Film im Kino

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **43 (1991)**

Heft 7

PDF erstellt am: **06.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

The Grifters

Regie: Stephen Frears ▮ USA 1990

ANTONIO GATTONI

Man weiss es mittlerweile: Europäische Filmregisseure geben ihren Einstand in Hollywood in einem ganz bestimmten Genre. Ein Thriller ist angesagt, und zwar schwärzer als die dunkelste Nacht. Fritz Lang, Robert Siodmak, Wim Wenders sind schillernde Beispiele von talentierten Emigranten, die ihr Glück im amerikanischen Film-Wunderland versuchen und bald die unterbelichtete Seite ihres Traums entdecken.

Ein ähnliches Schicksal ist nun dem Engländer Stephen Frears widerfahren. Die Rolle des Paten für den Neuankömmling übernahm in diesem Fall Martin Scorsese (Francis F. Coppola war es bekanntlich bei Wenders), bestens unterweltsgeeicht mit seiner bisherigen Filmografie. Scorsese hatte die Rechte auf ein Buch des berühmten amerikanischen «Série noire»-Schriftstellers Jim Thompson erworben, konnte aber selbst aus Termingründen nicht in die Regietasten greifen, weshalb er umgehend seinem kongenialen Regiekollegen Frears das Buch zur Verfilmung schmackhaft machte. Frears, der laut einem Interview in den «Cahiers du Cinéma» in seinem krisengeschüttelten Heimatland nicht anders konnte, als politische Filme zu machen («J'ai toujours été moins politique que les films que j'ai fait»), stürzte sich mit dosiertem Arbeitseifer auf die low-budgetierte Auftragsarbeit. Scorsese übernahm zum erstenmal die Produktion.

Tödlicher Asphaltdschungel

Herausgekommen ist ein Film, der viele Elemente eines Scorsese-Films besitzt, also bewährt klaustrophobisch und unterschwellig aggressiv gestimmt ist, und Scorseses Grundmotiv vom einsamen Stadt-Helden, der vor der Sinnleere in einen unerbittlichen, «messianischen» Finalamok flüchtet, erneut durchvariert. Auf Frears Zepterführung deuten hingegen die Besetzung der einsamen Rolle mit einer Frau und der stilsicher gewählte Fokus auf die zerstörerischen Mechanismen von zwei- und dreieckigen Beziehungsfallen. Motive, die bei einem Scorsese Film schlichtweg unmöglich erscheinen.

«The Grifters» handelt vom Geld und von den Leuten, die daran hängenbleiben. «You beat the money or the money beats you.» Robert Mitchums lakonischer Kommentar zum Rodeosport in Nicholas Rays Spätwestern «The Lusty Man» gilt beileibe nicht nur für ein paar rustikale Cowboys, sondern in weit aktuellerem Sinne für die urbanen Grifters. «Grifters» werden im amerikanischen Slang kleine Gauner genannt, die sich mit Deals und Tricks durchs Leben mausern.

Roy Dillon (John Cusack) und seine Freundin Myra (Annette Bening) gehören dieser illustren Ganovengattung an. Schwindelfrei schwindeln sie sich durch den Asphaltdschungel. Nur ist dieser immer noch so tödlich wie zu Hustons Zeiten. Was Verbrecher schon immer abgehalten hat, ihre Beute zu teilen und sich ein geruhsames Leben zu gönnen, lässt auch Roy und Myra nicht zur Ruhe kommen: Sie trauen sich gegenseitig keinen Cent über den Weg.

Zum trauten Duo gesellt sich als Störefried eine aufgetakelte Ganovenlady mit eisernem Rückgrat namens Lily (Anjelica Huston), die sich schliesslich als die Mutter von Roy herausstellt. Alle drei setzen ihr Betrugstalent ein: Myra spielt mit ihren Reizen, Roy hält sich an billige Taschenspielertricks, und Lily macht ihr Geld mit Pferdewetten. Als Roy beim nächsten Game ein blindes Auge zuviel riskiert, muss er nach einem Stockschlag in den Bauch schmerzverzerrt erfahren, dass er einen zu sensiblen Magen für seine coole Lebensführung besitzt.

Liebe und Geld

Frears lässt nach einem etwas zähen Anfang gekonnt seine Erfahrungen in der straff-ironischen Inszenierung von gefährlichem Beziehungs-Pingpong («Dangerous Liaison», «Sammy and Rosy Get Laid») einfliessen und lässt Mutter, Sohn und Geliebte hemmungslos aufeinander losgehen. Myra liebt Roy und hasst Lily, weil Roy Lily heimlich verehrt und Lily sie ablehnt.

Keiner traut keinem: Anjelica Huston, John Cusack, Annette Bening als Spieler.

Zwei Dinge werden in diesem narzisstischen Spiel gehandelt: Liebe und Geld. Und es gilt die intrigante Regel, dass jeder jeden betrügen darf. Die unheilvolle Verstrickung endet mit einer ungewollt tragischen Mutterdämmerung. Auf der Jagd nach dem grossen Geld bleibt als einzige Überlebende die Mutter übrig. Ob Frears nicht unterschwellig doch einen Film über das blutende Grossbritannien der Thatcher-Ära gemacht hat, bleibe als Frage dahingestellt.

Das Irritierende an Frears neuem Film liegt in der marionettenhaften Handhabung der Figuren. Sie erscheinen wie losgelöst von ihrem Milieu und schwadronieren Sätze, mit denen sich die Sprache selbst schon als Riesenfalle entlarvt. Kaum hat die Mutter ihrem Sohn klargemacht, dass sie ihm bereits zweimal das Leben gerettet habe, folgt als logisches Resultat die Verneinung: Sie nimmt es ihm wieder.

Die Sprache des Drehbuchs lässt keine Aussöhnung zu. Alles Gesagte drängt unwillkürlich zur Tat. Donald Westlake, der Drehbuchautor und selber Autor von Schwärzest-Geschichten, hat die Vorlage von Thompson noch straffer und trockener gemacht, als sie es schon ist.

Distanziert und erbarmungslos

Action-entschlackt bis zur Magersuchtgefahr bewegen sich die Figuren in vakuumgesaugten Räumen, ohne zu wissen, warum sie es tun. Frears, der in «The Grifters» weit weniger gehetzt voranschreitet (montiert) als in seinen bisherigen Filmen, beobachtet das Zappeln der Psyche seiner Figuren im Dickicht der Komplexe wie ein Insektenforscher seine Insekten: distanziert und erbarmungslos. Er verzichtet weitgehend auf das Ausspielen der dramaturgischen Tonleiter, hält sich auch zurück in Formspielereien, um sich ganz dem Blick durchs Mikroskop hinzugeben.

Das Weglassen der für einen Thriller so wichtigen Suspensemomente, die alleinige Konzentration auf das Beziehungsgefüge, macht «The Grifters» zu einem Film, der streckenweise unsere Erwartungen enttäuscht, ja sogar bauchig durchhängt, um im nächsten Augenblick unmotiviert zu geballten Tätlichkeiten zu explodieren. Die Sprünge ins Tragische wirken auf ihre abrupte Weise entsetzlich grotesk und aufgesetzt.

Die klassische Konstellation vom Sohn als mimotischer Schönling im Nest von zwei starken, berechnenden Frauen, die beide, blond und langbeinig, den Hahn zu ihren Gunsten zu gewinnen suchen, löst Frears wie weiland Alexander den Gordischen Knoten: mit unerwarteten Schlägen auf empfindlichste Stellen. ///

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/96

Not Without My Daughter

Nicht ohne meine Tochter

Regie: Brian Gilbert ▮ USA 1990

CAROLA FISCHER

Wahrlich ein Film, der mehr Aufmerksamkeit erhalten wird, als ihm gebührt, diese offensichtlich unumgängliche filmische Umsetzung des gleichnamigen Bestsellers. Weltweit Millionen von Lesern und Leserinnen hat Betty Mahmoody mit ihrem Bericht über ihre Gefangenschaft im Iran und ihre abenteuerliche Flucht angesprochen, offensichtlich das «richtige Buch zur richtigen Zeit», wie die Lektorin des Verlags kommentiert, die dennoch über das Ausmass des Erfolgs überrascht war.

Die literarische Qualität des Buchs ist rudimentär; mit Hilfe eines Ko-Autors schildert die Ex-Hausfrau in einfacher, tagebuchartiger Schreibe ihre Erlebnisse. Bewundernswert ist in erster Linie das Erinnerungsvermögen der Autorin, die sich an unbedeutendste Details und ganze Tagesabläufe zu erinnern vermag, aus einer Zeit, da sie äusserster psychischer Belastung ausgesetzt war.

Betroffenheitsliteratur dieser Art kommt an in einer Gesellschaft, deren Mitglieder einer massenmedialen Überflutung ausgesetzt sind, in der wirklicher zwischenmenschlicher Kontakt selten geworden ist. Da tut eine ein «Fenster auf», lässt Einblicke ins Private tun, da ist der Ruch der Authentizität, der das wahre Leben allemal spannender macht als die Fiktion. Und da berichtet eine Augenzeugin aus einem Land, das nach seiner islamischen Revolution zum Schreckgespenst für «aufgeklärte» Westler geworden ist. Und was Betty Mahmoody aus dem Innern des Khomeiny-Staates rapportiert, bestätigt unsere schlimmsten Horrorvisionen.

Szenen einer Ehe

Die Mahmoodys verbringen sieben Jahre ungetrübten Eheglücks in den Vereinigten Staaten. Der Iraner Mahmoody ist praktizierender Arzt und durch und durch amerikanisiert (wie seine Ehefrau meint). Daher willigt sie – wenn auch mit einiger Besorgnis, schliesslich befindet sich der Iran im Krieg mit dem Irak – ein, der Familie ihres Ehemannes in Teheran einen Besuch abzustatten, um ihnen die gemeinsame vierjährige Tochter Mahtab vorzustellen. Ein zweiwöchiger Ferienaufenthalt ist geplant, für Betty werden daraus achtzehn Monate.

Bereits in den ersten Tagen geht mit ihrem Ehemann eine seltsame Wandlung vor sich: Er wird zum finsteren, fanatischen Tyrannen, der sie – als er am Ende beschliesst zu bleiben – gegen ihren Willen im Iran festhält, sie und ihre Tochter schlägt, sie wie einige Gefangene im Haus festhält. Das Gesetz hat er auf seiner Seite, die amerikanische Vertreterin im Iran ist machtlos. Im Fall einer Scheidung müsste sie ihre Tochter zurücklassen, die nach iranischem Recht dem Vater gehört. Es dauert anderthalb Jahre, bis Betty Mahmoody mit Hilfe von wohlmeinenden Einheimischen (ein paar weisse Schafe unter einer Herde schwarzer Wölfe) unter Lebensgefahr die Flucht gelingt.

Die Wandlung des Ehemanns plausibel zu machen ist der dramaturgisch wunde Punkt des Films. Mag man beim Buch, das aus der grenzenlosen Subjektivität einer psychisch und physisch verletzten Frau geschrieben ist, noch halbwegs akzeptieren, dass hier so etwa wie eine unerklärbare Dr. Jekyll/Mr. Hyde-Verwandlung stattfindet, beim Film tut man's nicht.

In der Eingangsszene wird ein Garten Eden amerikanischen Familienglücks präsentiert: ein Haus mit Seeanstoss, ein zärtlicher Vater, der seiner Vierjährigen das Fischen beibringt; eine

Nach dem Erfolgsroman das Buch: Sally Field als Mutter, Sheila Rosenthal als Tochter.

verliebte Ehefrau, die der Tochter neckisch den Platz auf dem Schoss des Gatten streitig macht. Derselbe Gatte schäkert verliebt mit seiner Frau auf einem Teheraner Dachgarten, scherzt über die Prüderie seiner Landsleute und behauptet wenige Filmminuten später, dass «eine islamische Erziehung das Beste sei, was er seiner Tochter mitgeben kann».

Glaubhaft ist das nicht, was nicht die Schuld des begabten britischen Schauspielers Alfred Molina («Prick up Your Ears») ist, sondern am Scheitern eines allzu dünnen Drehbuchs liegt, das sich eng an das Buch anlehnt, es aber nicht schafft, die subjektive Erzählweise zu übertragen. Die Folge ist, dass einem alle handelnden Figuren rätselhaft bleiben, einschliesslich der Hauptfigur selbst. Auch wenn sich Sally Field mit gewohntem Engagement in diese Mutterrolle hineinwirft.

Ein Volk von Barbaren?

Mag die Unterdrückung der Frau im Iran eine unbestrittene Tatsache sein, so rechtfertigt dies in keinem Fall eine derartig einseitige Darstellung der Moslems als ungehobelte Barbaren, wie sie der Film zeigt. Zwar ist der Film zurückhaltender als das Buch: Von der Landung im Teheraner Flughafen an beschreibt Frau Mahmoody die Iraner als ein Volk schlecht gekleideter, schwitzender und stinkender Individuen, die in unhygienischen Verhältnissen hausen und ihr feindselig gegenübertreten. Der Film erspart uns Bilder von Kakerlaken und Würmern im Essen, auch der Tschador, den Betty zu tragen gezwungen wird, sieht nicht so eklig beschmutzt aus, wie er im Buch beschrieben wird. Dafür wird im Dialog ständig auf die niedere Stufe der islamischen Kultur hingewiesen: «It's all so primitive here!» Hier werden unbesehen Vorurteile zementiert, indem die islamische Kultur als Unkultur, die Moslems als düstere Menschen, die in düsteren Behausungen leben, dargestellt werden. Eine Auseinandersetzung findet nicht statt. Das Fremde wird abqualifiziert und denunziert.

