Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 18

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Urs Jaeggi

The Last Temptation of Christ

(Die letzte Versuchung Christi)

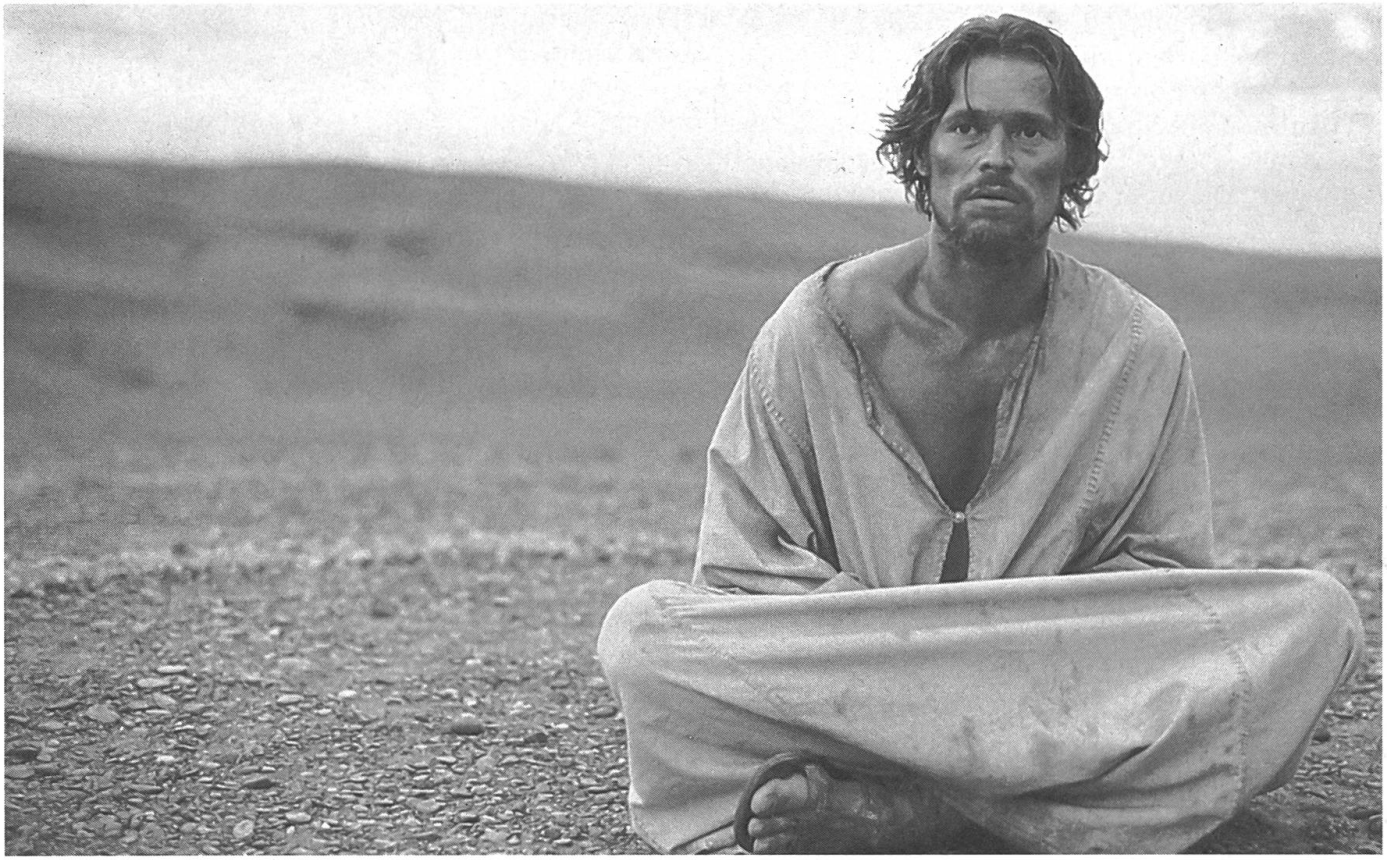
USA 1988.
Regie: Martin Scorsese
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/267)

Aus einem Brief an den Evangelischen Mediendienst in Bern: «Ich habe von dem Film «Christi Versuchung» gehört und bitte Sie herzlich und sehr dringend, Ihren Einfluss geltend zu machen, dass diese Gottes-Lästerung nicht importiert werden darf. Jesus Christus ist unser Herr und Erlöser – trotzdem es Menschen gibt, die nicht an ihn glauben –, und wir wollen uns gegen diese, seine Verhöhnung einsetzen. Danke für Ihre Mitarbeit.»

Es ist dies keineswegs der einzige Brief, der bei der evangelischen Filmstelle – und auch der katholischen – eingetroffen ist und Massnahmen gegen die Vorführung von Martin Scorseses «The Last Temptation of Christ» fordert. Er ist, wie die andern auch, im Rahmen der Aktionen evangelikaler und fundamentalistischer, aber auch konservativ-katholischer Kreise gegen den Film zu sehen, wie sie vor allem in den Vereinigten Staaten im Vorfeld der Aufführung lanciert wurden. Dort hat allein die fundamentalistische «American Family Association» den Versand von zweieinhalb Millionen Protestbriefen organisiert und überdies ihre Absicht erklärt, mit Spots in über 800 Radio- und Fernsehstationen für eine Boykottierung zu werben. Am Filmfestival in Venedig wiederum bedurfte es einer Empfehlung der Staatsanwaltschaft an das Untersuchungsgericht, die Klage der Gotteslästerung sei als gegenstandslos abzuweisen, dass der Film überhaupt gezeigt werden konnte. Überflüssig festzuhalten, dass «The Last Temptation of Christ» durch die massive Protestwelle in den Genuss einer Propaganda kam, wie sie der Produzent so selber nie hätte bezahlen können.

Einmal mehr haben sich Christen in der Sorge um ihre Religion und um ihren Glauben dazu verleiten lassen, über einen Film zu urteilen und zu richten, bevor sie ihn gesehen haben. Einmal mehr ist ein Werk mit der bereitwilligen Hilfe der Medien und ohne Kenntnis des wirklichen Sachverhaltes skandalisiert worden. Von einem «Rundschlag gegen die gesamte Christenheit» und von «Blasphemie der niedrigsten Art» war die Rede. Man sieht sich schmerzlich an frühere «Fälle» erinnert: an Ingmar Bergmans «Das Schweigen», an «Il vangelo secondo Matteo» und «Teorema» von Pier Paolo Pasolini, an George Stevens «The Greatest Story Ever Told», an «Jesus Christ Superstar» von Norman Jewison, an «Je vous salue, Marie» von Jean-Luc Godard oder auch an Herbert Achternbuschs «Das Gespenst». So unterschiedlich diese Filme in ihrer Qualität und ihrem theologischen Impetus auch immer sind, so ungerechtfertigt wären die damals geforderten Zensurmassnahmen gewesen. Im Gegenteil: Durch die Distanz der Zeit ist uns bewusst geworden, dass all diese Filme in irgend einer Form Beiträge zur theologischen Diskussion, zum Gegenstand der Auseinandersetzung mit der Gestalt Jesu, dem Glauben und der Glaubenskrise sind und mitunter auch verkündigenden Charakter haben. Wie kleinmütig und schwach, bleibt schliesslich zu fragen, muss der Glaube gewisser Christen sein, dass sie ihn durch einen Film, der ihrer Glaubensvorstellung zuwiderläuft, gefährdet sehen? Gelebtes Christentum war und ist noch heute weiss Gott grösseren Anfechtungen ausgesetzt als angeblich blasphemischen Filmen.

Um auf den Kern der Sache, d. h. auf Martin Scorses «The Last Temptation of Christ» selber zu kommen, so muss zunächst mit aller Deutlichkeit festgehalten werden, dass der Vorwurf der Blasphemie, der Gotteslästerung auf dieses Werk in keiner Weise zutrifft. Wer immer auch mit der Art der Christus-Darstellung von Scorsese nicht einverstanden ist – und gewisse Einwände sind da zweifellos zu machen – muss doch zugestehen, dass hier eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Leben und Wirken Jesu in dieser Welt, aber auch mit seiner Berufung als Messias stattfindet. Dabei gehen Drehbuchautor Schrader – ein überzeugter Christ calvinistischer Herkunft – und Regisseur Martin Scorsese, der Theologie studiert hat und katholischer Priester werden wollte, von einer bestimmten theologischen Maxime aus: Im Zentrum des Films steht die Dualität der Gestalt Christi, der einerseits ganz Gott, anderseits ganz Mensch ist. Ganz Mensch zu werden, d. h. die Gestalt eines Menschen anzunehmen, bedeutet nun aber auch, aller menschlichen Versuchung ausgeliefert zu sein. Was lag da näher als den Grundzügen jenes Romans zu folgen, in dem diese Dualität der Gestalt Christi eben so konsequenz wie auch grossartig als Dilemma



Versuchung in der Wüste: Willem Dafoe als Christus in «The Last Temptation of Christ.

thematisiert wird? Gemeint ist Nikos Kazantzakis Roman «Die letzte Versuchung», der 1955 herausgegeben wurde.

Der Grieche Kazantzakis, der mit seinem zuvor geschriebenen Buch «Die griechische Passion» schon einen gültigen Beweis für seine Ernsthaftigkeit in der Auseinandersetzung mit dem Christentum geleistet hat, musste damals erfahren, wie verletzt, aber auch undifferenziert ein Teil der Christenheit auf eine zwar ungewöhnliche, aber theologisch keineswegs abwegige Darstellung der Menschwerdung Christi reagiert: Die griechisch-orthodoxe Kirche verdammte «Die letzte Versuchung» und drohte dem Dichter mit der Exkommunikation, die römisch-katholische setzte das Werk auf den Index der verbotenen Bücher.

Zwei wesentliche Motive aus Kazantzakis visionärer Vorstellung des irdischen Weges Jesu – sie waren schon beim Erscheinen des Romans der Stein des Anstosses – setzen Schrader und Scorsese in den Mittelpunkt ihres Werkes. Das eine ist die kühne Interpretation der Rolle Judas Ischarioths. Dieser erscheint keineswegs als der feige Verräter an Jesus, sondern er ist der stärkste und verlässlichste unter den Jüngern und wird von Jesus auserkoren, ihn zu verraten, damit es überhaupt zur Kreuzigung und zur Auferstehung kommen kann. Von ihm wird das grösste Opfer verlangt; das grössere sogar, als es Jesus auferlegt ist. Auf Judas Frage, ob er, Jesus, denn seinen Meister verraten würde, antwortet dieser: «Nein, ich fürchte, ich könnte es nicht, deshalb hat Gott sich auch meiner erbarmt und mir den leichteren Auftrag erteilt, gekreuzigt zu werden.»

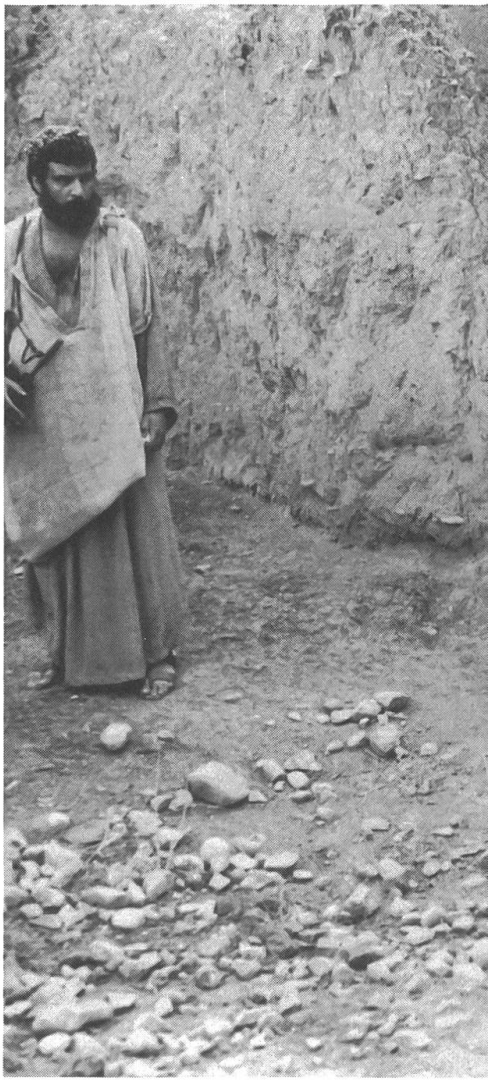
Das zweite Motiv – und es ist dieses, das diesen ungerechtfertigten Sturm der Empörung ausgelöst hat – ist eben die letzte Versuchung Christi: eine Traumsequenz im Film von etwas über einer halben Stunde, in der Jesus am Kreuz in der Agonie ein Engel in der Gestalt eines jungen Mädchens erscheint, ihn unter dem Vorwand, Gott habe ihn nur prüfen wollen, von der Qual dieses entsetzlichen Sterbens befreit und ihn ins Leben zurückführt. Nicht die Erlöserrolle durch seinen Tod am Kreuz ist ihm zugedacht, sondern ein irdischer Weg, der zunächst einmal zu Maria Magdalena führt, die Jesus, wie man in übrigens sehr verhaltenen, keineswegs spekulativen Einstellungen sieht, zur Frau nimmt und liebt.

