

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 19

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 30.03.2025

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

GoodFellas

Die Schule der Mafia

Regie: Martin Scorsese ■ USA 1990

FRANZ ULRICH

Martin Scorsese wurde 1942 als Sohn italienischer Einwanderer in New York geboren. In einem Interview (Le Monde, 6. September 1990) hat er erklärt: «Es ist zwar ein Klischee, aber dennoch wahr, vor allem in den fünfziger Jahren: Wer in Little Italy geboren wurde, für den war die Wahl einfach, man wurde Priester oder Gangster. Ich wollte Priester werden und bewarb mich um die Aufnahme an der Jesuiten-Universität, aber ich hatte zu schlechte Noten. Da bin ich an die Universität von New York gegangen, um Film zu studieren.»

Mit «GoodFellas» knüpft er an Erfahrungen seiner Jugend als Italo-Amerikaner an. Wie andere sizilianische Auswanderer importierte auch Scorseses Grossvater die Mentalität und die feudale Struktur seines Dorfes in die neue Heimat. Im Dorf auf Sizilien amtierte ein Don als Schieds- und Friedensrichter; die gleichen Funktionen übernahmen die Dons in den von den italienischen Auswanderern bewohnten Quartieren New Yorks. Diese im Feudalismus wurzelnden Gemeinschaftsstrukturen mit den Dons als Respektspersonen an der Spitze entwickelten sich zu einer Art geschlossenen Gesellschaft mit

eigener Kultur, eigenen Wertvorstellungen, Gesetzen und Regeln. In diesen Strukturen entwickelte sich das organisierte Verbrechen, die Mafia. Wie sie funktioniert, darüber gibt es eine Menge Literatur und zahlreiche Filme, darunter der berühmte «The Godfather» (Teil I und II) von Francis Ford Coppola.

Mafia-Alltag

Weder das Thema noch die Schlussfolgerungen von Scorseses «GoodFellas» sind neu. Aber es hat wohl noch kein bisheriger Mafiafilm die Mikrostruktur des Mafia-Alltags, das Beziehungsgeflecht zwischen den einzelnen «Familien»-Mitgliedern, so genau analysiert. Als Vorlage diente ihm das Buch «Wiseguy: Life in a Mafia Family» des Reporters Nicholas Pileggi, das als eines der besten Werke über das Innenleben der Mafia gilt. Es beschreibt detailliert den Werdegang von Henry Hill, der vor einigen Jahren als Kronzeuge des FBI einige Mafia-bosse und einen Drogenring auffliegen liess und zu seinem Schutze unter falschem Namen in der Provinz untertauchen musste.

Mit den ersten Bildern und einem atemberaubenden Tempo, das fast den ganzen 145 Minuten dauernden Film anhält, schlägt Scorsese die Zuschauer in seinen

Bann: Drei Männer, Jimmy Conway (Robert De Niro), Tommy De Vito (Joe Pesci) und Henry Hill (Ray Liotta) sind in einem Auto der sechziger Jahre durch das nächtliche New York unterwegs. Von irgendwoher sind dumpfe Schläge zu hören. Das Auto hält an, die drei steigen aus, öffnen den Kofferraum, in dem ein blutüberströmter, bereits in ein Leinentuch eingewickelter Mann liegt. Erstaunt darüber, dass er noch nicht tot ist, sticht Tommy mit einem riesigen Messer auf den Sterbenden ein, und Jimmy jagt ihm eine Salve Kugeln in den Leib. Darauf folgt die Rückblende in die fünfziger Jahre, in die Jugendzeit Henrys, dessen Stimme aus dem Off die Bilder kommentiert: «Ich träumte immer davon, ein Gangster zu sein.» Später nimmt der Film den Erzählfaden an dieser Stelle wieder auf, mit der Verscharrung des Ermordeten in einem Erdloch, und führt die Geschichte bis ins Jahr 1980 weiter.

Wie der Beginn des Films zeigt, verzichtet Scorsese nicht auf die Darstellung blutiger, grausamer Verbrechen, er setzt sie sogar auf eine derart ausführliche und spektakuläre Art ins Bild, dass sie mir als nicht unbedingt notwendige Konzession an ein Publikum erscheinen, das auf möglichst blutrünstige, schockierende Action «steht». Dennoch sind in «GoodFellas» nicht die Intrigen und blutigen Abrechnungen zwischen den «Familien» (das Wort Mafia kommt im Film nie vor) im Mittelpunkt, sondern das Alltagsleben ihrer Handlanger, der *good*



Wer in Little Italy geboren wurde, lernt entweder Priester oder Gangster. Jimmy Conway (Robert De Niro) hat sich auf letzteres spezialisiert.

fellas. Ein solcher «guter Kumpel» ist Henry Hill. Schon als Jugendlicher fühlt er sich zu den «Respektspersonen» seines Viertels hingezogen. Er macht sich mit kleinen Dienstleistungen nützlich, erringt sich das Vertrauen der Dons. Mit Hilfe seines Förderers Jimmy Conway, der sich auf Raubüberfälle spezialisiert hat, macht er in der «Familie» Karriere. Aber er bleibt ein Gangster zweiter

Klasse, weil er als Sohn eines irischen Vaters und einer sizilianischen Mutter nie Vollmitglied einer Familie werden kann. Aber Henry verdient schon früh rasch und viel Geld, er kann auf die Schule verzichten, er hat Freunde und genießt in ihrer Gesellschaft Ansehen und Respekt. Er hält sich an die wichtigste Lebensregel seines Milieus: «Verpfeife deine Freunde nie und halt immer die Klappe!» Henry ist jemand, nicht bloss eine Null wie andere im Quartier, die sich redlich abrackern, auf keinen grünen Zweig kommen und die der grossmaulige Henry deshalb herzlich verachtet.

Geschlossene Gesellschaft mit Krebsgeschwür

Nach Absolvierung seiner «Lehrjahre» heiratet Henry die schöne Jüdin Karen (Lorraine Bracco), die zunächst nichts von der Tätigkeit ihres Mannes weiss. Sie beziehen ein Eigenheim, haben Kinder, leben nach aussen wie anständige, saubere Bürger. Als Karen allmählich dämmert, womit Henry den Lebensunterhalt seiner Familie bestreitet, ist sie weniger geschockt als vielmehr fasziniert und «angetörnt» von der zwielichtigen Situation. Auch sie genießt das Ansehen im Freundeskreis und weiss es zu schätzen, dass es nie an Geld mangelt, dass sie sich mehr oder weniger alles leisten kann. Sie duldet sogar eine Zeitlang, dass Henry sich eine Geliebte hält. Später kommt es zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen den beiden. Aber als sich Henry, der mit seiner süchtigen Freundin Drogenhandel betreibt, scheiden lassen will, erhält er Besuch von Don Paul Cicero (Paul Sorvino) und Jimmy Conway, die ihn zur Räson bringen: «Du hast Kinder. Du musst dich mit Karen arrangieren. Du musst den Schein wahren, das Ansehen der Familie darf nicht beschmutzt werden. Geschieden wird nicht. Wir sind keine animal!»

In dieser und anderen Szenen wird Scorseses eigentliches Thema deutlich sichtbar: Er schildert eine geschlossene Welt, die ihre eigenen Regeln und Gesetze, ihre eigene (Doppel-)Moral hat. Alles muss seine Ordnung haben: Der Freitagabend gehört den Freundinnen, der Samstagabend den Ehefrauen. Eine Scheidung kommt nicht in Frage, aber Unbotmässige, Konkurrenten und «Risikofaktoren» werden bedenkenlos aus dem Weg geräumt. Die Hierarchie muss respektiert, die Freund-



Noch Absolvierung seiner «Lehrjahre» heiratet Henry Hill (Ray Liotta) die Jüdin Karen (Lorraine Brocco).

schaft geachtet werden, und nie und unter keinen Umständen dürfen die Regeln gebrochen werden. Und diese Regeln dienen einzig und allein dem einen Zweck, dass möglichst viel Geld auf legale und illegale Weise in die Taschen der richtigen Leute fließt. Und vor allem: Geld ist nie schmutzig.

Ohne je den moralischen oder gesellschaftskritischen Zeigefinger zu erheben, denunziert Martin Scorsese in «GoodFellas» kühl und präzise eine radikal-kapitalistische Gesellschaft. Ihr oberster Wert ist das Geld. Seinen Erwerb und die Verteilung sichern eisern einzuhalten Regeln. Einige wenige, die entsprechend mächtig sind, bestimmen

diese Regeln, alle andern Mitglieder dieses Systems sind von ihnen abhängig. Durch die Verbindung von Geld und Macht werden alle korrumpiert, keiner kann mehr dem andern trauen. Die Strukturen der «Familie» erweisen sich als ein Krebsgeschwür, das alle Beziehungen infiziert und alle menschlichen und moralischen Werte und Maßstäbe zerstört.

Manche «Familien»-Rituals, etwa die gemeinsamen Mahlzeiten, haben geradezu (pseudo-)religiösen Charakter. Aber die Religion ist nur noch ein Anhängsel wie das Kreuz, das Henry Hill an einer Kette um den Hals trägt und versteckt, als er seiner jüdischen Schwiegermutter vorgestellt wird. Das in Scorseses katholischer Herkunft wurzelnde Thema von Schuld und Erlösung, das die meisten seiner bisherigen Filme unterschwellig ge-

prägt hat, ist hier nicht mehr vorhanden. «Die einzige Erlösung, die künftig möglich ist, ist der Verrat. Geht nicht Judas als Sieger, als Überlebender aus der Affäre hervor?» (Danièle Heyman in *Le Monde* vom 12. September 1990). Henry Hill kann seine Haut schliesslich nur noch retten, indem er zum Verräter wird. Nach einem ersten Gefängnisaufenthalt zieht er, ohne Einwilligung seines Dons Paul Cicero, einen Drogenhandel in grossem Stil auf. Er wird von den Drogenfahndern gefasst, aber auf Kautions wieder auf freien Fuss gesetzt. Henry weiss, dass er für Don Cicero und Jimmy Conway zum Risikofaktor geworden und deshalb sein Leben keinen Cent mehr wert ist. Er weiss aus eigener Mitwirkung in solchen Fällen, dass ihn die «Familie» zum Tode verurteilt hat. Als einziger Ausweg ge-

Reise der Hoffnung

Umuld yolculuk

Regie: Xavier Koller ■ Schweiz/Italien/BRD 1990

bleibt ihm, sich den Anklagebehörden als Kronzeuge zur Verfügung zu stellen und die Namen seiner bisherigen Beschützer und Gönner und ihre Verbrechen preiszugeben. Heute lebt er – zu einer Null geworden, wie er sagt – unter falschem Namen und geschieden von seiner Frau irgendwo in der amerikanischen Provinz.

