

# Film im Kino

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **38 (1986)**

Heft 8

PDF erstellt am: **16.07.2024**

## **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.

eintönige Programmstruktur des Senders zu unterbrechen und Zeit für etwas grösserflächige Wortbeiträge einzuräumen. Oder gilt am Ende ein sechs- oder siebenminütiger Wortbeitrag bei den Radiomachern der jüngsten Generation bereits als eine Wortwüste? Dann könnte man dann nur noch mit Wallenstein sagen: «Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort».

### Politik des Druckausgleichs

Die «Graffiti»-Redaktion ist ein Opfer der durch die Einschaltquoten geförderten Tendenz zum stromlinienförmigen Radio mit einem Fastfood-Angebot, das satt macht, ohne zu ernähren. Nicht irgendwelche SRG-feindlichen Medienmächte, sondern interner Anpassungswille an die Hörerbequemlichkeit – sie wird gerne und oft mit dem ominösen Wort «Hörerfreundlichkeit» umschrieben – haben gleich schon bei der Einführung von DRS 3 zu einem Konflikt unter den Programmschaffenden geführt, der sich vor allem um die Länge der Wort-Anteile auf dieser Senderkette dreht. Dass dabei vor allem um Zeiten, weniger aber um Inhalte gestritten und diskutiert wurde, ist leider eine betrübliche Tatsache.

Es soll hier nicht in Frage gestellt werden, dass – wie Peter Bühler immer wieder betont – auch in kurzen Wortbeiträgen brennende Themen kritisch behandelt werden können. Und es ist auch nicht daran zu zweifeln, dass bei Radio DRS auf allen drei Senderketten viel zu verbessern ist. Gewiss wird in manchen Redaktionen zu unständig produziert, und ebenso gewiss geraten Wortsendungen mitunter zu lange und werden langweilig. Aber Verbesserungen sollten nicht aufgrund möglicherweise schon

jetzt überholter formaler Grundsätze erfolgen, sondern in den Dienst einer verantwortungsbewussten, unabhängigen Programmation gestellt werden, die sich an ihrem *Auftrag* und nicht an Einschaltquoten orientiert. Kleinmut, Resignation und Opportunismus, wie sie sich leider mehr und mehr bemerkbar machen, sind dabei schlechte Berater.

Der offenkundige Abbau vor allem durch kritischen Journalismus geprägter Wortbeiträge in den Programmen aller drei Senderketten, der allem Anschein nach in Zukunft noch eine weitere Eskalation erfahren dürfte, gefährdet die Freiräume mehr als eine missratene Sendung oder eine journalistische Panne, weil damit jenen in die Hände gespielt wird, die an einer ungenügend und einseitig informierten und daher leichter manipulierbaren Bevölkerung interessiert sind. Geht man davon aus, dass der politische, gesellschaftliche und kulturelle Auftrag, zu dem die Schaffung eben jener Freiräume gehört, allein die Existenz einer SRG und damit auch eines von der Öffentlichkeit kontrollierten, gebührenfinanzierten Radios rechtfertigt, dann ist anzunehmen, dass sich diese mit ihrer derzeitigen Politik der Anpassung, des Nachgebens und des Druckausgleichs letztlich ins eigene Fleisch schneiden. Sie setzen nämlich damit ihre Notwendigkeit in Frage. Die Übermittlung von Agenturinformationen, Verkehrsmeldungen, Schneeberichten und Sportresultaten inmitten eines leicht moderierten Musikeppichs entweder leichter, rockiger oder klassischer Natur, kann nämlich getrost auch privaten Medienveranstaltern überlassen werden. ■

Peter F. Stucki

### Un complicato intrigo di donne, vicoli e delitti (Camorra)

Italien/USA 1985.

Regie: Lina Wertmüller

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 86/110)

Der Name einer sowohl berühmten wie umstrittenen Regisseurin schweizerischer Herkunft? Ihr neuester Film beginnt mit einem wohl vielen Zuschauern vertrauten Blick hinaus auf den Golf von Neapel. Auf den Dachterrassen lassen die Frauen die Wäsche flattern, singen, winken und rufen sich zu. Unten in den verwinkelten Gassen fährt eine schwarze Limousine mit zwei Herren vor, deren Status sich angesichts ihrer dunklen Brillen bald einmal als der von Mitgliedern einer besonders ehrenwerten Gesellschaft mit Filialen auch auf dem Festland versteht.

Der ältere der beiden, eine stattliche, aber durch Blindheit gezeichnete Erscheinung mit dem Gestus eines Patriarchen, wird vom Fahrer zur Kirche hinaufgeleitet, der andere findet seinen Weg selber. Wenn nun letzterer, namens Baba Rocco, Sohn des ersteren und Angehöriger einer in Neapel einflussreichen Camorra-Familie, kurz darauf in der «Pensione Broadway» – von seinem Mörder durch mehrere Schüsse niedergestreckt und mit einer Injektionsnadel in den Hoden markiert –

aufgefunden wird, ist es klar, wer da Regie führt: Lina Wertmüller hat wieder einmal zuge schlagen.

Die am 14. August 1928 in Rom geborene Archangela Felice Assunta Lina Wertmüller von Elgg und Baronin von Brauchitsch scheint mit ihren engelhaften Vornamen kurzen Prozess gemacht zu haben. «Lina» tönt handfest. Vitalität, Willenskraft und eine bisweilen bis ins Kraftmeierisch-Monströse getriebene Durchschlagskraft auf der einen Seite, Enthusiasmus, sinnliche Ausstrahlung und ein zuweilen mit Spass unterschiedlich gehandhabter Sinn für Doppelbödiges, Taktloses und Absurdes auf der anderen Seite wurden inklusive ihrer dunklen, weissgefassten Brille (schon wieder Brillen) denn auch zum Markenzeichen dieser zweifelsohne temperamentvollen wie versierten «donna regista» auf ihrem unverwechselbaren, unumstrittenen Platz in der italienischen Film-, Theater- und TV-Landschaft.

Im Unterschied zu ihrem immer wieder konzilianter Lehrmeister Federico Fellini, bei dessen «Otto e mezzo» sie 1962 als Regieassistentin debütierte, ist man sich von Lina Wertmüller einen recht unzimperlichen Umgang mit ihrem Metier, ihren Hauptprotagonisten und den entsprechenden Situationen gewöhnt. Dies hat ihr in der Vergangenheit auch schon den Ruf einer bodenlos zynischen Menschenverächterin eingetragen. Alle Spezien von männlicher wie weiblicher Eitelkeit sahen sich in ihren Filmen als Machos, Emanzen und Monstren schon tüchtig persifliert, am krassesten wohl in «Pasqualino Settebellezze» (1975). Jenseits aller Pietät zwang sie den Zuschauer mit einer extrem subjektiven Kamera und unter erbarmungslosem Gelächter ins Bild hinein und liess ihn in einer brutal-

schwülstigen KZ-Staffage gleich dem geckenhaften Pasqualino total entwürdigt gegenüber dem ekelerregenden und pervetierten Lagerweib den Speichel lecken.

Angesichts dieser exemplifizierten, stereotypen Zynik («Pasqualino hat schlussendlich nichts gelernt. Er lebt, das ist das einzige, was für ihn zählt»; ZOOM 4/77) hielt es schon schwer, sich den Wahnwitz der Gewalttätigkeiten und die Zusammenhänge zwischen Politik und Sexualität noch bewusst zu machen. Abgesehen von diesen fragwürdigen Mitteln in der Klischierung entwickelte sich die Wahlrömerin dem Kinopublikum gegenüber sozusagen zum praktisch topsicheren Garant für unkonventionelle Unterhaltung, Spannung und Alternation: unverfroren in «Mimi Metallurgico ferito nell'onore» (1972), mit einem lachenden und einem weinenden Auge in «Amore e anarchia» (1973), sarkastisch in «Tutto a posto e niente in ordine» (Operation gelungen, Patient gestorben, 1974) und turbulent, wenn auch um eine Spur zu glatt und exotisch inszeniert, in dem von Warner Bros kräftig unterstützten «La fine mondo nel nostro solito letto in una notte piena di pioggia» (1977).

Von ihrem nun vorletzten Film, dem grotesk ideologisch eingefärbten Melodrama «Fatto di sangue fra due uomini per causa di una vedova. Si sospettano moventi politici» (Bluttat einer Witwe, 1979) erinnert man sich vielleicht noch der sinnigen Schlussesequenz: Die erneut schwangere Witwe Titina (Sophia Loren) kniet am Boden. Während sich ihr sozialistisch angehauchter Liebhaber (Marcello Mastroianni) schon vorher «geopfert» hat, hält Titina den toten Gauner (Giancarlo Giannini) und den ebenfalls zu Tode gekommenen Faschisten und

Mörder ihres ersten Gatten (Turi Ferro) in je einem Arm.

Aufgrund all dieser Bilder und Eindrücke konnte man also gespannt sein auf das, was Lina Wertmüller uns mit ihrem nunmehr 12. Opus bieten würde. Da ist einmal ihre Vorliebe für lange, wohlklingende wie ebenso vertrackte Titel, die von den Verleihern allemal auf ein überschaubareres Format zu rechtgestutzt werden (müssen). Was sich mit «Un complicato intrigo di donne, vicoli e delitti» (komplizierten Weibermachenschaften, engen und natürlich finsternen Gässchen und Delikten) zum Ausmalen nur so anbietet, kommt unter der griffigen und ebenso viel- (wie letztlich nichtssagenden) Bezeichnung «Camorra» in die Kinos. Man wird von Lina Wertmüller nicht verlangen, dass sie mit ihren Filmen den Klügel dieser ominösen Verbrecherorganisation samt ihren weitreichenden und allgegenwärtigen Verflechtungen zwischen der Mafia, der Wirtschaft und Teilen des Staates aufdeckt. Allerdings bietet das Thema «Camorra» nicht erst seit Francis Ford Coppolas «Godfather» (Der Pate, 1971) unzählige Möglichkeiten, sich mit deren Machenschaften im Wohnungswesen, auf dem Arbeitsmarkt, im Sozialwesen und bei der Landbestellung, oder in weit spektakuläreren Aktionen auf den Finanzmärkten, bei Waffengeschäften, im Schmuggel und im Drogenhandel herumzuschlagen. In erster Linie geht es Lina Wertmüller sowieso darum, eine von ihr ersonnene Geschichte als Thriller möglichst graduell zu jener überraschend einfachen Schlusspointe (Lösung des Problems?) heranzuführen, vor der ihr, wie sie später selber bemerkte, ihrer Botschaft wegen selber nicht ganz geheuer ist. Dies die Geschichte:

Nach dem gewaltsamen Ende



Baba Roccas in der Absteige der Exprostituierten Annunziata, bei dem der oder die Mörder dem Opfer eine Injektionsnadel an besagter Stelle verpasst hatten (bei der die Polizei scharfsinnig darauf schloss, dass es sich hierbei nicht um eine Hustenimpfung handeln konnte), macht sich sowohl in der «Pensione Broadway» wie bei der Polizei, in der Unterwelt und in der Rocco-Sippe Unruhe breit. Annunziata, die Babas Vergewaltigungsversuch abgewehrt hatte und nur leicht verletzt neben dem Toten gefunden wurde, hat den Mörder nicht gesehen. Auch Toto, der Travestie-Tänzer von der benachbarten Tanzschule, mit dem zusammen sie das Hotel führt, hat nie-

manden gesehen. Babas Vater, Guaglione Rocco, kann (o heilige Einfalt) kaum glauben, dass sein Sohn vermutlich in Drogengeschäften verwickelt war und setzt alles daran, den Mörder zu finden. Annunziata hüllt sich in Schweigen und weist diverse Anträge, sich ihre Sicherheit von «befugter Stelle» garantieren zu lassen, mit dem klaren Verweis darauf zurück, die Absicht der Männer sei zu fadenscheinig.

Nachdem eine ganze Serie von ähnlich inszenierten Morden in der Rocco-Sippe die Beteiligten aufs höchste verunsichert hat, fallen die Verdachtsmomente zunehmend auf Toto und Frankie, einen professionellen Schmuggler, Dealer, Gigolo und ehemaligen recht aufdring-

**Aufstand der neapolitanischen Mütter gegen die Drogenmafia: Angela Molina.**

lichen Liebhaber Annunzias, der befürchtet, dass diese der Polizei etwas verraten haben könnte. Frankie ist auch der Sängerin Carmela, einer Freundin Annunzias, verhasst. Auf einer mit viel neapolitanischer Folklore und Jazz-Dance aufgemöbelten Geburtstagsfeier von Carmela und deren zu schnellem Wohlstand gelangten Ehemann Tony erfährt man so nebenbei, dass deren Söhnchen, wie bereits schon andere Kinder der Sippe, von Frankies Komplizen mit Heroin angeturnt worden und ums Leben gekommen sei.