Später, nach dem Tod von Maria Magdalena, von der er ein Kind erwartete, sieht sich Jesus bei Maria, der Schwester von Lazarus, und Martha, umgeben von Kindern, die offensicht-

lich seine eigenen sind. Während eines Spaziergangs mit seiner grossen Familie begegnet er einem Prediger, der unschwer als Apostel Paulus zu erkennen ist. Dieser erzählt den lauschenden Menschen, dass Jesus Gottes Sohn gewesen sei, für ihre Sünden gefoltert und gekreuzigt wurde und nach drei Tagen vom Tode auferstanden sei. Jesus bezichtigt Paulus als einen Lügner. Er sei errettet worden, habe Kinder und stehe nun vor ihm. Darauf weist Paulus auf die armen Leute, die ihm zuhören: «Ihre einzige Hoffnung ist ein auferstandener Jesus. Sie brauchen Gott. Wenn ich *dich* kreuzigen muss, so werde ich dich eben kreuzigen, und ich werde dich auferwecken. Mein Jesus ist mir wichtiger als du.» Der Geist, so spricht es aus Paulus, ist wichtiger als das Fleisch, wichtiger als die Realität. Die Kraft Gottes, das meint diese Schlüsselstelle, beruht nicht so sehr auf der Beweisbarkeit seiner Existenz als im Glauben an ihn.

Dass nun gerade dieser theologische Exkurs den Protest jener Christen provoziert, die die Schrift wortwörtlich zur Grundlage ihres Glaubens machen und einer möglichen Interpretation keinen Raum lassen, liegt auf der Hand. Für sie muss das, was in dieser Traumsequenz geschieht, schlicht falsch sein, so wie es auch für Judas, der nicht um der dreissig Silberlinge, sondern um der Auferstehung Christi willen zum Verräter wurde, falsch ist. Er bezeichnet nun seinerseits den altgewordenen, im Sterben liegenden Christus als Verräter: «Dein Platz war am Kreuz. Du bist davongelaufen. Wir haben getan, was wir tun mussten, du aber nicht. Wir hatten die Welt in unserer Hand. Erinnere dich, wie du mich aufgefordert hast, dich zu verraten.»

Dennoch ist die letzte Versuchung Christi keineswegs als ein Akt der Gotteslästerung, der Blasphemie zu verstehen. Sie ist vielmehr eine Allegorie auf die Angst des Menschen vor dem Sterben einerseits und der Angst andererseits, im Leben



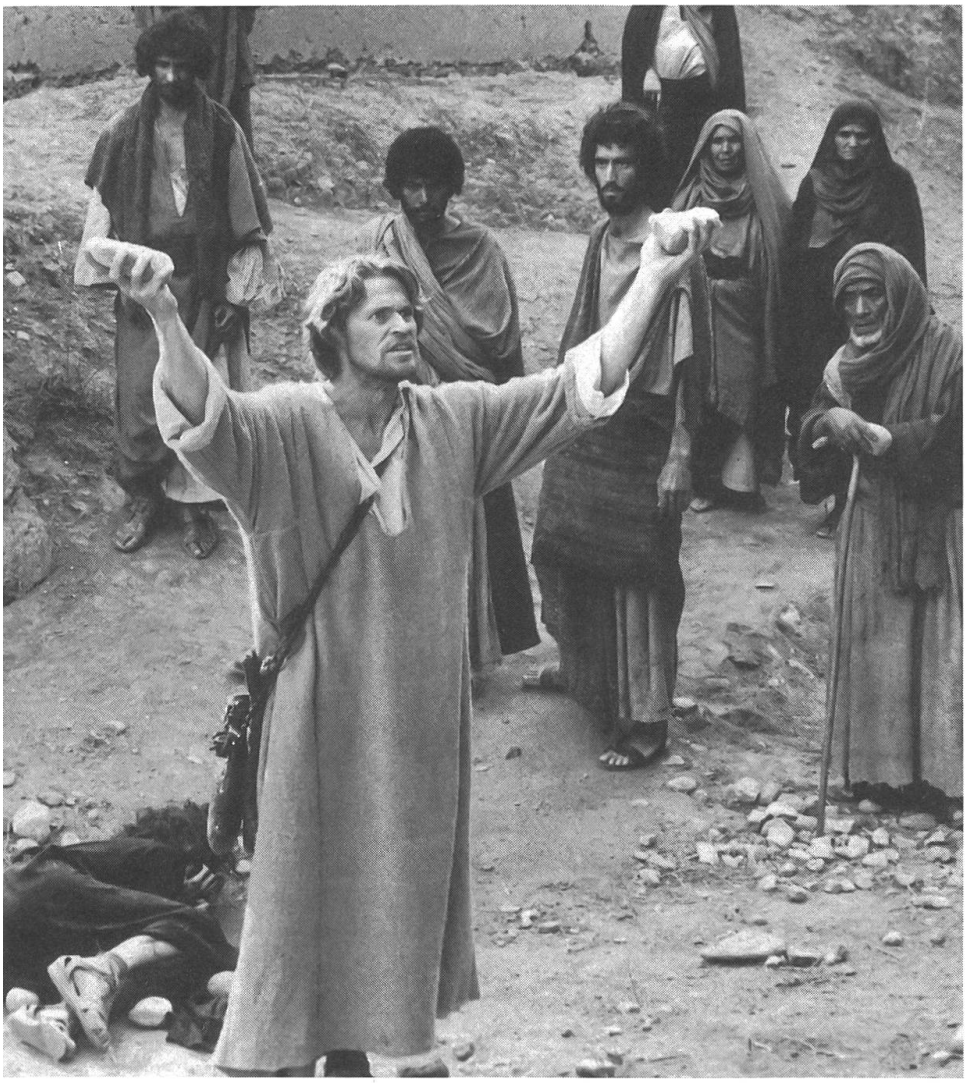
nicht den richtigen Weg gegangen, der Sinnerfüllung ausgewichen zu sein. Vor diesen Ängsten ist Schraders/Scorseses Jesus – ganz Mensch geworden – nicht gefeit. Aber er überwindet sie, indem er sich am Ende des Films bekennt, zurückkehrt ans Kreuz, aus seinem Traum erwacht, den Engel, der ihn scheinbar rettete als Satan erkennt und mit den Worten «Es ist vollbracht» stirbt. «Mein erster Film mit einem Happy-End» hat dazu Scorsese in einem Interview bemerkt; kein leerer Satz, wenn man bedenkt, dass nahezu all seine bisherigen Filme von der Sehnsucht nach Erlösung handeln.

Dennoch: Auch der offene, nicht auf konservativ-fundamentalistisches Gedankengut fixierte

KURZ NOTIERT

Liechtenstein veranstaltet Drehbuchwettbewerb

Die Regierung des Fürstentums Liechtenstein hat zum Europäischen Jahr des Films und des Fernsehens einen Drehbuch-Wettbewerb ausgeschrieben. Das Drehbuch des Gewinners soll realisiert werden. Die Liechtensteinische Regierung übernimmt dafür die Produktionskosten bis zu einer Höhe von 100000 Schweizer Franken. – Gesucht werden Drehbücher für Kurzfilme, die sich inhaltlich mit den Menschen, der Geschichte, der Landschaft, der Wirtschaft oder der Kultur Liechtensteins auseinandersetzen; gefragt sind Spielfilme oder Dokumentarfilme mit einer Dauer von etwa 20 Minuten. Teilnahmeberechtigt sind Autoren liechtensteinischer, schweizerischer, deutscher oder österreichischer Nationalität oder Personen mit Wohnsitz in einem dieser Länder. Neben der Übernahme der Produktionskosten für das prämiierte Drehbuch hat die liechtensteinische Regierung zwei Anerkennungspreise von 5000 und 2500 Franken ausgesetzt. – Die detaillierten Wettbewerbsbedingungen können beim Nationalen Liechtensteinischen Komitee für das Europäische Jahr des Films und des Fernsehens 1988, Postfach 420, FL-9490 Vaduz, angefordert werden.



Wer von euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein.

Christ würde wohl diesem filmisch-theologischen Exkurs leichter folgen, stünde ihm nicht immer wieder eine überaus konventionelle Ikonografie im Wege, die ihren Ursprung in den religiösen und pseudoreligiösen Hollywood-Filmen der fünfziger und frühen sechziger Jahre hat. Erschrocken stellt man fest, dass es immer noch derselbe süssliche Heiland ist, der im hellen Leinengewand und mit leicht onduliertem, blonden Haar, eingerahmt von seinen bärtigen Jüngern, über staubigen Boden wandelt. Zur Ambiguität der Jesus-Gestalt – hin- und hergerissen zwischen göttlichem Auftrag und menschlichem Sein, schüchtern und widerborstig in einem –, wie das Buch sie zeichnet, hat Scorsese keine adäquaten Bilder gefunden. Sein Jesus bleibt eindimensional, ohne Charisma und auch ohne Geheimnis. Damit wird der Film zu einer religiösen Bildertafel, bleibt über weite Strecken ein Film-Digest zur Jesus-Geschichte, in dem zwar nichts falsch, aber auch nichts aufregend ist.

Gäbe es nicht jene letzte, irgendwie doch aufwühlende halbe Stunde, in der sich die Dualität des ganz Mensch und ganz Gott Seins zu einer Parabel über Fleisch- und Geistwerdung verdichtet, so bliebe bloss noch die Frage nach der Gewichtsetzung in einem ganz gewöhnlichen und, sieht man einmal von seiner Länge ab, nicht einmal besonders monumentalen Bibelfilm. Dass die Heilungen und Wundertaten Jesu die Phantasie der Filmemacher und Trickspezialisten schon immer mehr angeregt haben als das Kernstück des Neuen Testamentes, die Bergpredigt, ist indessen eine hinlänglich bekannte Tatsache.

Martin Scorseses «The Last Temptation of Christ» gerecht zu werden, heisst nun allerdings auch, auf die Ernsthaftigkeit und, wie ich meine, Würde seines Filmes hinzuweisen. Wiewohl sich die Darstellung oft am Rande des Kitsches bewegt – die Einstellung etwa, in der sich Jesus das Herz aus der Brust reisst, wirkt in ihrem heiligenbildhaften Realismus fast schon lächerlich –, bemüht sich der Regisseur doch stets darum, dass seine Jesus-Gestalt ihre Glaubhaftigkeit nie verliert. Allzu Monumentales oder gar Bombastisches wird weitgehend vermieden, und der historische und biblische Kontext bleibt – sieht man einmal von der visionären Perspektive der letzten Versuchung ab – im wesentlichen gewahrt. Und mitunter gelingen Scorsese dann auch Bilder von berührender Kraft. Ich denke da in erster Linie an die Beschreibung des Kreuzweges, wo sich Scorsese offensichtlich von grossen Meistern der Malerei hat inspirieren lassen und Tableaux' entwirft, die etwas von der grossen Tragik des Geschehens zu vermitteln vermögen.

Man mag und soll über «The Last Temptation of Christ» in guten Treuen streiten, ihn theologisch anfechten, sich mit dieser persönlichen Perspektive einer Christusdarstellung kritisch auseinandersetzen. Man mag in ihm die Grenzen künstlerischen

Schaffens sehen, wenn es um die bildhafte Gestaltung des Glaubensgeistes geht. Den Film als blasphemisch, verletzend, unzumutbar oder vulgär zu diffamieren, wie dies jetzt so oft – und meistens in Unkenntnis des Werkes Geschehen ist, geht indessen nicht an. ■

Ambros Eichenberger

Martin Scorsese, ein (Un)Fall für die christliche Filmkritik?

Abgesehen von der in Klammer gesetzten Vorsilbe ist die Überschrift einem Artikel aus dieser Zeitschrift entnommen, der bereits 1976 erschienen ist. Er hat also nichts mit der «American Family Association», «Morality in Media» oder anderen fundamentalistischen Organisationen zu tun, die im Zusammenhang mit Scorseses letztem Film «The Last Temptation of Christ» Millionen von Protestbriefen in die Welt hinaus verschickten. Seinem Autor ging es vielmehr darum, die religiösen Elemente aus den damals viel diskutierten Filmen des begabten Regisseurs herauszulesen, zu dem vorab «Mean Streets» (1970), «Alice Doesn't Live Here Anymore» (1974) und «Taxi Driver» (1976) gehörten. Zu einer solchen Untersuchung laden die Leidens- und Schmerzensmänner (oder Frauen), die im Mittelpunkt dieser Werke stehen, ja förmlich ein. Es sei an Charlie, die zentrale Gestalt in «Mean Street», erinnert, der seine eigenen Vorstellungen, wenn nicht vom Himmel, so doch von der Hölle entwickelt und dabei urbiblische Begriffe wie Schuld und Sühne zu Hilfe nimmt. Auch dem selbstquälerischen Taxi Driver Travis wird niemand den moralischen und missionarischen Eifer absprechen können. Denn er zieht aus, fast wie Johannes der Täufer im letzten Film, um mit Schwert und Feuer gegen den Schmutz der Welt, für Gerechtigkeit und Frieden einzutreten. Jake La Motta in «Raging Bull» (1980) scheint bereits etwas von diesem neuen, erlösten sein zu ahnen oder sogar daran teilzunehmen, denn er wird, nach dem bewegten und geplagten Leben eines Mittelgewichtsboxers, von seiner (moralischen) Blindheit geläutert und geheilt. «Er war blind und er ist sehend geworden», heisst es am Schluss des Films, in Anlehnung an eine Episode aus dem Johannes-Evangelium. «Born again» also, fast von der Art, wie es fundamentalistische Kreise bei ihren Evangelisationskampagnen gerne sehen, gerne hören und gerne haben.

