, was man den Pioniergeist nennt; es liegt an Frank Capra und den anderen Autodidakten, an einer Tradition, die alles andere als tot ist.

«Ich bin Lohnarbeiter und stolz darauf»

Ich werde immer gefragt, wieso das Geld für diesen Film nicht aus Frankreich kommt, als ob es eine patriotische Pflicht gäbe, dafür französische Produzenten zu finden. Aber Barbie ist ein internationales Phänomen. «Hotel Terminus» geht auf ein Telefongespräch zurück, das ich mit einem amerikanischen Freund hatte, der in New York eine linke Zeitschrift leitet. Ich hatte schon einige Artikel für diese Zeitschrift, «The Nation», geschrieben, und er fragte mich, ob ich nicht für ihn den Barbie-Prozess verfolgen wollte, von dem man damals noch annahm, dass er nicht lange auf sich warten lassen würde. Das Problem mit «The Nation» ist, dass sie zwar einen guten Ruf, aber kein Geld hat, also habe ich geantwortet: «Und wer wird sechs Wochen lang mein Hotel bezahlen?»

Denn ich bin Lohnarbeiter und stolz darauf, das gehört zur Ophüls-Ethik: Nichts auf Kosten des Autors! Die einzige testamentarische Verfügung meines Vaters (er muss sie drei oder vier Jahre vor seinem Tod aufgeschrieben haben), lautet: «Es ist nicht wahrscheinlich, dass ich etwas hinterlasse, denn das ist nicht meine Art, aber falls ich doch etwas übrig lassen sollte, Söhnchen: Absolutes Verbot, das in einen Film zu investieren.»

Dieser Freund hat mir schliesslich einen Vertrag für ein Buch vermittelt, für das ich einen Vorschuss bekam. Irgendwann war dieses Geld aber verbraucht, ohne dass der Prozess und meine Recherchen recht von der Stelle gekommen wären. In dieser Situation ist Hamilton Fish eingesprungen, der mir damals schon geholfen hatte, die Kontrolle über den Nürnberg-Film zu behalten, die mir der ursprüngliche Produzent David Puttnam hatte entziehen wollen, um ihn nach seinen eigenen Vorstellungen zu montieren. Fish und John Friedman sind also in die Produktion von «Hotel Terminus» eingestiegen. Mein guter Ruf in den USA hat dabei eine wichtige Rolle gespielt. Für meine amerikanischen Geldgeber bringt es sehr viel Reputation, bei einem solchen Unternehmen mitzumachen, und die bleibt ihnen, selbst wenn der Film keinen Erfolg hat.

«The Memory of Justice» wie auch «Hotel Terminus» behandeln Gerichtsverfahren. Ist das Zufall, oder gibt es Ihrerseits eine Faszination für die Rechtsprechung?

Mein Vater sagte, dass es zwei Berufe gebe, die ich nicht ausüben sollte: Karriereoffizier und Rechtsanwalt. In der Einschätzung des ersten habe ich immer mit ihm übereingestimmt, aber ich habe nie ganz verstanden, was er gegen Rechtsanwälte hatte. Ich interessiere mich sehr für das Gesetz. Es ist ein guter Filmstoff: Denken Sie an Billy Wilder, Fritz Lang, Hitchcock, Preminger... Prozesse sind Dramen, und das Recht handelt davon, wie die Gesellschaft versucht, das Leben weniger chaotisch zu machen.

Haben Sie den Eindruck, Ihr Film vermittle nun die gültige Wahrheit über Klaus Barbie?

Ich kenne die Wahrheit in diesem Fall nicht, und ich bezweifle, dass sie überhaupt jemand weiss. Vielleicht Barbie! Einige Leute erwarteten, dass er spricht. Andere fürchteten sich davor. Andere versuchten, es zu verhindern. Es wurde sogar versucht, den ganzen Prozess zu verhindern, weil man sich vor Enthüllungen fürchtete. Keine

Gerichtsverhandlung, in der über solch komplizierte Ereignisse, über solch unermessliche Verbrechen, über solch schwierige Momente unserer Zeitgeschichte befunden werden soll, kann hier eine Antwort geben. Was sie geben kann, ist eine Ahnung davon, was menschliche Gerechtigkeit sein könnte. ■■■