Nach dem mysteriösen Mord an Tango, dem neuen geilen Oberhaupt des Rocco-Clans, und einer von den Frauen anonym veranlassten Polizeirazzia, ereignet sich der nächste Nervenkitzel: Annunziatas siebenjähriger Sohn Pumarurella, der bis anhin unter «ferner liefen» zu sehen war, ist den Drogendealern in die Hände gefallen. Toto und Annunziata können nach einer dramatischen Verfolgungsjagd, bei der man doch noch etwas in die engen, malerischen Gassen Napolis sieht, das Schlimmste verhindern. Pumarurella ist happy, dass er sich keine Spritze zu machen braucht und fragt sich, warum man dieses Zeug nicht auch im Cola trinken könne; sein Retter Toto zahlt seinen edlen Einsatz jedoch mit dem Leben.

Die Stunde der Wahrheit schlägt: In einer ebenso packenden wie blutigen Schlussabrechnung mit klassisch tragischem Gestus tritt Carmela mit der Enthüllung zutage: Sie und mit ihr 40 andere Frauen haben sich zusammengeschlossen, um dem Drogenhandel, dem so viele Kinder zum Opfer gefallen sind, Einhalt zu gebieten. Sie haben Baba, Tango und all die andern getötet, rufen nun alle Mütter jugendlicher Drogenopfer zum Kampf gegen die Bosse auf und schwören, jeden Mord mit 40 Morden heimzuzahlen. Während Frankie mit Annunziata zu fliehen versucht und die beiden (es kommt wie es kommen muss) über die gläserne Kuppel der Galleria Umberto 1. turnen, streut der greise Rocco Frankies teures Pulver in alle Winde. Am nächsten Morgen formieren sich 40 schwarz gekleidete Frauen zum Marsch aufs Gericht, um sich der Anklage zu stellen.

Lina Wertmüller weckt mit dieser auf den ersten Blick utopisch anmutenden Schlusse-

quenz seltsam widersprüchliche Assoziationen. Die Gewalt zur Durchsetzung des Guten wird zu deren schrecklichen Ideologie. Wie die 40 Frauen und Mütter mittels ihrer Anzahl zum demonstrativ matriarchalischen Symbol der Hoffnung auf Gerechtigkeit, Selbstbehauptung und Solidarität unter den Rechtlosen und Entwürdigten emporstilisiert werden, verbindet sich das Bild der schwarzen, vorwärtsstürmenden Schar mit einer zutiefst unseligen Erinnerung, die auf verklärende Art und Weise auf real existierende Ursachen und Folgen von Gewalt, Gegengewalt, Bürgerwehr und Selbstjustiz zurückgreift. «Selbst die Hyänen in der Wüste verteidigen ihre Kinder», sagt eine der sich zur Wehr setzenden Frauen am Schluss. Lina Wertmüllers Geschichte soll auf einer wahren Begebenheit beruhen. In der Tat wurde in den letzten Jahren in Neapel versucht, selbst kleine Kinder der Unterschicht vermehrt für den Drogenhandel nutz- und dienstbar zu machen. – «Niemand widersteht dem Milliardengeschäft mit dem Heroin. Auf drei, die davon leben, kommt ein Toter.» Das sind erschreckende Worte des Films. Angesichts dieser Entwicklung und infolge der nur trödelnden Massnahmen der Stadtverwaltung kam es in Neapel vor zirka vier Jahren zur Gründung eines «Komitees der Mütter rauschgiftsüchtiger Kinder», ein legitimer und mutiger Akt. Dass die Arbeit des Komitees verzweifelte Racheversuche nicht ausschliesst, ist klar. Dennoch dürfte Lina Wertmüllers Beitrag die Ziele des Komitees eher diskreditieren als unterstützen. «Mein Film ist eine erschreckende Hypothese. Würde sie Wirklichkeit, wäre ich selber als erste entsetzt», soll die Regisseurin später in einem Interview gesagt haben. Hätte sie doch

diese Worte dem Film als Nachspann angeführt!

Fragwürdig wird der Film auch dann, wenn einem die verbrecherischen Machenschaften der Camorra liebenswert karikiert als Ehrendelikte vertraut gemacht werden. Die deftigen Denunziationen, die frühere Wertmüller-Filme «auszeichnen», haben einem actionsgeladenen Reigen kleinerer und grösserer, charmanter und weniger charmanter Fische Platz gemacht. Der Entwürdigung der Frauen fehlt vom Film her jeglicher soziale Bezug. Weder Annunziata noch die anderen Frauen haben einen besonders zum Ausdruck gebrachten Beweggrund. Mit der vom «Paten» her bekannten romantisierenden Masche, wird ein Bild der früher ach so grundgütigen, heute so verkommenen Mafia heraufbeschworen. «Früher taten sie es, um zu überleben; heute ist der Tod ihre Religion», heisst es dann etwa. Da bricht einem doch das Herz, wenn der von Blindheit geschlagene alte Rocco Ende 1985 endlich einsehen muss, dass seine Nachlassverwalter ihre Geschäfte mit Heroin diversifiziert haben. Nicht einmal die Frauen sind mehr das, was sie früher waren: «gestern lieb und heute schnatternde Gänse.» Höchste Zeit also, dass diese sich, höchstens ein wenig schlecht motiviert, auf den Weg machen, um den Männern einen Eindruck von den Begriffen «Familie, Treue, Männlichkeit und Ehre» zu vermitteln.

Zu meinem von der Aussage des Films her geäusserten Unbehagen tragen die folgenden gestalterischen Unzulänglichkeiten noch bei: Das soziale Gefälle zwischen den Klassen wird vertuscht; die Situation der ewig Unterprivilegierten und die Ursachen der Misere sind kein Thema. Napoli erscheint als Idylle, die neben ein paar dazu-

gehörenden Morden von San Marcellina aus einen herrlichen Ausblick auf den postkartenblauen, bootgesprenkelten Hafen, die leise bröckelnden Barock-Schönheiten, ein lauschiges Labyrinth von Seitengässchen und ein geschäftiges Wirrwarr von Statisten zu bieten hat. Kameramann Giuseppe Lanci und Linas Gatte Enrico Job als Ausstatter liessen sich von der Possilipo-Schule der neapolitanischen Malerei des 19. Jahrhunderts inspirieren. Die zahlreichen Aufsichten und Totalen schaffen Ordnung, aber keine Transparenz in das, was sich dem Auge verbergen will.

Die Regisseurin legt zwar Wert auf die Feststellung, dass sie nicht für eine elitäre Minderheit, sondern für die Masse produziere. Ob sich die Angesprochenen allerdings wiedererkennen (wollen?), ist fraglich. Die Hauptprotagonisten leben gut und haben jede Menge Platz. Das deshalb, weil es überall, wo die Kamera durchfährt und Toto durchtanzt, nicht eng sein darf. Gefährlich wird es höchstens auf den Dächern. Die Sorge und die Wut der Mütter um die sich zu Tode fixenden Söhne wird erst dann relevant, wenn diese bereits gerächt worden sind.

Dem geradlinig durchgezogenen Erzählfluss gelingt es nicht, in die Strukturen des Unrechts einzudringen. Dem Routinierten, Effektivollen und Wohldosierten wird vor dem etwa von Brecht geforderten Gleichgewicht von Lernen und Vergnügen der Vorzug gegeben. Sicher: An Anspielungen auf die Karriere der Sophia Loren und ironischen Seitenhieben auf die «omerta», jene süditalienische Form des eisigen Schweigens, fehlt es nicht, Angelina Molina als souveräne Annunziata, Francisco Rabal als grossväterliches Rocco-Relikt, Harvey Keitel als schmutziger Frankie und Elvio Porta als Kommissar und

Trocken-Raucher sind Klasse. Unheimlich bloss, dass das ganze Spektakel, Spritze hin oder her, letztlich nur dort unter die Haut geht, wo die Justiz bei der Selbstjustiz Anleihe macht, Motto: Operation gelungen, Patient gestorben. ■

Gerhart Waeger

## Trois hommes et un couffin

Frankreich 1985.  
Regie: Coline Serreau  
(Vorspannangaben  
s. Kurzbesprechung 86/106)

Michel und Pierre finden eines Morgens einen Korb mit einem Säugling vor ihrer Wohnungstür. Die ungewöhnliche Hinterlassenschaft ist eigentlich nicht für sie bestimmt, sondern, wie ein beiliegender Brief deutlich macht, für Jacques, das dritte Mitglied des munteren Junggesellenhaushalts. Sylvia, die Mutter, teilt ihrem Freund in aller Kürze mit, sie verreise für ein halbes Jahr nach Amerika und bitte ihn, für das Kind zu sorgen. Peinlich ist nur, dass Jacques, von Beruf Steward, gerade in Asien weilt und unerreichbar ist. Zwar hatte er vor der Abreise seinen beiden Freunden angekündigt, es werde bei ihnen ein Paket eintreffen, das sie verwahren sollten, bis es abgeholt würde, aber von einem Kind war nie die Rede. Wie sich die beiden, später alle drei Männer um den Säugling kümmern, macht – sieht man von einer belanglosen Nebenhandlung um das von Jacques eigentlich gemeinte Paket mit Drogen ab – den Inhalt von Coline Serreaus Komödie «Trois hommes et un couffin» aus.

Die Grundsituation gibt zunächst einmal Anlass zu burlesken Szenen der Hilflosigkeit, etwa beim Einkauf von Säuglingsnahrung und Windeln, beim Wickeln des Kindes, bei der Auswahl eines Schnullers, bei Versuchen der Liebesbezeugung, wenn der Säugling schreit. Die Situationskomik solcher Sequenzen bietet mit ihrem lapidaren Grundmuster einen leichten, vielleicht zu leichten Einstieg in das gehaltvolle Filmlustspiel, das, nach bester französischer Tradition, von Anfang an Elemente des Vaudeville mit solchen der Charakter- und der Sittenkomödie verbindet. In Paris soll das Gelächter bei den einschlägigen Szenen so laut sein, dass man die Dialoge nicht mehr versteht.

Recht bald spürt der Zuschauer indes, dass ihm, gewissermassen im Austausch gegen sein Gelächter, recht ernsthafte feministische Ideen «untergejubelt» werden: nicht nur die bereits erwähnten, die die kommerzielle Ausbeutung der Säuglingspflege persiflieren, sondern auch solche über das Rollenverhalten von Mann und Frau. Dabei ist «Trois hommes et un couffin» alles andere als ein ideologischer Film. Was diese Filmkomödie so sympathisch macht, ist in erster Linie ihre menschliche Haltung im Detail. Aus den grotesken Konstellationen des Beginns, in denen die Männer das Kind als ein Unglück aus heiterem Himmel erleben, entwickeln sich allmählich vom «mütterlichen Prinzip» geprägte Alltagssituationen.

Der Säugling verändert das Leben der drei Männer grundlegend: Sie sagen Verabredungen ab, ziehen Ferientage ein, lassen ihre Gäste warten und riskieren auch einmal einen Streit mit einer Freundin. Schliesslich organisiert das Trio den «Säuglingsdienst» nach einem festen Plan, was jedoch nichts an den



Michel Boujenah in  
«Trois hommes et un couffin».

neuen Prioritäten im Leben der drei Junggesellen ändert. Als Sylvia das Kind am Ende wieder abholt, haben die Männer Entzugerscheinungen. Man gewinnt sogar den Eindruck, nicht nur Pierre, Michel und Jacques hätten in ihrem unfreiwilligen «Säuglingskurs» einiges gelernt, sondern auch die diese Rollen verkörpernden Schauspieler Roland Giraud, Michel Boujenah und André Dussollier. Das beste Zeugnis stellt den Interpreten in dieser Beziehung der Säugling aus, der sich bei seinen drei «Filmvätern» offensichtlich heimisch fühlt.