Meisterwerk der Regie

«GoodFellas» ist nur stellenweise ein «Actionfilm», und dennoch besitzt er mehr Tempo und Drive als die meisten dieses Genres. Wie geölt gleiten die Szenen ineinander, eine virtuose Montage verbindet sie zu einem furiosen Gemälde einer unheimlichen Verbrecherwelt mit biederer Fassade. Die schnellen Fahrten, die präzisen Schwenks und Zooms und insbesondere einige exquisite, mit der Steady-cam-Kamera aufgenommene Plansequenzen, aber auch die vorherrschenden Farben Rot, Schwarz und Grau, die die Atmosphäre des meist nächtlichen Geschehens prägen, verraten das grosse handwerkliche Können von Kameramann Michael Ballhaus. Es sind diese Inszenierungsqualitäten und so hervorragende Charakterdarsteller wie Robert De Niro, Joe Pesci und Paul Sorvino, mit denen Scorsese teilweise schon öfters zusammengearbeitet hat, aber auch die zahlreichen aus dem Erzählungszeitraum stammenden Pop-, Rock- und Soul-Musiknummern, die das Interesse am Geschehen keinen Augenblick erlahmen lassen. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/288

Die Chronik der Geschichte nimmt ihren verhängnisvollen Lauf: Haydars Traum von einer Postkartenschweiz.

MARTIN
SCHLAPPNER

Während das Publikum, und zwar ein grosses und in der Mehrzahl dankbares, die beiden Filme, die Xavier Koller nach Erzählungen von Meinrad Inglin drehte, «Das gefrorene Herz» (1979) und «Der schwarze Tanner» (1985), zu Erfolgen in den Kinos hatte werden lassen, haben sich ihnen die Kritiker, nicht alle zwar, aber doch viele, mit Argumenten verschlossen, die damals nicht gültig waren und die seither nicht stichhaltiger geworden sind. Rückfall in den Heimatfilm, so lautete bei beiden Filmen das Verdikt. Als derb-deftig wurde der Humor des einen beklagt, als gesellschaftspolitisch unverbindlich der andere; und beiden geriet zum Vorwurf, dass sie ihrem Stil nach dem (verpönten) Erzählkino zugehören. Wer im Kino erzählt, macht sich bei jenen, die

für das Filmemachen in der Schweiz (und anderswo) die Normen festlegen zu können sich anmassen, verdächtig.

Auch der neue Film von Xavier Koller, «Reise der Hoffnung», ist ein Film des Erzählkinos. Nun er aber einen Inhalt hat, dem weder politisch noch gesellschaftlich Verbindlichkeit abzusprechen ist; nun er zudem sogenannt im Trend liegt, weil die Asylpolitik niemanden, ob er ihr nun zustimme oder ob er sie verfeme, ungeschoren lässt: gibt es – von Ausnahmen abgesehen, die indessen bloss noch Mäkelei sind – Anerkennung auch von Kritikern, die sich sonst einzig für das «Innovative», wie geschmäckerlich dieses immer sei, erwärmen können.

Aber symptomatisch für diese Anerkennung ist, dass zwar eingestanden wird, man habe sich von der erzählten Geschichte packen lassen, und es sei einen auch emotionell Rührung angekommen. Dass aber weder die



Emotion, deren man sich natürlich angesichts des vorgezeigten Dramas nicht entziehen kann, noch die kommunikative Kraft, die Xavier Koller künstlerisch aufbringt und ohne welche überdies die Emotion nicht möglich

wäre, dürften – so wird sogleich beigelegt – nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier einer, wenn er schon eine Geschichte erzählen zu müssen glaubt, diese Geschichte letztlich doch bloss konventionell erzähle.

terung, in welche sie gestossen werden, scheitern lassen wird, durch Rückblendungen, die Gegenwärtiges jeweils mit der Vergangenheit verknüpfen, zu einer künstlichen Spannung aufzustauen. Einer Spannung, die jener Spannung, die in diesem Drama selbst liegt, nichts hinzufügen könnte – weder eine Vertiefung im Psychologischen noch eine atmosphärische Verdeutlichung des Milieus. Es ist unbestreitbar die Geschichte selbst, die ihre Form bestimmt.

Dass diese Geschichte der schweizerischen Öffentlichkeit bekannt ist, dass das Drama des Todes eines Knaben, der auf dem winterlichen Marsch über den Splügen erfroren ist, die Herzen aller, die ihre Gefühle noch nicht eingekerkert haben, erschüttert hat, ist aber der Grund nicht, dass die Geschichte die Form des durchwegs chronologischen Erzählens gefordert hat. Dass sie anders als so, wie sie ausgeht, nicht ausgehen kann, wird von Anfang an einsichtig auch dem, der von den Ereignissen im Winter 1988/1989 nichts gehört hat.

Xavier Koller erweist sich auch in seinem neuen Film als einer, der hinschauen kann: eröffnet wird die Geschichte mit einem rituellen Schlachtfest unter den kargen Bäumen auf dem Dorfplatz, mit der Zeremonie des Händewaschens, wie Muslime sie üben, wenn ein Schaf geschächtet wird, mit der Bitte um Vergebung an das Tier, das der Schächter ebenfalls mit Wasser besprengt und dem er einen Kuss auf die Stirne setzt. Eine Idylle?

Gewiss nicht, vielmehr eine ganz reale, ganz konkrete Szene, deren Symbolwert freilich nicht zu übersehen ist. So wie das Spiel der Buben, die sich, während das kleine Fest vor sich geht, auf die Schienen der nahen Bahn legen und erst wieder auf-

Vorgezeichnetes Drama

Erklärt, was konventionell bedeutet, wird dabei nicht; und wenn das schon einmal geschieht, dann wird der Begriff einfach dadurch ersetzt, es trage hier einer eine Geschichte geradlinig und schnörkellos vor. Mit der Geradlinigkeit ist dann wohl die Art des chronologischen Erzählens gemeint, und als Schnörkellosigkeit dürfte demnach die Art erscheinen, in welcher Teilnahme bewirkt wird: ohne dass nämlich zur Emotion sentimental erpresst wird. Es ist Xavier Koller selber – wie leider andere Filmemacher es bei ihren Filmen auch tun müssen –, der die Kritiker belehren muss, dass die Geschichte, die er erzählt, eine andere Form gar nicht entwickeln kann. Sie kann nicht anders beginnen, als eben mit ihrem tatsächlichen Anfang, und sie kann anders als mit ihrem Ende nicht ausgehen. Geradlinig ist sie also insofern, als sie, wenn sie nicht die Unmittelbarkeit ihrer Mitteilung an das Publikum gefährden will, nicht zwischen Rückblendungen eingepackt werden kann; und schon gar nicht eingebunden in ein Stufenetz von ineinander verschobenen vielen Rückblendungen.

Denn das Drama, das hier vor sich geht – von dem Tag an, an welchem deutlich wird, dass sich eine türkische Familie, eine bäuerliche aus dem tiefen Anatolien, in die Schweiz, das Land, in dem Milch und Honig fließen, aufmachen wird –, ist vorgezeichnet. Es erübrigt sich da, ein Geschehen, das die Hoffnung der Auswanderer an der Ernüch-

Film des Monats Oktober: Reise der Hoffnung

«Reise der Hoffnung», in Locarno bereits mit dem Bronzenen Leoparden ausgezeichnet, ist vom Katholischen und Evangelischen Mediendienst zum «Film des Monats» gewählt worden. «Xavier Koller gelingt es in seinem Film (...), die Spannung zwischen dem anrührenden Einzelschicksal und der kollektiven Tragik des Fremdseins in der Fremde zu halten und zu differenzieren. Er stilisiert seine Charaktere nicht zu «guten» oder «bösen» Helden. Dadurch gelingt es ihm, menschliches Leid jenseits von Vorurteilen auch emotional erfahrbar zu machen.»

Dokumentarband zum Film

Im Werd-Verlag Zürich erschien zeitgleich zum Film der gleichnamige Dokumentarband «Reise der Hoffnung». Die Autorinnen und Autoren Amalia van Gent, Annemarie Sancar-Flückiger, Beat Leuthardt und Jürg Meyer vertiefen darin durch ihre journalistische Aufarbeitung das Drama am Splügenpass und zeigen Hintergründe des Flüchtlingsproblems auf.



Selbstaflöser als Erinnerung: Die türkische Familie und der Schweizer Lastwagenfahrer (Mathias Gnädinger).

springen, wenn der Zug schon fast über ihnen ist, eine konkrete Situation ist, zugleich aber ein Symbol. Denn Mehmet, der zehnjährige Bub, der als einziges der Kinder später mit seinem Vater Haydar und seiner Mutter Meryem auf die Reise der Hoffnung gehen wird, bleibt liegen: er ist der Mutige, und er wird der Mutige bleiben, auch wenn ihm nach dem Abenteuer unter dem rollenden Zug der Schrecken im Gesicht steht.

In dieser Episode wird die Spanne bereits spürbar zwischen Vertrautheit und Mut, zwischen Heimat und Fremde, zwischen Hoffnung und Enttäuschung. Und spürbar, dass es eben dieser Junge sein könnte, der das Opfer einer Reise ins tatsächlich Ausweglose sein wird. Die kommende Katastrophe wird zum Greifen körperlich, wenn man ihn, im Dorf und dann auf der Reise selbst, als einen kleinen, ja sogar störrischen Kleinen erlebt. Mehr noch als die Szenen, in welchen Haydar, der Bauer, sein Hab und Gut verkauft; mehr noch als die Szenen, in welchen

jene in das Leben der Familie eindringen, die, als Händler und als Vermittler für die Auswanderung, vom kargen Besitz Haydars profitieren, kündigt diese Eigenwilligkeit im Charakter des kleinen Mehmet das Unglück an. Und doch wäre ohne die vertrauende Liebe, die Mehmet bei seinen Eltern erfährt, gerade auch diese mutige Störrigkeit des Bubens nicht begründet.

Stimmungsvoll und dicht

Xavier Koller ist ein Filmerzähler, der den Dingen, den Dingen und den Lebewesen der Landschaft, den Menschen auch, und den Menschen eben in der Landschaft, in Milieu der Stadt, nahe an den Leib kommt. Es gelingt ihm mehr – man weiss das seit jenen gleichsam gefrorenen Schnee- und Kältebildern in «Das gefrorene Herz» – als bloss die Wiedergabe von Stimmungen der Landschaften, von Stimmungen des Wetters, Stimmungen des Milieus. Er macht mit der Kamera (die hier von dem Türken Elemer Ragalyi

geführt wird) diese Stimmungen auf eine unmittelbare Art greifbar. So dass sich dem Zuschauer der Eindruck aufdrängt, er befinde sich von ihnen direkt umfassen, sogar bedrängend umstellt. Es ist – ausser den grossen Gefühlen, die ohne die kinogewohnten Drücker der Sentimentalität in ebensolcher Unmittelbarkeit sichtbar werden – diese dingliche Dichte, welcher das bezwingende Mass der Kommunikation zu danken ist, an welcher der Filmemacher seine Kunst erprobt.