Der Film ist damit politisch auf «der Höhe seiner Zeit». Als das Buch 1987 erschien, profitierte es von der antiiranischen Stimmung in den USA nach der Besetzung der amerikanischen Botschaft in Teheran und nach der Geiselnahme von Amerikanern durch proiranische Hisb-Allah-Kämpfer im Libanon; heute trifft der Film im Ton genau die derzeit herrschende patriotische Hochstimmung. Wenn die Amerikanerin Betty Mahmoody/Sally Field beim Anblick der amerikanischen Flagge an der amerikanischen Botschaft in Istanbul überwältigt stammelt: «We're home», ist sie vom gleichen Stolz erfüllt wie die siegreich aus dem Golfkrieg zurückkehrenden GI. Präsident Bush hat einem arabischen Herrscher eine Lektion erteilt, und Hollywood hat den fundamentalistischen Herrschern Irans unter dem Deckmantel einer rührenden Mutter-Tochter-Geschichte einen propagandistischen Tiefschlag versetzt. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/102

Uranus

Regie: Claude Berri ▮ Frankreich 1990

MARTIN SCHLAPPNER

Älter geworden, hat sich Claude Berri, der am 1. Juli 1934 in Paris geboren wurde, in seinen Filmen der Literatur als seiner Quelle der Inspiration zugewandt. Der jetzt erfolgten Adaptation von Marcel Aymés Roman «Uranus» sind die filmischen Versionen von Marcel Pagnols «Jean de Florette» und «Manon des sources» (1986) vorangegangen. In seinen Anfängen als Filmemacher verstand sich Claude Berri, der als Schauspieler begonnen hatte, durchaus als ein Autor, der für seine Filme den literarischen Anstoss entbehren kann. Sein erster langer Film, «Le vieil homme et l'enfant» (1966), war ganz auf eigenem Erleben aufgebaut. Als Kind war Claude Berri, der mit bürgerlichem Namen Claude Langmann heisst, vor den Verfolgungen, denen die Juden in Paris durch die Deutschen ausgesetzt waren, zu einer Familie im unbesetzten Frankreich in Obhut gegeben worden. Zwischen dem jüdischen Knaben und dem Grossvater dieser Familie, einem raunzenden Antisemiten, entsteht eine innige Freundschaft.

Das war eine authentische Geschichte, die in der Erfahrung dieser Freundschaft zwischen dem alten Mann (den Michel Simon spielte) und dem in die Familie eingewanderten Knaben nach und nach den Sinn entfaltete, dass die Menschen besser sind als die Ideen, an denen sie sich festklammern. Das Thema war – so wollte es Claude Berri, so diente ihm der grossartige Michel Simon damals in der Rolle des schwadronierenden Alten zu – das Verächtlichmachen des Antisemitismus, indem dieser lächerlich gemacht wurde, und lächerlich wurde er eben dadurch, dass das Gefühl – die Liebe des alten Mannes zu dem Knaben, dessen vertrauliche Annäherung ihn anrührt – stärker ist als alle Ideologie. «Le vieil homme et l'enfant» war ein Film gegen den Rassismus, ein Film aber auch über politische Heuchelei. Denn jene, die am Tag der Befreiung General De Gaulle hochleben liessen, hatten zuvor, nicht alle, doch zuhauf die meisten, Marschall Pétain gefeiert.

Mit «Uranus», im Jahr 1990 gedreht nach dem im Jahr 1947 geschriebenen Roman von Marcel Aymé, kehrt nun Claude Berri, nachdem er sich mit melodramatisch-folkloristischem Stoff Marcel Pagnols beschäftigt hatte, in jüngere politische Vergangenheit Frankreichs zurück. In jener Zeit, unter der er nicht gelitten habe, obgleich die Deutschen Frankreich besetzt gehalten hatten. Gelitten jedoch hat Marcel Aymé. Allerdings gehörte er nicht zu den Schriftstellern der Résistance, liess sich aber auch nicht, wie andere und mit ihm sogar befreundete Autoren, so Robert Brasillach, zur Kollaboration herausfordern. Vielmehr setzte er sich ab in seine eigene Welt des Absurden – in Geschichten, die zwar in einem nüchtern realistisch geschilderten Alltag spielen, deren Helden indessen aufs absurdeste ihre menschlichen Wunschträume ausleben. «Le passe-muraille» (1943), die Geschichte des Mannes, der durch die Wand gehen kann, ist eine dieser grossartigen Absurditäten, die Marcel Aymé auch im Drama zu gestalten liebte.

Als der Krieg zu Ende war, kehrte der Schriftsteller allerdings zurück in den anderen Bereich seiner Begabung, zur Satire, deren Meister er immer war, gerühmt und verflucht seit «La jument verte» (1933), eine von Anekdoten überschwellende Chronik vom Liebesleben einer dörflichen Gemeinde und vom Machtkampf zweier Familien. Diese Geschichte spielte freilich in der Zeit nach dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/1871. Die Erfahrung des Zweiten Welt-

krieges, die Erfahrung seiner eigenen Gegenwart, schlug sich dann in zwei Romanen Marcel Aymés nieder, auch sie prall anekdotenhaft, auch sie satirisch bitter: «Le chemin des écoliers», wo die Zeit der Besatzung der Satire ausgeliefert wird, und «Uranus», die Satire auf den Geist der Inquisition. Der Inquisition, wie sie, als der Tag der Befreiung herankam, von denen, die tatsächlich in der Résistance gewesen waren, und von denen allen, die sich nachträglich in deren Reihen noch selber eingliederten, gegen jene geübt wurde, die sich der Kollaboration mit den Deutschen tatsächlich schuldig gemacht hatten; oder mit denen man, sie willkürlich beschuldigend, endlich bequem alte Rechnungen begleichen konnte.

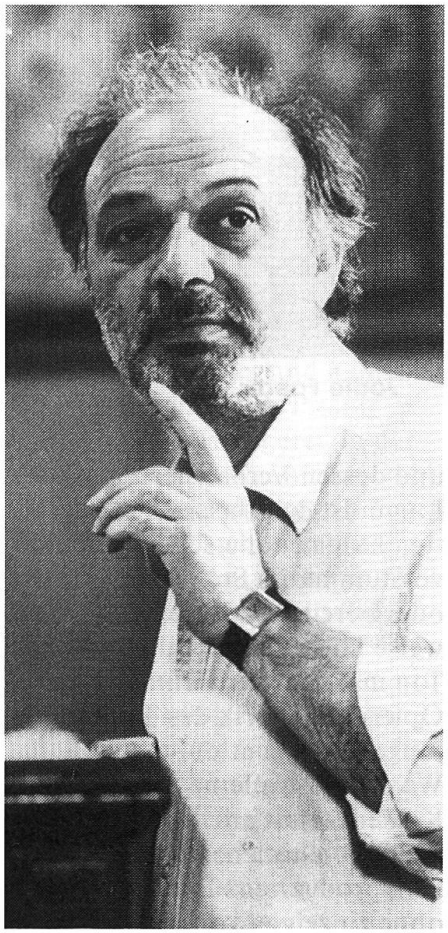
Gesellschaft der Scheinheiligen

Aus dem satirischen Roman ist ein Film geworden, der seinem Autor, Marcel Aymé, im ganzen nahe ist. Eine Satire auch er, was ihn ebenso wie seine anekdotische Prallheit und die sinnliche Präsenz seiner Figuren von jenem Realismus abhebt, für den der Begriff Erzählkino gängig geworden ist. Die Figuren sind eng zusammengerückt: in der Wohnung des Beamten Archambaud (Jean-Pierre Marielle) und seiner Frau (Danièle Lebrun) haben Leute Unterkunft gefunden, die ausgebombt worden sind, Geigneux (Michel Blanc), ein Kommunist, samt seiner Familie, Watrin (Philippe Noiret), der Lehrer, der im Wirtshaus, das Léopold (Gérard Depardieu) gehört, seine Schüler unterrichtet, denn auch das Schulhaus ist zerstört. Das Drama der Heimlichkeit beginnt, als Archambaud, der ganz gewiss kein Held sein will, indessen gegen seinen Anstand zu handeln imstande ist, Maxime Loin, einen Kollaborateur aus politischer Gesinnung, zudem noch bei sich aufnimmt. Zwar wird dieser Maxime Loin schliesslich entdeckt, und was seiner wartet, weiss man. Zum eigentlichen Sündenbock der Gemeinde aber wird Léopold, der Cafétier, der einmal Artist in der Manege war, der starke Mann, und der, ein Säufer und Poet dazu, den Hass aller auf sich zieht, die tatsächlich etwas zu verbergen haben. Er wird, weil er so offensichtlich ausserhalb dieser Gemeinschaft der Scheinheiligen und auch nur Gleichgültigen steht, das eigentliche Opfer sein.

Claude Berri ist – anders als etwa ein Claude Autant-Lara, der 1957 nach der gleichnamigen Novelle «La traversée de Paris» (mit Jean Gabin und Bourvil) eine satirische Komödie drehte – kein eigentlich politischer Regisseur. Zum einen ist das erkennbar daran, dass er Marcel Aymés Anarchismus, der, wie jener des Poeten Céline, ein rechter Anarchismus war, im Grunde nicht zur Kenntnis nimmt, ihn in keiner der Figuren des Films wirklich sichtbar macht. Und zum andern ist das erkennbar daran – und eben das ist das Paradox des Films –, dass Claude Berri die Figur des Geigneux, der bei Marcel Aymé ein übler Bursche ist, zu einem redlichen Mann verändert, ihn als einen Kommunisten vorzeigt, der glaubt, die Welt mit dem Wahlzettel bessern zu können: Marcel seinerseits hatte in der Person dieses Geigneux mit den Kommunisten scharf und eifervoll abgerechnet.

Claude Berri ist so sehr unpolitisch, dass er in allen Figuren, die der Schriftsteller oft auch karikiert hat, zunächst die Charaktere sieht, und diese sind es, die ihn fesseln, in ihrer jeweiligen menschlichen Unverwechselbarkeit. Es ist diese Fülle an Menschlichkeiten, dieses dramatische Gegeneinander von Allzumenschlichem, selbst noch in einer so monströsen Figur wie dem Schwarzhändler Monglat (Michel Galabru), die Claude Berri in seinen Bildern darstellt, einem jeden, so abstossend er sich auch benehmen mag, mit Sympathie begegnend, dennoch in keinem Augenblick so nahe an ihn herantretend, dass für den Zuschauer aus seiner Haltung eine Botschaft ablesbar würde. Es sei denn die, dass wir alle Menschen sind, einem jeden ein Mass an Glück und an Elend zukommt. Léopold, den ein rabiater Polizist erschiesst, ist das Opfer, und so stark um ihn, den Unschuldigen, sich zuletzt Traurigkeit versammelt, es wurde ihm, der in Wahrheit ein Poet ist, die Schönheit zuteil. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/108



Claude Berri

The Silence of the Lambs

Das Schweigen der Lämmer

Regie: Jonathan Demme ▮ USA 1990

IRENE GENHART

Hinter dem poetischen Titel «The Silence of the Lambs» versteckt Jonathan Demme einen gruselig-packenden Psychothriller um zwei Massenmörder und die aufsehenerregende Karriere einer jungen FBI-Agentin. Im Gestus des Titels wird unterschwellig vorweggenommen, was des Films wahres Gruseln begründet: das Spiel mit der Unschuld der Opfer und dessen Verbalisierung. Das Lamm ist das klassische Opfertier. Lämmer, die schweigen, sind verstummt: im Schrecken erstarrt oder bereits tot. Bezeichnenderweise übernehmen Filmbild und Ton in den ersten Minuten die Opfermetaphorik des Titels. Eine junge Frau rennt durch einen Wald. Sie ist alleine. Doch die Kamera rennt mit, verfolgt sie. Filmt von hinten, von vorn, wakkelt, produziert subjektive Sicht, ohne zu zeigen von wem. Auf der Tonspur: das heftige Atmen der Frau, ihre Schritte, das Rascheln der Blätter. So eingesetzt sind Kamera und Ton in der Zeichensprache des Films Signum für Opfer: Verfolgt von den Blicken der Kamera ist die Rennende Gejagte, von der Bilder geschossen werden. Doch nach wenigen Minuten zeigt sich die (vermeintliche) Täuschung, welcher der Zuschauer erlegen ist: die rennende Frau ist die in Ausbildung stehende FBI-Schülerin Clarice Starling (Jodie Foster). Ihr Rennen und Schnaufen begründet sich darin, dass sie ihren täglichen Trainingslauf absolviert. Sie ist also nicht Opfer, sondern selbst Jägerin. Was der nun gezeigte Besuch bei Jack Crawford (Scott Glenn), dem Leiter der FBI-Spezialabteilung, sofort bestätigt. Sie muss sogar eine ausgesprochen gute Jägerin sein, denn, obwohl noch in Ausbildung, wird sie auserkoren, bei der Suche nach Buffalo Bill, einem Serienmörder, der seinen Opfern nach dem Tod einen Teil der Haut abzieht, mitzuhelfen. Sie soll den Psychiater Dr. Hannibal Lecter (Anthony Hopkins) aufsuchen und diesem – Experte betreffend das mögliche Verhalten von Serienmördern – einige Informationen über Buffalo Bill entlocken. Haken an diesem Auftrag ist einzig der Umstand, dass Dr. Hannibal Lecter selbst ein hochgradig psychopathischer Mann ist und wegen Serienmord mit anschliessendem Verzehr seiner Opfer mit «lebenslänglich» im Hochsicherheitstrakt des Gefängnisses von Baltimore sitzt.