«Trois hommes et un couffin» zeigt anschaulich, dass Männer sehr wohl eine Mutter ersetzen können. Über diese feministische «Botschaft» hinaus aber macht der Film deutlich, und hierin unterscheidet er sich von jeder Ideologie –, wie schön die «Mutterrolle» sein kann – nicht nur für Männer. ■

Uwe Künzel

## Klassenverhältnisse

BRD 1984.

Regie: Danièle Huillet und Jean-Marie Straub (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 86/67)

Vielen Lesern gilt das Roman-Fragment «Amerika» von Franz Kafka als zugänglichstes Werk dieses Autors. Bei aller Düsternis, die darin über dem Geschick des jungen Karl Rossman waltet, den seine Eltern mit unzureichender Ausrüstung ins amerikanische Exil geschickt haben, deutet sich doch zumindest am Ende des Geschehens so etwas wie Hoffnung an: Der unaufhaltsame Niedergang der Hauptfigur, die zuvor an den Klippen einer ihr unverständlichen Hierarchie zu scheitern drohte, wird gestoppt, und obwohl sie am Ende eine Fahrt nach Oklahoma wiederum ins Ungewisse führt, hat sie sich dennoch von ihren Peinigern befreien können.

Vielen Zuschauern gilt wiederum der Film «Klassenverhältnisse» von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub als geradezu eingängiges Kinostück, das bei aller Strenge der Form und Kühnheit des künstlerischen Entwurfs auch jene anspricht, die sich von den bisherigen Arbeiten der beiden Autoren ratlos abgewandt haben. Immerhin ist dem Fortgang der Handlung mühelos zu folgen, und auch die bis ins Äusserste getriebene Stilisierung der Darstellung stellt dem Betrachter nicht die vordergründige Einsicht in das Geschehen. Diese Entsprechung von Vorlage und Adaption (sofern hier diese Begriffe überhaupt zulässig sind) verweisen bereits darauf, dass Huillet und Straub weit werkgreuer

gearbeitet haben als alle anderen Regisseure vor ihnen, die sich an der filmischen Umsetzung von Kafka-Werken versucht haben. So ist es nicht ihre Sache, den längst in die Umgangssprache übernommenen Begriff des «Kafkaesken» in surreale Bilder zu fassen, wie es etwa Orson Welles in seinem «Prozess» versucht hat. Ihrer Optik mangelt jede Opulenz, sie fassen ihren Blick (und damit den des Publikums) in eine strenge «Gadrage», die – obwohl sie zeitlich wie räumlich nie an den Orten der Vorlage siedelt – doch stets die Enge der Räumlichkeiten betont, ohne zu gesuchten Metaphern greifen zu müssen. Dem entspricht auch der Gestus der Darsteller, und dem entspricht vor allem der Rhythmus der gesprochenen Sprache.

Huillet/Straub haben, von ganz wenigen Änderungen abgesehen, die Dialoge aus «Amerika» exakt übernommen, doch ihre Schauspieler sprechen diese nicht in gewohnt naturalistischer Manier. Kein Wunder, denn Kafkas Sprache ist ebensowenig naturalistisch. Sie dient dem Film vielmehr als Libretto, das von den Regisseuren sorgsam rhythmisiert und von den Schauspielern melodios vorgetragen wird. Der Effekt, der dabei entsteht, ist nur schwer zu beschreiben. Jean-Marie Straub nennt den Film ein «Oratorium», und gewiss denkt er dabei an die musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Der Tonfall mit seinen Pausen und Beschleunigungen zerlegt den Text analytisch dergestalt, dass sich diese Analyse auch dem Zuhörer erschliesst. Dabei wirkt diese höchst stilisierte Form des Sprechens nur anfangs verwirrend – zusehends hört man sich ein, und mit wachsender Gewöhnung erschliessen sich die Feinheiten dieser Prosa bis in Nuancen hin-



**Bolero**

86/109

Regie: Rüdiger Nüchtern; Buch: R. und Monika Nüchtern; Kamera: Jacques Steyn; Musik: Jörg Evers; Darsteller: Katja Rupé, Michael König, Kurt Raab, Paul Hub-schmid, Hans Brenner u. a.; Produktion: BRD 1983, M. Nüchtern/Artus/Trio/Radio Bremen, 103 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 21. 4. 86, ARD).

Die Ehe eines Musikers und einer Galeristin droht am Aufbau der individuellen Karrieren zu scheitern. Am Ende opfert die Frau ihre eigenen Bedürfnisse für die Familie. In seinem vierten Spielfilm behandelt Rüdiger Nüchtern erstmals ein Thema aus der Welt der Erwachsenen. Doch statt zu argumentieren, greift er auf Künstlerklichs zurück, so dass ihm der Film zur bittersüßen Liebesgeschichte mit klebrigem Anstrich gerät.

E

**Un coplicato intrigo di donne vicoli e delitti (Camorra)**

86/110

Regie und Buch: Lina Wertmüller; Kamera: Giuseppe Lanci; Schnitt: Luigi Zita; Musik: Tony Esposito; Darsteller: Angelina Molina, Francisco Rabal, Harvey Keitel, Daniel Ezralow, Paolo Bonacelli, Tommaso Bianco, Elvio Porta, Isa Danieli, Raffaele Verità u. a.; Produktion: Italien/USA 1985, Golan-Globus, 118 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Die Tatsache, dass die Camorra, die neapolitanische Version der Mafia, todbringend selbst Kinder für den Drogenhandel nutz- und dienstbar zu machen versucht, bildet den Ausgangspunkt des Thrillers, der von der Regisseurin mit hervorragender Schauspielbesetzung ebenso effektiv und spassig wie routiniert in Szene gesetzt wurde. Dem geradlinig durchgezogenen Erzählfluss und der filmisch zum Teil recht vordergründigen Argumentation liegt wenig daran, Mechanismen und Strukturen des sozialen Unrechts aufzudecken. Was als Protest und Verzweigung der Frauen und Mütter verstanden werden sollte, findet bei der Solidarisierung zur Selbstjustiz ein fragwürdiges Ende.

→ 8/86

E

Camorra

**Eleni**

86/111

Regie: Peter Yates; Buch: Steve Tesich nach dem gleichnamigen Buch von Nicholas Gage; Kamera: Billy Williams; Darsteller: Kate Nelligan, John Malkovich, Linda Hunt, Ronald Pickup, Oliver Cotton, Rosalie Crutchley u. a. Produktion: USA 1985, Nick Vanoff/Mark Pick/Nicholas Gage für CBS-Productions, 105 Min.; Verleih: Citel-Film, Genf.

Die Geschichten von Eleni, die im griechischen Bürgerkrieg ihre Kinder gegen kommunistische Willkürherrschaft verteidigt, und Nicholas Gage, der 30 Jahre später den Mord an seiner Mutter rächen will, basieren zwar auf authentischen Geschehnissen. Wegen der unerträglich plumpen Gut-Böse-Schemata taugt der von der Fernsehgesellschaft CBS aufwendig produzierte Film «Eleni» aber nur äusserst bedingt zur sachlichen Auseinandersetzung mit jüngster Zeitgeschichte.

→ 9/86

E

**Gabriela**

86/112

Regie: Bruno Barreto; Buch: Leopoldo Serran und B. Barreto; Kamera: Carlo Di Palma; Musik: Antonio Carlos Jobim; Darsteller: Marcello Mastroianni, Sonia Braga, Antonio Cantafora, Ricardo Petraglia u. a.; Produktion: USA 1983, MGM/United Artists, ca. 120 Min.; Verleih: Interteam, Zürich.

Im Städtchen Ilhêos im Hinterland Brasiliens spielt sich 1925 eine dramatische Liebesgeschichte ab. Einmal mehr wird hier der Mythos von der unbezähmbaren und hingebungsvollen Frau und ihrer Besitznahme und Bändigung durch den Mann ritualisiert. Dass der Film dennoch nicht zum Ramsch seines Genres abgleitet, liegt nicht zuletzt an den Darstellern und der Kameraführung, die Bilder von schlichter, schöner Direktheit liefert.

→ 8/86

E★

# Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 8, 16. April 1986  
«Filmerater»-Kurzbesprechungen  
46. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck  
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.



# Z AGENDA

## PROGRAMMTIPS

■ *Sonntag, 20. April*

### **Die Welt der dreissiger Jahre**

«Von dunklen Zeiten und hellen Stunden», 3. Folge: «Untergang der Vernunft». – Dieter Frank versucht in seiner sechsteiligen Reihe die verhängnisvollen Ereignisse der dreissiger Jahre in der Alltagserfahrung der Zeitgenossen darzustellen. Diese Sendung behandelt den Aufstieg Hitlers, Mussolinis Bomben- und Giftgaskrieg in Abessinien und das Elend des Spanischen Bürgerkriegs. (20.15–21.10, ZDF)

■ *Montag, 21. April*

### **«Die armenische Frage existiert nicht mehr»**

Tragödie eines Volkes, Dokumentation von Ralph Giordano. – Hunderttausende der armenischen Minderheit im türkisch-osmanischen Reich wurden 1915 vertrieben, kamen auf der Flucht um, wurden ermordet, Frauen und Kinder verkauft, zwangs-islamisiert. Der Film widerlegt anhand von Originaldokumenten die türkische Version dieser Völkervertreibung. (21.05–21.50, ARD)

■ *Mittwoch, 23. April*

### **Erst stirbt das Wasser ...**

«Greenpeace gegen Rheinverschmutzer». – Gert Monheim folgte in seiner Reportage einer Fahrt auf dem Laborschiff «Beluja» vom Niederrhein bis Basel und schildert Aktionen und Alltag der Greenpeace-Leute, Diskussionen mit Betriebsleitern, Arbeitern, Politikern und Polizisten über die Greenpeace-Aktionen. (16.00–16.45, ARD); zum Thema: «Natur zwischen Steuerung und Selbstregulierung», *Mittwoch, 30. April, 22.30, 3SAT*

■ *Donnerstag, 24. April*

### **Liebe international (1)**

Zweiteiliger Report über Fremdenfeindlichkeit in der Schweiz unter der nicht nur Asylanten zu leiden haben, sondern auch ausländische Ehepartner von Einheimischen. Der zweite Teil behandelt die Tatsache, dass Ausländer bei der Heirat einer Schweizerin nicht selbstverständlich den roten Pass erhalten, im Gegensatz zu ausländischen Frauen, die Schweizer Männer heiraten. (14.05, DRS 1; 2. Teil: *Freitag, 25. April, 14.05*)

### **Gott für den Privatgebrauch**

«Kontakte»-Magazin für Lebensfragen. – Welches Konzept vom Menschsein kann angesichts der Gefahr des Atomtodes, der Gentechnologie weiterhelfen? Gerhard Müller fragt, ob die Grundbedürfnisse des Menschen auch auf Gott zutreffen. Wo darf und kann Gott wirken? Zu diesen Fragen äussern sich auch Kurt Marti, Theologe und Dichter, und Hanna-Barbara Gerl, Kennerin des christlichen Philosophen Romano Guardini. (21.00–21.45, ZDF)

### **Schlaflose Tage**

Fernsehfilm von Diethard Klaute nach dem Roman von Jurck Becker. – Ein nonkonformistischer Lehrer in der DDR bricht mit seiner beruflichen und privaten Existenz. Er entschliesst sich zu körperlicher Arbeit. Seine Freundin wird wegen Grenzüberschreitung inhaftiert. Freiwillig richtet er sich in einer reduzierten Existenz ein. Die Problematik des denkenden Menschen ist nicht auf die DDR beschränkt, sondern entwickelt sich auch in anderen Ländern. (23.00–0.40, ARD)

■ *Samstag, 26. April*

### **Filmprobe**

«Make-up für Peru», die Wahl der Miss Universum 1982. – Arbeitslosigkeit, Gewalt und Hunger sind Ta-

## Harem

86/113

Regie: Arthur Joffé; Buch: A. Joffé und Thomas Rayfiel; Kamera: Pasqualino de Santis; Schnitt: Ruggero Mastroianni; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Ben Kingsley, Nastassja Kinski, Dennis Goldson, Zohra Segal, Michel Robin, Juliette Simpson, Rosanne Katon, Maurice Lamy u. a.; Produktion: Frankreich 1985, Alain Sarde, 113 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Nichts weniger als die Aussöhnung zweier gegensätzlicher Weltanschauungen hatte Arthur Joffé mit seinem Spielfilmerstling im Sinn, doch das ehrgeizige Unternehmen ist ihm schon beim Schreiben des Drehbuches aus den Händen geglitten. Die emanzipierte New Yorkerin und der verträumte Wüstenscheich, die da im «letzten Harem» Arabiens aneinandergeraten, um sich zum tragischen Liebespaar zusammenzurufen, sind so wenig realistisch gezeichnet, dass Spannung und angestrebter Tiefsinn schon an der mangelnden Glaubwürdigkeit zugrundegehen. Schade um die verheissungsvolle Idee. → 9/86

E

## In jenen Tagen

86/114

Regie: Helmut Käutner; Buch: H. Käutner und Ernst Schnabel; Kamera: Igor Oberberg; Musik: Bernhard Eichhorn; Darsteller: Winnie Markus, Werner Hinz, Karl John, Erich Weiher, Elly Klippe, Franz Schafheitlin, Alice Treff, Hans Nielsen u. a.; Produktion: Deutschland 1947, Camera (Hamburg), 98 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 26.4.86, ARD).