Natürlich ist «Reise der Hoffnung», was den aktenkundlichen Fall der winterlichen Überschreitung der Alpen von Italien aus anlangt und was dabei bei den Schleppern an Verwerflichkeit zutage kommt, auch eine Chronik. Tatsächlich ist es diese real existierende Geschichte, die Xavier Koller in Bewegung gesetzt hat, die Geschichte einer Gruppe von Armutsflüchtlingen aus der südöstlichen Türkei. Eine Geschichte, die Flüchtlinge aus einem anderen Land, Flüchtlinge, die auf einem anderen Weg in unser Land kommen, wäre zweifellos, je nach deren eigenen Voraussetzungen, anders als nun diese eine zu erzählen gewesen. Wer aus Italien einreisen will, muss die Alpen überqueren, und das, sobald er es illegal tut, auf einem unwirtlichen Weg, der umso gefährlicher ist, wenn er im Winter begangen wird, von Menschen, die seine Spuren nicht lesen können.

Es gibt zwei Filme, die diesen Weg bereits einmal als einen Weg der Hoffnung aufgezeigt haben, Leopold Lindtbergs «Die letzte Chance» (1945) und Pietro

Germis «Il cammino della speranza» (1951). Auch diese beiden Filme sind chronologisch aufgebaute Erzählungen, und doch sind, den Umständen ihrer Drehzeit gemäss, völlig anders geraten. In Lindtbergs Film, der eine Gruppe von Juden, Soldaten und zivilen Flüchtlingen auf dem Weg in die Schweiz, die rettende Oase im Sturm des Krieges, zeigt, ist die Geschichte – bei allem Realismus – überhöht in das Pathos eben der Humanität und der Solidarität, welche das Gütesiegel der Schweiz offiziell war. Für Germi stand, ausser dass er, dieses Mal Frankreich als das Paradies erkündend, am Schluss dem Pathos der Erfüllung Vorschub leistet, die Kritik an den sozialen Verhältnissen in Italiens Mezzogiorno im Vordergrund.

Xavier Koller enthält sich, so man es so sagen will, der kritischen Stellungnahme. Er übt keine Schuldzuweisungen – weder verbal, indem er die Geschichte durch eine der Figuren kommentieren liesse, noch in der Charakterisierung des Verhaltens jener Figuren, die das tödliche Drama tatsächlich verschulden, noch in der Interpretation bestehender sozialer Verhältnisse, sei es jener der Türkei, sei es unserer Wohlstandlethargie. Er macht, und insofern stehen bei ihm die Schauspieler beziehungsweise deren Rollen im Zentrum, Verhältnisse anschaulich, erlebbar in Figuren, im Verhalten von Menschen, von Männern und Frauen. Und er besitzt die Begabung, dieses Verhalten, ohne es auch nur einen Augenblick lang der Gefahr einer Folklorisierung auszusetzen, durchwegs in der Charakterisierung anschaulich zu machen, welche Herkunft und Biographie, Kultur und Ideologie der Einzelnen prägen. Auch daraus wieder ergibt sich in diesem Film jene unabdingbare Dinglichkeit der

Mitteilung. Der Mitteilung, dass der Filmer selbst wie wir alle von der Ungeheuerlichkeit des Geschehens betroffen sind, betroffen und ihr hilflos auch ausgeliefert.

Mit dem Ausdruck dieser Unbeholfenheit, die uns, die Schweizer, alle, auch wenn wir diese oder jene Rezepte zur Bewältigung des «Problems» der Asylanten bereit zu halten glauben, schliesst der Film: mit jenem Bild vom Gesicht des Lastwagenfahrers Ramser, der, als Haydar, der Vater, zu ihm sagt, dass er eigentlich nur sein Freund habe werden wollen, tonlos ins Erschrecken versinkt. Was anderes als dieses erstarrende Schweigen bleibt einem Mann übrig, der, grossherzig zwar, plötzlich inne wird, dass Grossherzigkeit mehr ist als finanzielle Hilfe. Dass sie ein Verhalten ist, dass einem gegenüber,

der sich in so voraussetzungsloser Demut ihm anbietet, kaum zu leisten ist.

Matthias Gnädinger, ein grosser (und nicht nur körperlich wuchtiger) Schauspieler – Protagonist zur Zeit in zahlreichen Spielfilmen junger und schon älterer Filmemacher –, hat in dieser Szene einen Augenblick des Mimischen, den niemand vergessen wird, der ihn gesehen hat. Aber nicht einzig Matthias Gnädinger, der hier eine eigentlich kleine, wiewohl wichtige Rolle hat, prägt darstellerisch Xavier Kollers Film: man wird weder Necmettin Çobanoğlu als Haydar noch Nur Sürer als Mutter, noch die anderen Schauspieler alle, unter ihnen ein eindringlicher Dietmar Schönherr, aus dem Gedächtnis entlassen wollen. **///**

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/296*

Ragazzi fuori

Regie: Marco Risi ■ Italien 1990

CAROLA FISCHER

Der italienische Regisseur Marco Risi hat sich die jugendlichen Darsteller für seinen Gefängnisfilm «Mery per sempre» (ZOOM 18/89) von der Strasse geholt, wie es vor ihm de Sica, Pasolini oder Rossellini getan haben. Standen bei diesen eher das künstlerisch-ästhetische Kalkül dahinter, dass ein Proletarier nur von einem Proletarier lebensecht verkörpert werden kann, so meint man bei Risi fast ein sozialarbeiterisches Anliegen aus seinen Filmen herauszuspüren. Der Anstoss für den zweiten Film kommt konsequenterweise auch aus der Fragestellung her-

aus, «was ist aus diesen jungen Menschen eigentlich geworden», die, nachdem sie anlässlich der Vorführungen von «Mery per sempre» bei den Filmfestspielen in Cannes und Montreal auf Empfängen und Parties herumgereicht worden sind, wieder in ihren glanzlosen Alltag zurückfinden mussten.

Aus seinem Interesse an den Jugendlichen selbst hat er diesmal auch auf eine Leit- und Identifikationsfigur, wie den von Michele Placido verkörperten Lehrer, verzichtet und reiht hier nur Szenen aneinander, die den Alltag der aus dem Jugendgefängnis entlassenen Jugendlichen schlaglichtartig beschreiben. Realität und Fiktion

sind hier auf besondere Weise verknüpft, da einzelne Episoden tatsächliche Begebenheiten aus dem Leben der Protagonisten schildern. So ist beispielsweise das Schicksal Chin Congs, der mit einem Freund eines Nachmittags versucht, ein Autoradio zu stehlen, von einem Polizisten in Zivil verfolgt wird und schliesslich am Ende einer langen Verfolgungsjagd von diesem kaltblütig aus nächster Nähe erschossen wird, wirklich so passiert. Auf diese empörende Weise starb am 7. April 1989 Stefano Consiglio, der für «Mery per sempre» Probeaufnahmen gemacht hatte, und dem dieser Film gewidmet ist.

Wenn der junge Vater Antonio mit seinem dreirädrigen Lieferwagen auf dem Markt Kartoffeln verkauft und sein Fahrzeug von kontrollierenden Polizisten beschlagnahmt wird, weil er keine Lizenz besitzt, eine solche

aber gar nicht erwerben kann, da ihm die dafür nötige Schulbildung fehlt, so vollzieht sich auf der Leinwand genau das, was Francesco Benigno, der im Film Natale spielt, zugestossen ist, als er sich von seiner Gage eine «Ape» kaufte, um sich als Gemüsehändler seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Und auch die Geschichte von Claudio, den seine 14jährige Freundin am Gefängnis abholt, die in einem abgestellten Bahnwaggon zum erstenmal Liebe machen und kurz darauf – selbst noch Kinder – Eltern einer Tochter werden, ist direkt dem Leben der Akteure entnommen.

Semidokumentarischer Blick auf die Ärmsten Europas

Fernab jeder Sozialromantik und Italienità lieferte Risi düstere Bilder in kalten Blau- und

Grautönen, wie sie aus der Bronx stammen könnten. Palermo, diese von der Mafia regierte Stadt im Süden Europas, liegt in dem Land, das die viertgrößte Wirtschaftsmacht im europäischen Raum darstellt. In Palermo herrschen für die Ärmsten der Armen Lebensbedingungen wie in einem Drittweltland. Während der Dokumentarfilmer Goretta in «Les ennemies de la Mafia» den Kampf von aufrechten Bürgern und den wenigen ehrlichen Angehörigen des maroden Justizapparats gegen die Allgewalt der Mafia und ihren Terror in Palermo aufzeigt, und Francesco Rosi in seinen spannenden Politthrillern die Verfilzung zwischen eben diesem Staatsapparat mit dem organisierten Verbrechen thematisiert hat, so beschränkt sich Risi darauf, in semidokumentarischer

Für immer verloren ...



Form die Auswirkung dieser politischen Verhältnisse auf die am stärksten Betroffenen zu beschreiben. Die Opfer eines Systems, das am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts in einem hochzivilisierten Land eine grosse Zahl seiner Bewohner verelenden lässt, wo Arbeitslosigkeit und Analphabetismus eine junge Generation in Hoffnungslosigkeit versinkt und nicht einmal Trinkwasser eine Selbstverständlichkeit ist. Risi veranschaulicht, wie in diesem Klima Aggressionen und Gewalt allgegenwärtig sind, wie sie das Zusammenleben der Menschen vergiften. Wie sich dieser Hass untereinander entlädt, wenn Carmelo sich den jungen Vater Claudio vornimmt und ihn wegen einer «alten Abrechnung» aus ihrer gemeinsamen Zeit im Knast «Malaspina» systematisch zusammenschlägt. Die Frage bleibt offen, ob Claudio die Leiche ist, die gegen Ende des Films, bis zur Unkenntlichkeit verbrannt, auf einer gigantischen Müllhalde gefunden wird. Dieser Abfallberg, der Palermo endgültig wie eine der Drittweltkapitalen São Paulo oder Manila aussehen lässt. Denn auch hier gibt es Menschen, die die Abfälle auf der Suche nach Wiederverwertbarem absuchen. Diese Leiche, deren Herkunft wahrscheinlich nicht geklärt werden wird, ein hoffnungsloser Streuner weniger in einer Stadt, die es auf jährlich über zweihundert Opfer von Gewaltverbrechen bringt.