Jodie Foster

Hochintelligenter Mörder

Die Begegnung ist nicht ungefährlich und im Verlaufe des Films bestätigt sich die anfangs vorweggenommene Opferrolle der Agentin. Um von Hannibal Auskünfte zu erhalten und dadurch die Opfer von Buffalo Bill zu retten, sieht sie sich gezwungen, diesem intimste Ängste und Kindheitserinnerungen anzuvertrauen. So verkauft sie ihre Psyche dem psychopathischen Psychiater. In Demmes Vorgehen, Clarice Starling vom ersten Bild weg in die Doppelrolle Opfer – Agentin einzuschreiben, liegt eines der faszinierendsten Momente des Films. Sicher, der Tatbestand, dass ein Detektiv seine Verbrecher zu jagen selbst den Kopf hinhalten muss, ist vor allem aus den sogenannten «hard boiled novels» zur Genüge bekannt. Doch dass dieser Detektiv noch in Ausbildung steht, zudem ein durchaus attraktiver Vertreter des weiblichen Geschlechts ist und zur Jagd auf einen längst erwachsenen, hartgesottenen Mörder angesetzt wird, streift die Grenzen des Vertretbaren. Tatsächlich steht die Entwicklung des Erzählstrangs Hannibal-Clarice lange Zeit im Vordergrund. Die Verfolgung des Unheil stiftenden Buffalo Bills,

seine Entführung und der anschliessende Mord wird relativ spät thematisiert.

Von Hannibal geht wahrhaftig ein entsetzlicher Hauch aus. Das gründet nicht so sehr in Hopkins grimmigem Lefzenhochziehen und seinem bösen Blick. Auch nicht in seinen Bluttaten, die mit viel Ketchup gar grauslig inszeniert sind. Nein, das wahre Entsetzen liegt darin, dass sich sein triebhaftes Fehlverhalten mit seiner hochgradigen Intelligenz mischt. Der Umstand, dass ein Mensch sein Fehlverhalten bis ins kleinste Detail brillant analysieren kann, zudem musisch hochbegabt, also eindeutig Zivilisationswesen ist, und seiner selbst trotzdem nicht Herr zu sein versteht, greift viel tiefer als der Typ des töricht tumben Verbrechers. Hier wird der Mensch sich selbst zum Wolf – die Figur Hannibal stellt nicht nur sich, sondern auch alle seine Zuschauer an den Abgrund des Grauens, aus welchem ihnen das eigene Spiegelbild entgegenlächelt.

Haben Filme wie «M – eine Stadt sucht einen Mörder» (1931) «Peeping Tom» (1959) oder «Henry: Portrait of a Serial Killer» (1985), ins Psychogramm ihrer Killer immer das Moment eingebaut, in welchem der Bösewicht zum Opfer seiner Entwicklung wird, fällt dies bei Hannibal weg. Der scheint seine Bösartigkeit zu geniessen, bei vollem Bewusstsein. Denn jenseits vom Schrecken, den er ausstrahlt, ist Hannibal ein blendender Unterhalter und faszinierender Denker. Dabei macht ihm das Spiel mit der Sprache Spass. Nicht nur der Spruch «Hannibal the Kannibal» und das Anagram «Mofet Hester» stammen von ihm, seine ganzen Lehren an Clarice sind Sprachrätsel. Wie sehr Hannibal der Sprache ihre Unschuld raubt, zeigt sich in einem seiner letzten Sätze: «I've got an old friend for dinner» raunt er da Clarice durchs Telefon zu. Und man kommt nicht darum herum, dies für einmal wörtlich zu verstehen. ■■■

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/104

Taxi Blues

Regie: Pavel Lungin ■ UdSSR/Frankreich 1990

LORENZ BELSER

Weich und weitwinklig fährt die Kamera einen nächtlichen Boulevard hinunter. Das Bild ist grobkörnig, das Licht gelb, Strassenlampen blenden ins Objektiv, im Hintergrund ein Feuerwerk, rosa, blau, grün, wieder gelb. Die Kamera fährt an zahlreichen Menschen mit roten Transparenten vorbei. Moskau – die Aufnahmen sind dokumentarisch.

Wir fahren in einem Taxi, der Gegenschuss zeigt es. Im Taxi findet eines jener vitalen, virtuosen Schauspielerfeste statt, die das sowjetische Kino (unter anderem!) so sehenswert machen. Die Figuren saufen und singen, einer geht irgendwo Äpfel klauen, die über den nächtlichen Asphalt rollen, und bald ist er mit dem Taxifahrer allein. Die Geschichte beginnt. Dieser letzte Gast, ein Musiker, kann nicht bezahlen. Darum pfändet ihm der Chauffeur, ein brutaler Prolet, das Saxophon.

Als er ihm das Instrument wieder zurückgibt, entsteht eine Art Freundschaft. Der Chauffeur erzieht den Musiker, der Musiker fasziniert den Chauffeur. Nachdem aber in der Wohnung des Chauffeurs ein Wasserschaden entstanden ist, muss ihm der Musiker Fron- und Kulidienste leisten. Bis er in Amerika Erfolg hat. Und jetzt steht der Chauffeur dumm da. Und sieht nur noch rot.

Doch noch einmal zurück zur Atmosphäre. «Taxi Blues» will wild, authentisch und visionär zugleich sein, das macht den Film interessant. Vom schmutzigen, körnigen Bild war bereits die Rede (sehr gekonnt! – Denis Ewstignejew heisst der Kameramann), doch da werden nicht einfach Cinéma-vérité-Effekte erzeugt, sondern da wird Irrealem Vorschub geleistet. Denn Pavel Lungin inszeniert oft Bilder, die kafkaeske Welten beschwören. So die billige Mietwohnung, eingeführt in einer labyrinthischen Plansequenz (als Minotaurus ein antisemitischer Nachbar...). So die Taxi-Waschstrasse, in der die Chauffeure herumsaufen, als sässen sie bereits in der Vorhölle. So auch die Kulturfabrik mit ihren dröhnenden Probekojen. Die Schlägerei zwischen Prolet und Künstler findet dann in einem Pissoir statt. Und die Metzgerei, in der die Geliebte des Chauffeurs arbeitet, könnte direkt von Bosch oder Breughel stammen. Zeichenhafte Gesten, stereotype Verhaltensmuster, unvermittelte Gewaltausbrüche, absurde Masken, Soli und Rituale stützen diese Atmosphäre. Die Schauspielerinnen und Schauspieler dürfen Artistik zeigen, Ausbrüche, dürfen lustvoll imponieren. Für gemeinsame Feste klappt allerdings das Zusammenspiel zu schlecht.

Schnulzen, Klischees und Mythen

Lungins Kommentar zu dieser Phantastik: «Mit der Perestroika kam das normale Leben abhanden.» (Quelle, auch für folgende Zitate: das Presseheft.) Moskau ist ein Dschungel voller Rätsel, und nur in den Anfangs- und in der Schlusssequenz sehen wir Monumentalarchitektur. Die stalinistische Skyline am Schluss erinnert dann auch schon an das New York einer gewissen Zigarettenreklame...

Amerikanische Einflüsse sind auch im Film nicht zu leugnen: Männerfreundschaft, Taxi Driver, Grossstadt-Dschungel, Musiker-Geschichten, alltäglicher Faschismus, Schlägereien und eine Verfolgungsjagd am Schluss... Amerikanisch ist auch folgender Satz Lungins: «Jetzt ist für uns die Zeit gekommen, gute Geschichten zu erzählen.» – Und hier beginnen die Probleme.

Es fällt auf, dass die Atmosphäre, die Montage all der Bilder und Orte, also die «Schrift» dieses Films, sehr konventionell ist. Synthetisch reihend, ab und zu schematische Kontraste nutzend, doch selten erhellend, fast nie überraschend. Offensichtlich wird hier an einer einfachen Geschichte gearbeitet. Doch diese komplexen, polyvalenten Bildstücke scheinen sich gegen jede lineare Erzählweise zu sperren.

Doch das Mythische färbt ab. So wird «Taxi Blues» halt auch eine Männerschnulze. Und erst noch eine symbolische! Neben dem Klischee der verlorenen Männerfreundschaft und dem der Hassliebe tauchen nämlich bald literarisch-traditionelle Schemen auf: Faust und Mephisto (Goethe), Herr und Knecht (Hegel/Marx), Pozzo und Lucky (Bekkett), die Walze und die Geige (Tarkowski, in seinem musterhaft stalinistischen Diplomfilm...). Solche Schema interessant zu machen gelingt Lungin allerdings nie.

Nun, Schnulzen, Klischees und Mythen können im Kino ja zum Stil werden und so eine eigene Logik entwickeln. Auch Musik könnte das: Und hier erstaunt es, wie wenig die Freejazz-Schreie, die der Musiker aus seinem Saxophon stösst, die Filmstruktur wirklich bestimmen. Sie dürfen lediglich Stimmungen illustrieren, und machmal spricht der Musiker auch ein bisschen über seine Kunst.

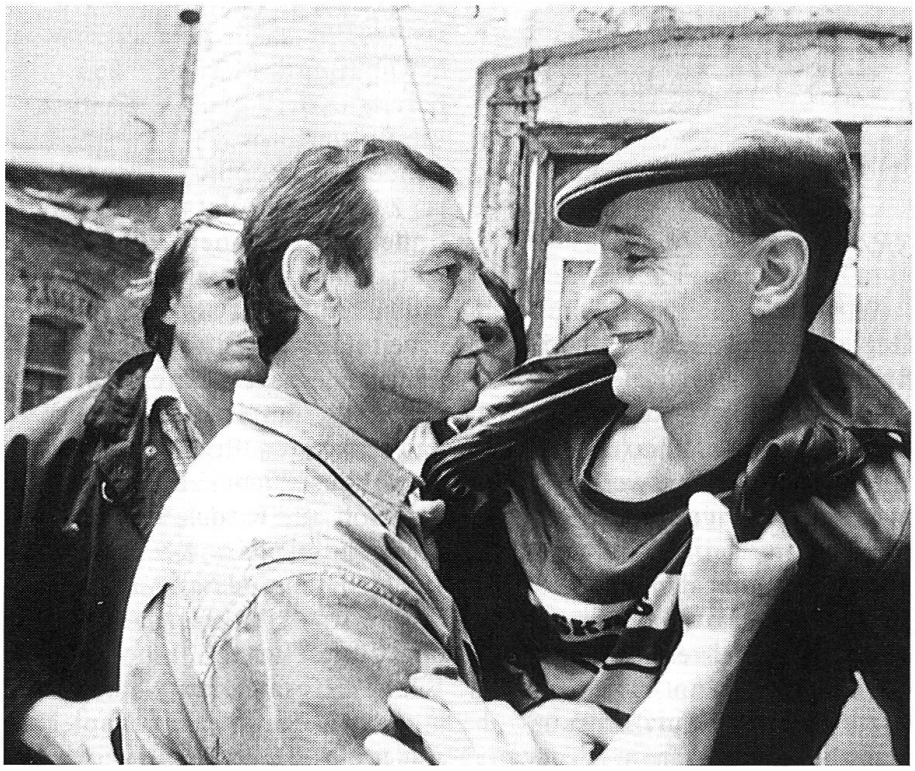
Analysieren will Lungin vor allem den Chauffeur. Dass er diese Figur als einen Faschisten sieht, sagt er deutlich: «Wohlgemerkt, der deutsche Faschist will Ordnung, der russische Faschist will nicht Ordnung, sondern Gerechtigkeit, Liebe und Freundschaft. (...) Die Figur des Taxifahrers ist emblematisch für all jene Typen, die auf Moskaus Strassen lungern: Einsame Krieger ohne Frau und Kind, die nur auf einen mystischen Trompetenstoss warten, um auf die Strassen zu gehen und loszutöten.» –

Warum aber geht solche Thematik im Film unter?

Pjotr Saitschenko, der Darsteller des Chauffeurs, ist ein solider Handwerker, entspricht dem Vorurteil vom schwermütigen Russen und kann sogar noch intelligent und zärtlich wirken. Eine wirklich spannende, widersprüchliche, individuell schillernde Gestaltung seiner Figur gelingt ihm jedoch nicht. Ausserdem bleibt wieder einmal das Zusammenspiel aus, denn sein Partner und Gegner, Pjotr Mamonow, ist ein ungehemmter Selbstdarsteller (aber ungemein elektrisierend ist er!).