Zwei Mechaniker schlachten im Jahre 1945 ein Autowrack aus. Der Krieg ist vorbei und mit ihm das Reich, das 1000 Jahre währen sollte. Ringsum stehen die Ruinen. «Was ist der Mensch?» fragt einer der Mechaniker. Da beginnt das alte Auto, das die Jahre 1933 bis 1945 miterlebt hat, zu erzählen... «In jenen Tagen» ist einer der ersten und wohl auch der wichtigsten Nachkriegsfilme Deutschlands. Seine episodische Struktur steht für das Fragmentarische des Neubeginns. Der Film überzeugt als ein Plädoyer für die Menschlichkeit. – Ab 12.

J★

## Interno Berlinese (Leidenschaften)

86/115

Regie: Liliana Cavani; Buch: L. Cavani und Roberta Mazzoni nach «Das buddhistische Kreuz» von Junichiro Tanizaki; Kamera: Dante Spinotti; Schnitt: Ruggero Mastroianni; Pino Donaggio; Darsteller: Gudrun Landgrebe, Kevin McNally, Mio Takaki, Andrea Prodan, Hanns Zischler, Massimo Girotti u. a.; Produktion: Italien/BRD 1985, Nuova Cannon/KF Kinofilm, 121 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Berlin in den dreissiger Jahren – fiebrige Brunstsaison in ehrbaren Ambassadorenkreisen: Diplomat von Hollendorf und Gattin Louise schlagen leidenschaftliche Purzelbäume, als die japanische Botschaftertochter ihr verführerisches Mandelaugenmerk auf sie richtet. Die dampfende ménage à trois geht – logisch – in die Luft. Liliana Cavanis neuester Eros-und-Thanatos-Schocker ist bloss eine hanebüchene Klamotte; statt Mystizismus Mist, statt Leidenschaft Lächerlichkeit. → 8/86

E

Leidenschaften

## Jagged Edge (Das Messer)

86/116

Regie: Richard Marquand; Buch: Joe Eszterhas; Kamera: Matthew F. Leonetti; Schnitt: Sean Barton, Conrad Buff; Musik: John Barry; Darsteller: Glenn Close, Jeff Bridges, Peter Coyote, Robert Loggia, John Dehner; Produktion: USA 1985, Martin Ransohoff für Columbia, 109 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Spannend, psychologisch-intelligent, überraschend und filmisch gekonnt wird die Geschichte eines ungewohnten Mordes erzählt: Eine reiche Zeitungserbin ist mit einem gezackten Jagdmesser brutal umgebracht worden. Die Staatsanwaltschaft verdächtigt den smarten Ehemann. Mit Hilfe einer attraktiven Verteidigerin wird dieser aber freigesprochen. Doch die Zweifel an seiner Unschuld bleiben... Ein aufregender Thriller, der für einmal weitgehend auf massloses Blutvergiessen zu verzichten wagt. → 8/86

E★

Das Messer

gesthemen dieses Entwicklungslandes. Ist es nicht zynisch ein von 4000 Polizisten bewachtes, frauenverachtendes Spektakel zu organisieren? Die peruanische Filmgruppe Chaski beobachtete das prestige-süchtige Treiben der Geschäftstüchtigen und Schönen und gestaltete eine polemische Collage. (13.45–14.30, ARD)

■ *Sonntag, 27. April*

## Klares Reden – ehfürchtiges Schweigen

Kurt Studhalter skizziert die Aussagen des österreichischen Philosophen Ludwig Wittgenstein (1889–1951), der metaphysisches und religiöses Denken als unwissenschaftlich ablehnte. Seine Antwort auf religiöse Fragen ist ein skeptisches Schweigen. (8.30, DRS 2, Zweitsendung: *Montag, 5. Mai, 11.30*; zum Thema: «Alle Philosophie ist Sprachkritik», *Sonntag, 27. April, 10.30, DRS 2*)

## Ursprünge Europas

1. «Das heilige Land». – Der Film von Horst Siebecke, erste Folge der siebenteiligen Reihe, versucht die Geburt der abendländischen Religion, des Christentums, vom Ort der Herkunft zu deuten. Schauplätze sind Sinai bis zum See Genezareth, der Berg Tabor bis zum Felsendom in Jerusalem. (9.45–10.45, ARD)

## Arbeiter kämpfen

Ein Rückblick auf die sozialen und politischen Hintergründe des 1. Mai von Christoph Ullmann ergänzt den Bericht der 88 Jahre alten Anny Klawa-Morf, die in dem Film «Ich ha nie ufgä» von Schwierigkeiten und Erfolgen ihres Kampfes um die Gleichberechtigung der Frau und den Alltag der Arbeiterinnen im frühen 20. Jahrhundert schildert. (11.00–12.30, TV DRS; zum Thema: «Arbeit, Last und Lust», Club 2, *Donnerstag, 1. Mai, 22.15, 3SAT*)

■ *Montag, 28. April*

## Zerbrochene Brücken (1)

Der zweiteilige Fernsehfilm von Franz Peter Wirth und Helmut Pigge schildert die Bewusstseinswandlung und Politisierung der adligen Generalstochter Lily von Kretschman, die mit ihrer Familie bricht und eine führende Rolle in der frühen sozialdemokratischen Frauenbewegung übernimmt. (19.30–21.10, ZDF; 2. Teil: *Donnerstag, 1. Mai, 19.30*)

■ *Donnerstag, 1. Mai*

## Dossier Mitbestimmung

«Vom gewerkschaftlichen Ladenhüter zum unternehmerischen Erfolgsrezept?» Vor 10 Jahren wurde die Mitbestimmung und der Gegenvorschlag der Bundesversammlung von Volk und Ständen abgelehnt und geriet ins politische Abseits. Moderne Wirtschaftszweige entwickelten eigene Formen betrieblicher Integration. Fauler Zauber zur Leistungssteigerung oder neue Chancen für Arbeitnehmer?. Drei Modelle werden von einem Gewerkschafter und einem Arbeitgebervertreter diskutiert. (22.20–23.05, TV DRS; Zweitsendung: *Freitag, 2. Mai, 14.30*; zum Thema: «Die Proletarier sterben aus», *Donnerstag, 24. April, 20.25–21.00, ARD*)

## FILME AM BILDSCHIRM

■ *Samstag, 19. April*

## The African Queen

Regie: John Huston (USA 1951), mit Humphrey Bogart, Katharine Hepburn, Robert Morley. – Vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs verlässt eine eigenwillige ältliche Engländerin ihre afrikanische Missionsstation und muss sich den Navigationskünsten eines heruntergekommenen kanadischen Ingenieurs, einem trinkfreudigen Raubein, anvertrauen. Während der gefährlichen Reise auf einer alten Barkasse entdecken sie ihre Menschlichkeit und Zuneigung. (20.15–21.55, ZDF)

■ *Sonntag, 20. April*

## Foreign Correspondent

(Der Auslandskorrespondent)

Regie: Alfred Hitchcock (USA 1940), mit Joel McCrea, Lavarine Day, Herbert Marshall. – Neu synchronisierte, dem Original angepasste deutsche Fassung des Politthrillers über die Erlebnisse eines amerikanischen Zeitungsreporters, der in Europa die krisenhaften politischen Ereignisse um 1939 beobachten soll. Er folgt der Einladung des Vorsitzenden einer Friedenspartei nach Holland und wird Zeuge eines mysteriösen Anschlags. Der Reporter wird in einer holländischen Mühle irregeführt bei der Verfolgung des Attentäters und dem Versuch, die Hintergründe zu recherchieren. (21.45–23.40, ZDF)

## Kotch (Opa kann's nicht lassen)

86/117

Regie: Jack Lemmon; Buch: John Paxton nach einer Erzählung von Katherine Topkins; Kamera: Marvin Hamlisch; Darsteller: Walter Matthau, Deborah Winter, Felicia Farr, Charles Aidman u. a.; Produktion: USA 1971, ABC/Kotch Company, 114 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 25. 4. 86, ARD).

Der exzentrische, 72jährige Witwer Joseph P. Kotch ist keineswegs gewillt, sich von seinen erwachsenen Kindern in ein Altersheim abschieben zu lassen. Er nimmt sich vielmehr eines Mädchens an, das von seinem verantwortungslosen Freund ein Baby erwartet. Jack Lemmons Regiedebüt – eine Komödie mit menschlich anrührenden Zügen – ist leidlich unterhaltsam, auch wenn sie gelegentlich ins Sentimentale abgleitet. Schön zur Geltung bringt Lemmon das komödiantische Talent seines Kollegen Walter Matthau. – Ab 14 Jahren.

J

Opa kann's nicht lassen

## The Lady in Ermine (Die Frau im Hermelin)

86/118

Regie: Ernst Lubitsch (Otto Preminger); Buch: Samson Raphaelson; Musik: Leo Robin und Frederick Hollander; Kamera: Leon Shamroy; Darsteller: Betty Grable, Douglas Fairbanks jr., Cesar Romero, Walter Abel, Reginald Gardiner, Harry Davenport u. a.; Produktion: USA 1948, TFC, Ernst Lubitsch, 89 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 24. 4. 86, 3SAT).

Schloss Bergamo 1861: In der Hochzeitsnacht der Schlossherrin Angelina und des Barons Mario wird das Schloss von einem kühnen ungarischen Oberst überfallen. Angelinas frisch angetrauter Gatte ergreift die Flucht und erweist sich als ebenso grosser Feigling wie vor 300 Jahren der weichliche Ehemann der damals amtierenden Herzogin. Die reichlich stimmungslose musikalische Komödie ist der letzte Film Lubitschs. Er ist noch vor seiner Vollendung gestorben. – Ab 14 Jahren.

J

Die Frau im Hermelin

## Laufen lernen

86/119

Regie: Jutta Brückner; Buch: Uta Berlet; Kamera: Hille Sagel; Schnitt: Jutta M. Brandstaedter; Darsteller: Sylvia Ulrich, Eberhard Feik, Britta Pohland, Antje Papist, Rita Rischak, Hans-Dieter Knebel u. a.; Produktion: BRD 1980, Eikon für ZDF, 16 mm, Farbe, 91 Min.; Verleih: offen.

Reni Wirth ist 40, Hausfrau mit zwei halbwüchsigen Töchtern und einem anlehungsbedürftigen Ehemann. Sie ist überfordert und spürt ihre innere Leere. 17 Jahre hat sie im Dienste der Familie gestanden, jetzt kann sie nicht mehr. Sie macht einen mutigen, aber unsicheren Schritt auf sich selber zu. Es gelingt ihr jedoch nicht, sich aus ihrer beengenden Rolle zu lösen. Ein deprimierender Film über eine deprimierende Situation.

E

## Les loups entre eux (Wölfe unter sich)

86/120

Regie: Jose Giovanni; Buch: J. Giovanni und Jean Schmitt; Kamera: Jean-François Gondre; Schnitt: Noëlle Balenci; Musik: Pino Marquese; Darsteller: Claude Brasseur, Gerard Darmon, Niels Arestrup, Jean-Hugues Anglade, Lisa Kreuzer u. a.; Produktion: Frankreich 1985, William Oury, 105 Min.; Verleih: Interteam, Zürich.

Ein von dubiosen Terroristen entführter NATO-General wird auf einer felsigen Burg im Mittelmeer gefangengehalten. Während den Verhandlungen mit den Entführern bereitet eine eilends zusammengesetzte Schar von Abenteurern die gewaltsame Befreiung vor. Die französische Version von «The Dirty Dozen» ist kaum mehr als ein einfallsloser Abklatsch von oft kopierten Vorbildern des Genres. Die konfus konzipierte Geschichte mit wenig ausdifferenzierten, stereotyp agierenden Charakteren dient letztlich nur der genusslichen Darstellung von Gewalttätigkeiten.