Jetzt nach «The Last Temptation of Christ», ist Martin Scorsese für diese Leute zu einer Art von Antichrist geworden. Auch wenn die Botschaften und Ideen seines Films nicht von ihm selber, sondern vom griechischen Romanschriftsteller Nikos Kazantzakis stammen, und er, Scorsese, eigentlich «A Believer's Movie» machen wollte ... Auf alle Fälle hat man es «bloss» mit der Verfilmung eines Romans zu tun und nicht mit einem «Dokumentarfilm» über die Person und die Sache Jesu, wie sie uns durch die neutestamentlichen Berichte und deren Interpretation durch die Kirchen übermittelt worden sind.

OCIC: Von Scorseses Film enttäuscht

eb. Im Hinblick auf die europäische Uraufführung des umstrittenen Films von Martin Scorsese «Die letzte Versuchung Christi», meldet sich nun auch die Internationale Katholische Filmorganisation OCIC mit einer Stellungnahme zu Wort. Mehrere ihrer Verantwortlichen konnten die Produktion selbst sehen und trafen sich in Frankfurt zu einem Meinungsaustausch.

Die Stellungnahme lautet: «Es besteht Übereinstimmung darüber, dass der Gesamteindruck des Films ‹Die letzte Versuchung Christi› von Martin Scorsese enttäuschend genannt werden muss. Statt das Thema der menschlichen Dimension Jesu und seiner Gotteserfahrungen zum Gegenstand einer originellen, gegenwartsnahen und vertiefenden Auseinandersetzung zu machen, die Betroffenheit auslöst, wird der Zuschauer mehrheitlich mit einer Bildästhetik konfrontiert, die an entsprechende Hollywoodmuster erinnert und häufig peinlich wirkt.

Trotz relativ aufwendiger Ausstattung bleibt auf diese Weise vieles eindimensional und dementsprechend oberflächlich. Machart und Stil stehen einer ernsthafteren Auseinandersetzung auf theologischer oder philosophischer Ebene, wie sie vom Regisseur angestrebt zu werden scheint, im Wege.

Scorseses Werk erhebt zwar nicht den Anspruch, die historische Gestalt des Jesus von Nazareth auf der Leinwand darzustellen, sondern versteht sich ausdrücklich als Verfilmung des gleichnamigen Romans von Nikos Kazantzakis. Dennoch enthalten Romanvorlage und Film derart viele Bezüge zu biblischen Episoden, dass deren uminterpretierende Verzeichnung bei vielen Christen Anstoss erregen muss.

Die OCIC-Verantwortlichen bedauern die hysterieähnlichen Erscheinungen, von denen der Kinostart dieses Filmes in Nordamerika sowie dessen gesamte Entstehungsgeschichte begleitet worden sind. Sie haben dem Werk zu einer Publizität und zu einem kommerziellen Erfolg verholfen, die es, ihrer Auffassung zufolge, nicht verdient.»

Regisseur Martin Scorsese mit Willem Dafoe bei den Dreharbeiten zu «The Last Temptation of Christ» in Marokko.

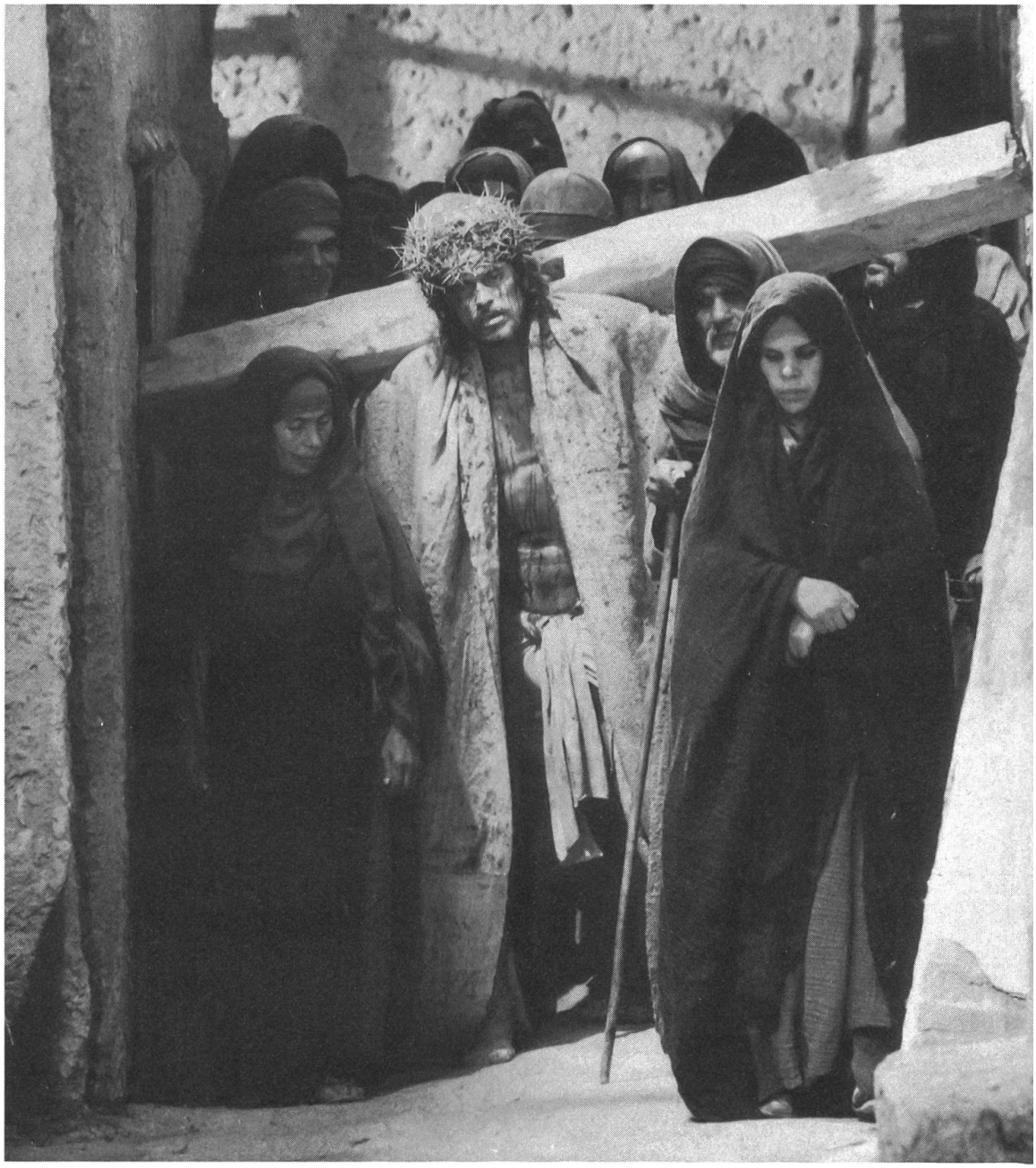
Aber bei diesem (willkürlichen) Umfunktionieren von Personen (etwa Judas) und geschichtlichen Zusammenhängen (zum Beispiel die «Kollaboration» Jesu mit Rom) werden so viele Anspielungen an neutestamentliche Gegebenheiten gemacht, dass es vor allem in einer Zeit des biblischen Analphabetismus nicht immer leicht fällt, Dichtung und Wahrheit auseinanderzudividieren. Von daher wird man die zahlreichen Zuschauer verstehen können, die diesen Film als eine Verletzung ihrer religiösen Gefühle betrachten und entsprechend Protest anmelden. Mit den unüberlegten, kontraproduktiven Methoden und Aktionen, die dazu verwendet werden, braucht man deshalb nicht solidarisch zu sein.

Anstoss zu diesem Aufruhr hat in erster Linie die 35 Minuten lange Schlüsselsequenz gegeben, in welcher Jesus am Kreuz vom Satan in der Gestalt eines jungen, hübschen Engels versucht – «der Teufel kann Gottes Antlitz annehmen, um die Menschen zu betrügen», heisst es im Roman –, in einem halluzinatorischen Traum sein Leben Revue passieren lässt und gleichzeitig in die Zukunft blickt. Dabei wird das Augenmerk, arg verengt, fast ausschliesslich auf jene Einstellung gerichtet, in der «Jesus» mit Maria Magdalena – und nach deren Tod mit Martha, der Schwester des Lazarus – Kinder zeugt. Damit wird der Zusammenhang in dem das geschieht, ausser acht gelassen, was eine, dem Film nicht adäquate Akzentverschiebung in Richtung Sex und Erotik zur Folge hat. Denn diese Aspekte spielen, aufs Ganze gesehen, doch eine recht untergeordnete Rolle. Viel mehr als die sinnlichen Versuchungen, auf die im Film schon vorher mit dem traditionellen Symbol der Schlange in der Wüste hingewiesen worden war (sie verfügt bezeichnenderweise immer noch über eine weibliche Stimme), fallen die geistigen Anfechtungen ins Gewicht. Auf dem Höhepunkt ihrer verführerischen Kunst will die Stimme des Bösen Jesus, der in seiner psychischen Labilität Figuren aus anderen Filmen von Scorsese gleicht, an seiner göttlichen Sendung, also an der Erlösung der Menschheit durch Leiden, Tod und Auferstehung irre machen. Mit dem Angebot, einen anderen, leichteren Weg zu wählen, der Erde statt dem Himmel, dem «Fleisch» statt dem Geist willfährig zu sein. «Hast du dich noch nicht von den grossen Worten freimachen können,

Jesus von Nazareth? Dies ist das Himmelreich: die Erde. Dies ist Gott: dein Sohn (von Maria Magdalena, seiner Frau). Dies ist Ewigkeit: jeder Augenblick, der vergeht», heisst es im Roman. Und als es im gleichen prospektiven Traum auch zu einer Begegnung mit dem predigenden Völkerapostel Paulus kommt, stempelt der total verunsicherte Jesus seinen fanatischen Promotor und sich selber geradewegs zu einem «Lügner». Mit dem selbstzweifelnden Aufschrei: «Ich bin nicht Gott, ich bin nicht gekreuzigt, ich bin nicht auferstanden!» Aber dann wird er von diesem Alptraum erlöst und stirbt mit dem bekannten biblischen Wort am Kreuz: «Es ist vollbracht.» So hat er auch diese letzte und grösste Versuchung, mit dem starken Zweifeln an Gott, am Himmel, am Einbruch des Transzendenten in unsere irdische Welt, hinter sich gebracht...

Damit werden hintergründige, nicht uninteressante und aktuelle Fragen aufgeworfen; nicht nur für Spezialisten aus der Theologenzunft. Etwa in Bezug auf das Thema, ob, wann und wie sich das Messiasbewusstsein Jesu entwickelt habe. Oder hinsichtlich der Menschwerdung Gottes oder bezüglich der Menschwerdung der Menschen, die damit zusammenhängt und bis auf den heutigen Tag von Versuchungen aller Art (Macht, Besitz usw.) begleitet ist. Kazantzakis Roman öffnet diese tieferen Perspektiven, und das Scorsese-Schrader-Team beabsichtigte wohl auch im Anschluss daran, eine Jesus-Gestalt «für unser skeptisches Zeitalter» zu schaffen.

Ich zweifle sehr daran, ob das



Am Vorbild alter Meister orientiert: eindrückliche Bildgestaltung des Kreuzweges.

dem Film von seiner ästhetischen Umsetzung her gelungen ist. Denn ikonografisch ist «Die letzte Versuchung» doch nicht über die vorletzten «biblischen» Hollywood-Versuche aus den späten fünfziger Jahren hinausgekommen, wie wir sie von Cecil B. de Mille («The King of Kings», 1963) oder von George Stevens «The Greatest Story Ever Told» usw. her kennen. Da begegnen einem doch, einmal mehr, dieselben Klischees: Die Jesus-Gestalt im weissen Gewand mit den blauen Augen, dem langen, leicht onduliertem, blondem Haar usw. Nur die Dornenkrone ist etwas üppiger geworden, so dass die Bächlein von Blut, das Scorsese (sonst) so viel bedeutet, besser darunter hervorquellen können. Hinzu kommt die Versessenheit auf archeologische Details mit der Rekonstruktion von Reliefs an Opferaltären, Tätowierungen von Prostituierten, «aus jener Zeit» usw., die geistigen Tiefgang aber leider nicht zu ersetzen vermögen. Trotz seinen Stilisierungsversuchen bleibt auch dieser Film einem ärgerlich naiven biblischen «Historizismus und Naturalismus» verhaftet, der in der Exegese längst überwunden ist, aber in der sogenannten Volksfrömmigkeit offensichtlich hartnäckig weiterlebt; nicht nur in der amerikanischen.