Themen, ja, doch keine Diskussion. Spannung und Mythen, ja, doch weder Stil noch Logik. Jegliche Analyse wird eingesülzt. Ich meine damit nicht, dass ich etwas telephoniert bekommen will, doch mehr Aufregung hätte ich gerne erlebt, mehr Behauptungen und Widersprüche, mehr Anstoss zum eigenen Weiterdenken (statt dessen: immerhin Spass...). ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/107



The Field

Das Feld

Regie: Jim Sheridan ▮ Irland 1990

DOMINIK SLAPPNIG

In England, den USA und Australien gibt es grosse irische Kolonien. Irland war (und ist noch immer) eine kinderreiche Insel und vermochte seine Bevölkerung kaum zu ernähren. Boden und Essen waren knapp, und viele Iren wanderten aus. Der irische Dramatiker John B. Keane schrieb ein Theaterstück darüber: «The Field»; er bezeichnete darin das eigene Stück Land als Garant fürs Überleben.

Jim Sheridan gewann vor einem Jahr mit seinem Film «My Left Foot» (ZOOM 1/90) zwei Oscars. Sein Erfolg konnte fast darüber hinwegtäuschen, dass sich der irische Film in einer schweren Krise befindet. Ab 1988 strich die Regierung den grössten Teil des Filmkredits des Landes. Die ohnehin schon spärliche Jahresproduktion von vier abendfüllenden Spielfilmen pro Jahr schien akut gefährdet (mehr über die aktuelle Situation des irischen Films ab Seite 17 dieser Nummer). Jim Sheridan jedoch schien dies nichts anzuhaben. Nur achtzehn Monate nach dem Kinostart von «My Left Foot» beendete er die Dreharbeiten seines neusten Film «The Field». Im selben Jahr sollten nur noch zwei weitere irische Filme realisiert werden: «December Bride» von Taddeus O'Sullivan und «Hard Shoulder» von Mark Kilroy.

In «The Field» wagt sich Sheridan weit in die Vergangenheit seines Landes vor und verlegt die Handlung des Films, im Gegensatz zum Theaterstück, um zwanzig Jahre, in die dreissiger Jahre dieses Jahrhunderts, zurück. Bull McCabe bewirtschaftet dort seit zehn Jahren ein Stück Land, das ihm eine Witwe zur Pacht überlassen hat. Als diese aus der Enge der Dorfgemeinschaft flüchtet, will McCabe das Land für seinen Sohn kaufen. Doch ein reicher Amerikaner macht dem Iren einen Strich durch die Rechnung. Er will auf McCabes Land nach Kalk graben und mit dem Kalk die Strassen Irlands pflastern. Ebenso träumt der Amerikaner davon, die Wasserkraft nutzbar zu machen und Irland zu elektrifizieren. Zwischen McCabe und dem Amerikaner kommt es zu einem schweren Streit, der zu Mord und Totschlag führt.

Wie schon Sheridans Erstling «My Left Food» schert sich sein neuster Film wenig um die Gegenwart. Kritiker im eigenen Land meinen, diese Ignoranz sei mit ein Grund, warum er innert kurzer Zeit einen zweiten Film realisieren konnte. Sicher aber gibt es jene Filme, die mit der Darstellung der Vergangenheit Spurensicherung betreiben, und es gibt andere, die Verklärung zelebrieren. «The Field» gehört der zweiten Gruppe an. Eigentlich ist die gute alte Zeit doch die beste gewesen, lehrt uns der Film. Armut, Ringen um sprachliche Identität, Auswanderung und tief verwurzelter Katholizismus prägen auch heute noch das Gesicht Irlands.

In erster Linie ist «The Field» bodenständig und erinnert in seiner Geisteshaltung stark an Filme, die im Umfeld der geistigen Landesverteidigung in der Schweiz entstanden sind. Das Faustrecht des Bauern zählt, Ausländer, in diesem Fall ein Amerikaner, stören die Dorfgemeinschaft und tragen das Böse hinein, das schliesslich durch die Urkraft der Landschaft, der Berge und des Meeres besiegt wird. Sheridan fügt diesem Schema nichts bei und verliert während dem ganzen Film nie das Gefühl für das Grobgestrickte. Seine Figuren wirken penetrant theatralisch. Einigen verleiht er ein inneres, prophetisches Auge, mit dem sie die Schrecken, die auf sie zukommen, dunkel vorausahnen, anderen wiederum gibt er die grosse Geste und eine überhebliche Show – Tom Berenger, der seine Zigaretten aus dem Silber-Etui fischt, sie anklopft und in den Mund hängt.

Damit präsentiert Sheridan eine Ansammlung von Patriarchen, Trotteln, engstirnigen Idioten und eindimensionalen Charakteren, die Grimassen reissen und Possen schlagen. Dziga Vertov schrieb 1919, Filmemachen sei nicht dazu da, die grosse Grimasse aufzunehmen, sondern Zeitabläufe und Ereignisse festzuhalten. Für ihn hätte «The Field» nur so viel mit Kino zu tun, als dass (die Handlung) mit einer Kamera auf Filmmaterial aufgezeichnet wurde. Sheridans Flair für ausgefallene Kamerablickwinkel machen aber auch diesen Vorgang zur Qual. Die Kameraposition unmittelbar am Boden ist bei ihm ebenso beliebt wie beliebig und lässt sich höchstens mit der mystischen Kraft, die er in seinem Film dem Boden zuordnet, interpretieren. Sheridan versucht damit Dynamik zu erzeugen, etwas, das Kevin Costner mit einer einzigen, kurzen Einstellung in der Büffeljagd von «Dances with Wolves» glückte. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/94

La discrète

Die Verschwiegene

Regie: Christian Vincent ▮ Frankreich 1990

FRANZ ULRICH

Antoine (Fabrice Lucchini) liebt die Ideen, die Worte und die Frauen. Seine Arbeit als parlamentarischer Assistent im Senat lässt ihm genügend Freizeit, um sich - ein Dandy aus Passion - der Literatur und der Schürzenjagd zu widmen. Da wieder einmal ein «Beziehungswechsel» fällig ist, geht er zur Pariser Gare de Lyon, fest entschlossen, seiner Freundin Solange den Laufpass zu geben. Auf dem Bahnsteig trifft er sie - am Arm eines andern. Sie ist ihm zuvorgekommen und hat ihn des neuen Liebhabers wegen bereits verlassen.

Gefangen in der eigenen Intrige

Antoine lässt sich auf den perfiden Plan ein und findet per Inserat Catherine (Judith Henry), der er Manuskripte zum Abtippen gibt. Da ihm Catherine provinziell, unattraktiv und langweilig erscheint - er gibt der zurückhaltenden, schweigsamen Studentin den Übernamen «La discrète», da ein Schönheitsmal ihr Kinn ziert (nach der einschlägigen Literatur lassen Schönheitspflästerchen - je nachdem, wo sie plaziert sind - auf bestimmte Charaktereigenschaften schliessen) -, will Antoine den Plan schon bald aufgeben. Doch Jean pocht auf die Einhaltung der getroffenen Abmachung, und weil der sich bereit erklärt, fortan die Regie zu übernehmen, ist Antoine zur Fortsetzung des bösen Spiels bereit.

Durch diese unerwartete Niederlage schwer gedemütigt, sinnt Schöngeist Antoine auf Rache. Weil ihm die Phantasie zu einem entsprechenden Plan fehlt, berichtet er seinem väterlichen Freund Jean (Maurice Garrell), einem auf erotische Literatur spezialisierten Buchhändler, sein Missgeschick. Und Jean weiss Rat: Antoine soll sich nicht bloss an einer Frau, Solange, rächen, sondern am ganzen weiblichen Geschlecht, indem er irgendeine Frau als zufälliges Opfer wählen solle, um sie nach allen Regeln der Kunst zu verführen und im Moment des Erfolgs dann kaltblütig sitzen zu lassen. Die dabei gemachten Erfahrungen soll Antoine in ein detailliert geführtes Tagebuch niederschreiben, das Jean in einem Verlag, der ihn mit dem Aufspüren von «intimen Tagebüchern» beauftragt hat, veröffentlichen will. Nachdem Antoine eine «Geschichte» misslungen ist, soll er sich nun mit einem «Drehbuch» schadlos halten.

Und so kommt, was kommen muss: Antoine verfängt sich in der von ihm begonnenen und von Jean weitergesponnenen Intrige zwischen Leben und Literatur - er verliebt sich in Catherine. Sie hat eine leidenschaftliche Affäre mit einem verheirateten Engländer hinter sich, hat sich gar in einer Art Mutprobe als Prostituierte versucht («Wenn ich das fertigbringe, kann mir nichts mehr passieren»). Catherine erweist sich bei näherem Zusehen als weit lebenserfahrener und damit interessanter und geheimnisvoller als Antoine, der nur durch die Bücher lebt, die er liest, von denen er träumt oder die er schreiben möchte.

Antoine lässt sich von Catherine verführen, ihre Rollen kehren sich um. Weil er für sie echte Gefühle empfindet, will er aus dem Geschäft mit seinen Erlebnissen aussteigen. Da jedoch in Geschäften Gefühle bekanntlich keine Rolle spielen dürfen, lässt Jean Antoine den Vertragsbruch bitter büssen: Hinter Antoines Rücken steckt er Catherine dessen Tagebuchmanuskript zu. Tief verletzt trennt sich Catherine von Antoine, von dem sie sich betrogen und missbraucht fühlt. Und Antoine sitzt wieder allein da als verführter Verführer und betrogener Betrüger.

Die beste Art zu lügen

Für seinen langen Erstlingsspielfilm wählte Christian Vincent eine sehr «literarische» Erzählweise: Die Geschichte folgt Schritt für Schritt dem Tagebuch Antoines. Damit folgt Vincent sowohl formal als auch inhaltlich einer «libertinen» Tradition in der französischen Literatur, die von Choderlos de Laclos («Les liaisons dangereuses») und Restif de La Bretonne im 18. Jahrhundert über Barbey d'Aurevilly im 19. Jahrhundert bis heute reicht.

Aber auch «filmisch» steht «La discrète» in einer bestimmten Tradition des französischen Kinos, deren charakteristische Vertreter etwa Erich Rohmer und François Truffaut sind. Antoines Name ist denn auch eine Hommage an Truffauts in vielen Filmen auftretenden Antoine Doinel. Und man muss nicht das Sprichwort abwarten, das am Ende des Films die Moral der Geschichte zusammenfasst («Quand on regard quelqu'un on n'en voit que la moitié»), um zu begreifen, dass man es hier mit einer «conte morale» und einem «Proverbe»-Film à la Rohmer zu tun hat.

Das französische Kino ist wie kaum ein anderes ein Kino der

The Cameraman (Der Kameramann) 91/93

Regie: Edward Sedgwick; Buch: E. Richard Schayer, nach einem Entwurf von Clyde Bruckman und Lex Lipton; Kamera: Elgin Lessley, Reggie Landing; Darsteller: Buster Keaton, Marceline Day, Harold Goodwin, Harry Gribbon, Sidney Bracy u. a.; Produktion: USA 1928, MGM, 69 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 14.4.1991, ZDF).
Strassenfotograf Luke (Buster Keaton) lernt eine Sekretärin der Filmwochenschau kennen und verliebt sich in sie. Um ihr zu imponieren, avanciert Luke vom unbekannten Knipser zum furchtlosen Kameramann. Zum beruflichen Erfolg gesellt sich bald privates Glück. Trotz einiger dramaturgischer Schwächen beeindruckendes Spätwerk Keatons, das den genialen Komiker in einigen der hinreissendsten Sequenzen, in denen er je zu sehen war, zeigt.

K★

Der Kameramann

The Field (Das Feld) 91/94

Regie: Jim Sheridan; Buch: J. Sheridan nach dem gleichnamigen Stück von John B. Keane; Kamera: Jack Conroy; Schnitt: J. Patrick Duffner; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: Richard Harris, John Hurt, Tom Berenger, Sean Bean, Frances Tomelty, Brenda Frikker u. a.; Produktion: Irland 1990, Noel Pearson, 105 Min.; Verleih: Monopola Pathé Films, Zürich.
Im Irland der dreissiger Jahre stört ein reicher Amerikaner die Gemeinschaft eines kleinen Dorfes, indem er einem Bauern das Land, das der schon seit Jahren gepachtet hat, bei einer Versteigerung abkaufen will. Ein Konflikt entbrennt, der zu Mord und Totschlag führt. Der Film präsentiert mit einem verklärten Blick für die Vergangenheit eine Ansammlung eindimensionaler Charaktere und stellt Grimassen vor Grips und Gefühl. Ab etwa 14. → 7/91

J

Das Feld

Good News (Von Kolporteuren, toten Hunden und anderen Wienern) 91/95

Regie und Buch: Ulrich Seidl; Kamera: Hans Selikowski; Schnitt: Peter Zeitlinger; Musik: Helmut Junker, Ekkehart Baumung; Darsteller: Saleh Abdel Galil, Mustafa Mohammed, Kumar Seha Prabir, Mohamed Kajel Islam u. a.; Produktion: Österreich 1989, H. Selikowski, 120 Min.; Verleih: offen.
In eindrücklichen Bildern fängt der Film den von Schikanen, systematischen Einschüchterungen und Überwachungen geprägten Alltag von in Wien arbeitenden Kolporteuren (Zeitungsverkäufern), meist Männern aus der «Dritten» Welt, ein. Daneben Szenen aus dem Leben der Zeitungsleserinnen und -leser, die leider allzusehr auf Kosten der «kleinen» Leute geraten sind. Im Bemühen, ein Bild der Befindlichkeit in einer westlichen Grossstadt zu zeichnen, verwechselt der Regisseur Beharrlichkeit mit Aufdringlichkeit. – Ab etwa 12.