E

Wölfe unter sich



■ Montag, 21. April

## Dyrygent

(Der Dirigent)

Regie: Andrzej Wajda (Polen 1979), mit John Gielgud, Krystyna Janda, Andrzej Seweryn. – Ein berühmter Dirigent begegnet der Tochter seiner Jugendliebe und kehrt in seine polnische Heimat zurück, wo er mit einem Provinzorchester ein Konzert, das ein nationales Ereignis werden soll, vorbereitet. Der meisterhafte Film zeigt am «Psychodrama» dreier Menschen, die Spannung zwischen den Generationen, Kunst und Leben und zwischen Individuum und Gesellschaft. (22.25–0.05, TV DRS)  
→ ZOOM 5/81

■ Mittwoch, 23. April

## Maa on syntinen laulu

(Die Erde ist unser sündiges Lied)

Regie: Rauni Mollberg (Finnland 1974), mit Maritta Vritamäki, Pauli Janhøjärvi, Aimo Saukko. – Der Spielfilmerstling Mollbergs, nach dem Roman des lappländischen Schriftstellers Timo K. Mukka, entstand unter schwierigen Arbeitsbedingungen. Realistisch, mit poetischen Zügen, berichtet er über ein nordfinnisches Dorf während der Nachkriegszeit. Isolierung, Armut in lebensfeindlicher Einöde, prägen die Menschen und ihre Beziehungen, die zwischen tiefer Religiosität und ungezwungener Triebhaftigkeit in unlösbare Konflikte geraten. (22.50–0.30, ZDF)  
→ ZOOM 18/74

■ Freitag, 25. April

## Bloody Kids

(Blutige Streiche)

Regie: Stephen Frears (England 1979), mit Darrick O'Connor, Gary Holton, Richard Thomas. – Ein elfjähriger Junge aus dem Armenviertel stiftet seinen Freund aus Trotz und Langeweile dazu an, die Polizei durch ein vorgetäushtes Verbrechen in die Irre zu führen. Authentische, einfühlsame Studie über alleingelassene Kinder im kalten, abstossenden Milieu der Vorstädte. (23.35–1.00, ZDF)

■ Samstag, 26. April

## Hell's Angels

(Höllenflieger)

Regie: Howard Hughes (USA 1930), mit Ben Lyon, James Hall, Jean Harlow. – Der Erste Weltkrieg zwingt drei befreundete Studenten, einen Deutschen und zwei britische Brüder, einander als Gegner zu bekämpfen. Spannender noch als der Film waren die

Dreharbeiten zur Zeit des Übergangs vom Stummzum Tonfilm, einem grossen materiellen und finanziellen Aufwand mit perfekten fliegerischen Stunts. Howard Hughes, Millionenerbe, Fliegerheld, war 1927 mit 22 der jüngste Produzent in Hollywood und Entdecker berühmter weiblicher Stars. (20.15–22.15, SWF 3, anschliessend folgt eine Dokumentation über «Howard Hughes – Die Inside Story» von Tom McDermott, 22.15, SWF 3)

## Psycho

Regie: Alfred Hitchcock (USA 1960), nach dem Roman von Robert Bloch, mit Janet Leigh, John Gavin, Anthony Perkins. – Paradigma eines perfekten Schock-Films in raffinierter, wirkungsvoller Ausgestaltung des Bedrohlichen und der Verstrickung in eine belastende Vergangenheit. Angehörige entdecken die Hintergründe des schaurigen Mordes an einer jungen, attraktiven Frau, die in einem Motel vom jungen Besitzer umgebracht wird. Er steht unter dem verhängnisvollen Einfluss seiner alten Mutter. (22.35–0.20, ARD)  
→ ZOOM 16/77

■ Sonntag, 27. April

## Jeremiah Johnson

Regie: Sydney Pollack (USA 1972), mit Robert Redford, Will Geer, Allyn Ann McLerie. – Ein Deserteur des amerikanischen Bürgerkriegs sucht in den Bergen und Wäldern des Westens das ursprüngliche Leben und unverdorrene Natur, Fluchtpunkt aus einer fragwürdigen Zivilisation. Pollack zeichnet die harte Realität, der ein Wunschbild einer «Gegenkultur» entgegengestellt wird. (20.15–22.00, TV DRS)  
→ ZOOM 11/72

■ Montag, 28. April

## Amator

(Der Filmamateur)

Regie: Krzysztof Kieślowski (Polen 1979), mit Jerzy Stuhr, Malgorzata Zabkowska, Ewa Pokas. – Ein junger Fabrikangestellter kauft sich eine Schmalfilmkamera. Die Filmleidenschaft ändert entscheidend sein Leben. Zu Beginn seiner Profi-Karriere begreift er nicht, dass publizistische Arbeit erhebliche moralische «Kosten» und politische und private Konflikte verursacht. (21.40–23.30, TV DRS)  
→ ZOOM 1/81

**The Man With the Golden Arm** (Der Mann mit dem goldenen Arm) 86/121

Regie: Otto Preminger; Buch: Walter Newman und Lewis Meltzer nach dem gleichnamigen Roman von Nelson Algren; Kamera: Sam Leavitt; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: Frank Sinatra, Eleanor Parker, Kim Novak, Arnold Stang, Darren McGavin, Robert Strauss u. a.; Produktion: USA 1956, Otto Preminger, 119 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 4. 5. 86, TV DRS).

Als Schlagzeuger will Frankie (Frank Sinatra) – eine typische Figur aus den amerikanischen Grosstadt-Slums – eine grosse Karriere machen. Seine Umwelt setzt aber alles daran, ihn dort festzuhalten, wo er ist, all seinen Bemühungen zum Trotz. Preminger zeichnet, mit deutlichen Hinweisen auf Sinatras eigene Herkunft, ein düsteres Sittenbild aus den schmutzigen Strassen und Hinterhöfen und macht in Ansätzen deutlich, dass nicht Zufall und Veranlagung, sondern Herkunft und Milieu Frankies Weg bestimmen. – Ab 14 Jahren.

J★ Der Mann mit dem goldenen Arm

**Plenty** 86/122

Regie: Fred Schepisi; Buch: David Hare nach seinem gleichnamigen Theaterstück; Kamera: Ian Baker; Schnitt: Peter Honess; Musik: Bruce Smaton; Darsteller: Meryl Streep, Charles Dance, Tracey Ullman, Sir John Gielgud, Sting, Sam Neil, Jan McKellen u. a.; Produktion: USA/Grossbritannien 1985, Edward R. Pressman, Joseph Happ, 110 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein Leben, das zu gefühlsbetont war, geführt von einer Frau, wird erzählt durch 30 Jahre Geschichte, d. h. Geschichtskulisse. Davor agiert eine in Nuancen luxurierende Meryl Streep – zu virtuos, zu fein. Unterdessen kommt ringsum jegliche Zeitstruktur abhanden und Längen, Manierismen, Ungelenkheiten feiern Urständ. Bescheidenheit, Spürsamkeit: Sie missraten diesem Film leider zu Blassheit. → 9/86

E

**Die Schokoladen-Schnüffler** 86/123

Regie: Jiri Menzel; Buch: Erich Tomek, Sven Freiheit nach Motiven von Edgar Wallace; Kamera: Franz X. Lederle; Schnitt: Claudia Wutz; Darsteller: Rolf Knie, Gaston Häni, Pipo Sosmann, Susanne Uhlen, Karl Heinz Vosgerau, Hertha Worell, Werner Kreindl u. a.; Produktion: BRD 1985, Lisa/Roxy/KS/Bayerischer Rundfunk, 88 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Die «Burleske», in deren Zentrum Inspektor Max Rüttli von der Zürcher Kantonspolizei steht, ist wahrscheinlich als Persiflage auf die James Bond-Filme gedacht. Das Clown-Duo Rolf Knie und Gaston Häni bringt indessen die müde, und wenig Neues bringende Fahndungsgeschichte zwischen Zürich, London und Salzburg nur mühsam über die Runden. Jiri Menzel reitet mit seinem Film auf der Welle unbedarfter Blödelkomik – hier mit helvetischem Schokoladenguss. – Ab 12 möglich.

J

**Vabank** (Alles auf eine Karte) 86/124

Regie und Buch: Juliusz Machulski; Kamera: Jerzy Lukaszewicz; Musik: Henryk Kuzniak; Darsteller: Jan Machulski, Leonard Pietraszak, Witold Pyrkosz, Jacek Chmielnicki, Krzysztof Kiersznowski, Ewa Szykulska u. a.; Produktion: Polen 1981, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 25. 4. 86, TV DRS).

Der aus dem Gefängnis entlassene Bankräuber Kwinto beginnt ein neues Leben als Jazzmusiker. Doch als sein Freund unter sehr seltsamen Umständen Selbstmord begeht und Kwinto dahinter jenen Bankier vermutet, der auch ihn hochgehen liess, heckt er einen raffinierten Racheplan aus. Das schwere Genre der leichten Unterhaltung hat Machulski gleich bei seinem Debutfilm überraschend perfekt und professionell in den Griff bekommen. Der Film hat Format und ist voller Witz und Ironie. – Ab 14 Jahren.

J★ Alles auf eine Karte

■ *Mittwoch, 30. April*

### **Paisa**

Regie: Roberto Rossellini (Italien 1946), mit Carmela Sazio, Robert von Loon, John Kitzmiller, Harriet White. – Rosselinis neorealistisches Meisterwerk schildert in sechs Episoden die Schlussphase des Zweiten Weltkriegs in Italien, den Vormarsch der Amerikaner und den Kampf italienischer Partisanen. In Deutschland bisher gekürzt vorgeführt, wird der Film in der Originalfassung mit deutschem Kommentar gezeigt. (22.50–0.51, ZDF)

■ *Donnerstag, 1. Mai*

### **Norma Rae**

Regie: Martin Ritt (USA 1979), mit Sally Field, Beau Bridges, Ron Leibman. – Einer der seltenen Filme, der an die sozialkritischen Werke Frank Capras anknüpft und auf einer authentischen Biografie beruht. Eine Arbeiterin der Baumwollwerke in Henleyville kämpft gegen miserable Entlohnung und Arbeitsbedingungen und unterstützt aktiv die Bemühungen eines Gewerkschafters, die Textilarbeiter zu solidarisieren. (13.55–15.45, TSR und 20.10–22.00, TV DRS)  
→ ZOOM 13/79

■ *Freitag, 2. Mai*

### **Blue Collar**

Regie: Paul Schrader (USA 1978), mit Richard Pryor, Harvey Keitel, Yaphet Kotto. – Drei Detroitter Automobilarbeiter, zwei schwarze und ein weisser, knacken den Tresor ihrer Gewerkschaft und entdecken die Spur einer wirtschaftskriminellen Organisation, in die Firma, Gewerkschaft und der US-Geheimdienst verwickelt sind. Eine wohlfeile Mischung aus Politkrimi und Sozialkritik auf «amerikanisch». (22.05–23.55, TV DRS)  
→ ZOOM 4/79

## ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Dienstag, 22. April*

### **Hörspielmacher & Co.**

An konkreten Beispielen werden die Gestaltungsmittel eines Hörspiels demonstriert. Als literarische Gattung in unserer Zeit der Bilderfluten, bietet das Hörspiel Anregungen, auch im Sprach- und Medienunterricht, die Vorstellungskraft zu aktivieren. (9.05, DRS 2; Zweitsendung: *Freitag, 2. Mai, 9.05*)

■ *Donnerstag, 24. April*

### **Z.B.: Von Dallas in die Schwarzwaldklinik**

Hans-Peter von Peschke versucht Aufschluss zu geben über die Ursachen des Erfolgs, die Publikumsbindung an die Protagonisten und die Machart dieser Trivial-Serien. (20.00 DRS 1, Zweitsendung: 29. April, 10.00, DRS 2)

■ *Sonntag, 27. April*

### **«... wir konnten so herrlich experimentieren»**

Zweiteilige Dokumentation über die Entwicklung des Rundfunk- und Pressewesens im Nachkriegs-Deutschland. Männer und Frauen der ersten Stunde erinnern sich an die Gründerzeit. Hans Bausch, Intendant des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart, beschreibt die verschiedenen Konzepte der Amerikaner und Briten beim Aufbau des Rundfunks. (23.05–0.20, ARD)

■ *Mittwoch, 30. April*

### **Pier Paolo Pasolini (1922–1975)**

Annäherung an einen «Freibeuter» von Ivo B. Micheli. – Pasolini, eine der umstrittensten Persönlichkeiten der italienischen Publizistik und literarischen Linken, ist bei uns mit 13 Filmen von «Accatone», über «Theorema» bis zu «Salo» bekannt geworden. Seine Filme waren die Fortsetzung der schriftstellerischen Arbeiten, die herausfordernd auf die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse einwirkten. Aussagen von Freunden, Künstlern, Schriftstellern und dem Mörder Pasolinis werden mit seinen Werken konfrontiert. (22.30–0.29, SWF 3)

## VERANSTALTUNGEN

■ *23. April–20. Mai, Zürich*

### **Exhibit**

Die von IBM gestaltete Ausstellung über Computertechnologie will bei der Jugend, der heranwachsenden «Informationsgesellschaft», Verständnis für den Computer wecken. Die 1984 in Paris eröffnete Ausstellung ist mit grossem Erfolg durch mehrere europäische Städte gewandert. Dargestellt sind die Themen Computer-Bauelemente, Bildverarbeitung, Informationsnetze, Roboter-Technik und Personal-Computer. – Areal der Universitätsgebäude beim Irchel.

ein. Was verblüffenderweise dem Publikum keinerlei akademische Anstrengungen abverlangt: Im Gegenteil werden gerade durch diese Art der Darbietung auch alle komödiantischen Elemente des Textes kenntlich gemacht und freigelegt.