Risi verzichtet konsequent auf Erklärungen und psychologische Interpretationen, er liefert keine Hintergründe. Wohl aber drückt er seine Sympathie für diese jungen Menschen aus, etwa wenn er in einer kurzen Szene Antonio mit seinen beiden kleinen Kindern am Meer zeigt, wo dessen ganze Hilflosigkeit, aber auch seine Liebe zu den Kleinen zum

Ausdruck kommt. Ein Hoffnungsschimmer auch dort, wo Natale seine Freunde an der Vergewaltigung einer jungen Tunesierin hindert, die er eben noch selbst mitentführt hat.

Strassenkinder des Kinos

Vermutlich wird es Risi aber auch mit seinem zweiten Film nicht gelingen, diese Jugendlichen ihren miesen Lebensbedingungen zu entreissen. Die meisten von ihnen sind arbeitslos, und wenn sie im Abspann von ihrer Hoffnung auf ein besseres Leben, von dem Wunsch sogar sprechen, professionelle Schauspieler zu werden, wird das wohl für die meisten ein Traum bleiben. Die Geschichte des Films ist voll von Geschichten von Strassenkindern, die mit unterschiedlichen Folgen ins Scheinwerferlicht katapultiert wurden. Léaud verdankt seine Karriere seinem Förderer Truffaut, der ihn aus dem Heim geholt hat. Jüngstes Beispiel ist der unglaublich intensive Hauptdarsteller in Sergei Bodrows «S.E.R. – Swoboda eto rai» (ZOOM 18/90), der weiterhin in der Obhut des engagierten Regisseurs bleiben wird. Vor einigen Jahren starb der Darsteller

aus Hector Babencos «Pixote» (Brasilien 1980) eines gewaltsamen Todes auf der Strasse.

Was letztlich mit den Darstellern aus «Ragazzi fuori» werden wird, ob ihr Schicksal wirklich «Fuori per sempre» sein wird, sie in diesem Wortsinn immer Ausgeschlossene, Menschen am Rande der Gesellschaft bleiben werden, wie es der Reporter in dem italienischen Magazin «Espresso» mit seinem pessimistischen Titel antönt, das liegt nicht in der Hand des Regisseurs. «Ich glaubte, dass ich diesen Jungs etwas schuldig bin... ich wollte sie nicht in das Ghetto zurückfallen lassen. Deshalb war es richtig, nochmals mit ihrer Erfahrung ausserhalb des Malaspina zu arbeiten». Die letzte Fortsetzung wird das Leben für diese Jungen schreiben.

Risi jedenfalls ist es mit seinem Film gelungen, ein Stück italienischer Wirklichkeit abzubilden, die so gar nichts gemein hat mit dem Italienbild, das wir von jedem Ferientaufenthalt mit nach Hause nehmen, von diesen sonnendurchfluteten Gassen mit ihren lebensfrohen Menschen. Palermo kann sehr kalt sein. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/295*

Come See the Paradise

Komm und sieh das Paradies

Regie: Alan Parker ■ USA 1990

ROBERT RICHTER

Das Ende der Reise ist ein kleiner, romantischer Bahnhof. Unschuldiger scheint die Sonne; Stille macht sich breit. Mutter Lily und Tochter Mini sind schon da. Alles wartet auf die

Ankunft eines ganzen Mannes. Wie schon so oft im Kino bricht ein Zug die Stille. Ein Mann steigt aus einem Wagen und nimmt Lily in die Arme. Endlich ist Jack zurück; ein grosser Auftritt auf den bescheidenen Brettern eines verlotterten Bahnhofs. Geschützt wie unter einer Käse-

Nach Pearl Harbor undenkbar: Die Ehe eines Amerikaners mit einer Japanerin (Dennis Quaid und Tamlyn Tomita).

glocke strahlt uns der Ernst des Inszenators Alan Parker aus dieser Szene entgegen. Das ist eben noch echtes Kino: Mehr als zwei Stunden Drama für eine Schlusszene. Zum Glück (für das Kinopublikum) kippt der Ernst dieser Szene, wenn auch ungewollt, in Ironie hinüber.

Mit der US-amerikanischen Produktion «Come See the Paradise» präsentiert uns der Engländer Alan Parker deftig zubereitetes Gefühlskino zum Anfassen. Gleich in Engros-Portionen wird das Mitleid vorverdaut angeboten. Wie schon in seinem Vorgänger «Mississippi Burning» (ZOOM 7/89) legt er den Zeigefinger auf ein unrühmliches Geschichtskapitel der USA. War es in «Mississippi Burning» der Rassismus gegenüber den Schwarzen in den Südstaaten in den dreissiger Jahren, so ist es in «Come See the Paradise» die von Roosevelt erlassene Deportation von über 110 000 Menschen japanischer Herkunft in Konzentrationslager.

Historie als Kulisse

Zwei Monate nach dem japanischen Angriff auf Pearl Harbor warf die Pacific-Coast-Kongressdelegation den japanischen Amerikanern und Amerikanerinnen Spionagetätigkeit und unloyales Verhalten vor. Obwohl Roosevelt damals schon wusste, dass geheimgehaltene Regierungsnachforschungen diese Vorwürfe in keiner Weise zu stützen vermochten, unterzeichnete er wenige Tage später den «Executive Order 9066», der die Deportation von Japanern und Japanerinnen wie auch amerikanischen Bürgern und Bürgerin-



nen japanischer Herkunft ermöglichte. Über 110 000 Menschen wurden in zehn Konzentrationslager abgeführt. Das Argument der Staatssicherheit deckte Rassismus und wirtschaftliche Unterdrückung.

Für Alan Parker ist dieses Stück Geschichte der USA ein Stück Kulisse, das, einmal aufgestellt, nach einer dramatischen Liebesgeschichte verlangt: 1936 flüchtet der irischstämmige Jack McGurn (Dennis Quaid) vor seiner gewerkschaftlichen Vergangenheit von New York nach Los Angeles. Dort bekommt er die Stelle des Operateurs in einem vom japanischen Geschäftsmann

Kawamura geführten Kino und verliebt sich in dessen Tochter Lily (Tamlyn Tomita). Weil Vater Kawamura und das kalifornische Gesetz gegen dieses gemischtrassige Liebespaar sind, flüchten Jack und Lily nach Seattle, wo Jack in einer Fischfabrik arbeitet. 1941 erwacht in ihm das gewerkschaftliche Engagement, er nimmt an Aktivitäten der Arbeiterschaft teil und kommt ins Gefängnis. Kurz vor dem Angriff auf Pearl Harbor kehren Lily und Tochter Mini zurück zu den Kawamuras nach Los Angeles. Wenig später wird die Familie Kawamura in ein Konzentrationslager deportiert.

Jack, inzwischen im Militärdienst, scheut keine Mühen und besucht Lily illegalerweise im Konzentrationslager. Die Schliessung der Konzentrationslager 1944 sieht eine gebrochene Familie Kawamura: Der Vater und ein Sohn sind tot, die restliche Familie ist in alle Winde verweht. Und Jack sitzt im Gefängnis bis zum anfangs geschilderten Happy-End auf dem Bahnhof...

Alan Parkers Interesse gilt, wie er am Festival von Cannes an der Pressekonferenz offen zugab, der «interracial lovestory», der Liebesgeschichte zwischen Menschen unterschiedlicher Rasse. Sollte der historische Hintergrund seiner Liebesgeschichte die Diskussion über das unschöne Kapitel US-amerikanischer Geschichte anregen, sei dies nur von Vorteil. Wenn mit «Mississippi Burning» der Eindruck entstanden sei, er halte nach umstrittenen und brisanten Themen der Geschichte oder Politik Ausschau, so sei diese Vermutung eindeutig falsch, sagte Parker weiter. Nicht von der Hand weisen lässt sich indes, dass solch brisante Epochen der Geschichte das Business ankurbeln. Zumindest war es, wie Alan Parker im Presseheft schreibt, nicht er, sondern der Produzent von «Mississippi Burning», der zur bereits entworfenen Liebesgeschichte den historischen Hintergrund vorschlug.

Als breitenwirksame Produktion mag «Come See the Paradise» wohl die Aufmerksamkeit auf ein Geschichtskapitel lenken, das in den Geschichtsbüchern heruntergespielt wird. Bedenklich stimmt aber, dass die Aufarbeitung der eigenen Geschichte in den Filmen der US-Majors – wie dieses Beispiel der 20th Century Fox belegt – nach wie vor auf die Ausgestaltung der Kulissen für gefühlsbeladene Liebesgeschichten beschränkt

und damit oberflächlich bleibt. Denn diese Geschichten sind so gewoben, dass sie den Zugang zum politischen oder historischen Thema verstopfen.

Eines muss man Alan Parker lassen: Atmosphärisch dicht fügt er seine versöhnlich in eine Rahmenhandlung eingebettete Liebesgeschichte mit dem historischen Hintergrund zu einem Ganzen. Dabei spielt die eingedickte Sentimentalität die Hauptrolle und das mitleidische Engagement gegen Rassismus und Unterdrückung von Menschen die Statistenrolle. Schliesslich hat diese Mischung im Unterhaltungskino zurzeit Hochkonjunktur.

Die dramaturgische Konstruktion von Rahmenhandlung und Rückblende, die sich in einer Szene treffen, offenbart die Mentalität des Filmes. Lily, die auf dem Weg zum Bahnhof ihrer

Tochter die Familiengeschichte erzählt –, während wir sie im Kino in realistisch ausgemalter Rückblende vorgesetzt bekommen – findet sich schliesslich in den Armen ihres Jack. Die vom Rassismus zerzauste Liebesgeschichte kommt bei herrlichem Sonnenschein zu einem guten Ende und stellt damit all die bösen Erinnerungen definitiv in den Schatten. Die historische Kulisse, die Alan Parker lobenswerterweise nie effektiv ausschaltet, darf getrost eingemottet werden. Es bleibt die Gedenktafel, die der Hoffnung Ausdruck verleiht, dass solche Geschehnisse sich nie wieder ereignen. Unerkannt, weil zugeschüttet, ruhen die Hintergründe, der machtpolitische Mechanismus hinter den menschenswürdigen Ereignissen. ■■■

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 90/270*

Berner Beben

Regie: Andreas Berger | Schweiz 1985–1990

ALEXANDER SURY

Anfangs der achtziger Jahre blickte die Welt mit Erstaunen und hämischer Schadenfreude auf den kleinen Musterstaat Schweiz. Eine jugendliche Bewegung der Unzufriedenen meldete sich auf der Insel des Wohlstands und der Stabilität zu Wort und zog aufbegehrend durch die Strassen der Städte; ein – nicht wie 1968 von einer ausserparlamentarischen Opposition mit theoretischen Modellen untermauerter – Protest artikuliert sich gegen erstickendes Ordnungsdenken und ein allen Experimenten abholdes, genormtes Leben. Mit untrüglichen Gespür

wurde auf die Kehrseite von Wohlstand und Stabilität gewiesen: Angst vor Veränderung und stures Beharren auf scheinbar Bewährtem.