J

Von Kolporteuren, toten Hunden und anderen Wienern

The Grifters 91/96

Regie: Stephen Frears; Buch: Donald E. Westlake nach einem Roman von Jim Thompson; Kamera: Oliver Stapleton; Schnitt: Mick Audsley; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: Anjelica Huston, John Cusack, Annette Bening, Pat Hingle, Henry Jones, Michael Laskin u. a.; Produktion: USA 1990, Martin Scorsese, Robert Harris, James Painten für Davanor, 106 Min.; Verleih: Monopole Pathé Film, Zürich.
Der Engländer Stephen Frears begleitet in seiner ersten Hollywood-Produktion ein ungleiches Betrügertrio auf seinen Streifzügen und beleuchtet erbarmungslos distanziert die Ränke und Verwicklungen, die aus dem gefährlichen Spiel um Liebe und Geld erwachsen. Frears zeigt den Beziehungsreigen in obsessiv-beengenden Bildern. Actionkarg konzentriert er sich auf die Seelenpirouetten seiner Figuren und überrascht mit grotesken Handlungssprüngen. → 7/91

E★

ZOOM Nummer 7
10. April 1991
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
51. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

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

★ sehenswert
★★ empfehlenswert

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Sonntag, 14. April

How the West Was Won
(Das war der wilde Westen)

Regie: John Ford, Henry Hathaway, Georges Marshall (USA 1961), mit Gregory Peck, Carroll Baker, Lee J. Cobb, Henry Fonda. – Der im Cinerama-Format gedrehte Episodenfilm ist eine Art Quintessenz des Western-Genres. John Ford inszenierte die Bürgerkriegssequenz; Henry Hathaway Sequenzen am Fluss, in der Prärie und den Eisenbahnüberfall; George Marshall die Episode des Eisenbahnbaus. *(19.30–21.55, 3SAT)*

Montag, 15. April

Das Kaninchen bin ich

Regie: Kurt Maetzig (DDR 1965/1989), mit Angelika Waller, Alfred Müller, Irma Münch. – Maria wird nicht zum Studium zugelassen, weil ihr Bruder wegen «staatsgefährdender Hetze» zu drei Jahren Zuchthaus verurteilt wurde. Zufällig lernt sie den Richter ihres Bruders kennen und lieben, der aus Karrieregründen ihren Bruder streng verurteilte. Der Film nach dem Roman von Manfred Bieler verknüpft Privates und Öffentliches dramaturgisch gekonnt und wurde auf Anweisung des ZK der SED 1965 zurückgezogen. *(21.15–23.05 SWF3)*

Proschtschanije
(Abschied von Matjora)

Regie: Elem Klimow (UdSSR 1983), mit Stefanija Stanjuta, Lew Durow, Alexej Petrenko. – Ein Dorf in Sibirien soll dem Fortschritt, einem Staudamm, geopfert werden. Mutige Dorfbewohner wehren sich und wollen das Dorf vor dem Untergang bewahren. Der Film wurde erst 1987 freigegeben und auf der Berlinale 1987 gezeigt. Elem Klimow wurde zum Vorsitzenden des sowjetischen Filmverbandes berufen. *(22.20–0.10, TV DRS)*
→ ZOOM 16/83, 9/87

Mittwoch, 17. April

Storia d'amore
(Die Geschichte einer Liebe)

Regie: Francesco Maselli (Italien 1986), mit Valeria Golino, Blas Roca-Rey, Livio Panieri, Luigi Diberti. – Eindringliches Melodram aus den Slums von Rom. Bruna, eine lebenslustige, starke Frau, erkämpft sich ihren eigenen Freiraum und ihr Recht auf ein menschenwürdiges Leben. Valeria Golino, von Lina Wertmüller entdeckt, wurde 1986 in Venedig als beste Darstellerin ausgezeichnet. *22.40–0.25, ZDF)*

Donnerstag, 18. April

Germania anno zero
(Deutschland im Jahre Null)

Regie: Roberto Rossellini (Italien 1947/48), mit Edmund Meschke, Ernst Pittschau, Ingetraud Hinze. – Im Mittelpunkt steht ein Junge, der mit seinen Erfahrungen des Zusammenbruchs 1945 nicht fertig werden kann. Was er erleben muss, überfordert einen Menschen. Er kann nicht mehr Kind sein aber auch nicht erwachsen werden. Der Film ist ein einzigartiges Dokument filmischer Arbeit an der Wirklichkeit, er illustriert keine Absichten. *(23.00–0.10, SWF3)*

Montag, 22. April

Gekauftes Glück

Regie: Urs Odermatt (Schweiz/BRD 1988), mit Wolfram Berger, Arunotai Jitreekan, Werner Herzog, Mathias Gnädinger. – Ein Nidwaldner Bergbauer findet keine Ehefrau und Mitarbeiterin in der Schweiz. In seiner Not bestellt er bei einem Zürcher Zuhälter eine thailändische Bauerntochter. Während beide eine sprachlose, vorsichtige Beziehung entwickeln, wachsen im Dorf Neid, Gier und Hass auf die Fremde. *(19.30–21.06, ZDF)*
→ ZOOM 10/89

Shock
(Schock)

Regie: Eljor Ischmuchamedow (UdSSR 1989), mit Rustam Sagdullajew, Murad Radshabow, Ato Muchamedshanow. – Der Kapitalismus gedeiht in der Sowjetunion im Schatten der Illegalität als organisiertes Wirtschaftsverbrechen. Der Film kritisiert Korruption und die Machenschaften der Baumwoll-Mafia in Usbekistan. *(22.20.–0.30, TV DRS)*

Handsworth Songs 91/97

Regie und Schnitt: John Akromfrah; Buch: Black Audio Film Collective; Kamera: Sebastian Shan; Musik: Trevor Mathison; Darsteller: Mitglieder der Handsworth and Aston Welfare Association, des Asian Youth Movement, Sachkhand Nanak Dham u. a.; Produktion: Grossbritannien 1986, Black Audio Film Collective, 16 mm, 61 Min.; Verleih: offen

John Akromfrah, in Britannien aufgewachsener Ghanese, nimmt in seinem ersten, formal wie inhaltlich überzeugenden Film die Unruhen im Birminghamer Stadtteil Handsworth von 1985 als Ausgangspunkt. Archivbilder von Einwanderern, Bilder von in Grossbritannien lebenden Schwarzen der ersten und zweiten Generation und Aufnahmen der damaligen Unruhen verbindet der Film zu einer poetisch-politischen Collage, einem kraftvollen Abriss der Geschichte der schwarzen Bevölkerung Grossbritanniens. → 17/88 (S. 9)

J★

Heidi (Heidi kehrt heim) 91/98

Regie: Delbert Mann; Buch: Earl Hammer, nach Johanna Spyris gleichnamigem Roman; Kamera: Klaus von Rautenfeld; Musik: Johnny Williams; Darsteller: Maximilian Schell, Jean Simmons, Jennifer Edward, Michael Redgrave, Walter Slezak u. a.; Produktion: USA/BRD 1967, Omnibus/EPC/Studio Hamburg, 101 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 14.2.1991, ARD).

Vierte Verfilmung von Johanna Spyris klassischem Kinderbuch. Die kleine Waise Heidi zieht zu ihrem Grossvater in die Schweizer Alpen. Rasch gewinnt das Mädchen das Herz des verbitterten Einsiedlers, ungern nur lässt er es nach Frankfurt zu einem Onkel gehen. In der grossen Stadt bekommt Heidi Heimweh nach den Bergen und darf schliesslich dorthin zurück. Begleitet wird es von seiner kranken Cousine Clara, die auf der Alp gesund wird. Im bewährten Stil deutscher Heimatfilme gehaltene, aufwendig ausgestattete Unterhaltung mit schönen Landschaftsaufnahmen.

K

Hidden Agenda 91/99

Regie: Ken Loach; Buch: Jim Allen; Kamera: Clive Tickner; Schnitt: Jonathan Morris; Musik: Stewart Copeland; Darsteller: Frances McDormand, Brian Cox, Brad Dourif, Mai Zetterling, Bernard Archard, John Benfield u. a.; Produktion: Grossbritannien 1990, John Daly/Derek Gibson für Hemdale, 107 Min.; Verleih: Columbus-Film, Zürich.

In Belfast wird das amerikanische Mitglied einer internationalen Menschenrechtsorganisation ermordet. Die von einem hohen Londoner Polizeibeamten durchgeführte Untersuchung ortet nicht nur die Täter im britischen Geheimdienst, sondern kommt auch einer Verschwörung höchster konservativer Politiker auf die Spur, die in den siebziger Jahren die Labour-Regierung von Premier Wilson zu Fall brachte. In semidokumentarischem Stil dicht und spannend inszenierter Polit-Thriller, der teils auf Tatsachen, teils auf Spekulationen beruht. Scharf denunziert Ken Loach das Verhalten von politischen Machthabern, die sich mit dem Staat identifizieren und skrupellos die Erhaltung ihrer Macht betreiben. – Ab etwa 14. → 8/91

J★★

Misery 91/100

Regie: Rob Reiner; Buch: William Goldman nach dem Roman «She» von Stephen King; Kamera: Barry Sonnenfeld; Schnitt: Robert Leighton; Musik: Marc Shaiman; Darsteller: James Caan, Kathy Bates, Richard Farnsworth, Frances Sternhagen, Lauren Bacall u. a.; Produktion: USA 1990, Castle Rock/Nelson Entertainment, 106 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Der Schriftsteller Paul Sheldon gerät nach einem Autounfall in den verschneiten Bergen in die Hände der ehemaligen Krankenschwester Annie Wilkes, die sich als fantischer Fan Sheldons entpuppt. Als sie erfährt, dass er seine Serien-Romanfigur «Misery» sterben lässt, zwingt sie ihn unter Anwendung psychischer und physischer Gewalt dazu, eine Fortsetzung zu schreiben. Dramaturgisch, gestalterisch und von der schauspielerischen Leistung her ein abwechslungsreicher und faszinierender Psychothriller über ein extremes Abhängigkeitsverhältnis. – Ab etwa 14. → 7/91

J★

AGENDA

FERNSEH-TIPS

Sonntag, 14. April

Wissenschaft im Kreuzverhör

«Nachdenken über die Gesellschaft von morgen – Idealistische Gesellschaftsmodelle von gestern und morgen». – Der Film von Thomas Brodbeck versucht, einen Überblick über die Geschichte gesellschaftlicher Utopien ihrer historischen Auswirkungen zu geben. Hans-Jürgen Müller, Galerist; Günter Kunert, Schriftsteller, und Dr. Helmut Böhme, Präsident der TH Darmstadt, diskutierten, moderiert von Alexander U. Martens. *(18.00–19.00, 3SAT)*

Montag, 15. April

Festung Europa (2)

Zweiteilige Dokumentation über die Masseneinwanderung nach Europa. Die reichen Länder stehen vor unerbittlichen Konsequenzen gegenüber dem Ansturm von Armutsflüchtlingen vor allem aus Afrika und dem Osten. Teil 2 zeichnet das Bild an der ungarisch-österreichischen und der deutsch-polnischen Grenze. *(21.25–22.00, ARD)*

Mittwoch, 17. April

«Die Ohnmacht aushalten»

Ohnmacht, Perspektivlosigkeit, Verlust der alten Werte, Orientierungslosigkeit, aber auch Chancen der Eigeninitiative. Mit diesen Stichwörtern lässt sich die Lage der Jugendlichen in der ehemaligen DDR umschreiben. Können die Kirchen in der krisenhaften Zeit Hilfen anbieten? *(22.10–22.40, ZDF)*

Donnerstag, 18. April

AIDS on the Road

Hugo Rämi hat in Kenia als erster Ausländer die Erlaubnis erhalten, über die AIDS-Krankheit nachzuforschen und für seine Dokumentation Ärzte, Krankenschwestern, Patienten und Beamte zu befragen. Kenia, Uganda, Zaire, Rwanda, Tansania und andere afrikanische Staaten sind am stärksten von AIDS bedroht. *(22.20–23.05, TV DRS;* Zweitsendung: *Mittwoch, 1. Mai)*

Lebenstraining

Dokumentarfilm von Roland Schraut über das «Fliednerhaus», wo jugendliche Strafgefangene lernen, mit der Freiheit umzugehen. Für den Pädagogen Lothar Gross ist Vertrauen zu den Jugendlichen die einzige Basis zur Resozialisation. Die Rückfallquote beträgt nur 30 Prozent, im geschlossenen Vollzug ist sie doppelt so hoch. *(23.00–0.00, ARD)*