«Klassenverhältnisse» ist so auch nicht einfach die «Verfilmung» eines literarischen Werks, sondern das sinnlich erfahrbare Ergebnis einer Lektüre des zugrunde liegenden Romans, der es um das Herausarbeiten inhaltlicher Strukturen gegangen ist. Kafkas Text wird hier nicht zum beliebigen Spielmaterial für die Phantasie der Filmemacher, das in willkürliche, dem Zufall unterworfenen Bildern gefasst ist. Die Methode von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub legt vielmehr die Substanz des «Amerika»-Romans bloss – jene Substanz, die deutlich macht, dass herrschende Klassenverhältnisse unweigerliche Verhaltensweisen hervorbringen, in denen die Angehörigen dieser Klassen gefangen sind. Dies wiederum beschränkt auch ihre Sprache, und dies erklärt Form, Inhalt und Titel des Films gleichermaßen. So zwingend erscheint die Logik der Regie, dass die Folgerichtigkeit des Ergebnisses fast schon gespenstisch anmutet und die Frage provoziert, warum andere Bebilderungen von Romanen, Novellen usw. dann so kläglich scheitern können.

Ein weiteres Mal haben Huillet/Straub cineastisches Neuland betreten. Das hat sogar die internationale Jury bei den Berliner Filmfestspielen 1984 gemerkt, die «Klassenverhältnisse» mit einer «lobenden Erwähnung» bedachte. Die Begründung freilich, in der auch irgendwie die Rede davon war, dass die beiden Regisseure wegen ihres gesamten Schaffens und wegen ihrem Mut zum Innovativen geehrt werden soll-

ten, hörte sich im Klartext eher so an: «Wir verstehen eure Filme zwar nicht, und eigentlich mögen wir sie auch nicht, aber macht ruhig so weiter...» ■

Franz Ulrich

## Echo Park

Österreich/USA 1985.

Regie: Robert Dornhelm

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 86/96)

«Echo Park», ein heruntergekommenes, schäbiges Wohnquartier in Los Angeles, ist ein durch Kinomythen «gesegneter» Ort in der Nähe der Traumfabrik Hollywood: Charlie Chaplin hat um 1915 dort gelebt und Filme gedreht, und Marilyn Monroe soll in dieser Gegend im Tempel einer christlichen Sekte getauft worden sein.

Von heruntergekommenen Kinomythen, die sich als konfektionierte Träume von Karriere und Erfolg in die Köpfe von Kleinbürgern eingenistet haben, handelt der in Los Angeles gedrehte Film «Echo Park» des Österreicher Robert Dornhelm. Er schildert Menschen, die verführerischen Leitbildern und Illusionen nachjagen und dabei Gefahr laufen, sich zu verlieren. Denn eigene Träume haben sie kaum mehr, und sie lassen sich bereitwillig bis zur erniedrigenden Ausbeutung manipulieren, um einen mediengezeugten Traum zu verwirklichen.

Als Schauspielerin gross herauskommen möchte May (Susan Dey), die als Kellnerin in einer Bar den kärglichen Lebensunterhalt für sich und ihren achtjährigen Sohn Henry verdient. Ähnliche Träume hegt ihr Wohnungsnachbar August Reizenstein (Michael Bowen, aus

der Schauspieler-Dynastie der Carradine), ein nach den USA eingewanderter Österreicher, der ein zweiter Arnold Schwarzenegger werden möchte. August arbeitet in einem Fitnessclub als Bodybuildner und behauptet, jeder Muskel seines durchtrainierten Körpers besitze sein eigenes Gehirn (entsprechend scheint er unter der Schädeldecke etwas zu kurz gekommen zu sein...). Er fabuliert von einer Bodybuilding-Maschine, mit der er den in den Muskelzellen von Stars vorhandene Magnetismus auf jedermann übertragen werde. Aber vorerst funktioniert nur der etwas andere «Magnetismus» zwischen May und August. Der kleine Henry, der altklug bereits Bescheid weiss über manche «Dinge» der Erwachsenen, toleriert etwas widerwillig das Verhältnis seiner Mutter.

Als dritter Träumer zieht Jonathan (Tom Hulce in seiner ersten Rolle nach «Amadeus») in das kleine Haus auf dem Hügel. May braucht einen Untermieter, um das Budget aufzubessern. Jonathan arbeitet als Pizzalieferant, fühlt sich jedoch zum Poeten berufen. Nachts schreibt er Gedichte und Songtexte, tagsüber, während er Pizzas ausfährt, komponiert er die Musik dazu. Im Gegensatz zu May und August stellt er keine unerfüllbaren Ansprüche. Er verliert sich nicht in Illusionen, sondern sieht und hört zu und wartet ruhig seine Chance ab – auch bei May. Es entwickelt sich eine Dreiecksbeziehung, die an Truffauts «Jules et Jim» erinnert: Trotz Rivalität zwischen den beiden Männern entsteht eine enge Freundschaft zwischen den dreien.

Gegen den Rat von Jonathan nimmt May einen Job als «Stripogramm» an: Als lebendiges Glückwunschtelegramm hat sie singend und strippend auf Geburtstagsparties aufzutreten.





**Diese Schlussequenz aus «Echo Park» ist in der Schweiz aus unerfindlichen Gründen der Schere zum Opfer gefallen.**

May hofft allen Ernstes, bei dieser pervertierten Form des Showbusiness endlich als Schauspielerin entdeckt zu werden. Auch August glaubt sich auf dem Weg zum «Conan»-Star, als er einen Auftritt als Drachentöter in einem idiotischen TV-Werbespot ergattert.

Inzwischen hat sich Jonathan mit dem zuerst skeptischen und einem weiteren «Vati» gegenüber abweisenden Henry angefreundet, der ihn auf seine Pizza-Touren mitnimmt, da May nun häufig unterwegs ist. Henry sähe Jonathan lieber an der Stelle Augusts. Aber die Beziehung zwischen May und Jonathan bleibt auf freundschaftlicher Distanz. May, die zu August ein Verhältnis hat, das über das Sexuelle kam hinausgeht, spürt, dass die stille Werbung Jonathans viel tiefer geht. Aus Angst vor Ent-Täuschung will

sie sich nicht darauf einlassen. Bis August auf die unselige und unverzeihliche Schnapsidee kommt, zu seinem Geburtstag May als «Strip-o-gram» in ein Motelzimmer zu bestellen. Vor Wut und Scham flippt May völlig aus, aber nach dem heftigen Streit gestehen sie auch erstmals ihre Liebe zueinander.

Der «Weg nach oben» hält für May und August noch böse Fallstricke bereit. Eines Abends begleitet Henry Jonathan, um Pizzas auf einer Party abzuliefern. Als er plötzlich seiner halbnackten und von einem Mann bedrängten Mutter gegenüber steht, ist Henry derart schockiert, dass er in die Nacht hinaus davonrennt. May und Jonathan finden ihn erst nach längerem Suchen. Und dann müssen sie noch eine Kautions aufreiben, um August aus dem Gefängnis zu holen. Dieser hatte aus Wut und Enttäuschung darüber, dass sich sein Boss nicht an der Entwicklung seiner Bodybuilding-Maschine beteiligen will, die Einrichtung des Fitness-

clubs kurz und klein geschlagen. Gemeinsam kehren die vier nach Hause zurück, geschlagen und enttäuscht und doch irgendwie geborgen in ihrer Freundschaft. August möchte, dass May bei ihm bleibt. Aber May findet, dass Henry sie jetzt dringender braucht. Da geht Jonathan mit August, um ihm über seinen Katzenjammer hinweg zu helfen.

Ein Lichtblick tut sich auf, als May das Angebot erhält, in der TV-Werbung aufzutreten. Die entwürdigende Stripperei ist damit zu Ende. Sie glaubt, mit der Werbung der Traumfabrik einen Schritt näher zu kommen und sieht nicht, wie sie nur einer weiteren Illusion nachjagt und sich weiterhin verkaufen muss. Und dass August auf seine Träume verzichten wird, ist ebenfalls anzunehmen, obwohl ihm sein Vater (Heinrich Schweiger), der aus Wien herbeigeflogen ist, erst einmal eine herunterhaut.

Mit dieser Ohrfeige endet die in der Schweiz gezeigte Fas-

sung des Films. Ursprünglich (beispielsweise in der am letztjährigen Festival von Venedig gezeigten Version) folgte noch eine fast traumhafte Apotheose der Freundschaft in den österreichischen Bergen, die dem Film zum Schluss eine stark illusionäre optimistische Note verlieh. Diese Schlussesequenz kam folgendermassen zustande (und ist ein Hinweis auf die spontane Arbeitsweise des Regisseurs): Nachdem «Echo Park» in Los Angeles abgedreht war, kehrte Robert Dornhelm nach Wien zurück, um den Film fertigzustellen (Montage, Musik usw.). «Und als ich dort Schwierigkeiten hatte, sind Tom (Hulce), Susan (Dey) und Michael (Bowen) herübergekommen, um mir beizustehen. Oben in den Schladminger Alpen haben wir Wiedersehen gefeiert» (R. Dornhelm im Presseheft).

Robert Dornhelm 1947 in Rumänien geboren, lebt seit 1960 in Wien, hat für das Österreichische Fernsehen an die 100 Beiträge gedreht und wurde (unter anderem) 1982 mit dem Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet. Zwei seiner Werke, der Kurzfilm «Kinder der Landstrasse» (1976) und «She Dances Alone» (1980, ZOOM 2/1981), wurden für den Oscar nominiert. Dies vor allem öffnete Dornhelm wichtige Türen in Hollywood, was die Finanzierung und die Mitarbeit renommierter Leute beträchtlich erleichterte: Bill Wyman, der Bassist der «Rolling Stones», finanzierte das Drehbuch von Michael Ventura und betätigte sich als Komponist und Musikberater für den Film; Walter Shenson, Mitglied der «Oscar»-Auswahlkommission, beteiligte sich mit 200000 Dollar als Koproduzent. Und da die Schauspieler zu Gagenrückstellungen bereit waren (Tom Hulce gar spielte aus Freundschaft für einen Zwanzigstel seiner «Ama-

deus»-Gage) kostete «Echo Park» nur knapp eine Million Dollar, ist also für amerikanische Verhältnisse ein «Low Budget»-Film.