In Zürich markierten im Herbst 1980 die Opernhauskrawalle gegen eine mit Millionen subventionierte Elitekultur das Startsignal für eine Bewegung, die sich im Laufe der achtziger Jahre in verschiedensten Organisationsformen, etwa gegen Wohnungsnot und Bodenspekulation, formierte und für autonome, selbstverwaltete Begegnungs- und Kulturzentren einsetzte.

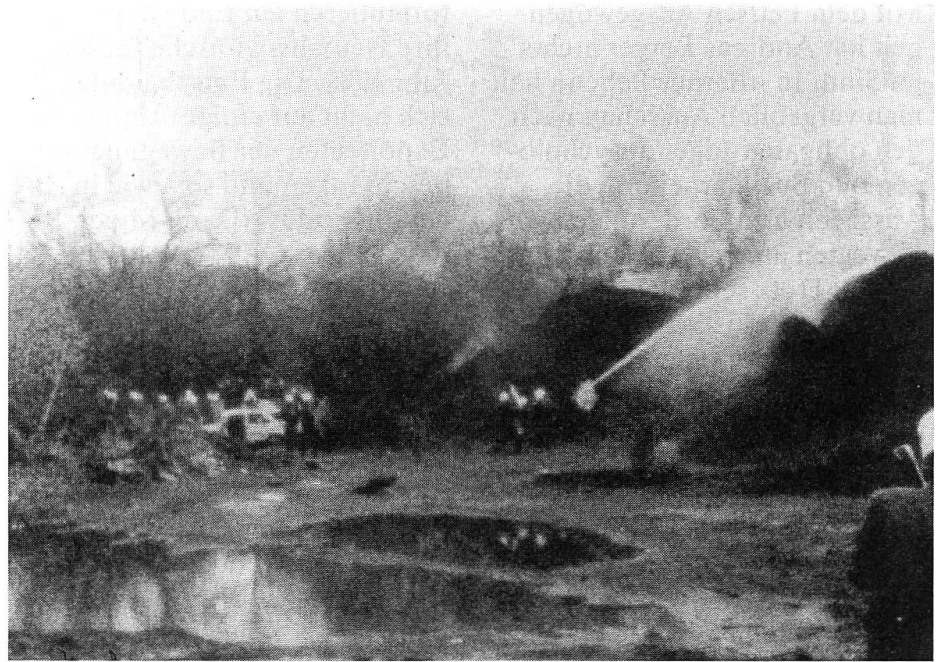
Der Kollektivfilm «Züri brännt» (1980) und Pius Morgers «Zwischen Betonfahrten»

(1981) waren erste Dokumente, die eine filmische Selbstdarstellung der Unzufriedenen mit einem Manifest gegen die «unerträgliche Scheinheiligkeit des Super-GAU CH» (Zitat aus «Berner Beben») verbanden.

Auch in der Stadt Bern setzte 1980 ein anfänglich schwelendes Feuer ein, das sich – vor allem angeheizt durch das «Freie Land Zaffaraya», das im November 1987 mit einem massiven Polizeieinsatz gestürmt und dann dem Erdboden gleichgemacht wurde – zu einer lodernden Flamme entwickelte. Der Berner Filmkritiker (u. a. auch für ZOOM) und Filmemacher Andreas Berger hat während annähernd zehn Jahren mit einer Super 8-Kamera «Bilder und Töne zur Geschichte des bewegten Bern 1980–1990» (so der Untertitel des Films) gesammelt. Eine Chronik ist entstanden, die vom provisorischen AJZ an der Taubenstrasse 1981 über das AJZ in der Reithalle, dem kurzlebigen Begegnungszentrum «Zaff» bis zur Geschichte des «Freien Landes Zaffaraya» die Geschichte dieses Widerstands in der Stadt Bern minutiös rekonstruiert. (Bergers 1985 entstandener Film «Zafferlot» dokumentierte die Geschichte des Begegnungszentrums «Zaff» bis zum Abriss des Gebäudes im Sommer 1985 und ist im Kontext von «Berner Beben» eine kleine – wenn auch wichtige – Episode der Berner Chronik.)

Aus der Sicht der Bewegten

Andreas Berger hat diese Langzeitbeobachtung als Mitbewegter angestellt. Seine anwaltschaftliche Doppelrolle als Aktivist und Chronist verhehlt er im Film nicht: Doch das wichtige zeitgeschichtliche Dokument wider das – von offizieller Seite kräftig geförderte – Vergessen, betreibt weder eine buchhalterische Bi-



Die Stürmung des Hüttendorfes Zaffaraya im November 1987 (Bild oben), markierte für manche Berner Bewegte den Höhepunkt der staatlich verordneten Eiszeit.

lanzierung von Siegen und Niederlagen noch eine verklärende Denkmalsetzung. Andreas Berger und sein Cutter Christoph Schertenleib sahen sich mit einer immensen Materialfülle (15 Stunden Bild- und 12 Stunden Tonmaterial) konfrontiert. Der Schneidetisch wurde – nach Jahren der Anhäufung von Bild- und Tonmaterialien – zur eigentlichen Geburtsstätte des knapp zweistündigen, auf 16mm aufgeblasenen Dokumentarfilms. Die Reduktion auf das Wesentliche

und die Verbindung der zahllosen Episoden zu einer stringenten, auch für Unbeteiligte nachvollziehbaren Geschichte war die äusserst schwierig zu bewältigende Aufgabe.

Der Film stellt sich ohne Einschränkungen hinter die radikalen Forderungen der Bewegung.

Mit dem Fetisch Ausgewogenheit hat Andreas Berger nichts im Sinn. In «Berner Beben» hält man vergeblich Ausschau nach den obligaten Jugendpsychologen und Sozialarbeitern, die Aussagen und Forderungen von Bewegten analysieren und relativieren. Trotz seines einseitigen Standpunktes ist «Berner Beben» aber kein polemischer, auf die Kunstgriffe der agitatorischen Montage zurückgreifender Film geworden. Das hat er gar nicht nötig, aus dem einfachen Grund, weil die Bilder für sich sprechen. Die Aufarbeitung eines Stücks Berner Geschichte, das mehr denn je in die Gegenwart hineinreicht (am 2. Dezember befinden die Berner Stimmbürger über eine von der Nationalen Aktion lancierte Initiative, die den Abbruch des «Schandflecks» Reithalle vorsieht), führt dem Zuschauer bis zum – bewusst kalkulierten – Überdruß die Wiederkehr der immer gleichen Konfrontations-Rituale an den Demonstrationen vor Augen. Die Bilder im Film wiederholen sich, die Tränengasoper zeigt immer die gleichen Ikonen der Gewalt und macht auf erschreckende Weise deutlich, dass in den letzten zehn Jahren, trotz Verhandlungen und Konzessionen, trotz Annäherungen und Dialogbereitschaft letztlich die unversöhnlichen Fronten auf der Strasse das ehrlichste, weil die Verhältnisse am treffendsten illustrierende Bild geblieben sind.

Selbstdarstellung und Klimabild

Die Chronik der Ereignisse wird von zahlreichen Interviews durchbrochen; dreissig bis vierzig Leute kommen zu den Stichworten «Reithalle» und «Zaffaraya» zu Wort, äussern sich eingangs zur Frage, was ihnen in diesem Land angst mache und

formulieren am Ende des Films ihre Neujahrswünsche für das Jahr 1989. Die Entscheidung, sich nicht auf einige schillernde Exponenten der Bewegung zu beschränken und so – wie in Richard Dindos «Dani, Michi, Renato & Max» (1987) – starke Identifikationsfiguren zu schaffen, ist einer der Hauptvzüge von «Berner Beben». So wird es möglich, einen Eindruck vom breiten Spektrum der Meinungen und Utopien zu vermitteln; diese Gegeninformationen aus dem Innern der Bewegung verdichten sich über die Selbstdarstellung von Individuen zu einem Klimabild einer widersprüchlichen (was sonst?) und lebendigen Gegenkultur. Zwei Welten in einem Land: dieser Eindruck wurde im Vorfeld der Abstimmung über die Abschaffung der Armee allenthalben konstatiert – dieser Eindruck gilt auch für «Berner Beben». Andreas Berger hat den Standpunkt der anderen Schweiz eingenommen und eine Geschichtsschreibung von unten, von der Strasse aus betrieben. Ein regelmässig ins Bild kommender Hund, der aus dem Off den Gang der Ereignisse mit bitterer Ironie und Galgenhumor kommentiert, veranschaulicht diese Haltung auf witzige Weise. Es erinnert an die antiken Kyniker und deren Prototypen Diogenes in der Tonne; dessen «hündische» Sicht der Dinge hat sich Andreas Bergers Kommentator zu eigen gemacht, um nicht vor der Arroganz der Macht und der eigenen Ohnmacht kapitulieren zu müssen.

«Berner Beben» ist – es sei nochmals gesagt – ein parteilicher Film, der für sich in Anspruch nimmt, uns alle – und nicht nur die Bewegten – aufzufordern, aus dem «real existierenden Gurkensalat endlich einen anständigen Staat zu machen» (Andreas Berger). Nächstes Jahr wird Bern das

800-Jahre-Jubiläum der Stadtgründung feiern. Ob das offizielle Bern sich im Festrausch dieses unbequemen Beitrags zur Stadtgeschichte erinnern wird?

III

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/286

KURZ NOTIERT

Berner Regie-Werkbeitrag für Film und Video

Ein Regie-Werkbeitrag des Kantons Bern soll Film- und Videoschaffenden die Möglichkeit geben, ohne Produktionsdruck an einem Film- oder Video-Projekt zu arbeiten. Dieser Werkbeitrag soll helfen, dass ausserhalb der Filmförderungsspirale einmal jährlich ein Projekt entstehen kann, das Werkstattcharakter behalten darf.

Inhaltlich, formal und technisch (auch Super 8, Video 8, VHS, 16mm-Arbeitskopie usw.) sind die Autoren und Autorinnen frei, jedoch soll die Arbeit nicht auf eine prestigeträchtige Auswertung hinzielen. Ein fixer Betrag von 20000 Franken steht zur Verfügung, ist jedoch an die Verpflichtung gebunden, dass keine zusätzliche Finanzierung in das Projekt miteinfliesst.

Die Ausschreibung richtet sich in erster Linie an noch unbekannte Film- und Videoschaffende. Sie müssen seit mindestens drei Jahren im Kanton Bern Wohnsitz haben. Interessierte sind gebeten, auf maximal einer A4-Seite eine Ideenskizze mit Name und Adresse sowie (auf einem zusätzlichen Blatt) mit einem kurzen Lebenslauf zu senden an: Erziehungsdirektion des Kantons Bern, Kantonale Kommission für Foto, Film und Video, «Regie-Werkbeitrag», Sulgeneckstrasse 70, 3005 Bern. Einsendeschluss ist der 15. November 1990.