Über diesen enttäuschenden Eindruck hilft auch die relativ originelle Judas-Figur nicht hinweg – die ja nicht von Scorsese, sondern von Kazantzakis erfunden worden ist. Auch die verblüffenden Aufnahmen von der Wüste – oder vom Palast des eleganten Pilatus – «c'est très, très beau», hat mir ein Freund nach der Projektion des Filmes am Telefon gesagt – schaffen es nicht. Dabei hätte gerade das Wüstenmotiv, ein Symbol für Gottesferne und Gottesnähe schon im alten Testament, wie kein anderes, über die eindimensionale «beauté» hinaus, eine dichte Atmosphäre für letzte und vorletzte Versuchungen abgeben können. Ansätze dazu sind ja auch vorhanden.

Die Liste von solch «evangelikalen» und nazarenerhaften Elementen lässt sich, zum Beispiel mit der grotesk wirkenden Auferweckung des Lazarus (die einige als «deeply felt» bezeichnen), den Gaswerfern, die immer wieder zum Einsatz kommen, den Peinlichkeiten mit der aufopferungsvollen Übergabe des blutenden «Herz-Jesu» usw. mühelos erweitern. Gäbe es da nicht die drei anstössigen Szenen mit Erotik und Sex, hat ein Kollege so scherzhaft wie boshaft gemeint, könnte der Film von jenen amerikanischen Fernseh-Evangelisten vertrieben werden, die dagegen derart massiv Sturm gelaufen sind ...

Wenn Scorsese, aus seinem bekannten «Abschaffens-Drang» heraus, sich mit der «Letzten Versuchung» vom Zauberheiland seiner italo-amerikanischen Kindheit befreien wollte, dann ist das Experiment, meiner Meinung nach, misslungen. Wenn er, im Gegenteil, Erinnerungen an seinen Kinderglauben hatte auffrischen wollen, ebenfalls: Denn dafür wirkt das Innenleben seines Jesus zu neurotisch und «modern».

Überzeugender und aussagekräftiger, auch in religiöser Hinsicht, scheinen mir deshalb die eingangs erwähnten profanen Scorsese-Filme und einige andere, die nachher entstanden sind, zu sein. Sie sind zwar in den «gottlosen» Wüsten unserer Grossstädte und nicht in Judäa und Galiläa, beziehungsweise Marokko angesiedelt und ihre «Helden» sind häufig heruntergekommene, alltägliche kleine Leute, von der Sorte mit denen sich übrigens auch Jesus von Nazareth mit Vorliebe herumgetrieben hat. «A rotten animal», ein verletztes, kaputtes Tier, hat einer von ihnen über sich selber einmal gesagt. Dennoch träumen sie allesamt Träume, die oft bis an die Grenzen des Himmels reichen – und wachsen dadurch über die eigenen Grenzen hinaus. Somit ist anzunehmen, dass Martin Scorsese, auch nach diesem «Unfall» mit der «Letzten Versuchung», ein Fall bleiben wird für die christliche Filmkritik; denn seit der «wahren» Menschwerdung Jesu muss man, christlicher Weisung entsprechend, das Göttliche auch mit Menschlichem suchen und das Menschliche mit Göttlichem. ■

KURZ NOTIERT

Bundeshilfe für den BRD-Film

gs. Die deutsche Bundesregierung will der kriselnden BRD-Filmwirtschaft direkt unter die Arme greifen. Erstmals figuriert die Filmförderung als selbständiger Posten im Budget der Bundesregierung. Für 1989 sind zehn Millionen DM vorgesehen. Bisher ist die Filmförderung ausschliesslich aus der Abgabe, die Kinobesucher zahlen, und von einzelnen Bundesländern finanziert worden. Anlass zur Direkthilfe der Regierung ist der Umstand, dass der deutsche Film Marktanteile verliert. Zwar stieg 1987 die Zahl der Kinobesucher in der BRD um 2,8 Prozent auf 108,1 Millionen. Gleichzeitig ist aber der Marktanteil des deutschen Films (auf den Verleihumsatz bezogen) von 22 auf 17,2 Prozent zurückgegangen.

Von den 55 Millionen DM Einnahmen, die die in der BRD tätigen Verleiher erzielten, entfielen 38 Millionen auf nur drei Filme; der Rest verteilte sich auf 60 Filme.

Hans Hodel

Komissar

(Die Kommissarin)

UdSSR 1967/88
Regie: Aleksandr Askoldow
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/266)

I

Irgendwo in der Ukraine zur Zeit des russischen Bürgerkrieges um 1922: Ein junger Kundschafter der roten Truppen, fast noch ein Kind, reitet in eine Kleinstadt ein. Gespannt späht er in die verlassenen Gassen und leeren Winkel. Ausser den Pferdehufen auf dem blankpoliert wirkenden Strassenpflaster ist kein Laut zu hören. Totenstille. Endlich weht aus einem Fenster die weisse Fahne. Ein befreiter Aufschrei und eine Gewehrsalve des Jungen zerreissen die Stille – dann nimmt das Regiment Besitz von der Stadt und organisiert sich, als ob die Lokalitäten bekannt und vorher rekognosziert worden wären. Mit den Soldaten zieht auch eine stramme Politkommissarin ein. Noch während sie ein heisses Bad nimmt, wird sie zu einem aufgestöberten, vor Angst zitternden Deserteur gerufen, der sich für einige Tage von der Truppe entfernt hat, weil er seine Frau besuchen wollte. Ungerührt und erbarmungslos lässt sie ihn auf der Stelle durch ein Kommando erschiessen. Dabei weiss die an die Durchsetzung militärischer Ordnung gewöhnte Revolutionärin, dass sie für sich selber um Beurlaubung nachsuchen muss, denn sie ist schwanger und hat versäumt, «das Kind wegmachen zu lassen», wie sie sich dem vorgesetzten Kommandanten gegenüber ausdrückt.

Bei einer kinderreichen jüdischen Handwerkerfamilie am Rand der Stadt, bei der es an keinem Tag etwas anderes zu essen gibt ausser Kartoffeln, wird für sie ein Zimmer requiriert, das wohl oder übel, murrend und mit etwas Galgenhumor, geräumt wird. Von da an schlafen Jefim, der Kesselflikker, und seine Frau Marija mit ihren sechs Kindern und der jiddisch betenden Grossmutter eng aneinander geschmiegt in einem einzigen Raum, im andern Zimmer, etwas einsam und verloren Klavdija, die werdende Mutter, die sichtlich Mühe hat, Stiefel und Uniform abzulegen. Etwas widerwillig und passiv fügt sie sich in den Alltag der fremden Familie, die trotz aller Furcht und Entbehrung fröhlich und gelassen bleibt, und allmählich beginnt sie Vertrauen, Zuneigung und Wärme zu empfinden. Nachdem sie ihr Kind zur Welt gebracht hat, entwikkelt sie mütterliche Sorgen, und die sonst kaum lächelnde Kommissarin wird sanft und stimmt ein Wiegenlied an, das irgendwo aus der Erinnerung auftaucht. Aber die Idylle ist von kurzer Dauer und wird nicht nur von den grausam und naiv zugleich wirkenden Kriegs- und Folterspielen der Kinder gestört. Auf dem Weg zum Kloster, wo sie offensichtlich vor hat, das Kind taufen zu lassen, bemerkt sie, dass die weissen Truppen zum Angriff vorbereiten und die Roten die Stadt räumen müssen. Im Zweifel, was sie tun soll, entscheidet sich Klavdija schweren Herzens, ihr Kind in der Obhut der im Keller versteckten jüdischen Familie zurückzulassen und ihrem Regiment an die Front zu folgen.

II

Die Geschichte, die auf eine Novelle des 1964 verstorbenen Wassily Grossmann zurückgeht, ist einfach und wäre eigentlich schnell erzählt. Aber Askoldow gestaltet sie als eindrückliches Epos in kraftvollen, breitformatigen Schwarzweissbildern voller Poesie, dramatischer Gebärden und grosser Symbolkraft. Man fühlt sich nicht nur an «Iwans Kindheit» von Tarkowski oder «Abschied von gestern» von Alexander Kluge erinnert, die kurz vorher entstanden sind, sondern auch an Eisensteins expressive Bildästhetik und klassische Montagetechnik, und ahnt den grossen Verlust, welcher der Filmkunst zugefügt wurde, als die Zensur vor 20 Jahren den Film konfiszierte und seinen Autor mit Arbeitsverbot belegte. Aber man kann auch verstehen, dass er der damals herrschenden Ideologie in die Quere kommen musste, denn er erzählt die nationale Geschichte als eine private und macht den Verrat gegenüber den humanistischen Versprechungen der grossen Oktoberrevolution augenfällig. Die Bilder dieses über lange Passagen dialoglosen Films, die persönliches Schicksal zeigen, werden in manchen Sequenzen nicht nur zu Metaphern für das Schicksal ganzer Völker, sondern auch zu einem Bekenntnis der Liebe gegenüber der gesamten Kreatur, einem Protest gegen die lebensfeindlichen und zerstörerischen Kräfte, und sie leisten damit ein Stück erinnernde Trauerarbeit.

Zwei Sequenzen sind mir besonders gegenwärtig: Wie der junge Deserteur von seinen Kameraden aus dem Arrestlokal gezerrt und, gross ins Bild stürzend, vor die Kommissarin gestossen wird, die bald ihr eigenes Kind stillen wird, ergiesst sich aus einem vollen Krug, den er sorgsam von zu Hause mitgebracht hat, die Milch auf die Erde, und sie ergiesst sich zugleich auf den Zuschauer. Unmittelbar darauf stürzt der Soldat von der tödlichen Kugel getroffen zu Boden. Und dann die alptraumhafte Sequenz, in welcher die qualvollen Geburtswe-

The Apartment (Das Appartement) 88/261

Regie: Billy Wilder; Buch: B. Wilder, I. A. L. Diamond; Kamera: Joseph LaShelle; Schnitt: Daniel Mandell; Musik: Adolph Deutsch; Darsteller: Jack Lemmon, Shirley MacLaine, Fred MacMurray, Ray Walston, David Lewis, Jack Kruschen, u. a.; Produktion: USA 1960, The Mirisch Company, 120 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 25. 9. 1988 ZDF).
In New York hofft der kleine Versicherungsangestellte Bud Karriere zu machen, indem er seinen Vorgesetzten regelmässig die eigene Wohnung überlässt, damit diese dort unbescholten ihren geheimen Liebschaften nachgehen können. Erst als die Frau, die er liebt, diesen Machenschaften zum Opfer fällt, erkennt er das Absurde seines Handelns. Kurz entschlossen kündigt er seine Stelle. Billy Wilder zeichnet in diesem Film ein Bild von geistiger Einöde, schwarzer Geschäftsmoral und Duckmäusertum und entfaltet seinen Stil der tragikomischen Moralkritik in höchster Vollendung.

J★ Das Appartement

Big 88/262

Regie: Penny Marshall; Buch: Gary Ross Anne Spielberg; Kamera: Barry Sonnenfeld; Schnitt: Barry Malkin; Musik: Billy Idol, Huey Lewis and the new u. a.; Darsteller: Tom Hanks, Elizabeth Perkins, Robert Logga, John Heard u. a.; Produktion: James L. Brooks/Ronert Greenhut, Twenty Century Fox und American Entertainment Partners II, 105 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
In einem mittelständischen New Yorker Einfamilienhaus-Quartier lebt Josh, und er hat ein Problem. Der zwölfjährige möchte nämlich schnell erwachsen werden. Auf einem Rummelplatz gerät er an eine Zaubermaschine und wird über Nacht ein junger Mann. Flugs zieht er in die City, findet einen Job in einer Spielzeugfabrik und steigt in kurzer Zeit zum Chefingenieur auf. Natürlich gerät er auch in eine Liaison mit einer karrieresüchtigen Mitarbeiterin. Eine herrliche Komödie, sensibel inszeniert von einer der wenigen Hollywood-Frauen, Penny Marshall. Joshs Trip in die Zukunft und der sanfte Weg zurück bringt jedwelche Déjà-Vu Momente mit Witz, Pep und liebenswertem Brio.

J

The Big Town (Chicago blues) 88/263

Regie: Ben Bolt; Buch: Robert Roy Pool nach einem Roman von Clark Howard; Kamera: Ralph D. Bode; Musik: Michael Melovoin; Darsteller: Matt Dillon, Diane Lane, Tommy Lee Jones, Bruce Dern, Tom Skerritt, Lee Grant, Suzy Amis u. a.; Produktion: USA 1987, Martin Ransohoff für Rank Organisation, 105 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Nach gefeierten Erfolgen in seiner provinziellen Stammkneipe zieht es den talentierten Würfelspieler Ricky in die Spieler-Metropole Chicago, wo er auf das grosse Glück hofft. Unterlegt mit Rock'n'Roll-Hits der fünfziger Jahre spürt «The Big Town» dem fiebrig-prickelnden Gambling-Gefühl nach, das den in James Dean-Gestik agierenden Ricky erfolgsbesessen von Spiel zu Spiel taumeln lässt. Die «Color of Money»-Story geht, sobald Ricky das weibliche Geschlecht entdeckt, über in ein «Blue Velvet»-Trauma mit zwei grundverschiedenen Frauen als Angelpunkt, zwischen denen Ricky irritiert hin und her pendelt.