«Echo Park» besitzt einen eigenen Charme und eine schwebende Leichtigkeit, die zu einem grossen Teil auf die locker und leichtgängig wirkende Inszenierung, das spontane, lebendige Spiel der Darsteller und die richtig «sitzenden» Dialoge zurückzuführen sind. Völlig unverkrampft und zwanglos entwickelt sich ein Geschehen, das auf verschiedenen Ebenen zu lesen ist: als Dreiecksgeschichte im Spannungsfeld von Freundschaft, Sexualität und Liebe; als liebevolle Zeichnung leicht ausgeflippter, skurriler Typen, die sich am Rande der Gesellschaft auf ebenso redliche wie manchmal groteske Weise abstrampeln und doch nicht vom Fleck kommen; als Auseinandersetzung schliesslich mit heruntergekommenen Medienleitbildern aus zweiter Hand, an deren Klischee sich diese Menschen orientieren. Dabei verkündet «Echo Park» keine «Botschaft» und keine Thesen, er nimmt sich nie über Gebühr ernst, arbeitet parodistisch mit Zitaten aus Filmen wie «Jules et Jim», «Kramer Vs. Kramer» oder «Paris, Texas». Gerade deshalb gelingt es Robert Dornhelm, die Schabigkeit und Leere, die ganze entfremdende Wirkung der Medien-Traum-Fabriken so überzeugend zu entlarven. Und dies ohne je deren Opfer besserwisserisch blosszustellen. Das vor allem macht diesen Film so sympathisch. ■

Peter Neumann

## Jagged Edge

(Das Messer)

USA 1985.

Regie: Richard Marquand  
(Vorspannungaben  
s. Kurzbesprechung 86/116)

Am Anfang waren das Messer und der Mord. – Sie treiben die Geschichte voran, ohne sie zu dominieren. Im Mittelpunkt stehen die Menschen, der Zweifel an ihrer Aufrichtigkeit. Eine reiche Zeitungserbin wird in ihrer Strandvilla bei San Francisco mit einem gezackten Jagdmesser (Jagged Edge) brutal umgebracht. Vieles deutet auf einen perversen Täter hin. Ein naheliegender Mordmotiv hat allerdings auch der Ehemann des Opfers: Der smarte Jack Forrester (Jeff Bridges) hat es zwar schon weit gebracht – er ist Verleger und Chefredaktor der führenden Zeitung von San Francisco. Doch das Blatt gehört nicht ihm, sondern seiner Frau. Mit ihrem Tod fällt das ganze Unternehmen an Jack, erst dann hat er wirklich das Sagen.

Für Staatsanwalt Thomas Krasny (Peter Coyote) besteht kein Zweifel: Forrester ist der Mörder. Hinter dem Ehrgeiz des Anklägers, den prominenten Zeitungsmann ins Gefängnis zu bringen, schimmern allerdings auch wenig ehrenhafte Beweggründe durch: Krasny ist es vom Typ her durchaus zuzutrauen, dass er den Fall zugunsten seiner politischen Karriere zu missbrauchen gedenkt. Auf dem Weg in den Senat käme dem Staatsanwalt die Verurteilung jenes Mannes gerade recht, dessen Zeitung wiederholt verbale Attacken gegen ihn geritten hat. Krasny findet schnell mal einen Zeugen, der ein gezacktes Jagdmesser im Sport-

kasten Forresters gesehen haben will...

Ist der Staatsanwalt nun wirklich nur ein Ehrgeizling, der selbst nicht an die Schuld des Zeitungserben glaubt? Ist wiederum Jack Forrester tatsächlich jener harmlose Sunnyboy, wie er es so überzeugend an den Tag zu legen weiss? Der Zuschauer tappt bis zum Schluss im Dunkeln. Der Spannung zuliebe sei deshalb an dieser Stelle nicht mehr allzu viel verraten. Nur soviel bedarf noch der Erwähnung: Jack findet in Teddy Barnes (Glenn Close) eine ebenso fähige wie attraktive Verteidigerin. Sie glaubt fest an die Unschuld ihres Mandanten und verteidigt ihn vor Gericht geschickt. Allmählich entwickelt sich zwischen der Anwältin und dem Angeklagten eine zunächst zaghafte, später stürmische Liebesbeziehung mit Hochs und Tiefs, stets auch vom Zweifel in die Aufrichtigkeit des Partners bestimmt. Die Sache nimmt ein unerwartetes Ende, eine Wendung wie mehrmals in diesem Film...

Richard Marquand ist mit «Jagged Edge» ein spannender, filmisch einwandfrei gemachter Thriller geglückt. Der gebürtige Brite hat einmal mehr sein handwerkliches Talent für schmackhafte Kinokost bewiesen. Marquand pflegt dabei eine Küche, die sowohl dem Feinschmecker als auch dem Normalverbraucher zu gefallen weiss. Er bietet aufregende Unterhaltung gepaart mit psychologischer Raffinesse und subtiler Dramaturgie.

Wenn Marquand bereits in seinen früheren Filmen wie «Eye of the Needle» oder «Return of the Jedi» sein filmisch-handwerkliches Geschick unter Beweis gestellt hat, so ist ihm dies in seinem neusten Werk erst recht gelungen. Ja noch mehr: Er hat mit «Das Messer» vielleicht erstmals seinen eigenen

Stil gefunden: eine Mischung aus herkömmlichem Thriller, Gerichtssaalgeschichte, Love-story und psychologischem Kammerspiel. Dabei geht Marquand über weite Strecken einen anderen Weg als zum Beispiel «The Master of Suspense», Sir Alfred Hitchcock: Während der Zuschauer bei Hitchcock meist in die Rolle des Voyeurs schlüpft, der beobachtend stets ein bisschen mehr weiss als die handelnden Figuren, so wird das Publikum bei Marquand häufig im Ungewissen gelassen, auf falsche Spuren gelenkt und immer wieder durch neue Informationen überrascht.

Während der Suspense bei Hitchcock auf der Frage basiert, wie die Filmfiguren auf Situationen reagieren, deren Tragweite zunächst nur die Zuschauer zu erkennen vermögen, so lebt Marquands Spannung vom Interesse: Wie finden sich die Protagonisten in einer neuen, auch für den Zuschauer unerwarteten Situation zurecht? Der Überraschungseffekt erhält eine wesentliche Bedeutung. Dabei wird aber – und hier unterscheidet sich «Das Messer» deutlich vom Durchschnitt – auf die gängige Holzhammer-Herzklopf-Masche weitgehend verzichtet. Anders als etwa bei «Halloween» von John Carpenter ist nicht hinter jeder Gartenhecke mit einem Unhold zu rechnen. Marquand arbeitet mit feineren Mitteln: Die Psyche der Menschen sorgt für die Überraschungen. Da braucht es kein unnötiges Blutvergiessen, kein detailliertes Eingehen auf brutale Mordsequenzen, kein billiges Geisterbahn-Erschrecken.

«Das Messer» wird zu einem Grossteil auch vom Spiel der Hauptdarsteller bestimmt. Mit Jeff Bridges und Glenn Close sind die Rollen des undurchsichtig-sympathischen Jack Forrester und der intelligenten, feinfühlig-idealistischen Teddy

Barnes überzeugend besetzt. Die beiden ergänzen sich bestens und geben die geforderten Charaktere gekonnt. «Beim Lesen des Scripts konnte ich sie buchstäblich sehen und hören», erinnert sich Richard Marquand.

Kein Zweifel, mit Glenn Close wird die Filmlandschaft um ein interessantes, markantes Frauengesicht bereichert. Und Jeff Bridges hat als Zeitungserbe Jack Forrester einen weiteren wichtigen Schritt hin zum ernstzunehmenden Charakterchauspieler zurückgelegt. ■

**Marcello Mastroianni als Barkeeper, der durch die Landarbeiterin Gabriela in einen Gefühlsstrudel gerät.**





Stefan Keller

## Gabriela

USA/Brasilien 1983  
 Regie: Bruno Barreto  
 (Vorspannangaben  
 s. Kurzbesprechung 86/112)

Aus einem vergilbten Foto löst sich eine Menschengruppe und setzt sich in Bewegung. Über ausgetrockneten Boden kommt sie auf Wassertümpel zu, alle stürzen sich darauf, trinken, beginnen zu lachen, bespritzen einander. Es ist die Eröffnungsszene von «Gabriela», dem vierten Spielfilm des Brasilianers Bruno Barreto. Schon sein letztes Werk, «Dona Flor e seus dois maridos», wurde in Brasilien zum kommerziell erfolg-

reichsten Spielfilm. Das mag daran liegen, dass die Romanvorlage von Jorge Amado stammt, der zu den verbreitetsten Autoren Lateinamerikas gehört; andererseits besetzte Barreto die Rolle der Dona Flor mit Sonia Braga, die dem brasilianischen TV-Konsumenten aus beliebten Fortsetzungsfolgen ein Begriff ist. «Gabriela, cravo e canela» wurde im brasilianischen Fernsehen in Fortsetzungen gezeigt. Star der Serie: Sonia Braga als Gabriela. Denselben Roman – Jorge Amado ist wiederum sein Autor – greift Barreto auf, dieselbe Gabriela spielt; hier als Geliebte von Marcello Mastroianni als Nacib Saad.

Dass aus den Trockengebieten Menschen in die Städte fliehen, wo sie zumeist ein karges,

recht- und mittelloses Leben führen müssen, war schon im Brasilien um 1925 ein Problem, aus dem die herrschende weisse Oberschicht den Nutzen billiger Dienerschaft zog. Jorge Amado, der 1912 in Bahia geboren wurde und dort auf der Kakaopflanzung des Vaters aufwuchs, durchschaute die Zustände genau: 1932, als sich auch in Brasilien der Rechtsextremismus breit machte, wurde er in der Kommunistischen Partei politisch aktiv. Dass aus seinem Roman «Gabriela, cravo e canela» (1958) im Film «Gabriela» nur gerade der eine rote Faden um die Beziehung zwischen ihr und dem Barbesitzer Nacib Saad verdichtet worden ist, mag enttäuschen, wenn man um das sozialkritische und kulturelle Material weiss, welches das Buch sonst noch enthält. Andererseits: Vielleicht sollte endlich aufgegeben werden, Buch und Film zu vergleichen. Ein Bild etwa, dem eine Bibelstelle zugrunde liegt, wird auch nicht primär an der Übereinstimmung mit der Textvorlage gemessen.

Noch auf dem Markt, das Gesicht bis zur Unkenntlichkeit mit dem Schlamm des Tümpels verschmiert, aus dem sie geschlüpft hatte, verliebt sie sich in Nacib. Der Barbesitzer kommt mehr oder weniger gelangweilt die Strasse herunter auf den Marktplatz – die Produktion scheute den Aufwand nicht, historisierende Massenszenen aufzubauen –, und er wird auf Gabriela aufmerksam, ohne dass dafür ein Anlass sichtbar würde, allein von der Kraft eines ersten Blickes festgenagelt. Hier bleibt die Kamera noch in scheuer Entfernung von den Gesichtern. Erst später, am Abend des ersten Tages von Gabrielas Dienerschaft bei Nacib, wird sie als bestimmter Typus eingeführt; sie wird inszeniert nach den alten Regeln





über das Erscheinen der Diva im Film. Nacib, müde von der Arbeit in der Bar, kommt in den Raum. Sie liegt, noch im Dunkeln, auf einer Steinbank. Erst im Aufstehen, als sie ihn gewahrt, fällt Licht zuerst auf die nackten Füße, das einfache, bunt geblumte Kleid, auf die Schlüsselbeinknochen, den schlanken Hals und dann erst auf das Gesicht. Nacib verdeckt mühsam Erstaunen. Gabriela geht langsam weg – Gelegenheit, ihren Körper im Gehen von hinten zu zeigen – und erst da fragt er sie nach ihrem Namen.

Die Kamera konzentriert den Bildausschnitt rasch zunehmend auf den Kopf, den sie herumwirft, lacht und das Wort sagt. Nur kurz wird ihr Gesicht in die Nähe gebracht – ein erstes Erhaschen des erregten Vibrierens, das auf den Lippen liegt und um die Nase spielt.

Der Mythos der Urfrau, die Sinnlichkeit an sich verkörpert und die Erde symbolisiert, aus der jede Saat hervorgeht, wird hier ritualisiert in der Beziehung zwischen Nacib und Gabriela. Sie ist für Erotik grundsätzlich empfänglich und rebellierte gegen jede Art von Einengung. Solange Nacib ihr die volle Freiheit gewährt, schenkt sie ihm ihre ganze Liebe. Erst als er sie heiratet, ihre Füße in Schuhe zwingt, sie an einen Literatenabend statt zum Zirkus führt, wird sie ihm untreu. Er erwischt sie – wie könnte es schöner sein – im Bett zusammen mit seinem besten Freund, dem Anwalt. Der Anwalt war es, der durch gefälschte Geburtsurkunden der Frau, die aus der Wildnis kam, die Heirat mit Nacib überhaupt ermöglichte.