Another 48 Hours (Und wieder 48 Stunden)

90/285

Regie: Walter Hill; Buch: John Fasano, Larry Gross; Kamera: Matthew F. Leonetti; Musik: James Horner; Schnitt: Freeman Davies, Carmel Davies, Donn Aron; Darsteller: Nick Nolte, Eddie Murphy, Brion James, Kevin Tighe, Ed O'Ross; Produktion: USA 1990, Paramount, 95 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Ein Cop, ein Ganove, zwei langhaarige Killer auf schweren Motorrädern, das sind die Zutaten, aus denen Action-Spezialist Hill das Sequel zu seinem sieben Jahre alten «48 Hours» anrichtet. Das ist eine halbe Stunde lang atemberaubendes Unterhaltungskino mit grandiosen, an Italowestern erinnernden Einstellungen, und eine weitere Stunde eskalierende und blutige, aber blutleere Berserkerei, bei der die anfängliche Ironie, aber auch die Spannung auf der Strecke bleiben. Und keinen überrascht's, dass der langgesuchte Drogendealer wieder einmal im Polizeidienst zu finden ist. – Ab etwa 14.

J Und wieder 48 Stunden

Berner Beben

90/286

Regie und Buch: Andreas Berger; Kamera: Jürg Rieben, Hugo Köppel, Andreas Berger; Schnitt: Christoph Schertenleib; Ton: Felix Hochueli; Musik: Züri West, Stop the Shoppers, Ugly Bluz, Demoband Bern u.a.; Produktion: Schweiz 1985–1990, Andreas Berger (Beratung: Fama Rolf Schmid), 115 Minuten, 16mm, Verleih: SABZ, Bern.

Der Berner Andreas Berger hat annähernd zehn Jahre «Bilder und Töne zur Geschichte des bewegten Bern 1980–1990» (so der Untertitel) gesammelt. Entstanden ist eine bewusst parteiliche Chronik der Ereignisse rund um die alte Reitschule und das «Freie Land Zaffaraya». Das wichtige zeitgeschichtliche Dokument wider das Vergessen betreibt keine verklärende Denkmalssetzung. Vielmehr vermitteln zahlreiche Interviews mit Beteiligten Einblicke in das Innenleben der Bewegung und liefern Informationen, die sich über die Selbstdarstellung zu einem Klimabild einer widersprüchlichen und lebendigen Gegenkultur verdichten.

J★

Une femme est une femme (Eine Frau ist eine Frau)

90/287

Regie und Buch: Jean-Luc Godard; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Agnès Guillemont, Lila Herman; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Anna Karina, Jean-Claude Brialy, Jean-Paul Belmondo, Nicole Paquin, Jeanne Moreau u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1960, Rome-Paris/Unidex/Euro International, 83 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 10.10.90, 22.40 ZDF).

Die Dänin Angela arbeitet in einem drittklassigen Pariser Stripteaselokal als Tänzerin. Weil ihr Freund Emile ihrem Drängen nach einem Kind nicht nachgibt, macht sich Angela auf die Suche nach einem Vater für ihr Kind. Godards dritter Spielfilm ist eine Komödie, inspiriert vom Musical, und besticht durch unkonventionelle Bildfolgen, optische Gags und eine subjektiv eingefangene Realität. Erstmals arbeitet Godard mit Direktton, Farbe und Cinemascope.

E★★

Eine Frau ist eine Frau

GoodFellas (Die Schule der Mafia)

90/288

Regie: Martin Scorsese; Buch: Nicholas Pileggi und M. Scorsese, nach dem Roman «Wiseguy: Life in a Mafia Family» von N. Pileggi; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Musik: Jazz und Rock der sechziger und siebziger Jahre; Darsteller: Robert De Niro, Joe Pesci, Ray Liotta, Lorraine Bracco, Paul Sorvino u.a.; Produktion: USA 1990, Warner Bros., 145 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Die authentische Lebensgeschichte des New Yorker Mafioso Henry Hill, der als Kleingangster in der geschlossenen Mafiagesellschaft Ansehen und Schutz erhält, bis er nach seiner Verhaftung für sie zum Risiko wird. Um dem sicheren Tod zu entgehen, wird er zum Zeugen der Anklage und muss untertauchen. Martin Scorseses fulminant inszenierter Film, der durch einige brutale Szenen schockiert, kann als Metapher gelesen werden: Wo Geld und Gewalt regieren, werden alle menschlichen Beziehungen wie durch ein Krebsgeschwür korrumpiert und zerstört. → 18/90

E★ Die Schule der Mafia

ZOOM Nummer 19
3. Oktober 1990
«Filmberater»-
Kurzbesprechungen
50. Jahrgang

Unveränderter
 Nachdruck
 nur mit Quellen-
 angabe ZOOM
 gestattet.

K = für Kinder
 ab etwa 6
 J = für Jugendliche
 ab etwa 12
 E = für Erwachsene

★ sehenswert
 ★★ empfehlenswert

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Samstag, 6. Oktober

Hong gaoliang

(Das rote Kornfeld)

Regie: Zhang Yimou (VR China 1987), mit Gong Li, Jlang Wen, Liu Ji. – Bildstarke Ballade von der Macht der Tradition und dem Überlebenswillen der Landbevölkerung im japanisch-chinesischen Krieg. Ende der zwanziger Jahre: Eine junge Braut wird von einer wilden Horde von Sänfenträgern durchs Kornfeld geschaukelt, sie soll einem kranken Schnapsbrenner für ein Schandgeld verschachert werden. (23.00–0.25, TV DRS)

→ ZOOM 21/88

Mittwoch, 10. Oktober

Une femme est une femme

(Eine Frau ist eine Frau)

Regie: Jean-Luc Godard (Frankreich/Italien 1960), mit Anna Karina, Jean-Claude Brialy, Jean-Paul Belmondo. – Siehe Kurzbesprechungen in dieser Nummer. (22.40–0.00, ZDF)

Freitag, 12. Oktober

Hanna K.

Regie: Constantin Costa-Gavras (Frankreich 1983), mit Jill Clayburgh, Jean Yanne, Gabriel Byrne, Mohamad Bakri. – Eine junge jüdische Anwältin übernimmt die Pflichtverteidigung eines Palästinensers, der illegal nach Israel gekommen ist. Sie kämpft für ihn vor Gericht gegen den Vater ihres Kindes, der als Staatsanwalt die Anklage vertritt. (23.50–1.35, ARD)

→ ZOOM 14/84

Samstag, 13. Oktober

Schlaflose Nächte

Regie: Marcel Gisler (Schweiz/BRD 1988), mit Rudolf Nadler, Anne Knaak, Cordula Stepanek,

Andeas Herder. – Ein junger Mann hat erreicht, wovon manche träumen. Er arbeitet beim Film, ist aber unzufrieden weil er sich immer wieder mit Personen und Projekten, die ihm nicht gefallen, arrangieren muss. Der zweite Spielfilm des Ostschweizer Regisseurs Marcel Gisler, der in Berlin lebt, reflektiert Zustände und Beziehungen bei der Arbeit und in der Liebe. (23.10–0.50, TV DRS)

Sonntag, 14. Oktober

Das Kaninchen bin ich

Regie: Kurt Maetzig (DDR 1964/65), mit Angelika Waller, Alfred Müller, Irma Münch. – Siehe Kurzbesprechung in dieser Nummer. (23.10–1.00, ZDF)

Mittwoch, 17. Oktober

Denk bloss nicht, ich heule

Regie: Frank Vogel (DDR 1965), mit Peter Reusse, Anne-K. Kretzschmar, Hanns Hardt-Hardtloff, Jutta Hoffmann. – Die Geschichte eines aufmüpfigen Jungen, der mit der allgemeinen Verlogenheit seiner Umwelt nicht zu Rande kommt. Der Film war 1965 für die SED in der DDR «ein Schlag ins Gesicht» und wurde verboten. (23.20–0.50, TV DRS)

FERNSEH-TIPS

Sonntag, 7. Oktober

Dampfwalze Entwicklung

«Profiteure und Opfer westlicher Modernisierung»; Dokumentation von Steven de Winter. – Früher lebten die Menschen familiär zusammen, feierten zusammen und beteten zusammen. Doch die alte Lebensgemeinschaft zerbricht durch die westliche Modernisierung die über Kampong Tanjong Tokong in Malaysia hereingebrochen ist. (10.10–11.00, TV DRS)

Hamlet liikemaailmassa/Hamlet Goes Business

(Hamlet macht Geschäfte)

90/289

Regie und Buch: Aki Kaurismäki; Kamera: Timo Salminen; Schnitt: Raija Talvio; Darsteller: Pirkka-Pekka Petelius, Esko Salminen, Kati Outinen, Elina Salo, Esko Nikkari, Matti Pellonpää u. a. Produktion: Finnland 1987, Villealfa, 86 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Der Industriellensohn Hamlet rächt die Ermordung seines Vaters, beschwört jedoch mehr Unheil als beabsichtigt herauf und geht schliesslich selbst zugrunde. Shakespeares Drama als Folie für Kapitalismuskritik, die die Handlungsfäden der Geschichte geschickt mit den Mustern des Gangsterfilms und der «schwarzen Serie» verknüpft. Ein Film, der auch durch ironische Brechungen und düsteren Aberwitz überzeugt und sich zu einer flapsigen Aussage über die Schlechtigkeit der Welt verdichtet. – Ab etwa 14.

J★

Hamlet macht Geschäfte

Henry & June

90/290

Regie: Philip Kaufman; Buch: Ph. und Rose Kaufman, nach Tagebüchern von Anaïs Nin und Romanen von Henry Miller; Kamera: Philippe Rousselot; Schnitt: Vivien Hillgrove u. a.; Musik: Claude Debussy, Maurice Ravel u. a.; Darsteller: Fred Ward, Uma Thurman, Maria De Medeiros, Richard E. Grant, Kevin Spacey u. a.; Produktion: USA 1990, Walrus and Ass., 134 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Kunstgewerblich-geschmäcklerisch werden die sexuellen Beziehungen zwischen Henry Miller, seiner Frau, Anaïs Nin und ihrem Mann Hugo in Paris anfangs der dreissiger Jahre ausgebreitet. Dargestellt werden soll wohl die Wechselwirkung zwischen «sexueller Befreiung» und literarischer Kreativität, aber die angestrengte Freizügigkeit des Films erweist sich als (amerikanisch) verklemmter, kitschiger Schwulst.