J Chicago blues

Le grand bleu (The Big Blue/Im Rausch der Tiefe) 88/264

Regie: Luc Besson; Buch: L. Besson, Robert Garland; Kamera: Carlo Varini; Schnitt: Oliver Mauffroy; Musik: Eric Serra; Darsteller: Rosanna Arquette, Jean-Marc Barr, Jean Reno, Paul Shenar, Jean Bouise, u. a.; Produktion: Frankreich 1988, Gaumont, 136 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Die Faszination des Meeres, das Mysterium seiner unergründlichen Tiefe sind Thema dieses ungewöhnlichen Films. Luc Besson stösst mit seinen grossartigen, nachhaltig wirkenden Bildern in philosophische und politische Dimensionen vor. Im Vordergrund steht die naive Vorstellung des «Zurück zur Natur». Das Eintauchen ins Ungewisse ist jedoch auch ein Vordringen zu den Ursprüngen der menschlichen Existenz, in die Psyche des Menschen. Erzählt wird die Geschichte eines Mannes, der sich stärker mit dem Meer als mit den Erdenbewohnern verbunden fühlt, der mit Delphinen besser kommuniziert als mit seinen Mitmenschen und sich schliesslich ganz dem Meer übergibt. →18/88

J★ The Big Blue/Im Rausch der Tiefe

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 18, 21. September 1988
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
48. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Mittwoch, 28. September*

Prizzi's Honor

(Die Ehre der Prizzis)

Regie: John Huston (USA 1985), mit Jack Nicholson, Kathleen Turner, Robert Loggia. – Ein halbverwaister Junge wird von einer Mafia-Familie adoptiert. Mit zynischer Rücksichtslosigkeit und Selbstverleugnung bringt er es schliesslich zur Position des Familienchefs. John Huston parodiert nicht nur die «Paten-Filme», sondern skrupelloses Business-Verhalten. *(21.15–23.19, TV DRS)*
→ZOOM 18/85

■ *Freitag, 30. September*

Heaven's Gate

(Das Tor zum Himmel)

Regie: Michael Cimino (USA 1980), mit Kris Kristofferson, Christopher Walken, John Hurt. – 20 Jahre nach der Abschlussfeier 1870 an der Harvard Universität geraten zwei Studienkollegen in den «Johnsson-Country-Krieg» im Staat Wyoming gegeneinander. Der eine engagiert sich als Marschall für die Umsiedler, meist besitzlose europäische Einwanderer. Sie müssen sich gegen die etablierten Viehbarone wehren, die 125 Menschen erschiessen lassen wollen, um die Neusiedler zu verjagen. Eine kuriose Dreiecksbeziehung entsteht zwischen dem Marshall, einer «Puffmutter» und einem Revolverhelden. Der grandiose Film, blieb durch erzwungene Kürzungen fragmentarisch. *(22.20–1.45, 3SAT)*
→ZOOM 19/81

■ *Samstag, 1. Oktober*

SEISMO: «Keine Macht für Niemand»

Vier Schweizer Kurzfilme aus der Zeit des gesellschaftskritischen Aufbruchs im Vorfeld der Achtundsechziger Bewegung. *«Happy Birthday»* (1967) von Markus Imhoof berichtet vom fünfzehnjährigen Röbi, der aus einer durchorganisierten Welt ausbrechen will. 2. Peter von Guntens Film *«Blumengedicht»* (1967) verwendet zu einem Text von Rolf Geissbühler Bilder und Musik der «Flower-Power»-Zeit. 3. Hans-Ulrich Schlumpf reflektiert in seinem *«Weiter»* (1968), den Zusammenhang von Macht und Unterdrückung. 4. Fredi M. Murer schuf mit *«Chicorée»* (1966) ein poetisches Porträt des Zürcher Underground-Dichters Urban Gwerder. *(17.35–18.45, TV DRS)*

Quadrophenia

Regie: Franc Roddam (England 1978), mit Phile Daniels, Leslie Ash, Marc Wingett. – Der stimmungsvolle präzise Film spielt Mitte der sechziger Jahre im Milieu jugendlicher Subkulturen. «Rocker» und «Mods» liefern sich klassenkampfartige Strassenschlachten. Hier spielt die Geschichte Jimmys, der nach tristem Alltag als «Mod» seine Frustrationen auslebt, bis er sich seiner fragwürdigen, schizoiden Lebenshaltung bewusst wird. *(23.50–1.35, ZDF)*
→ZOOM 23/79

■ *Sonntag, 2. Oktober*

All Quiet On The Western Front

(Im Westen nichts Neues)

Regie: Delbert Mann (England 1980), mit Richard Thomas, Patricia Neal, Ernest Borgnine. – Die Geschichte einiger junger Deutscher, die im Ersten Weltkrieg in den Schützengräben der Westfront Grauen und Sinnlosigkeit des Krieges erfahren und sterben, ohne gelebt zu haben. Das Remake nach dem Roman von Erich Maria Remarque hält sich an die berühmte Version des Lewis Milestone von 1930, jedoch ohne dessen Prägnanz erreicht zu haben. Es bleibt ein ehrlicher sehenswerter Antikriegsfilm. *(20.05–23.00, TV DRS;* anschliessend «Aktuelles aus der Kinowelt»)
→ZOOM 5/81

■ *Freitag, 7. Oktober*

Stranger Than Paradise

Regie: Jim Jarmusch (USA 1984), mit John Lurie, Eszeter Balint, Richard Edson. – Jim Jarmusch hat einen «Anti-Road-Movie» gedreht. Szenen aus dem Emigrantenleben von Willie und Eva, die aus Ungarn in die USA übergesiedelt sind und begleitet von Willies Spiessgesellen Eddi, um «Amerika» suchen, das aber irgendwie abwesend ist; sie geraten immer ins Nirgendwo. Ein origineller Low-Budget-Film, komisch, unterhaltsam – eine Alternative zu Wim Wenders «Paris, Texas». *(13.55–15.25, ZDF)*
→ZOOM 22/84

Im Innern des Wals 88/265

Regie und Buch: Doris Dörrie; Kamera: Axel Block; Schnitt: Raimund Barthemes; Musik: Klaus Bantzer; Darsteller: Janna Marangosoff, Elsi Gulp, Silvia Reize, Peter Sattmann, Ulrike Kriener, u.a.; Produktion: Deutschland, 1984, DNS-Film, Haro Senft, NDR, 97 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 3.10.1988).
Den Ausgangspunkt in diesem Road-Movie bildet der Konflikt zwischen dem alleinerziehenden, jähzornigen Kriminalbeamten Erwin Frank und seiner 15jährigen Tochter Carla. Nach einem schweren Streit reisst Carla von zuhause aus, um ihre Mutter zu suchen. Zusammen mit einem jungen Musiker fährt Carla durch Norddeutschland und macht einen langsamen Bewusstwerdungsprozess durch. Spannend und humorvoll erzählter Film, der die Muster des Genres unaufdringlich mit dem Prozess einer Emanzipation verbindet.

J

Komissar (Die Kommissarin) 88/266

Regie und Buch: Aleksandr Askoldow; Kamera: Valeri Ginsburg; Musik: Alfred Schnittke; Darsteller: Nonna Mordjukowa, Rolan Bykow, Raisa Nedaschkowskaja, Ludmila Wolynskaja, Vasilji Schukschin, Otar Koberidse u.a.; Produktion: UdSSR 1967/1988, Gorki-Studio und Mosfilm; 108 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Zur Zeit des russischen Bürgerkrieges um 1922 nimmt ein rotes Regiment im Süden eine ukrainische Kleinstadt ein. Die Regimentskommissarin, die eben noch den Befehl zur Erschiessung eines Deserteurs gegeben hat, wird als hochschwangere Frau in der engen Wohnung einer kinderreichen jüdischen Handwerkerfamilie einquartiert, wo sie sich auf die bevorstehende Geburt einrichten muss. Die anfängliche Fremdheit und Skepsis weicht im Laufe der Zeit einem Gefühl verständnisvoller Nähe und menschlicher Solidarität. →18/88

J★ Die Kommissarin

The Last Temptation of Christ (Die letzte Versuchung Christi) 88/267

Regie: Martin Scorsese; Buch: Paul Schrader nach dem Roman von Nikos Kazantzakis; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Musik: Peter Gabriel; Darsteller: Willem Dafoe, Harvey Keitel, Barbara Hershey, Harry Dean Stanton, David Bowie, Verna Bloom, André Gregory, Juliette Caton u.a.; Produktion: USA 1988, Barbara De Fina für Universal, 164 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Basierend auf dem Roman von Nikos Kazantzakis erzählen Scorsese und Schrader das Leben Jesu und gehen wie der Romanautor davon aus, dass der Sohn Gottes in seinem irdischen Dasein ganz Mensch geworden ist, d.h. auch allen Anfechtungen und Versuchungen eines gewöhnlichen Menschen ausgesetzt war. Sie gipfelt in einer etwa 30minütigen Sequenz, in der Jesu am Kreuz in der Agonie wähnt, einen anderen, irdischen Weg gegangen zu sein und Maria Magdalena geliebt und geheiratet zu haben. Trotz einer enttäuschenden, mitunter süsslich-amerikanisierten Jesus-Darstellung kann dem Film eine ernsthafte theologische Auseinandersetzung nicht einfach abgesprochen werden. →18/88

E Die letzte Versuchung Christi

Macao oder die Rückseite des Meeres 88/268

Regie: Clemens Klopfenstein; Buch: C. Klopfenstein, Wolfram Groddeck, Felix Tissi; Kamera: C. Klopfenstein; Schnitt: Fee Liechti, Mirjam Krakenberger; Darsteller: Max Rüdlinger, Hans-Dieter Jendreyko, Christine Lauterburg, Hans-Rudolf Twerenbold, Che Tin Hong, Ieong Sio Heng u.a.; Produktion: Schweiz/Deutschland 1988, Ombra-Film, Pandora-Film, ZDF/SRG, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Der Dialektforscher Mark kommt zusammen mit dem Piloten bei einem Flugzeugabsturz zwischen Zürich und Stockholm ums Leben – das heisst sie finden sich, angeschwemmt, im Jenseits. Macao, dem Traumnamen zum Trotz, bietet keine Flucht- oder Verständigungsmöglichkeiten. Marks Frau Alice glaubt jedoch an die Macht ihrer Liebe und ihrer Jodeltöne, die auch Tote erreichen können. In manchen Einstellungen poetisch, bleibt die Idee von der Rückseite des Meeres und des Lebens im Mittelmässigen stecken. – Ab 12 Jahren. →18/88

J

FERNSEH-TIPS

■ *Sonntag, 25. September*

Zeitgeist

Das Magazin, Gesellschaft und Religion widmet sich der Polemik um die AIDS-Aufklärung. – Konservative, religiöse Kreise, die schon immer gegen Sexualaufklärung in den Schulen polemisierten, gehen wieder auf die Barrikaden: AIDS-Aufklärung verletze das Schamgefühl und fördere die «Sexualisierung der Gesellschaft». *(18.00–18.45, TV DRS;* Zweitsendung: *Montag, 26. September, 14.50;* zum Thema: ‹AIDS› – leben, solange es geht» von Alain Klarer, *Mittwoch, 28. September, 20.15–21.00,* Zweitsendung: *Dienstag, 4. Oktober, 15.10)*

■ *Montag, 26. September*

Die Gesegneten

Fernsehfilm von Ingmar Bergman nach dem Roman «De två saliga» von Ulla Isaksson (Koproduktion: SVT 2, ZDF, Channel 4, DR, ORF, RAI 2, VPRO, YLE 1988), mit Harriet Andersson, Per Myrberg, Christina Schotlin.– Sune Burman, ein durchgefallener Theologiestudent, selbstmordgefährdet, lernt Viveka kennen. Sie heiraten, verbringen offensichtlich glückliche Jahre. Doch Vivekas verdeckter, religiös geprägter Wahn bricht durch. Sie war von einem frömmelnden Elternhaus geschädigt. Nach ihrer Einlieferung in eine geschlossene Anstalt beginnt für Sune eine Leidenszeit. Er schmuggelt sie aus der Anstalt und beide suchen den Freitod. *(22.45–0.05, ZDF)*

■ *Dienstag, 27. September*

Diakonie – Das notwendige Tun (1)