Mittwoch, 24. April

diagonal: 1971–1991 20 Jahre Frauenstimmrecht

Welche Einflüsse und Veränderungen brachte das Frauenstimmrecht in der Schweiz in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft? Moderation: Renate Hotz. *(16.05–16.50, TV DRS;* Zweitsendung: *Freitag, 26. April, 16.05)*

Filmszene Schweiz

«Levante – ein Zajal im Morgenland», Dokumentarfilm von Beni Müller. Klischee-Bilder von Nahost-Konflikten gibt es genug. Mit unspektakulären Bildern des Alltags, der Arbeit und des Zusammenlebens hat Beni Müller das «Zajal», eine Art gesungener Stegreifdichtung, an der Ostküste des Mittelmeers im Film umgesetzt. *(22.20–23.50, TV DRS)*

Donnerstag, 25. April

Der Schäfer und die Bombe

Der Film Søren Bak Sørensen (T2 Dänemark) untersucht die Folgen der Atombombenversuche in Kasachstan und für die kasachische Bevölkerung und zeigt erstmals die bisher geheime Militärstadt Kurtschatow, Kommandozentrale sowjetischer Atomtests. *(22.20–23.15, TV DRS;* Zweitsendung: *Samstag, 27. April)*

FILM UND MEDIEN

Montag, 15. April

Frühling im November

Zunächst ging es in der Dokumentation von Christian Bauer und Peter Probst darum, ein unbekanntes

Narrow Margin (12 Stunden Angst) 91/101

Regie und Kamera: Peter Hyams; Buch: P. Hyams nach einer Geschichte von Martin Goldsmith und Jack Leonhard (1952 von Richard Fleischer verfilmt); Schnitt: James Mitchell; Musik: Bruce Broughton; Darsteller: Gene Hackman, Anne Archer, James B. Sikking, J. T. Walsh u. a.; Produktion: USA 1990, Jonathan A. Zimbert für Carolco, 97 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Ein Staatsanwalt versucht eine geflüchtete Zeugin eines Mordes zur Hauptverhandlung gegen einen Gangsterboss nach Los Angeles zurückzuholen. Er nimmt mit ihr einen Zug nach Vancouver, in dem aber auch die Killer des Gangsters auf die Gelegenheit lauern, die Zeugin umzubringen. Der ambitionierte Routinier Peter Hyams beweist in diesem Remake eines B-Krimiklassikers von 1952 sowohl als Regisseur wie auch als Kameramann die Fähigkeit, einen Suspence-Thriller auf engstem Raum effektvoll in Szene zu setzen. Figuren mit tiefergehendem Charakter hätten der Spannung wohl Abbruch getan und bleiben so weitgehend auf der Strecke.

E

Zwölf Stunden Angst

Not Without My Daughter (Nicht ohne meine Tochter) 91/102

Regie: Brian Gilbert; Buch: David W. Rintels nach dem gleichnamigen Buch von Betty Mahmoody und William Hoffer; Kamera: Peter Hannan; Schnitt: Terry Rawlings; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Sally Field, Alfred Molina, Sheila Rosenthal, Roshan Seth, Sarah Badel u. a.; Produktion: USA 1990, Ufland, 114 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.
Nach siebenjähriger glücklicher Ehe begleitet die Amerikanerin Betty Mahmoody ihren iranischen Ehemann zu einem Ferienbesuch in seine Heimat. Dort wird der aufgeklärte Arzt zum islamischen Fundamentalisten, der seine Frau gegen ihren Willen zum Bleiben zwingt. Nach anderthalb Jahren gelingt Mutter und Tochter die abenteuerliche Flucht. Ein belangloser Film nach dem gleichnamigen Bestseller, der vor allem durch eine eindimensionale, von Vorurteilen geprägte Sicht auf die islamische Gesellschaft negativ ausfällt. → 7/91

E

Nicht ohne meine Tochter

Der scharlachrote Buchstabe 91/103

Regie: Wim Wenders; Buch: W. Wenders und Bernardo Fernandez, nach dem Bühnenstück «Der Herr klagt über sein Volk in der Wildnis Amerika» von T. Dorst und U. Ehler, basierend auf einen Roman von N. Hawthornes; Kamera: Robby Müller; Schnitt: Peter Przygodda, Barbara von Weitershausen; Musik: Jürgen Knieper; Darsteller: Senta Berger, Hans Christian Blech, Lou Castel u. a.; Produktion: BRD/Spanien 1972, PIFDA (Produktion 1 im Verlag der Autoren)/WDR/Elias Querejeta, 90 Min.; Verleih: offen.
Ende des 17. Jahrhunderts in einer der ersten Puritanerkolonien in Amerika: Eine Frau muss jährlich einmal am Pranger stehen, weil sie den Namen des Vaters ihres Kindes nicht nennen will. Als ihr Mann in den Ort kommt, versucht sie, ihren Geliebten, den Pfarrer des Dorfes, zur Flucht nach Europa zu bewegen. Doch auch dieser Ausweg wird vereitelt. Detailreich und um eine stimmige Atmosphäre bemüht, bleibt der Film seltsam steif und akademisch. Als Beitrag zur Auseinandersetzung mit den Folgen eines verbitterten Puritanismus diskussionswert.

E

The Silence of the Lambs (Das Schweigen der Lämmer) 91/104

Regie: Jonathan Demme; Buch: Ted Tally nach dem gleichnamigen Roman von Thomas Harris; Kamera: Tak Fujimoto; Schnitt: Craig McKay; Musik: Chris Newman; Darsteller: Jodie Foster, Scott Glenn, Anthony Hopkins, Ted Levine, Brooke Smith, Danny Darst, Charles Napier u. a.; Produktion: USA 1990, Kenneth Utt, Edward Saxon, Don Bozman für Orion, 124 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Ein subtil gemachter, packender Psychothriller, in dem Jodie Foster als angehende FBI-Agentin beinahe Opfer ihrer psychopathischen «Klientel» wird. Jonathan Demmes Film von der Jagd nach einem Massenmörder fasziniert nicht nur durch den suggestive Bosheit ausstrahlenden Anthony Hopkins und die sportliche Leistung der Jodie Foster, sondern auch durch den Suspence einer ganz verzwackten Theorie über Menschen, denen Töten zur Psychose geworden ist. → 7/91

E

Das Schweigen der Lämmer

AGENDA

Filmland DDR kennenzulernen. Unter dem raschen Druck der Umstände wurde aus der Bestandsaufnahme ein Protokoll der Krise und Verunsicherung der Filmleute der DEFA. Der Report wurde nochmals ergänzt mit der Frage: Was hat ihnen das erste Jahr der Freiheit gebracht, wie wird es weitergehen? Dabei wurde die Realität privater Schicksale und das Leben und Denken in der alten DDR deutlicher, als «Expertenrunden» aufzeigen können. *(23.00–0.05, SWF 3)*

Sonntag, 21. April

Hollywoods Einzelgänger

Der Dokumentarfilm von Florence Dauman und Dale Ann Stieber beleuchtet anhand von Selbstzeugnissen der Künstler das Spektrum Filmschaffender in Hollywood von Erich von Stroheim bis David Lynch. Martin Scorsese, Peter Bogdanovich, Paul Schrader kennen sich mit Konflikten zwischen Filmästhetik und Filmindustrie aus und analysieren Wirken und Wirkungen der «Film-Rebellen». *(11.00–12.30, TV DRS)*

Mittwoch, 24. April

Fremde im eigenen Land

«Junge Filmregisseure in Kanada»; «Filmforum» von Alexander Bohr. – Neben Montreal mit seinem renommierten «Cinema Québequois» ist Toronto das bedeutendste Filmzentrum Kanadas. Hier entstanden Hunderte von Kino- und Fernsehfilmen. Die «Winnipeg-Film-Group» widmet sich vor allem der Förderung junger Filmtalente. Die Filmemacher sind zwar auf internationalen Filmfestivals bekannt geworden, aber in Kanada kaum. *(22.35–23.20, ZDF;* es folgt der kanadische Spielfilm «Family Viewing» von Atom Egoyan, 1987; *23.20–0.40, ZDF)*

Freitag, 26. April

Filmforum: Ferner Osten — Wilder Westen

Eine Erörterung über die Konfrontation zweier Kulturen, der anglo-amerikanischen und der asiatischen im asiatisch-amerikanischen Film *(22.45–23.30, ORF 2)*

VERANSTALTUNGEN

Auswahlschau Solothurner Filmtage 1991

12.–14.4.:	Nidau (Kreuz)
12.–14.4:	Zürich (Rote Fabrik)
18.–20.4.:	Wetzikon (Kulturfabrik)
19./20.4.:	Langenthal (Chrämerhuus)
20.4.:	Thun (Theater «Alte Öle»)
21.–23.4.:	Nottwil (ESPEZET)
26./27.4.:	Ilanz (Studio Kino)
27./28.4.:	Olten (Färbi)

12.–21. April, München

Internationales Dokumentarfilmfestival

Im Programm finden sich rund 50 Dokumentarfilme aus der Produktion des Vorjahres, eine Retrospektive der Filme von Robert Kramer und eine Regionalschau mit neusten Produktionen von Regisseurinnen und Regisseuren aus der Gegend von München. – Internationales Dokumentarfilmfestival München, Trogenstr. 46, D-8000 München 80, Tel. 0049 89/ 470 32 37.

19.–27. April, München

Flimmern & Rauschen

Bereits zum dritten Mal findet das Rock- und Videofestival «Flimmern & Rauschen» statt. Parallel dazu veranstaltet das Medienzentrum München am 26. und 27. April ein Seminar, das über die Vielfältigkeit der Jugendvideoszene informiert. – Medienzentrum München, Institut Jugend Film Fernsehen, Rupprechtstr. 25, D-8000 München 19, Tel. 0048 89/ 129 60 80.

24.–30. April, Oberhausen

37. Internationale Kurzfilmtage

Grösse und Internationalität der Oberhausener Kurzfilmtage lassen das Festival zum eigentlichen Schnittpunkt von Zeitströmungen werden. – Kurzfiltage Oberhausen, Christian-Steger-Strasse 10, D-4200 Oberhausen 1, Tel. 0049/208/80 70 08, Fax 0049/208/85 25 91.

The Shooting Party (Die letzte Jagd) 91/105

Regie: Alan Bridges; Buch: Julian Bond nach einem Roman von Isabel Colgate; Kamera: Fred Tammes; Schnitt: Peter Davies; Musik: John Scott; Darsteller: James Mason, Sir John Gielgud, Edward Fox, Cheryl Campbell, Dorothy Tutin, Gordon Jackson u. a.; Produktion: Grossbritannien 1983, Geoffrey Reeve Films & Television, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 13.4.1991, TV DRS).
Eine Jagdpartie des britischen Landadels im Herbst 1913 als Spiegel dieser Klasse. Standesdünkel, Arroganz und der verlorene Lebenssinn werden mit subtilen Mitteln aber schonungslos entlarvt. Elegant inszeniert, mit hervorragenden Darstellern und guter Kameraarbeit. Ein intellektuelles Vergnügen von hohem Unterhaltungswert.

E★

Die letzte Jagd

Tarzan and His Mate (Tarzans Vergeltung) 91/106

Regie: Cedric Gibbons; Buch: J. Kevin McGuinness; Kamera: Charles Clarke, Clyde de Vinna; Darsteller: Johnny Weissmüller, Maureen O'Sullivan, Neil Hamilton, Paul Cavanaugh, Forrester Harvey u. a.; Produktion: USA 1934, MGM, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 13.4.91, ZDF).
Zwei Engländer sind im Urwald Afrikas unterwegs. Einerseits suchen sie Elfenbein, andererseits Jane, die Tochter eines im Busch verschollenen Jägers. Als sie von Affen angegriffen werden, kommt ihnen Tarzan zur Hilfe. Später schiessen sie den Urwaldmenschen nieder, da er sie hindert, an die ersehnten Elefantenzähne zu kommen. Die Urwaldtiere retten Tarzan, er rettet Jane, die Expeditionsmitglieder kommen elendiglich zu Tode. Gibbons Verfilmung unterscheidet sich durch die überaus realistisch abgebildeten Kämpfe und Massaker wie durch die für damals ungewöhnliche erotische Deutlichkeit von den meisten anderen Filmen der Tarzan-Serie. – Ab etwa 14.