E

El-Kalaa (Die Zitadelle)

90/291

Regie und Buch: Mohamed Chouikh; Kamera: Allel Yahiaoui; Schnitt: Yamina Chouikh; Musik: Jawad Fasla; Darsteller: Khaled Barkat, Djillali Ain-Tedeles, Fettouma Ousliha, Fatima Belhadij u. a.; Produktion: Algerien 1988, C.A.A.I.C., 96 Min.; Verleih: Hatari Film, Lausanne.

In einem südalgerischen Dorf verliebt sich der verhöhnte Adoptivsohn eines wohlhabenden Webereibesitzers in eine verheiratete Frau und stellt so vorübergehend das Herrschaftsgefüge zwischen Männern und Frauen in Frage. Das erschütternde Plädoyer für die Überwindung traditioneller islamischer Geschlechterrollen gewinnt mit der männlichen Identifikationsfigur an Brisanz und vermag eine differenziertere Beschreibung von (männlichen) Täter- und (weiblichen) Opferstrukturen zu leisten.

J★

Die Zitadelle

Das Kaninchen bin ich

90/292

Regie: Kurt Maetzig; Buch: Manfred Bieler, nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Erich Gusko; Schnitt: Helga Krause; Musik: Rainer Bredemeyer, Gerhard Rosenfeld; Darsteller: Angelika Waller, Alfred Müller, Irma Münch, Ilse Voigt u. a.; Produktion: DDR 1965, DEFA, Roter Kreis, 110 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 14.10.90, 23.10. ZDF).

Der neunzehnjährigen Maria wurde ihr Studienplatz verweigert, weil ihr Bruder wegen «staatsgefährdender Hetze» zu drei Jahren Zuchthaus verurteilt worden ist. Als Kellnerin arbeitend, verliebt sie sich ausgerechnet in den Richter ihres Bruders. Der Film wurde in der DDR verboten und erlebte erst 1989 seine Uraufführung. Der Autor vermittelt darin ungeschminkt das Lebensgefühl und die Radikalität einer jungen Generation und thematisiert mit erstaunlicher Treffsicherheit das Duckmäusertum des Ulbricht-Staates. Ab etwa 14.

J★

AGENDA

Beruf: Teufelsaustreiber

«Hat die Aufklärung kapituliert vor dem Irrationalen?» Teufelskulte und Exorzismen finden eine wachsende Verbreitung. – Dokumentarfilm von Jean-Louis Roy und José Roy, anschliessend ein Gespräch über Teufelskulte und Exorzismus unter der Leitung von Erwin Koller. (11.00–12.30, TV DRS)

Dienstag, 9. Oktober

Europabrücke

«Nach der Wende (1), Mecklenburger Depressionen». – Louis Saul porträtierte ein mecklenburgisches Dorf 1988, vor der politischen und wirtschaftlichen Wende. Zwei Jahre später beobachtet das Dokumentarfilm-Team den Wandel des Dorfes und die neuen Existenzängste der Bevölkerung. (19.30–20.15, SWF 3)

Freitag, 12. Oktober

Priesterausbildung im Praxistest

Thema der katholischen Weltbischofssynode, die vom 28. September bis 28. Oktober in Rom stattfinden wird ist die «Priesterausbildung unter derzeitigen Verhältnissen». Es geht um die physische und psychische Bewältigung des Gehorsams gegen Bischof und Papst, des Zölibats und einer Seelsorge, die oft von Misserfolgen und Enttäuschungen bestimmt wird. (21.45–22.30, ARD)

Mittwoch, 17. Oktober

diagonal

Unerhört – Geschichte der deutschen Frauenbewegung von 1830 bis heute – «Frei wird die Frau geboren» (1) Auftakt der achteiligen Reihe über die Geschichte der Rechte der Frau. Ein Kapitel der Geschichte, das überall ob in Deutschland, England, Schweiz, Italien oder Frankreich vergessen wurde. Nach dem Film diskutieren Expertinnen aus drei Ländern über die Frauenbewegung. (16.10–17.00; Zweitsendung: Freitag, 19. Oktober, 16.10, TV DRS)

RADIO-TIPS

Sonntag, 7. Oktober

Aanöcherig a d'Mänsche

«Porträt eines jugendlichen Einbrechers» von David Trachsler. – Im Gespräch gibt der ehemalige Einbrecher Michel, 22 Jahre alt, Auskunft über seine Lebensgeschichte und Erfahrungen in der Untersuchungshaft. (14.00–14.58, DRS 1; zum Thema: «Purschte, Pföhl», Freitag, 19. Oktober, 20.00–21.15, DRS 2; Zweitsendung: Sonntag, 21. Oktober, 15.00, DRS 2; «Die Gruft» von Peter Feraru, Freitag, 12. Oktober, 20.00–20.50, DRS 1)

Dienstag, 9. Oktober

AULA: «Wenn der Traumprinz kommt»

Heftromane – die heimlichen Bestseller, eine Untersuchung von Gerhard Moser und Robert Weichinger. – Jerry Cotton, Perry Rhodan, John Sinclair oder Lassiter sind die wahren Helden der Nation. Die 64 Seiten starker Erlebnisse pro Heft garantieren Millionenauflagen. (9.05–10.00, DRS 2)

Freitag, 12. Oktober

Jenseits der Plastikwelt

Die amerikanische Philosophin Mary Daly gibt Auskunft über ihr Leben in einem Interview mit Ursa Krattiger. – Ein Diskurs über «reine Lust»: Keine Ratschläge über Sex, sondern der Ausstieg aus einer zerstörerischen Lebensweise mit falsch geweckten und falsch gedeckten Bedürfnissen. (14.05–14.30, DRS 1)

FILM UND MEDIEN

Mittwoch, 10. Oktober

Kennwort Kino

Über das Filmfestival San Sebastian in Spanien 1990, einem Treffpunkt des europäischen und lateinamerikanischen Kinos, von Peter Paul Huth. (20.50–21.45, 3SAT)

Made in USA

90/293

Regie und Buch: Jean-Luc Godard, nach dem Roman «The Jugger» von Richard Stark; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Agnès Guillemont; Musik: Ludwig van Beethoven, Robert Schumann, Mick Jagger; Darsteller: Anna Karina, Laszlo Szabo, Jean-Pierre Léaud, Yves Afonso u. a.; Produktion: Frankreich 1966, Rome-Paris/Lux, 85 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 30.9.90, 23.30 ZDF).

Eine junge Frau kommt nach Atlantic City (in Wirklichkeit Vorort von Paris), um ihren Freund zu suchen, findet heraus, dass er ermordet wurde und kehrt, da sie kein Licht in den Fall bringen kann, nach Paris zurück. – Obwohl der schnell und billig abgedrehte Film von Anspielungen auf Hollywoods Gangsterserie (Ray, Fuller, Siegel usw.) wimmelt, bleibt ein realer Hintergrund erkennbar, und markiert der Film in zweifacher Hinsicht einen Endpunkt in Godards Karriere: Er nimmt Abschied von seiner Frau Anna Karina, und wirft einen letzten Blick auf das amerikanische Kino, das ihm bis dahin so oft als Inspirationsquelle diente.

E ★

Po Sakonu (Dura Lex / Nach dem Gesetz)

90/294

Regie und Schnitt: Lew Kuleschow; Buch: Viktor Schklowski, nach «The Unexpected» von Jack London; Kamera: Konstantin Kusnetsow; Darsteller: Alexandra Chochlowa, Sergei Komarow, Wladimir Fogel, Porfiri Podobed, Pjotr Galadjew; Produktion: Sowjetunion 1926, Goskino, 61 Min.; Verleih: offen.

Mit minimalem Budget und in Rekordzeit realisierte Kuleschow mit seinem Kollektiv diese Tragödie im Goldgräbermilieu. Eines Tages erschießt der wegen seiner Gutmütigkeit ausgenutzte Dennin zwei seiner Kameraden. Von den zwei übriggebliebenen der Gruppe wird er überwältigt. Da sie von der Zivilisation abgeschnitten sind, müssen sie auf den Frühling warten, um den Mörder dem Gericht zu übergeben. Bei der Schneeschmelze reißt jedoch ihre Geduld und sie bereiten Dennin selber den Prozess. Die psychische Spannung der Hui-clos-Situation wird in expressiven Bildern eingefangen, die «Dura Lex» zu Kuleschows Meisterwerk heben.

J ★ ★

Nach dem Gesetz

Ragazzi fuori

90/295

Regie: Marco Risi; Buch: Aurelio Grimaldi, Marco Risi; Kamera: Mauro Marchetti; Schnitt: Franco Fraticelli; Musik: Giancarlo Bigazzi; Darsteller: Francesco Benigno, Alessandro di Sanzo, Roberto Mariano, Alfredo Li Basso, Maurizio Prollo, Filippo Genzardi, Salvatore Termini u. a.; Produktion: Italien 1990, Numero Uno International/RAI, 110 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Das Schicksal der sieben Laiendarsteller aus dem Gefängnisfilm «Mery per sempre» ist Ausgangspunkt und Inhalt des semi-dokumentarischen Spielfilms. In locker aneinandergereihten Szenen schildert der Regisseur den Alltag der strafentlassenen Jugendlichen draussen auf den Strassen der sizilianischen Stadt Palermo, der von Arbeitslosigkeit, Gewalt und Hoffnungslosigkeit gekennzeichnet ist. In düsteren Blau- und Grautönen gehalten, beschränkt sich der Film darauf, zu zeigen, was ist, ohne den Versuch zu unternehmen, politische oder psychologische Hintergründe zu erklären. → 19/90

E

Reise der Hoffnung (U mud'a yolculuk)

90/296

Regie: Xavier Koller; Buch: X. Koller, Feride Çiçekoglu; Kamera: Elemér Ragalyi; Schnitt: Galip Iyitanir; Musik: Jan Garbarek, Terje Rypdal, Arild Andersen, Manfred Eicher (Produzent); Darsteller: Necmettin Çobanoglu, Nur Sürer, Emin Sivas, Yaman Okay, Mathias Gnädinger, Dietmar Schönherr u. a.; Produktion: Schweiz 1990, Catpics/Condor, 106 Min.; Verleih: Columbus, Zürich.

Ein türkischer Kleinbauer will mit seiner Familie in die ferne Schweiz emigrieren, die er nur von einer Postkarte her kennt. Er hofft, dort ein leichteres Auskommen und eine bessere Zukunft zu finden. Die beschwerliche Reise, bei der er von Schleppern ausgebeutet wird, endet abrupt und tragisch an der Schweizer Grenze, mitten auf dem verschneiten Splügenpass. Koller gelingt es in seinem Film, der auf einer wahren Begebenheit beruht, die Spannung zwischen dem anrührenden Einzelschicksal und der kollektiven Tragik des Fremdseins in der Fremde zu halten und zu differenzieren.