«Anrufe vor Mitternacht» von Erich Neureuther und Heinz Werner John. – Menschliche Not steht im Mittelpunkt der neuen Serie im SWF 3. Die Hilfe für Mitmenschen kann nicht dem «Diakonischen Werk» und der «Caritas» überlassen bleiben. In sechs abgeschlossenen Filmen werden «Neue Armut», Alter, Zivildienst, Alkoholmissbrauch, Kindesmisshandlungen, Asylanten und Strafentlassene thematisiert. *(22.40–23.10, SWF 3;* Wiederholungen der Folgen jeweils *samstags, 13.30, SWF 3; montags und freitags, 13.15, ZDF)*

■ *Donnerstag, 29. September*

Tango im Bauch

Fernsehfilm von Ute Wieland. – Hildi, ausgeflippt und punkig, sucht ihren Weg in der Aussenseiterwelt und entwickelt Kraft und Wut in ihrer Odyssee jenseits bürgerlicher Normen. Die Abschlussarbeit an der Film- und Fernsehhochschule München von Ute Wieland zeugt von differenziertem, dynamischen Spiel der Gegensätze. *(20.15–21.42, ARD)*

Grüner Aufbruch '88

«Scheidung oder Schlichtung?». – Der Film von Paul Mautner und Edmund Frank beschreibt die Geschichte einer jungen Partei seit der Gründung der «Grünen» 1980 und dokumentiert den Richtungsstreit, der sich zum Schisma zuspitzt, Realpolitiker und Fundamental-Opposition. *(21.45–22.30, ARD)*

■ *Freitag, 30. September*

Geister, Marx und Christus

«Bilanz eines Papstbesuchs im südlichen Afrika». – Im kommunistischen Staat Simbabwe sind 80 Prozent der Einwohner Christen, die vielfach an heidnischen und naturreligiösen Elementen festhalten. Das Kabinett der Regierung Mugabe setzt sich aus einer Anzahl Katholiken zusammen. Heinrich Buttgens Bericht zeigt das heterogene religiöse Umfeld dieses Landes. *(21.45–22.30, ARD)*

Kunststücke

Die österreichische Kultursendung präsentiert den Spielfilm *«Freaks»* von Tod Browning (USA 1932), einen Klassiker des Gruselfilms, der im Zirkusmilieu spielt: Missgestaltete, die als Show-Attraktionen benützt werden. Konventioneller Horror wird in diesem Film auf den Kopf gestellt. Es folgt eine Kompilationsfilm *«Nieten aus der Traumfabrik»* von Malcom Leo mit etwa 100 unfreiwillig komischen, bizarren Flops aus Hollywoods Studios. *(23.55–2.20, ORF 1)*

■ *Samstag, 1. Oktober*

Nach langem und schweren Leiden ...

«Was wird aus Mutter Erde?» – Kabarettisten wie Lore Lorenz, Hanns Dieter Hüsch und Martin Buchholz pointieren den Lebenslauf und die Krankengeschichte unseres Planeten. Ein Trauerspiel, bei dem wir alle beteiligt sind. *(20.15–21.45, SWF 3)*

Ofelas (Pathfinder) 88/269

Regie und Buch: Nils Gaup; Kamera: Erling Thurmann-Andersen; Schnitt: Niels Pagh Andersen; Musik: Nils-Aslak Valkeapaa, Marius Müller, Kjetil Bjerkestrand; Darsteller: Mikkel Gaup, Ingvald Guttorm, Ellen Anne Buljo, Inger Utsi, Svein Scharffenberg, Helgi Skulason; Produktion: Norwegen 1987, John M. Jacobsen, Filmkameratene, The Norway Film Development, Norsk Film, 90 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.
Basierend auf einer Legende aus dem 12. Jahrhundert, wird die Geschichte eines lappländischen Jungen erzählt, der sich und seinen Stamm vor kriegerischen Invasoren retten will. Vordergründige Actionfilmdramaturgie verdeckt den interessanten Versuch, eine ethnische Minderheit möglichst authentisch, das heisst mit lappländischen Darstellern, Geltung zu verschaffen. → 18/88

J

Pathfinder

Poltergeist III 88/270

Regie: Gary Sherman; Buch: G. Sherman, Brian Taggert; Kamera: Alex Nepomniaschy; Musik: Joe Renzetti; Schnitt: Ross Albert; Darsteller: Rom Skerritt, Nancy Allen, Heather O'Rourke, Zelda Rubinstein, Lara Flynn Boyle, u. a.; Produktion: USA 1987, Barry Bernard, Metro-Goldwyn-Mayer, 96 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
«Man kann kein Schauspieler sein, wenn man sich nicht entsprechend verstellen kann. Im Prinzip muss man die eigenen Zweifel zurückstellen, solange man die Rolle spielt, um etwas existieren zu lassen, das es im Augenblick eigentlich gar nicht gibt.» Was es für einen Sinn hat, einen Film zu drehen, an dessen Glaubwürdigkeit selbst die Schauspieler zweifeln, das hat sich der Regisseur dieses Streifens wohl gar nicht erst gefragt. In einem Luxus-Hochhaus in Chicago sorgen Schreckgespenster mit Knochenhändchen für neue Leichen. Die dritte Ausgabe versucht mit High-Tech und Schnick-Schnack fehlende Originalität wettzumachen. Ein Kritiker hat es kurz und bündig in vier Worte gefasst: «Von allen Geistern verlassen.» Mehr gibt es tatsächlich nicht zu sagen.

E

The Presidio 88/271

Regie: Peter Hyams; Buch: Larry Ferguson; Kamera: Peter Hyams; Schnitt: James Mitchell; Musik: Bruce Broughton; Darsteller: Sean Connery, Mark Harmon, Meg Ryan, Jack Warden u. a.; Produktion: USA 1988, 96 Min. Verleih: UIP, Zürich.
Ein Action-Thriller für die einfacheren Gemüter: Sean Connery muss als militärisches Rauhbein mit einem Polizisten einen Mord aufklären. Da sich die zwei Helden nicht sonderlich grün sind, haben sie etliche Mühe, sich aneinander zu gewöhnen. Als sich der Cop gar in die Tochter des Offiziers verliebt, gerät der Haudegen in eine seelische Krise. Doch während handfesten Prügeleien finden die zwei Hüter von Ordnung und Recht zu einer Männerfreundschaft. Ein gewaltträchtiger Streifen mit faschistoiden Untertönen. Ab etwa 14 möglich. → 18/88

J

Stakeout (Die Nacht hat viele Augen) 88/272

Regie: John Badham; Buch: Kim Kouf; Kamera: John Seale; Musik: Arthur B. Rubinstein; Darsteller: Richard Dreyfuss, Emilio Estevez, Madeleine Stowe, Aidan Quinn, Forest Whitaker u. a.; Produktion: USA 1986, Kim Kouf und Cathleen Summers für Touchstone, 117 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.
Zwei Kripo-Detektive überwachen die Wohnung der Geliebten eines aus dem Gefängnis ausgebrochenen Polizistenmörders. Als einer von ihnen mit der Telekanone zu genau hinschaut und sich vorschriftswidrig in die apparte Gangsterbraut verguckt, gerät er zwischen Stuhl und Bank und in schauderhafte Verwicklungen. Handwerklich routinierte und mit sicherem Gefühl für Timing und Rhythmus inszenierte Polizisten-Tragikkomödie mit Thriller-Allüren, in der Altbekanntes des öftern gekonnt und witzig um Nuancen variiert wird,

E

Die Nacht hat viele Augen

RADIO-TIPS

■ *Dienstag, 27. September*

Inhaltsangabe der Langeweile

Inszenierung des «Hörtextes» von Peter Bichsel, Regie: Hans Jedlitschka (1972) in der Reihe «Aus der Hörspielgeschichte. – Es geht um Wirklichkeit und Mit-Wirklichkeit der Erinnerung. Der Monolog eines sich Erinnernden. Erinnerung als gespeicherte Erfahrung von Lebens- und Sinnesdaten der Aussen- und Innenwelt – Erinnerung an sich. *(20.00–20.50, DRS 2;* Zweitsendung: *Samstag, 1. Oktober, 10.00)*

■ *Donnerstag, 29. September*

Der Patron

Porträt von Gilbert Facchinetti, Unternehmer, Vater, Seele von «Xamax» Neuchâtel, Major, Freund und ungekrönter König. – «Hauptsache ist, dass man teilnimmt ...» Für Gilbert Facchinetti bedeutet Teilnehmen «Führen», als Patron von Baufirmen und Metzgereien. «Seine» Fussballmannschaft führte er zu zwei Meisterschaften. Hans Peter Gschwend hat den umtriebigen Erfolgsmenschen bei seinen Aktivitäten begleitet und versucht herauszufinden, was den Patron bewegt. *(20.00–21.30, DRS 1;* Zweitsendung: *Dienstag, 4. Oktober, 10.05, DRS 2)*

■ *Sonntag, 2. Oktober*

Was glauben wir, wem glauben wir?

Glauben ist trotz des Kanons biblischer Wahrheiten und kirchlicher Lehren eine subjektive Angelegenheit. Die vielfältigen Glaubenshaltungen stehen scheinbar im Widespruch zueinander. Gehören sie in ihrer Lebendigkeit und Kritik nicht zusammen? Prof. Dietrich Wiederkehr, Luzern, dachte über verschiedene gläubige Grundhaltungen nach. *(8.30–9.00, DRS 2;* Zweitsendung: *10. Oktober, 11.30)*

Gott mit und ohne Publikum

Was veranlasst viele Menschen, sich von alten kirchlichen Bindungen zu lösen und stärkere Bindungen in ausserkirchlichen religiösen Gruppen zu suchen. Otmar Hersche geht der stillen Emigration der Gläubigen in christliche, islamische, buddhistische, hinduistische, psychoreligiöse, esoterische und okkultistische Bewegungen nach. *(20.00–21.30, DRS 1;* Zweitsendung: *Mittwoch, 12. Oktober, 10. Oktober, DRS 2)*

VERANSTALTUNGEN

■ *10.–12. Oktober, Neuenburg*

12. Prix Farel

Der Wettbewerb für religiöse Programme wird von einem Seminar zum Thema «Electronic-Church» begleitet. – Service des émissions protestantes, Télévision suisse romande, Case postale 234, 1211 Genève 8. Tel. 022/21 20 90.

■ *15.–22. Oktober, Vénissieux und Alger*

Festival de cinéma des migrations et immigrations

Das dem Thema der Ein- und Auswanderung gewidmete Festival findet alle zwei Jahre gleichzeitig in einer französischen und einer algerischen Stadt statt, in Vénissieux (Rhône) und in Alger. – Association pour le soutien aux arts et leur diffusion internationale, Rue Guenot 9, F-75011 Paris, Tel. 0033 140/24 04 93.

■ *22.–29. Oktober, Bern*

Filmmusik: Geschichte und Ästhetik

Das Seminar unter der Leitung von Jörg Pauli richtet sich an Berufsmusiker sowie Filmschaffende mit musiktheoretischer Vorbildung. Im Zentrum der Betrachtungen stehen amerikanische Kommerzfilme, an die Analysen schliessen seminarartige Übungen. – Konservatorium, Abteilung Musik und Theater, Kramgasse 36, 3011 Bern.

■ *3.–14. November, Graz*

Afrikanische Filmwoche

Das diesjährige Grazer Filmgespräch zeigt einen Querschnitt durch das aktuelle afrikanische Filmschaffen. Ein parallel geführtes Seminar mit vier afrikanischen Regisseuren und Experten dient der Vertiefung. – Grazer Filmgespräche, Leechgasse 24, A-8010 Graz. Tel. 0043/316 32 628.

■ *18.–20. November, Basel*

Film- und Video-Tage der Region Basel

Auswahlschau für Produktionen aus dem Raum Basel, mit Förderbeiträgen. – Sommercasino, Münchensteinerstrasse 1, 4052 Basel.

Steel Down (Die Fährte des Siegers) 88/273

Regie: Lance Hool; Buch: Doug Lefler; Kamera: George Tirl; Schnitt: Mark Conte; Musik: Brian May; Darsteller: Patrick Swayze, Lisa Niemi, Christoper Neame, Brett Hool, Brion James, u.a.; Produktion: USA 1988, William Quigley, Larry Sugar, Lance Hool, 90 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.
Der Wüstennomade Patrick Swayze kämpft als ehemaliger Kriegsoffizier in einer Abenteuergeschichte für Liebe und Gerechtigkeit. Er beschützt eine Farmerin und ihren kleinen Sohn vor herumstreunenden Faschobanden und verhilft durch mutigen Kampf einem Wüstental zu Wasser und Fruchtbarkeit. Der Film spielt in einer Mischzeit aus Mittelalter und ferner Zukunft: Hypermoderne Installationen und grauenvoll ausgeklügelte Schwerter gehen Hand in Hand mit altertümlichen Sippenbräuchen. Mässiges Drehbuch, aufgesetzt wirkende Schauspieler und eine flüchtige Kamera lassen den Film schnell vergessen. – Ab etwa 14.