Quartier nègre

Regie: Pierre Koralnik ■ Schweiz 1989

ALEXANDRA
SEVERE

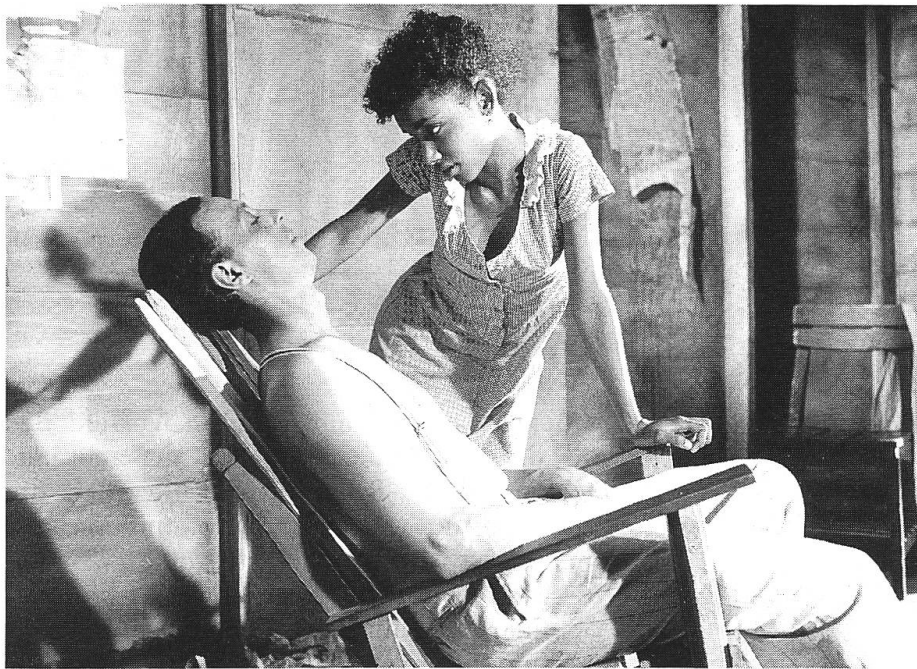
An den 25. Solothurner Filmtagen wurde «Quartier nègre» zu später Stunde uraufgeführt. Pierre Koralniks neuester Film wäre vom Aufwand der Produktion her durchaus fürs Kino geeignet, wurde jedoch vorwiegend durch Fernsehanstalten produziert, so dass er kaum auf die Leinwand kommen wird.

Wie in seinen früheren Filmen versucht Koralnik in «Quartier nègre» untergegangene Welten mit kritischem Augenmerk zu rekonstruieren. Er wird in der Romandie als Filmregisseur geschätzt, in der deutschen Schweiz kennt man ihn kaum. Seit über zwanzig Jahren dreht er Dokumentar- und Spielfilme, vorwiegend für die französischen Fernsehanstalten und für das Westschweizer Fernsehen. Im dokumentarischen Bereich zeichnet sich Koralnik durch seine verschiedenen Künstlerporträts und durch sozialkritische Beiträge für das politische Magazin «Temps présent» aus, die sich an die Tradition des deutschschweizer Dokumentarfilmschaffens anlehnen.

Man schreibt das Jahr 1937. Ein französisches Ehepaar, der Ingenieur Joseph Dupuche (Tom Novembre) und seine Frau Germaine (Fabienne Babe) sind auf dem Weg Richtung Äquator, wo Joseph eine Minengesellschaft übernehmen soll. Während der langen Reise machen sie Zwischenstation auf einer karibischen Insel, die unter Frankreichs Kolonialherrschaft steht. Jo vernimmt zu seinem Entsetzen, als er einen in Paris unterschriebenen Wechsel einlösen will, dass die Minengesellschaft am Äquator Konkurs gemacht hat. Jo und Germaine wollen aber nicht nach Frankreich zurück und sind ver-

Quartier nègre

wurde am 12. Februar von der Télévision Suisse Romande ausgestrahlt. Beim Fernsehen DRS ist er in der engeren Wahl der zu synchronisierenden Filme und dürfte somit zu einem späteren Zeitpunkt gesendet werden.