Mehr beiläufig, dafür immer wieder, verweist Barreto auf die sozialen Bereiche des Lebens im Städtchen Ilhêos, in dem die Handlung spielt. Eine kleine Anzahl Colonels, im Kakaogeschäft tätig, kontrollieren das öffentli-

che Leben und bestimmen die Beziehungsformen zwischen Mann und Frau. Dass der betrogene Ehemann das Recht hat, seine Frau zu erschiessen (und nicht etwa den Mann), zeigt Barreto am Beispiel jenes Ehrenmannes, dem nach begangener Tat von seinen Freunden gratuliert wird. Bei einem Gläschen Cognac wird ihm der Freispruch im voraus zugesichert. Im Falle Nacib läuft die Sache anders: Auch er greift zwar zum Revolver, wird aber am Töten gehindert. Das Vollzugsrecht wird ihm nicht gewährt. Er ist ein Geduldeter in der Stadt, kein Akzeptierter. Seine syrisch-italienische Abstammung macht ihn den Colonels vertrauensunwürdig – auf seine Frau Gabriela sind sie eifersüchtig.

Den gewichtigen Anteil Material hat dieser Film über die erotische Beziehung zwischen Nacib und Gabriela zu bieten. Nacib tritt meist als Stürmer auf, als rasend Schneller. Gabriela fängt diese Wucht auf, indem sie sich ihr entgegenwirft. Jene Stellung aus dem indischen Kamasutra, bei der sie ihn, der steht, umklammert wie ein Äffchen und dabei nicht mehr auf dem Boden steht, wird in Variationen wiederholt; beim ersten Mal allerdings wirft er sie rücklings auf die Fensterbrüstung und steht dabei angezogen zwischen ihren Beinen. Er braucht nur den leisesten Hinweis von Liebesbereitschaft zu signalisieren, um sie für sich einnehmen zu können. Es wirkt wie eine Metapher auf den Charakter dieser Liebe, wenn Nacib gegen Ende des Films betrunken in seinen Garten strauchelt – ein wahres Henri-Rousseau-Gemälde übrigens, was die tropische Üppigkeit der pflanzlichen Grüntöne betrifft –, dort den Wasserhahn öffnet, seinen Kopf darunter hält und nachher darsitzt wie ein begossenes Häufchen Elend. Gabriela hatte ihn

verlassen. Er war dem Gefühlsprudel, den er sich geöffnet hatte, nicht gewachsen.

Trotz der Vielfalt an erotischen Reizen, die, im Unterschied zum Porno-Film, gewissen ästhetischen Anforderungen Rechnung tragen und wohl ausgeleuchtet inszeniert sind, und trotz der am Rande vermerkten Äusserungen über das historische Umfeld, bleibt Barretos «Gabriela» ein Genre-Streifen. Der Mythos unzählbarer und hingebungsvoller Leidenschaft versus ihre Besitznahme und Bändigung durch den Mann wird hier nicht zum ersten Mal zelebriert.

Marcello Mastroianni steht die Rolle des herrischen Liebhabers gut. Er setzt seine bewährte Palette von leidenden, verliebt-zerstreuten und traurigen Gesichtszügen ein.

Und Sonia Braga wird der Sinnlichkeit der Gabriela hundertprozentig gerecht. Aber wenn so auch der Genre-Film Niveau kriegt, was er nicht zuletzt der einwandfreien und bisweilen sinnig-einfallreichen Kameraführung verdankt, so bringt er eigentlich weder etwas Neues, noch erkennbare Reflexionen über das aufgeworfene Thema. Trotz der spürbaren Sinnlichkeit, die wärmend durch den ganzen Film weht, bezieht er ihr gegenüber nie einen eindeutigen Standpunkt. Wie das zentrale Liebespaar miteinander umgeht kann ebenso als männlicher Kinotraum wie als Kritik an der Einsperrung von Gefühlen verstanden werden. Was «Gabriela» vom Ramsch abhebt, ist die schlichte Direktheit der Bilder und Dialoge, die ich in ihrer Einfachheit bestechend und schön empfinde. ■

Pia Horlacher

## Interno Berlinese

(Leidenschaften)

BRD/Italien 1985.

Regie: Liliana Cavani

(Vorspannangaben)

s. Kurzbesprechung 86/115

Berlin in den dreissiger Jahren: Dunkel dräuen Sturmwolken am politischen Himmel, derweil in ehrbaren Ambassadorskreisen fiebrige Brunstzeit herrscht. Auf grünen Rasen verlustieren sich derer von Hollendorf mit Gattinnen, die Hörner scharf, die Flanken dampfend, das Geweih poliert. Da, ein fremdes Reh kreuzt die Lichtung, Mandelaugen taxieren schläfrig einheimisches Wild. Dort schnellen Schwänzchen in die Höh', geblähte Nüstern wittern exotische Duftmarken, die Paarung kann beginnen ...

Selbst Disney hätte es nicht putziger zeichnen können, das schöne Diplomatenrevier, wo geschneigelte Tierchen auf dem polierten Parkett der höheren Politik ihre Runden drehen, derweil die Weibchen in der Kunstakademie ein bisschen äsen, und abends liegt das Heu in der

Krippe, man weiss nicht warum und woher. In diese nordische Idylle bricht Asien, dunkel lokkender Orient, verkörpert von der graziösen Mitsuko, Tochter des japanischen Botschafters. Zwischen ihren himmlischen Schenkeln liegt der Fluchtpunkt aller heimatlosen Sehnsüchte, hier stösst der Westen auf den Osten, die Ratio auf die Mystik, das Politische auf das Private. Oder so ähnlich muss Liliana Cavani es sich gedacht haben, als sie den japanischen Roman «Das buddhistische Kreuz» von Junichiro Tanizaki für den Westen und die Leinwand adaptierte. Eine hanebüchene Soap-Opera ist daraus geworden, eine Art «Denver Clan» in Berlin, bevölkert mit Pappfiguren und abgeschmeckt mit Götterdämmerungsstimmung. Gudrun Landgrebe, der brennende Busch in der deutschen Wüste der Kinoleidenschaften, spielt die Diplomategattin Louise von Hollendorf, Reissbrett-Inkarnation der höheren Tochter, die zufrieden zwischen Traumhaus und Tennisplatz, zwischen Kaminfeuer und Kunstakademie pendelt, bis sie in die zierlichen Fänge von Mitsuko, Reissbrett-Inkarnation der ewigen Verführerin, gerät. Die kühle Schöne lernt das exotische Geschöpf

beim Aktzeichnen kennen und verfällt ihm mit Haut und Haar. Der Eiswürfel wird flambiert, unter süchtigen Seufzern zwischen Satinlaken und Seidenkimonos, während Gatte Heinz von Hollendorf, Reissbrett-Inkarnation des biedereren Grossbürgers, dem lesbisch-lasziven Treiben entgeistert zuschaut. Doch dann gerät auch er in den Feuerstrahl des japanischen Flammenwerfers – aus der folie à deux wird eine folie à trois. Ein störender Vierter im Bunde, Zeichenlehrer Benno, wird effizient und diplomatisch kaltgestellt – das einzige übrigens, was in der Diplomatie, die von Heinz fortan sträflich vernachlässigt wird, noch läuft. Die Folgen: Affäre publik, Skandal perfekt, Karriere zerstört.

Liliana Cavani hat sich, um ihrem Ruf als Schock-Regisseurin gerecht zu werden, ganz auf die billige Spekulation verlassen und einmal mehr ein paar ausgelatschte gedankliche Gemeinplätze zum Thema Leidenschaft zwischen Hörigkeit und Entfesselung produziert, die dann in ebensolche filmische Gemeinplätze umgesetzt wurden. Die porentief gereinigte, sterile Darstellung dessen, was sie als sexuelle Raserei verkauft, lässt der Innerlichkeit – wo solches anzu-



siedeln wäre – nicht den kleinsten Raum, geschweige denn vermag es die beabsichtigten sexualpolitischen Bezüge zur gesellschaftlichen Aussenwelt herzustellen. Ein dürftiges Zeichensystem von aufgeplusterten Dialogen, Gesten und Dekors zeigt zwar die Richtung, in die das Ganze weist, aber die Zeichen sind wie Piktogramme in einem Flughafen – die Strichmännchen erklären zwar, wo die nächste Toilette liegt, aber wie es da drin aussieht, wie es riecht und fliesst und plumpst und raschelt, das vermitteln sie nicht.

Das propere Ambiente, in dem sich Eros und Thanatos zu balgen haben, steht in eklatantem Widerspruch zur dampfenden Rhetorik, die dahintersteckt: Orgasmen im Labor täuschen bombastisch Liebestrieb und Todessehnsucht vor. Die Nazi-Kulisse suggeriert diffus den SM-Kitzel, wie ihn die Cavani seit jeher pflegt. Der unfreiwillige Lacherfolg ist einprogrammiert. An der Berlinale hat das Publikum prompt geprustet vor Vergnügen. «Alles Idioten» reagierte verärgert die Regisseurin. Mag sein, aber selbst Idioten merken manchmal, wenn man sie für dumm verkaufen will. ■

Robert Richter

## mirigudu

Regie und Buch: Filmgruppe Spaghetti Bolognese (Christine Meyer, Ildikó Zacsó, Peter Brechbühl, Victor Alther, Christian Iseli); Kamera: Christian Iseli; Musik und Ton: Felix Hochuli; Schnitt: Silvia Horisberger; Produktion: Schweiz 1985, Victor Alther, 16mm, Farbe, 47 Min.; Verleih: ZOOM (Dübendorf)

Befindlichkeit ist eines der gern gehörten Schlagwörter der achtziger Jahre; ein ehrliches und zugleich gefährliches Wort, das mit harmloser Geste auf den gesellschaftlichen Zustand der Gegenwart weist. Befindlichkeit – das ist auf den Sprechenden bezogen, auf seine ganz persönliche Position. Zuerst kommt das Ich und oft erst nach einer grossen, gähnenden Leere das, was man mit gesellschaftlichem Kontext zu umschreiben pflegt.

Die Resignation angesichts der Diskrepanz zwischen dem winzigen Individuum und den riesigen Mächten und Problemen im Gesellschaftlichen und das gleichzeitig sparsam hingehaltene Zückerchen des Wohlstands haben die von Intellektuellen so bedauerte gesellschaftliche Wende gebracht: Zurück zum Privaten, zur geschmeidig-

wohligen, individuellen Befindlichkeit. Rolladen runter, Fernseher angeknipt: schön, die verdauten und peinlich ausgewählten Bilder der weiten Welt, die auf Knopfdruck in der wohnlichen Stube geduldet werden. Dem gegenüber steht die Erkenntnis, dass alle noch so hoch gesetzten Verbesserungsvorschläge für gesellschaftliche Probleme so lange scheitern werden, als es dem Menschen an innerer, persönlicher Harmonie und Einheit fehlt. Also doch Befindlichkeit...

«mirigudu» – oder mir, ig u du, also wir, ich und du – «mirigudu» ist ein Selbstdarstellungsfilm dreier Jugendlicher um die 20. Anlass dazu war das Jahr der Jugend, die Idee einzelner Jugendlicher, sich und ihre Sichtweisen, ihre Gedanken selber darzustellen. An vielen Abenden, an denen meist Spaghetti gekocht wurden, die der Filmgruppe schliesslich den Namen «Spaghetti Bolognese» gaben, entwickelte sich ein konkretes Filmprojekt. Noch vor Beginn der Dreharbeiten nahm sich der ursprüngliche Initiant der Filmidee das Leben. Dennoch oder wohl gerade deswegen entschieden sich die drei Gruppenmitglieder Ikó, Stine und Pesche, das Projekt zu realisieren.

Der Film zeigt das alltägliche Leben dreier Jugendlicher, zeigt das, was jedem der Beteiligten für seine Person als wichtig erscheint: Pesche beim Abendessen in der Wohngemeinschaft, Stine beim Träumen in der Badewanne, Ikó als Kindergärtnerin – Bilder und Worte von Befindlichkeiten. Das Hervorheben individueller Eigenart, das vergleichende Gegenüberstellen und Durchmischen von Einzelheiten aus dem Leben der Jugendlichen machen die Absicht des Films unmissverständlich. Repräsentativ für das, was man Jugend nennt und was man