J

Die Fährte des Siegers

Stormy Monday 88/274

Regie und Buch: Michael Figgis; Kamera: Roger Deakins; Ton: Tony Jackson; Schnitt: David Martin; Darsteller: Melanie Griffith, Tommy Lee Jones, Sting, Sean Bean, James Cosmo, Mark Long, u.a.; Produktion: Grossbritannien 1987/88, Moving Picture Company, British Screen, Film Four, 93 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Trotz unverkennbaren Konzessionen ans Hollywoodkino ist «Stormy Monday» echtes New British Cinema: eine kleine brisante, an ihren Schauplatz gebundene Geschichte. Die Kristallisationspunkte dieses englischen Thrillers sind die nordenglische Hafenstadt Newcastle und die omnipräsente Musik. Sie bilden den Raum in dem sich die Geschichte vom amerikanischen Geschäftsmann, der halb Newcastle aufkauft, abspielt. Seine ehrgeizigen Pläne werden von einem Jazzlokal Besitzer durchkreuzt, den er nun mit allen Mitteln umzustimmen sucht. Um das ganze abzurunden hat Figgis mit impulsiver Montage noch eine Liebesgeschichte hineingewoben, die alles etwas konfus macht. Trotzdem war der Film, nicht zuletzt wegen der beiden Stars Sting und Melanie Griffith, in den USA ein Riesenerfolg. →18/88

J

Throw Momma from the Train (Schmeiss die Mama aus dem Zug) 88/276

Regie: Danny DeVito; Buch: Stu Silver; Kamera, Barry Sonnenfeld; Schnitt: Michael Jablow; Musik: David Newman; Darsteller: Danny DeVito, Billy Cristal, Kim Greist, Anne Ramsey, Kate Mulgrew u.a.; Produktion: USA 1987, Larry Brezner, Orion Pictures, 90 Min.; Verleih 20th Century Fox, Genf.
Ein dilettierender Literat leidet unter der Tyrannei seiner Mutter und entdeckt in seinem Lehrer für «creative writing», der von seiner Exfrau nach Strich und Faden ausgenützt wird, den geeigneten Komplizen zur Realisierung seiner Mordphantasien: Jeder soll für den andern einen Mord begehen, ein Plan, der selbstredend scheitert und Gelegenheit zu vorwiegend grobschlächtiger Situationskomik gibt. Der amerikanische Komiker Danny DeVito strapaziert den vielversprechenden Einfall, Hitchcocks «Strangers on a Train» zur schwarzen Komödie zu machen, bis dem Film das letzte Quentchen Komik abhanden gekommen ist.

J

Die Venusfalle 88/276

Regie: Robert Van Ackeren; Buch: R. van Ackeren, Catharina Zwerenz; Kamera: Jürgen Jürges; Schnitt: Clarissa Ambach; Musik: Peer Raben; Darsteller: Myriem Roussel, Horst-Günther Marx, Sonja Kirchberger, Hanns Zischler, Rolf Zacher u.a.; Produktion: Deutschland 1988, R. van Ackeren Filmproduktion, M und P-Film, Pro-Ject Film, 102 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.
Der 30jährige Arzt Max, verlobt mit der Vollfrau Coco, ist von der Angst besessen, die Frau seines Lebens nicht rechtzeitig zu finden. In nächtlichen Streifzügen durch Berlin geht er mit jeder x-beliebigen Frau in die Falle, bis er auf die kühle Marie stösst, in die er sich verliebt. Formal anspruchsvoll gestaltete Beziehungskomödie mit unterschiedlich gut besetzten Rollen. →18/88

E

Neue Videofilme im SELECTA-VERLEIH

PRIESTER – fünf Spielfilme

Wir sind Utopia

Dagmar Daneck, BRD 1986; nach der gleichnamigen Novelle von Stefan Andres. Farbig, 45 Min., deutsch gesprochen. Video VHS Fr. 20.–

Während des spanischen Bürgerkrieges wird der Matrose Paco zusammen mit anderen Kriegsgefangenen in ein altes Karmeliterkloster eingeliefert, das zum Gefängnis umfunktioniert worden ist. Für Paco ist dieser Ort nicht unbekannt: vor mehr als 20 Jahren lebte er hier als Padre Consalves, bis er den Entschluss fasste, aus dem Orden auszutreten.

Spuren

Eberhard Pieper, BRD 1986; nach der literarischen Collage «Der rote Priester» von Hans-Joachim Sell. Farbig, 45 Min., deutsch gesprochen. Video HVS Fr. 20.–

Der Film zeichnet das Porträt eines Pfarrers im Bergarbeiterdorf Riotino in Spanien. Seine Feinde nennen ihn einen «Roten» auf der Kanzel, seine Bewunderer einen Heiligen unserer Zeit. Rastlos bis zur Erschöpfung, erfinderisch in Rat und Tat, versucht der Pfarrer die Not der Bevölkerung zu lindern.

Liddl 17

Rainer Wolffhardt, BRD 1986; nach dem Roman «Liddl, Eichhorn und andere» von Kurtmartin Magiera. Farbig, 45 Min., deutsch gesprochen. Video VHS Fr. 20.–

Dekan Eichhorn, geachtete Persönlichkeit einer Kleinstadt, steht kurz vor der Feier seines 25jährigen Jubiläums. Zu diesem Zeitpunkt lässt sich eine sporadisch auftretende Persönlichkeitsspaltung nicht mehr länger unter Kontrolle halten. In einer Art Identitätsveränderung verwandelt sich der würdige Geistliche in ein völlig konträres Wesen.

Acht Tage in den Bergen

Eberhard Itzenplitz, BRD 1986; nach dem Roman «Wein und Brot» von Ignazio Silone. Farbig, 45 Min., deutsch gesprochen. Video VHS Fr. 20.–

Italien im Herbst des Jahres 1935. Don Benedetto, ein alter Geistlicher, der wegen seiner kompromisslosen Haltung gegenüber dem faschistischen Regime aller seiner Ämter enthoben worden ist, lebt mit seiner Schwester zurückgezogen in einem kleinen Dorf in den Abruzzen. Zu seinem 75. Geburtstag erwartet er einige seiner ehemaligen Schüler als Gäste.

Tod in Sacré-Cœur

Wolfgang Kirchner, BRD 1986; nach dem Roman «Rue Notre-Dame» von Daniel Pézeril. Farbig, 45 Min., deutsch gesprochen. Video VHS Fr. 20.–

Der Tod seines alten Freundes Delmas stürzt den 80jährigen Priester Georges Serrurier in tiefe Krise. Beschämt glaubt Serrurier zu erkennen, dass er während seines ganzen Lebens nur an sich gedacht hat. Jetzt will er sich wenigstens mit Abbé Doze, seinem ehemaligen Kaplan, aussöhnen, den er mit übergrosser Härte behandelt hat.

Aus der Reihe «Evangelisch-Katholisch. Muss das sein?»

Christliche Massstäbe für das Leben

Arthur Dittlmann und Karl G. Peschke, BRD 1987. Farbig, 45 Min., Dokumentarfilm, deutsch gesprochen. Video VHS Fr. 18.–

Viele Christen haben erkannt, dass wir vor unerhörten technischen und gesellschaftlichen Herausforderungen stehen, auf die man nicht mehr nach Konfessionen getrennt reagieren kann: die Bewahrung der Schöpfung, die Fragen der Gentechnologie, der Umgang mit der Atomenergie, die Geissel Arbeitslosigkeit, die Krankheit AIDS, die Probleme zwischen christlicher Politik und Moral. Gemeindemitglieder, Seelsorger, Theologen und Politiker versuchen gleichermassen, Fragen und Antworten zu formulieren, die Bausteine zu den christlichen Massstäben für das Leben sein könnten.

Trennung bis ins Privatleben?

Arthur Dittlmann und Karl G. Peschke, BRD 1987. Farbig, 45 Min., Dokumentarfilm, deutsch gesprochen. Video VHS Fr. 18.–

Spürbare Punkte der Trennung zwischen evangelischer und katholischer Kirche sind nach wie vor Hochzeit und Ehe. Neben der Eheschliessung werden die Erfahrungen gemischt-konfessioneller Ehepaare aufgegriffen und auch die Fragen und Probleme wiederverheirateter Geschiedener zur Sprache gebracht. Der evangelische Kirchenrechtler Professor Pierson, der katholische Eherechtsspezialist Professor Gehringer sowie die Theologen Professor Neuner und Professor Bäumler nehmen aus ihrer Sicht Stellung.

selecta
FILM+VIDEO VERLEIH
Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22

Die Kommissarin (Nonna Mordjukowa) an der Front: «Komissar» von Aleksandr Askoldow.

hen der Kommissarin überlagert werden von der Erinnerung an das unheilvolle Kriegsgeschehen, in welchem eine feindliche Kugel ihren Geliebten tötet und mannigfaltige Widerstände und Zweifel zu überwinden sind. Der Revolutionskampf ist die Geburt eines wirklichen Kindes. Man sieht endlose Wüsten, athletische Männer, wie Vieh vor Kanonen gespannt, die im Sand stecken bleiben, gesattelte Kavalleriepferde, die in Massen reiterlos über eine Brücke jagen, man hört den Wind und hört Schreie, das Knarren von Rädern, die sich vorwärtsschieben, das Stöhnen der dürstenden Soldaten und erlebt endlich die Erlösung von all den Qualen, als sie endlich zum Wasser kommen, beziehungsweise das Kind geboren wird.

Das ist grosses, ausdrucksstarkes Kino, stellenweise vielleicht auch mit einem Stück Pathos, aber frei von allem vordergründig Plakativen, ohne Heroisierung und auch dann keinesfalls billiger Revolutionskitsch, als die Kommissarin am Ende, kaum hat sie ihr Kind gestillt, die Stiefel wieder anzieht und zum Klang der Internationalen der Fahne der Revolution folgt. Sie marschiert zwar auch jetzt als Soldat weiter, aber auch als eine von Menschlichkeit erfüllte Mutter («Mütterchen Russland»?), und sie weiss um die gefährdete Zukunft. Die Frage nach dem Sinn des Ganzen stellt sich so dringlich, dass mit der letzten Einstellung, die das Bild einer verwüsteten, ausgetrockneten und dürren Erde zeigt, der Gedanke an einen Antikriegsfilm nahe liegt.

III

Dass dieser Film, dessen Drehbuch 1965 von den zuständigen Stellen genehmigt worden war, zwei Jahre später nach der ersten Vorführung verboten wurde, hat zweifelsohne auch damit zu tun, dass Askoldow mit dem persönlichen Schicksal der Revolutionärin in einfühlsamen Einstellungen auch ein überzeugendes Bild der heiter gläubigen Lebensweise und menschlich vorbildlichen Haltung des jüdischen Handwerkers und seiner Frau zeichnet und damit aus seiner Sympathie zum jüdischen Volk kein Hehl macht, obwohl er selber nicht Jude ist und im Grunde von einer alle Menschen verbinden-

den Religion träumt. Das war 1967, als sich Israel im Sechs-Tage-Krieg gegen Ägypten und Syrien verteidigen musste, in der Sowjetpresse als Aggressor verdammt und die israelischen Führer als Neo-Nazis bezeichnet wurden, so wenig opportun als je. Dass die ersten Kibbuzims in Palästina von jüdischen Einwanderern gegründet wurden, lässt an die traurige Geschichte des russischen Antisemitismus erinnern und beispielsweise daran, dass die in den zwanziger Jahren entstandene jiddische Literatur und Filmproduktion vollständig verschwunden und zerstört zu sein scheint. Die in gelb getönte Vision der Kommissarin, in welcher die Handwerkerfamilie zusammen mit unzähligen anderen mit dem gelben Stern gekenntzeichneten Juden in ein Lager der Nazis marschiert, die als Vorahnung Jefims an die mit dem Einzug der weissen Truppen verbundenen Pogrome wahrgenommen wird, stellt den Antisemitismus zwar als Wesenszug der Konterrevolution dar; wenn aber Jefim gegenüber der Kommissarin angesichts des drohenden Vormarsches der Weissen im Kellerversteck sagt, er wünsche sich eine «Internationale der guten Menschen», so wird nicht nur am Wert der Konterrevolution, sondern auch am Sinn der Revolution gezweifelt, weil sie in ihrer Feindseligkeit nicht unterscheidbar sind.