Jo (Tom Novembre) verfällt der farbigen Realität der Karibik, verkörpert durch Véronique (Nique).

dammt, auf dieser Insel zu bleiben. Die Inselhauptstadt wird von ehemaligen Sträflingen, kleinen Dieben und Zuhältern regiert. Im luxuriösen französischen Hotel, wo die beiden logieren, will ihnen der Hotelbesitzer zwar helfen, duldet aber keinen «Haushalt» unter seinem Dach. Germaine bekommt eine Stelle als Kassiererin im Hotel. Jo muss mit einer lausigen Bude, mitten im Viertel der Schwarzen, vorliebnehmen. Der Franzose entdeckt die Realität des karibischen Lebens, sieht den Kontrast zwischen dem armseligen Leben der Schwarzen und dem Prunk der Weissen. Er stellt seine bisher geführte Lebensweise in Frage. Dies führt ihn zu einer Suche nach sich selbst. Als er mit der vierzehnjährigen, schwarzhäutigen Veronique (Nique) die Passion der Liebe entdeckt, ist sein Entscheid gefällt: Er wird bei den Schwarzen leben und sich von seiner Frau Germaine trennen.

«Quartier nègre» ist die Verfilmung eines Romanes von George Simenon. Darin spielt sich die Handlung in Panama ab, der Film wurde aber in

Kuba gedreht. Kuba besitzt als einziges Land in diesem Erdteil eine cinematographische Infrastruktur. Seit den ersten Regierungsjahren Fidel Castros wurde der kubanisch militierende Dokumentarfilm entdeckt, der an den sowjetischen Dokumentarfilm erinnert.

Es war in Havanna, wo Pierre Koralnik nach der Schauspielerin suchte, welche die Rolle der kleinen Nique spielen sollte. Nach langer Erkundung entdeckte er Ibis, deren Charme und Unergründlichkeit ihn faszinierte. Er erfuhr erst später, dass Ibis taub ist. So stellte sich für Koralnik die Frage, ob sich diese zusätzliche Komplikation auch lohnen würde. Es hat sich gelohnt! Die schauspielerische Leistung von Ibis Hernandez ist für eine Anfängerin erstaunlich, sie gibt dem Film das «gewisse Etwas».

Koralnik behandelt in seinem Film ein uraltes Problem: den Rassismus. Dieses Thema ist ihm nicht fremd, hat er doch vor einigen Jahren für «Temps présent» einen zweiteiligen Film über die Lage der Schwarzen in den Vereinigten Staaten gedreht. Konfrontiert wird in

«Quartier nègre» die Kultur der Franzosen mit jener der Einheimischen – wobei Koralniks Sympathie ganz deutlich der karibischen Bevölkerung gilt. Gerade diese Sympathie für die Schwarzen – die durchaus verständlich ist – birgt die Gefahr, gewisse Realitäten wie etwa Rassenprobleme, Existenzängste oder Unterschiede zwischen arm und reich plakativ zu widerspiegeln. So werden Rassenprobleme zwar genannt – wie etwa als Nique von Männern ihrer Rasse verdroschen wird, weil sie es mit einem Weissen «tut» – aber kaschiert durch die Handlung, die mit lebendigen, farbenfrohen, höchstästhetischen Bildern vorangetrieben wird. Hier stellen sich denn auch zwiespältige Gefühle ein: Es besteht eine offensichtliche Diskrepanz zwischen Koralniks Aufzeigen von Konflikten zwischen Weissen und Schwarzen und der immer wieder klischeehaften Zeichnung der Schwarzen, die oft fröhlich, unkompliziert, das Leben und den Sex liebend gezeigt werden. Ihr Elend erhält dadurch einen romantischen Beigeschmack, unterstrichen durch einen Hauch «Schwarzer Magie».

Letztlich behandelt «Quartier nègre» zugleich das Thema des Rassismus, der Suche nach sich selbst, der möglichen Liebe zwischen Menschen verschiedener Hautfarbe und der damit verbundenen Verbannung aus der Gesellschaft: Wichtige Themen, über die immer wieder erzählt werden muss, weil sie nie an Aktualität verlieren. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/57*