J

Tarzans Vergeltung

Taxi Blues 91/107

Regie und Buch: Pawel Lungin; Kamera: Denis Ewstignejew; Schnitt: Elisabeth Guido; Musik: Wladimir Tschekassin; Darsteller: Pjotr Mamonow, Pjotr Saitschenko, Wladimir Katschpur, Natalia Koliakanowa, Hal Singer, Elena Saphonowa u. a.; Produktion: Frankreich/UdSSR 1990, Lenfilm/ASK Eurofilm/MK2/La Sept, 110 Min.; Verleih: Citel, Genf.
Ein Moskauer Taxichauffeur beschlagnahmt das Saxophon eines Rockmusikers, der seine Fahrt nicht bezahlte. Damit beginnt eine gegenseitge Erziehung, ein Freundschafts- und Hass-Verhältnis, bis der Saxophonist in Amerika berühmt wird und der Chauffeur Amok fährt. Der Autor will, nach westlichem Muster, «eine gute Geschichte erzählen», und dabei geht ihm jegliche Analyse, jegliche echte Aufregung in die Binsen. Interessant ist das Erstlingswerk immerhin durch seine gleichzeitig phantastische und authentische Atmosphäre. Ab etwa 14. →7/91

J★

Uranus 91/108

Regie: Claude Berri; Buch: C. Berri, Arlette Lanmann, nach dem gleichnamigen Roman von Marcel Aymé; Kamera: Renato Berta; Schnitt: Hervé de Luze; Musik: Jean-Claude Petit; Darsteller: Philippe Noiret, Gérard Depardieu, Michel Blanc, Gérard Desarthe, Fabrice Lucchini, Jean-Pierre Marielle, Michel Galabru u. a.; Produktion: Frankreich 1990, Renn/Films A2/D.D.P., 100 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Nach dem 1947 erschienenen gleichnamigen Roman von Marcel Aymé hat Claude Berri einen Film gedreht, mit welchem er, was Zeitgeschichte und Politik betrifft, zu seinem Anfang («Le vieil homme et l'enfant», 1967) zurückkehrt. Eine vom Krieg zerstörte kleine französische Stadt ist der Schauplatz einer Geschichte, die einen satirischen Blick auf eine Gemeinde von Scheinheiligen und Eiferern, von Böswilligen und Saubermachern wirft. Claude Berri ist angetan von den anekdotisch prall gezeichneten Figuren, und er setzt für die Darstellung dieser Figuren so exzellente Schauspieler ein, wie man sie in solcher allzumenschlicher Menschlichkeit nur in Frankreich finden kann. – Ab etwa 14. → 7/91

J★

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Balance
Christian und Wolfgang Lauenstein, BRD 1989; Puppentrickfilm schwarzweiss, Lichtton, ohne Sprache, 8 Min., 16 mm, Fr. 20.–.
Fünf Figuren auf einer schwebenden Plattform. Jede von ihnen weiss: Nur wenn sich alle gleichmässig verteilen, bleibt das Gleichgewicht gewahrt. Es beginnt ein Spiel, bei dem mit jedem Schritt die Balance mehr in Gefahr gerät. Bis eine Kiste auftaucht und die fatale Abhängigkeit der Personen offensichtlich wird. Ab 14 Jahren.

Das Hemd
Marie Satrapova, Tschechoslowakei 1988; Zeichentrickfilm, farbig, Lichtton, ohne Sprache,
7 Min., 16 mm, Fr. 25.–.
Die humorvoll gezeichnete Etüde weist in grotesker Übertreibung auf einen wunden Punkt in der Beziehung eines jungvermählten Ehepaares: Noch immer sterblich ineinander verliebt, sind weder der Mann noch die Frau in der Lage, den Partner aus den Augen zu lassen. Sie verschmelzen förmlich ineinander und verrichten alle Hantierungen in Küche und Haushalt gemeinsam. Erst als sie zusammen im grossen Nachthemd stecken, das die Frau als Spitze der Übertreibung genäht hat, kommen sie ihrer irrigen Auffassung über Partnerschaft, Ehe und Liebe auf die Spur. Ab 14 Jahren.

Herr Bohn und der Hering
Peter Cohen, Schweden 1987; Zeichentrickfilm, 16 mm, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen,
13 Min., Fr. 30.–.
Herr Bohn, ein schrullig und liebenswert wirkender Mann, denkt viel über die Geheimnisse des Lebens nach: Warum, zum Beispiel, kann ein Vogel fliegen? Warum trägt der Mensch Kleider? Er ist ein aufmerksamer Beobachter der Welt.
Eines Tages trifft er am Meer Kinder beim Fischen. Das bringt Herrn Bohn auf den Gedanken: Warum können Fische nicht an Land leben? Könnte man sie trainieren, auf dem Trockenen zu leben? Er fängt einen Hering und trägt ihn in einem Kübel voll Wasser nach Hause. Langsam wird der Fisch seines nassen Elements entwöhnt. Schliesslich kann der Hering auf dem Boden kriechen. Es folgen ausgedehnte Spaziergänge. Als beide wieder einmal am Meeresufer sind, entschlüpft der Fisch seinem Halsband, platscht ins Wasser und ist verschwunden. Herr Bohn fragt sich: Kann ein Hering ertrinken, oder erinnert er sich, dass er früher im Wasser war? Ab 9 Jahren.

Nachts sind alle Katzen bunt
Christina Schindler, BRD 1990; Zeichentrickfilm mit realer Rahmenhandlung, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen,
6 Min., 16 mm, Fr. 20.–.
Kinder haben mit dem Einschlafen manchmal Mühe, weil viele Erlebnisse und Gedanken sie beschäftigen. Und wenn sie sich in der Phantasie etwas vorstellen, geht es ganz schnell in das Reich der Träume. Dann sitzt ein Rind im Baum und kaut Spaghetti, ein Schaf zählt Wölfe, um einzuschlafen, ein Hund jault vor dem Toren und ein Fisch aus der Dose beginnt zu angeln. Ab 8 Jahren.

Mistertao
Bruno Bozzetto, Italien 1989; Zeichentrickfilm, farbig, Lichtton, ohne Sprache,
2,5 Min., 16 mm, Fr. 15.–.
Ein kleines Männlein, angetan mit Bergschuhen und Rucksack, ersteigt einen Berg. Auf seinem steilen Weg durch blühende Wiesen begegnet er einem Vogel. Kurz darauf ertönen zwei Schüsse – der Vogel wurde erlegt. Oben auf dem Berg angelangt, verpflegt sich der Wanderer. Er bläst sich ein vergnügtes Lied auf seiner Mundharmonika. Dann setzt er die Wanderung durch leichte Nebelschwaden nach oben fort. Auf einer Wolke begegnet er Gottvater. Die beiden plaudern miteinander. Dann verabschiedet sich der Erdenbürger höflich und setzt seine Wanderung abermals nach oben fort. Ab 14 Jahren.

SELECTA/ZOOM
Film- und Video-Verleih
Jungstrasse 9, 8050 Zürich, Tel. 01/302 02 01, Fax 01/302 82 05

Sehnsucht nach Liebe: Judith Henry in einer «moralischen Geschichte» à la Rohmer.

Worte, des geschliffenen, geistreichen Dialogs. Das kommt nicht zuletzt daher, dass Literaten früher und intensiver als anderswo den Film als ein der Literatur ebenbürtiges Ausdrucksmittel benutzten, es sei nur an Namen wie Marcel Pagnol, Jacques Prévert, Jean Cocteau oder Agnès Varda erinnert. Diese grosse literarische und filmische Tradition hat jedoch Christian Vincent keineswegs als lähmende Belastung oder als bedrückende Verpflichtung empfunden. Er benutzte diese Tradition vielmehr zu einem souveränen Spiel zwischen Heiterkeit und Ernst, das der präzisen Leichtigkeit Rohmers und dem traumwandlerischen Stil des frühen Truffaut nahekommt und diesen Film zu einem (auch) intellektuellen Vergnügen macht.

Weil Konzeption und «Plot» von Anfang an leicht zu durchschauen sind, liegt die ganze Spannung im Gegensatz der Charaktere Antoines und Catherines und in der Entwicklung des «Verhältnisses» zwischen ihnen, wobei sich Fabrice Lucchini und Judith Henry als ideale Besetzung erweisen. Antoine ist eine Kunstfigur, ein begabter Schaumschläger und dandyhafter Schwätzer par excellence, der über alles Bescheid zu wissen scheint und scheinbar alles zu analysieren weiss. Aber sein Wissen und seine Erfahrungen sind nur aus Büchern geborgt, seine überhebliche Überlegenheit entpuppt sich letztlich als narzisstische Selbstbespiegelung, mit der er sein Dasein aus zweiter Hand verbrämt, an dem das wirkliche Leben vorbeizieht. Sein Redefluss ist die beste Art zu lügen, seine innere Leere zu verbergen. Aufrichtig ist Antoine nur, wenn er schweigt, wenn ihn nicht eingeplante Gefühle irritieren und überwältigen.

Catherine dagegen lotet tiefer. Sie ist zunächst schweigsam und distanziert. Sie hält sich zurück, weil sie von Antoines blasiertem Getue eingeschüchtert ist und sich keine Blösse geben will. Sie gibt sich nur allmählich preis, öffnet sich nur in dem Masse, als sie Vertrauen zu Antoine fasst. Je mehr Konturen und Tiefe ihre Persönlichkeit gewinnt, desto unschärfer und flacher wird Antoine. Dass er sich in Catherine zuerst getäuscht, sie unterschätzt hat, merkt Antoine erst, als es zu spät ist und ein anderer die «Schicksalsfäden» knüpft.

Christian Vincents «moralische Erzählung» ist nicht zuletzt deshalb sympathisch, weil sie Ansprüche erfüllt, ohne anspruchsvoll daherzukommen. Und es gelingt ihm, eine im Grunde sehr grausame Geschichte auf eine leichte, spielerische Art zu erzählen, ohne deren ernste Moral zu verschleiern. ***III***

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/78

Misery

Regie: Rob Reiner ▮ USA 1990

STEFAN JAEGER

Rob Reiner und Stephen King: Die Konstellation ist bekannt - auch in dieser Reihenfolge. Als Rob Reiner 1986 «Stand by Me» nach der Geschichte «The Body» von King verfilmte, war man angenehm überrascht, wie leicht ihm das filmische Nacherzählen von der Hand geglitten war. Die Stimmungen aus Kings Erzählung nämlich - verborgen im Erwachsenenwerden und in der Nostalgie - zauberte Reiner wie bisher kein zweiter auf die «Kingsche Kinoleinwand». Die Frage freilich blieb, ob Reiner auch eine Geschichte Stephen Kings zu verfilmen verstand, die eben - im Gegensatz zur nostalgischen und vom Horror meilenweit entfernten Erzählung «The Body» - ins typische Fahrwasser des modernen Schriftstellers passte: in die dunkle Welt der Ängste, des Schreckens und der Phantasie.

Der Versuch ist geglückt, um soviel vorwegzunehmen. Rob Reiner und sein Drehbuchautor William Goldman haben den Roman «Misery» (Deutsch: «Sie») in eine Filmrealität umgesetzt, die nur schwer von der Atmosphäre in Kings Buch zu unterscheiden ist.

Kings Welt

Kings Welt und die seiner Figuren ist eine amerikanische und damit eine Welt der Konsumation. Wenn King in seinen Büchern ständig Produktnamen verwendet, um Situationen und Charaktere zu beschreiben, so ist das kaum auf werbeträchtige Absichten zurückzuführen. Stephen King benutzt diese Markenbezeichnungen wohl eher, um die Umgebung seiner Figuren gegenwärtiger und realer zu machen. Anders formuliert: Den Mann, den King als «Marlboro-rauchenden und Pepsi-schlürfenden Typen» bezeichnet, wird jeder amerikanische und mitunter auch europäische Leser zu definieren verstehen. Da braucht es keine ellenlangen Abhandlungen über Haarfarbe, Gesichtszüge und Körperstatur. King beschreibt mit dem Greifbaren, dem, was unseren Alltag bestimmt.

Der Schriftsteller geht noch weiter. Wenn in «Misery» etwa von «King's Row» (1942) mit Ronald Reagan oder von David Cronenbergs «The Brood» (1979) die Rede ist, so schafft er auch Bezüge zur Populärkultur Amerikas, zu der unabdingbar auch der Film gehört. Wo Gefühle und Gedanken nicht mehr genügen, eine Situation zu beschreiben, zitiert der Autor einen Film und macht so die Absicht der Figuren verständlich und spürbar. Diese Details, die im Roman «Misery» praktisch auf jeder zweiten Seite zu finden sind, hat Reiner benutzt, um in seiner Verfilmung genau die Atmosphäre darzustellen, die auch King immer wieder zu zeichnen gelingt.

Im Film geht das beispielsweise so weit, dass Paul Sheldon, der gefangene Schriftsteller, sein «geliebtes» Manuskript mit «Diamond Blue Tips»-Streichhölzern anzünden muss. Oder eben das «Hammermill Bond»-Schreibmaschinenpapier, auf dem Sheldon seinen «Misery»-Roman verfasst. Auch Reiner geht weiter und zitiert die Welt des Films. Wie im Buch erzählt Annie Wilkes von den «Rocket Man-Serials» (sogenannten Cliffhangers), die in den fünfziger Jahren im Vorprogramm der Hauptfilme in den Kinos liefen. Sie macht das, um zu verdeutlichen, dass Paul Sheldon sie betrügen will, indem er seine Romanfigur «Misery» auf unmögliche Weise auferstehen lässt. Auch hier: Ihre «gewöhnlichen» Worte genügen nicht mehr - die Filmbilder bieten einen Ersatz.

Den Film nach diesen Details zu durchstöbern, ist aber nicht unbedingt notwendig, um seine enorme Spannbreite an Gefühlen, Stimmungen und Situationen geniessen zu können.