J ★ ★

U mud'a yolculuk

AGENDA

VERANSTALTUNGEN

7.–13. Oktober, Bellinzona

Kinder- und Jugendfilmfestival

Filme für Kinder von acht bis fünfzehn Jahren. – Film Festival Ragazzi Bellinzona, Postfach 1419, 6501 Bellinzona, Tel. 092/25 21 31, Fax 092/25 38 17.

7.–14. Oktober, Cork (Irland)

35. Cork Film Festival

Wettbewerb für Kurzfilme und Filme in Schwarzweiss. – 35th Cork Film Festival, Triskel Arts Centre, Tobin Street, Cork, Ireland (Eire), Tel. 003532127/17 11, Fax 003532127/59 45.

8.–12. Oktober, München

Medientage München '90

Konditionen, Konzepte, Konturen, Konflikte und Konsequenzen der neuen Medienwirklichkeit Europa. – Münchner Gesellschaft für Kabel-Kommunikation MGK, Bahnhofstrasse 33, D-804 Unterföhring, Tel. 004989/95 08 20, Fax 004989/95 08 21 13.

8.–13. Oktober, Mannheim

39. Internationale Filmwoche

Filmfrauen und Frauenfilme im Zentrum eines mehrtägigen Round-Table-Forums mit Teilnehmerinnen aus drei Kontinenten. – Filmwoche Mannheim, Collini-Center-Galerie, D-6800 Mannheim 1, Tel. 0049621/10 29 43, Fax 0049621/10 14 52.

13.–20. Oktober, Nyon

22. Internationales Dokumentarfilmfestival

Wettbewerb für Film- und Videodokumente in allen Formaten. – Festival international du Film documentaire, Postfach 98, 1260 Nyon, Tel. 022/61 60 60, Fax 022/61 70 71.

16.–21. Oktober, Wels (Österreich)

Werkschau des österreichischen Films

Zukunftsperspektiven und Nachwuchschancen in Film und Video. – Österreichisches Filmbüro, Columbusgasse 2, A-1100 Wien, Tel. 00437242/604 01 26, Fax, 00437242/602 07 95.

21.–28. Oktober, Mailand

Multimedia-Markt Mailand

Cinema and Television International Multimedia Market (57. MIFED). – E. A. Fiera Milano, MIFED, Largo Domodossola 1, I-20145 Milano, Tel. 00392/499 72 67, Fax 00392/499 70 20.

22.–26. Oktober, Loccum (D)

Medienbörse Film

Informationsbörse zu neuen Kurzfilmen für Vertreter/innen von konfessionellen und nichtkonfessionellen Medienstellen. – Gemeinschaftswerk der evangelischen Publizistik GEP, Frau Nowruzkhani, Westerbachstr. 33–35, D-6000 Frankfurt 90, Tel. 004969/78 97 2-0.

23.–27. Oktober, Luzern

VIPER '90: 5. Videowerkschau Schweiz

Unabhängig produziertes Videoschaffen im Wettbewerb. – VIPER, Postfach 4929, 6002 Luzern, Tel. 041/51 74 07, Fax 041/52 80 20.

24.–28. Oktober, Hof (D)

24. Internationale Hofer Filmtage

für Beiträge (kein Wettbewerb!) im 16mm- und 35mm-Format. – Internationale Hofer Filmtage, Heinz Badewitz, Lothstr. 28, D-8000 München 2, Tel. 004989/129 74 22, Fax 004989/123 68 68.

Revenge (Eine gefährliche Affäre)

90/297

Regie: Tony Scott; Buch: Jim Harrison und Jeffrey Fiskin, nach dem Roman «Revenge» von Jim Harrison; Kamera: Jeffrey Kimball; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: Kevin Costner, Anthony Quinn, Madeleine Stowe, Sally Kirkland, Tomas Milien u. a.; Produktion: USA 1990, New World International/Columbia Pictures, 115 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Dreiecksgeschichte um eine schöne Frau zwischen einem US-Pilot und einem mexikanischen Gangsterboss: Die Chargen bleiben auf der Strecke, der Pilot entschuldigt sich nach vielen blutigen Wirren beim Gangster, und die Frau wird in einem Bordell zugrunde gerichtet. Eine blasse Frauenfigur, viel Macho-Gehabe und diverse brutale und exotische Klischees ergeben zusammen eine ziemlich unappetitliche Angelegenheit.

E

Eine gefährliche Affäre

They Where Expendable (Schnellboote vor Bataan)

90/298

Regie: John Ford; Buch: Frank Wead, nach einem Roman von William L. White; Kamera: Joseph H. August; Musik: Herbert Stothart; Darsteller: Robert Montgomery, John Wayne, Donna Reed, Jack Holt u. a.; Produktion: USA 1945, MGM, 129 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 5.10.90, 23.50 ARD).

Ford thematisiert im für die US-Navy gedrehten Spielfilm den Seekrieg auf dem Pazifischen Ozean nach Pearl Harbor. Im Vordergrund steht, wie oft bei ihm, eine Gruppe von Menschen, die sich unter dramatischen Umständen bewähren muss. Mit wenig Pathos, dafür aber mit spürbarer Sympathie und einer Portion Galgenhumor, zeigt Ford Männer, die überzeugt sind, für eine gute Sache zu sterben.

J

Schnellboote vor Bataan

Tulitikkutehtaan tyttö/The Matchfactory Girl

(Das Mädchen aus der Streichholzfabrik)

90/299

Regie, Buch und Schnitt: Aki Kaurismäki; Kamera: Timo Salminen; Darsteller: Kati Outinen, Elina Salo, Esko Nikkari, Vesa Vierikko, Reijo Taipale, Outi Mäenpää u. a.; Produktion: Finnland 1989, Villealfa, Swedish Film Institute, 68 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Fast dokumentarisch kühl zeigt der Autor das Leben von Iris, die in einer finnischen Streichholzfabrik am Fließband arbeitet. Von einem Manager geschwängert und verlassen und von ihren Eltern vor die Tür gesetzt, rächt sich Iris an ihnen, indem sie alle mit Rattengift umbringt. Klassisch und nahe am Stil Bressons inszeniert, vollendet Kaurismäki mit diesem Film seine proletarische Trilogie und schafft einen filmischen Meilenstein.

→ 20/90

J★★

Das Mädchen aus der Streichholzfabrik

Weliki uteschitel (Der grosse Tröster)

90/300

Regie und Schnitt: Lew Kuleschow; Buch: Alexander Kurs und Lew Kuleschow, nach «Through the Shadows with O'Henry» von Al Jennings; Kamera: Konstantin Kusnezow, G. Kabalow; Musik: Sinovi Feldman; Darsteller: Konstantin Chochlow, Iwan Nowosselzew, Wassili Kowrigin, Andrei Fait, William Rudd, Andrei Gortschilin, Alexandra Chochlowa u. a.; Produktion: Sowjetunion 1933, Mejrabpomfilm, 95 Min.; Verleih: offen.

Kuleschows letzter Film, den er ohne ideologisches Korsett drehen konnte. Der drei Erzählebenen verwebende Film bricht das lineare Erzählschema der Trivilliteratur auf, welche im Zentrum des Films steht. Der Gefangene Bill Porter dichtet eine Happyend-Geschichte über seinen Mithäftling Jim Valentine, während dieser unter den grausamen Haftbedingungen stirbt. Die Verkäuferin Dulcie liest solche «Trost»-Literatur, wodurch sie sich der realen Welt entfremdet. Als Drittes wird die fiktive Geschichte selbst ins Bild gesetzt.

J★

Der grosse Tröster

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Mutter Teresa wurde achtzigjährig

Mutter Teresa

Axel Jahn, BRD 1975; Buch und Regie: Klaus Vetter; Dokumentarfilm, farbig, 45 Min., deutscher Kommentar, Video VHS, Fr.20.-.

Das Lebenswerk von Mutter Teresa, der Ordensgründerin der «Missionarinnen der Nächstenliebe». Der Film begleitet sie und ihre Ordenschwestern bei ihrer selbstlosen Arbeit in den Slums von Kalkutta und anderen Grossstädten. Eindrücklich wird das unaussprechliche Elend dieser Ärmsten der Armen vor Augen geführt, die von den Schwestern oft nur noch von den Strassen eingesammelt werden, um in einem der Heime Mutter Teresas einen würdigen Tod zu sterben, ehe ihre Leiche nach hinduistischem Ritual auf dem Scheiterhaufen verbrannt wird. Ab 14 Jahren.

In der Stille unseres Herzens – Mutter Teresa

Liedl-Becker Dokumentarfilm, Österreich 1984; Regie: Erich Liedl; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, 21 Min., deutscher Kommentar, 16mm Fr.29.-.

Mutter Teresa von Kalkutta gibt Einblick in ihre persönliche Glaubens- und Gebetserfahrung: Stillwerden, Betrachten, Hören und Antworten im Gebet, vor allem im Rosenkranzgebet, bedeutet für sie Auftrag und zugleich Kraftquelle für ihre reiche charitative Tätigkeit auf der ganzen Welt. Sie deutet das christliche Leben als fortschreitenden Prozess mit dem Blick auf Christus, nicht nur auf den verklärten, sondern auch auf den leidenden, wie er sich in der Bibel und in den Bedrängten der Gegenwart zeigt. Ab 16 Jahren.

Mère Teresa

Ann und Jeannette Petrie, USA 1988; Regie und Buch: Ann und Jeannette Petrie; Dokumentarfilm, farbig, 82 Min., französischer Kommentar, Video VHS, Fr.30.-.

Dokumentarfilm über den Lebenslauf von Mutter Teresa, die sich als junge Ordensfrau und Lehrerin an einer vornehmen Mädchenschule entschloss, für die Ärmsten und Einsamsten und mit ihnen zu leben. Der Film zeigt das mutige Wirken dieser einzigartigen Frau, das sich mittlerweile auf alle Kontinente ausgedehnt hat. Der Zuschauer wird Zeuge des einfachen und harten Lebens der Ordenschwestern und ihrer selbstlosen und liebenden Hingabe an Menschen, die der Hilfe und des Trostes bedürfen. Ab 14 Jahren.

Liebe als Massstab – Mutter Teresa

Films Division, Indien 1980; Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, 13 Min., englisch gesprochen, 16mm, Fr.25.-.

Der Film schildert die Geschichte der Mutter Teresa in Kalkutta und gibt Einblick in das Beten und Arbeiten ihrer Schwesterngemeinschaft. Ursprünglich für die Leprakranken gegründet, ist die Gemeinschaft der «Missionarinnen der Nächstenliebe» in kurzer Zeit stark gewachsen; ihre Sorge gilt heute Drogensüchtigen, Ausgestossenen, Sterbenden. Getreu einem Motto von Mutter Teresa «berühre einen Leprakranken; berühre ihn mit Liebe» gilt ihre Hilfe vor allem der Würde der ausgestossenen Menschen. Ab 14 Jahren.


selecta
FILM+VIDEO VERLEIH

Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22