Psychologisches Kammerspiel

Die Geschichte ist einfach und verläuft linear. Das trifft insbesondere für den Roman zu, denkt man da im Vergleich an die ungleich komplexeren Mammutwerke des Schriftstellers. Hier nun hat sich King auf zwei Personen und beinahe ständig auf den gleichen Raum konzentriert. Er entwirft - und mit ihm auch Regisseur Rob Reiner - ein psychologisches Kammerspiel: Der Schriftsteller Paul Sheldon (James Caan) stürzt mit seinem Wagen in den verschneiten Bergen Colorados ab. Die Krankenschwester Annie Wilkes (Kathy Bates) rettet ihn vor dem sicheren Tod. Sie bezeichnet sich als «Fan Nummer Eins» seiner «Misery»-Bücher. «Misery» ist eine Romanserie um eine viktorianische Lady, die manch gefährlich Abenteuer zu bestehen hat und sich vorwiegend in das Herz seiner weiblichen Leserschaft geschlichen hat.

Sheldon, dieser populären Figur überdrüssig geworden, hat es geschafft, sich von ihr zu befreien, indem er sie im Roman sterben lässt. Alsbald hat er ein neues Buch verfasst, mit dem er endlich in der «ernsten» Literatur Fuss fassen will. Just in diesem

Moment hat er den Unfall, unterwegs mit dem neuen Manuskript zu seinem Verleger. Annie Wilkes nun, entsetzt ob der schriftstellerischen Allüren ihres Lieblingautors, verlangt von Sheldon, nur für sie ein neues «Misery»-Buch zu verfassen.

Rasch schon bemerkt Sheldon, dass Annie Wilkes alles andere als normal ist. Oder mit Kings Worten: «Sie hatte eindeutig nicht mehr alle Tassen im Schrank.» Die ehemalige Krankenschwester hält ihn in ihrem abgelegenen Haus gefangen. Sie bestraft ihn auf grausame Art und Weise, wenn er «böse» war, und sie belohnt ihn, wenn er «brav» gewesen ist. Das Schreiben wird für Sheldon und für Wilkes zu einem Countdown dieser seltsamen Abhängigkeitsbeziehung.

Zwei Ebenen

Das Buch arbeitet auf zwei Ebenen. Auf einer ersten geschehen Dinge - greifbare, unwiderrufliche Geschehnisse, die in ihrer Absurdität und Brutalität oft eine bestimmte Grenze überschreiten. So etwa, wenn Annie Wilkes Sheldon bestraft, indem sie ihm einen Fuss oder später noch einen Daumen abhackt bzw. absägt. Auf dieser Ebene geht es um Fanatismus oder um das, was John Lennons Mörder gefühlt haben mag.

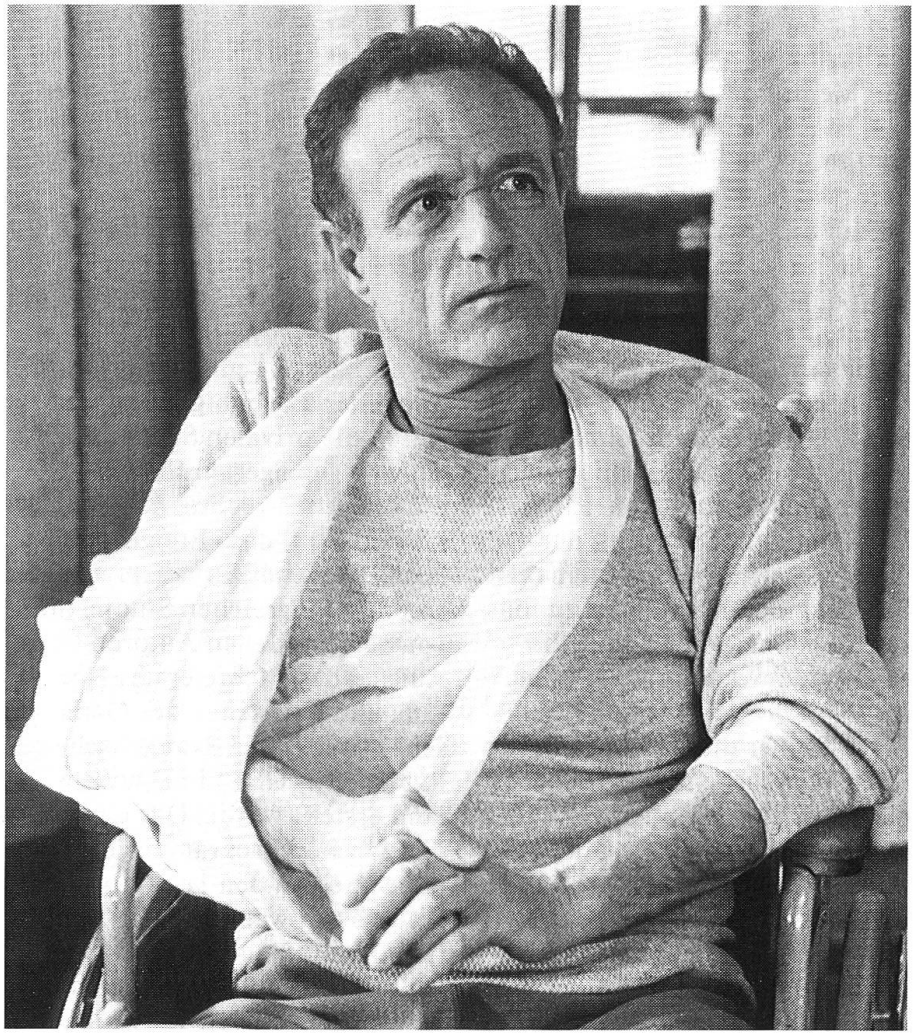
Auf einer zweiten Ebene geht es um den Prozess des Schreibens. Die Frage, woher ein Autor (wie auch King einer ist) seine haarsträubenden Einfälle nimmt, löst King mit amüsanten Bezügen auf den Roman im Roman. Da wird beispielsweise Sheldon mit Handschellen gefesselt, und später findet sich eine Szene, in der die Romangestalt «Misery» mit Handschellen an einem Baum angekettet ist. Oder das Bild der Göttin: Für Sheldon und Annie Wilkes eine Göttin mit einem «soliden, faserigen, geheimnisvollen Körper». Immer wieder muss er an Rider Haggards Afrikaromane denken, in denen eingeborene Stämme riesige Steingötze anbeten. Folglich verlegt Sheldon die Handlung in seinem Roman nach Afrika, und ebenso konsequent erfindet er eine Steingöttin, die nur zu deutlich an Annie Wilkes erinnert.

Dieser zweiten Ebene wird Rob Reiner nur ansatzweise gerecht. Denn die schriftstellerischen Gedanken und Umsetzungen von Paul Sheldon ins Filmische zu übertragen - das, was den Roman auch zu einem der persönlichsten von Stephen King macht -, ist dem Regisseur nicht gelungen.

Änderungen

Rob Reiner hat die Charaktere und Situationen offener angelegt, als dies im Buch der Fall ist. Zudem hat er die blutigen Verstümmelungsszenen «entschärft». Das, was bei King ausschliesslich aus der Sicht Sheldons erzählt wird, enthält im Film noch eine weitere Dimension: Die Verlegerin des Schriftstellers (Lauren Bacall!) beispielsweise wird gezeigt, auch der alte Sheriff, der gemütlich sein Dasein fristet, bis er den heissen Braten riecht, seine Frau und noch andere Personen. Ausserdem sehen wir im Film die Umgebung, die Sheldon vorenthalten bleibt. Eindrücklich hier die Kameraarbeit, die ausserhalb des Gästezimmers, in dem Paul Sheldon eingeschlossen ist, immer nur statisch eingesetzt wird

In einem Psychothriller nach S. King wird Schriftsteller Sheldon (Caan) gezwungen, seinen Roman zu ändern.



und meistens in Totalen. Innerhalb der vier Wände umschliesst der Bildausschnitt meistens den Nah-, wenn nicht gar Grossaufnahmebereich von Gegenständen und Personen. Oder dann die Perspektive, die Annie Wilkes vorwiegend von unten zeigt: gross, dominierend und bedrohlich.

Wie Rob Reiner im dramaturgischen Bereich mit der Spannung umgeht, hat etwas Meisterhaftes. Den Begriff «Suspense», den Alfred Hitchcock wie kein zweiter geprägt hat, scheint ihm geläufiger zu sein als manch einem Genreregisseur. Als Beispiel sei hier die Szene erwähnt, in der Sheldon aus seinem Zimmer fliehen kann, während Annie Wilkes in die Stadt fährt, um neues Schreibmaschinenpapier für ihren «Hausschriftsteller» zu kaufen. In einer zeitlichen Parallelmontage sehen wir Annie, die in den Laden geht, während Paul im Wohnzimmer ihre erschreckenden Memoiren findet. Sie verlässt den Laden. Er liest immer noch ihr Album. Sie fährt los. Er schliesst das Buch. Ihr Wagen rollt in die Toreinfahrt. Er hört das Geräusch des Motors. Sie stellt den Wagen ab. Er steuert in seinem Rollstuhl zurück. Prallt gegen den Türrahmen. Sie verliert ein Paket («Hammermill Bond»). Er stürzt ins Zimmer. Sie schliesst auf. Er muss mit einer Haarnadel zuschliessen. Zittert. Das Publikum atmet auf, nur um etwas später dann in einem Schreckmoment erfahren zu müssen, dass Sheldon eben doch etwas zu unvorsichtig gewesen ist.

Wo Reiner mit den Mitteln der «Suspense» arbeitet, kommt er nicht nur an die Romanvorlage heran, sondern gibt ihr eine zusätzliche Tiefe.

Es gäbe da noch vieles zu erwähnen: Etwa die schauspielerische und «Oscar»-belohnte Leistung von Kathy Bates in der Rolle der verrückten Krankenschwester, die realistische und in den Feinheiten der Mimik und Gestik ausgeprägte Darstellung von James Caan oder die spannungsmildernden, obgleich oft zynischen und sarkastischen Humorelemente.

Rob Reiner ist es gelungen, mehr noch als in «Stand by Me» möchte ich behaupten, die äussere Handlung, die Stimmungen also, Ängste und Situationen aus Kings Roman auf die Leinwand zu bannen. Wer das Buch kennt, wird nicht enttäuscht sein, auch wenn die innere Handlung – das, was sich in Sheldons Kopf abspielt – nur ansatzweise übernommen wurde. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/100

KURZ NOTIERT

TV-Programme an Feiertagen beliebig

epd. Die Programmgestaltung im Fernsehen an den Feiertagen ist weitgehend beliebig. Dabei reagieren die privaten Sender noch «in weit geringerem Masse» als die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten auf das «Ereignis Feiertag». Dies sind Kernaussagen einer umfangreichen Studie, die von verschiedenen Autoren im Auftrag des Fachreferates Hörfunk und Fernsehen des Gemeinschaftswerks der Evangelischen Publizistik (GEP) in Deutschland erstellt wurde. Das Credo der privaten Programmacher laute auch an den Feiertagen, so Andreas Nowak in seiner Analyse des umfangreichen Datenmaterials (3090 Sendungen an 26 Feiertagen von Juli 1989 bis Juli 1990 bei den vier Anbietern ARD, ZDF, RTL plus und SAT 1), mit hauptsächlich im Unterhaltungsbereich angesiedelten «Mehrheitsprogrammen» die kommerziell erwünschten hohen Reichweiten zu erzielen. In einem zusätzlichen Zehnjahresvergleich von ARD und ZDF hat Nowak zudem keine signifikanten Änderungen der formalen oder thematischen Struktur von Feiertags-Sendungen herausgefunden.

Die Fernsehkritikerin Barbara Sichtermann kommt in ihrer qualitativen Untersuchung zu dem Schluss, generell lasse sich statt einer «angemessenen Würdigung» des Festtagscharakters in der Regel nur «Routine und Pflichterfüllung» feststellen. Das Medium Fernsehen und die Kirche, so ihre Annahme zu diesem Befund, hätten nur wenig gemeinsam. Fernsehen sei nicht nur unpathetisch, trocken und plakativ, sondern auch «antispirituell». Ihr Résumé: «Das Fernsehen gewährt der Kirche und ihren Festen ein Gastrecht auf Selbstdarstellung, aber es bricht diese Selbstdarstellung, weil es das Entscheidende, die Weihe, nicht mitsendet.»

Hans-Dieter Osenberg, Beauftragter für Hörfunk und Fernsehen beim Saarländischen Rundfunk, ist angesichts des Programmbefunds zu dem Schluss gelangt, dass «eher der Zufall die Programmplanung» übernommen hat. Feiertage würden immer mehr zu einem «willkürlichen Sammelplatz von Sendungen, für die sich wegen angedeuteter oder ausgesprochen religiöser Thematik oder tristem Ambiente an anderen Tagen offenbar schwer ein Sendeplatz finden lässt». Allerdings, so der Theologe Horst Schwebel, sei in Deutschland bei Programmnutzung am Karfreitag beispielsweise zu «merken, dass Karfreitag ist. In Frankreich wäre das nicht der Fall.»