Das Bild von der jüdischen Familie mag folkloristisch wirkende Züge haben, etwa wenn Jefim beim Aufstehen, den Kopf leicht geneigt, mit den Hüften wiegt, die Arme und Finger streckt, seinem Gott entgegenstreckt, der schon alles gut machen wird (obwohl einiges gar nicht gut geht), und dabei zu singen beginnt – von Rolan Bykow übrigens bezaubernd gespielt und von der Kamera hervorragend eingefangen. Aber es ist nicht nur ein für das osteuropäische, vom Chassidismus geprägte Judentum typisches Bild, wie wir es beispielsweise aus Bella Chagalls Biografie kennen, sondern auch geprägt durch Kindheitserinnerungen von Askoldow persönlich, dessen Vater 1937 als Kommissar der Roten Armee erschossen und dessen Mutter verhaftet wurde. Er selber hätte als Fünfjähriger in ein Kindergefängnis kommen sollen, konnte sich aber zu jüdischen Freunden seiner Eltern flüchten, die ihn nach einigen Monaten zu seiner Grossmutter aufs Land geschickt haben. Und Askoldow weiss heute, dass diese ihn rettende Familie von den Nazis erschossen wurde. Man spürt solche Hintergründe im Film. Er ist deshalb nicht nur ein mutiger Film von höchster filmischer Qualität, sondern auch von spiritueller Kraft und Leidenschaft für Liebe und menschliche Solidarität, der noch genauso aktuell erscheint wie vor 20 Jahren, und man kann höchstens staunen, wie weit die geistigen Wurzeln von Glasnost und Perestrijka zurückreichen. Der Film hat denn auch zu Recht anlässlich der 38. Internationalen Filmfestspiele 1988 in Berlin als Spezialpreis der Internationalen Jury einen Silbernen Bären, den Otto-Dibelius-Preis der INTERFILM-Jury, den Preis der Internationalen Katholischen Filmorganisation OCIC und den Preis der Internationalen Filmjournalisten FIPRESCI erhalten. ■

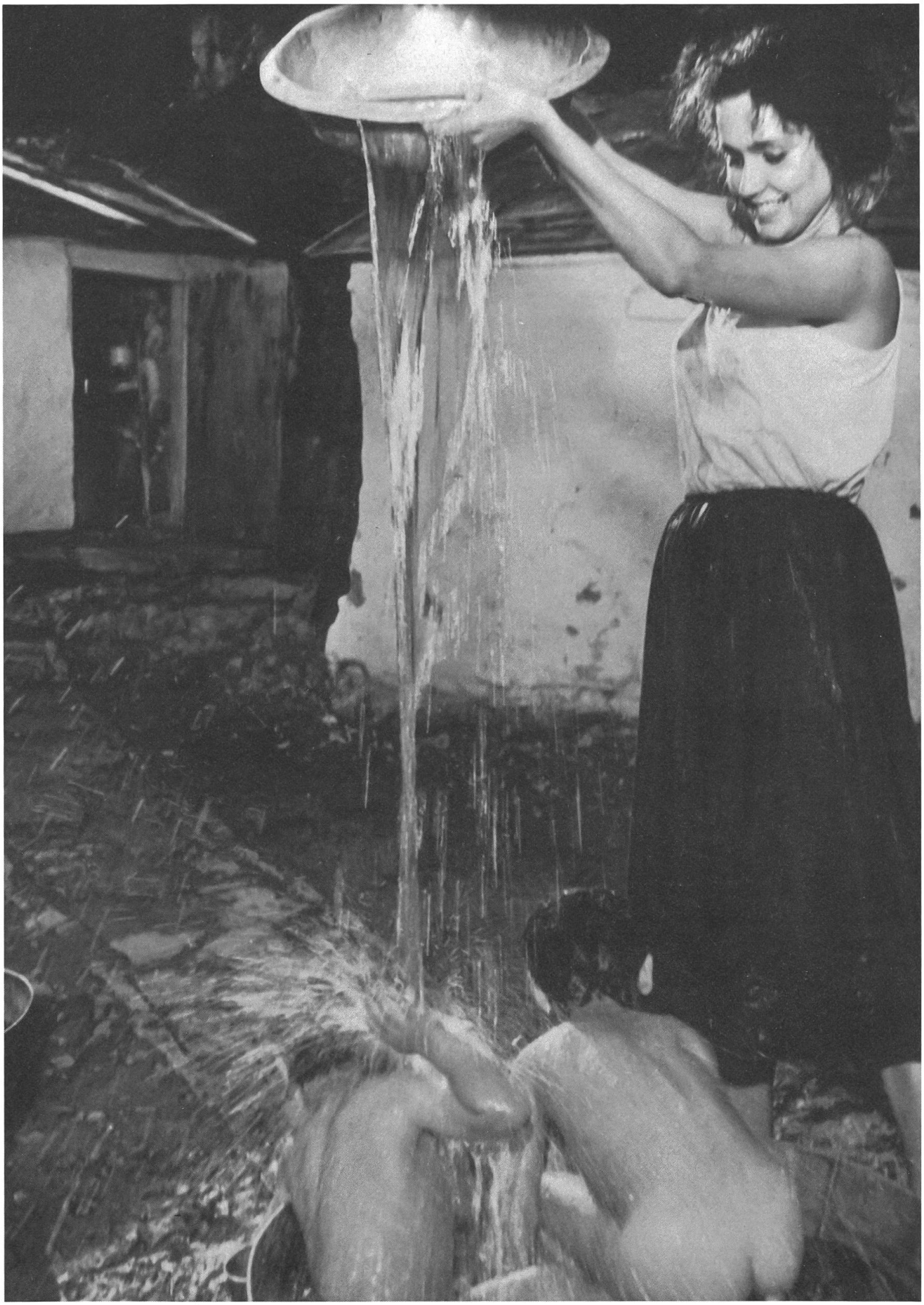
Josef Schnelle

«Die Philosophie meiner Revolution»

Aleksandr Askoldow und sein Film «Komissar»

Die Geschichte der späten Entdeckung des Films «Komissar» («Die Kommissarin») beginnt wie ein Märchen. Als Filmemacher und Filmfunktionäre – durchdrungen von der neuen Politik Michael Gorbatschows, umschrieben mit den Schlagworten Perestrojka und Glasnost – mit Journalisten aus aller Welt (also einigermassen öffentlich) zusammensassen und erzählten, was alles in den Giftschränken stalinistischer Kulturpolitik gefunden worden war, und von der neuen, freieren Zukunft zu schwärmen begannen, da stand plötzlich einer auf, hob die Hand und fragte höflich aber bestimmt nach dem Schicksal seines Films.

Kopfschütteln und Erstaunen. Der Mann, Aleksandr Askoldow, war weder als einstmals avantgardistischer, dann geknebelter oder angepasster Filmschaffender bekannt, auch als aufmüpfiger, unbeugsamer Aussenseiter hatte er nie eine Rolle gespielt. Erst nach längerem Grübeln dämmerte es einigen: vor zwanzig Jahren ein einziger Film, der auf wenig Gegenliebe der Zensurbehörde stiess, nach einigen Privatvorführungen ganz verschwand – mit ihm der Filmemacher –, zumindest aus den Augen der Kino-Szene. Nach hektischer Suche trieb man den Film auf, zeigte ihn noch während des Moskauer Filmfestivals in einer Sondervorführung. Ein beeindruckender Erstlingsfilm aus dem Jahre 1967 – welcher der letzte Film seines Schöpfers blieb, – kommt zum Vorschein. Ein halbes Jahr später nimmt Aleksandr Askoldow mit «Die



Kommissarin» am Wettbewerb der «Berlinale» 1988 teil. Für viele Festivalbesucher schiebt er alle anderen Beiträge zur Seite – eine Entdeckung, eine Wiedergeburt, ein beeindrukkender Moment inmitten des Festivals. Pressematerial zu diesem Film war am sowjetischen Stand nicht zu bekommen. Doch Aleksandr Askoldow äusserte sich auf der Pressekonferenz im Anschluss nach der Aufführung seines Films. Wie tritt ein Filmemacher auf, dem man vor 20 Jahren seine Zukunft gestohlen hat und der vielleicht heute so bedeutsam für die Filmkultur sein könnte wie Andrej Tarkowski? Ein Filmkünstler, der nach über 20 Jahren endlich ein internationales Publikum für seinen Film gefunden hat und sich inzwischen als Regisseur von Fernsehunterhaltung über Wasser halten musste?

«Ich wäre ganz froh, wenn an diesem Tisch auch diejenigen sässen, die vor 20 Jahren den Film verboten haben, und wenn wir vor ihren Augen dann eine Diskussion beginnen könnten. Leider werden solche Diskussionen bei uns nicht praktiziert. Sie wären allerdings sehr, sehr hilfreich. Auch diejenigen, die diese Filme verboten haben oder Bücher nicht gedruckt haben, sind längst noch nicht aus der historischen Arena verschwunden. Einige von ihnen sitzen noch immer in den Leitungsgremien und in den Arbeitskabinetts. Sie haben ein unheimliches Talent, sich zu verstellen, und häufig führen sie sogar die Perestrojka in unserem ideologischen Leben an. Aus diesem Grunde wäre eine solche Diskussion sehr wichtig für unsere innere Situation.» (Askoldow auf der Pressekonferenz)

Der Mann auf dem Podium – umgeben von Dolmetschern – wirkt keineswegs gebrochen. Er redet ruhig und bedächtig, aber mit starker Stimme und grossem Nachdruck. Dieser Mann ist nicht gekommen, um einer längst entglittenen Vergangenheit nachzuweinen, auch nicht um zu taktieren oder es allen Recht zu machen. Er kämpft – immer noch –, zitiert Lenin und Gorbatschow. Der erste Eindruck, da habe man einen vielversprechenden Künstler vor zwanzig Jahren endgültig aus dem Rennen geworfen, verfliegt. Gebt Alexandr Askoldow eine Kamera, und er wird weitermachen.

«Eine offene Diskussion gab es damals, als der Film gemacht wurde, nicht. Alles, was mit dem Film und mit dem Autor dieses Films passiert ist in diesen 20 Jahren, das ist alles unter den Teppich gekehrt worden und hinter verschlossenen Türen passiert. Ich selber habe an die verschiedensten Türen gedonnert, habe aber keine Antwort bekommen. Der Film wurde mir abgenommen. Der Schneideraum wurde versiegelt. In einem bedeutenden Masse versuchte man, diesen Film zu vernichten, aber er ist erhalten geblieben, in Teilen, im Material, bei einigen Privatleuten. Es existieren offizielle Dokumente von Goskino zum Film. In diesen Dokumenten ist ein erstaunlicher Zynismus zu entdecken, eine Widersprüchlichkeit der Einschätzung und eine offene Unverschämtheit. Zum Beispiel wurde ich beschuldigt, den Zionismus zu predigen, und einen Absatz weiter, ein Vertreter einer chauvinistischen Haltung zu sein. Insgesamt wurde der Film eingeschätzt als eine Verleumdung unserer Revolution. Versuche, zu irgendwelchen Diskussionen zu kommen, hatten bei Goskino keinerlei Erfolg.» (Askoldow)

Jüdische Gelassenheit in schweren Zeiten: «Komissar» von A. Askoldow (auch Bild S. 19).

Im Jahr 1967 machen in der Bundesrepublik Deutschland Wim Wenders und Werner Schroeter ihre ersten Kurzfilme, Edgar Reitz («Mahlzeiten»), Johannes Schaaf («Tätowierungen») und Klaus Lemke («48 Stunden bis Acapulco») drehen ihre ersten Spielfilme. Die «Nouvelle Vague» in Frankreich beginnt schon zu altern. Filme aus dem Jahre 1967: «Weekend» von Jean Luc Godard, «La mariée etait en noir» von François Truffaut, «Rosemarie's Baby» von Roman Polanski.

In der Sowjetunion ist Tarkowskis Meisterwerk «Andrej Rubljow» (1966 fertiggestellt) noch verboten (wird aber 1969 freigegeben und noch im gleichen Jahr in Cannes gezeigt). Auch Elem Klimow und Gleb Panfilow haben Schwierigkeiten mit der Zensur. Ein Film wie «Die Kommissarin» hätte damals eine ungeheure innovative Kraft besessen. Kaum vorstellbar, wie er die sowjetische Kinematografie beeinflusst hätte oder welchen Einfluss er auf eine Generation europäischer Filmkünstler hätte haben können, die heute etabliert sind. Diesen Film heute erst sehen, das ist wie eine Reise in eine Parallelwelt, so wie sie in Science-Fiction-Romanen oft vorkommt. (Was wäre geschehen, hätte Napoleon die Schlacht von Waterloo gewonnen?)

«Wie ist es dazu gekommen, dass ich diesen Film gedreht habe? Ich habe es einfach für meine Pflicht gehalten, diesen Film um jeden Preis zu drehen. Die Philosophie dieses Films, das ist meine Religion, das ist die Philosophie meiner Revolution. Wenn ich es ganz kurz ausdrücken soll: Das ist ein Film über den Wert des Menschen, jenen Wert, der in den Jahren der Stagnation sehr grausam unterdrückt wurde in unserer Kunst.»

«Das Allerwertvollste ist das Leben jedes einzelnen Menschen. Ich bin der Meinung, dass der Film auch ein Film über dieses Thema ist, denn die Politiker und die Politologen, besonders bei uns in der 20jährigen Stagnation, haben sehr viel und sehr laut über die Liebe zum Menschen geredet und haben dabei aber immer den konkreten Menschen vergessen. Unser Glück, d. h. das Glück jedes einzelnen, der hier im Saal sitzt, das ist das Glück des Juden Jefraim im Film. Er mit seiner Wahrheit, mit seinen Verwirrungen, mit seiner moralischen Schönheit, mit seiner äusserlichen Unansehnlichkeit, das ist die Wahrheit der Kommissarin mit ihrem Dogmatismus, aber auch mit ihrer Offenheit. Das sind die Menschen, die nicht mehr als alle übrigen Menschen wissen, und sie hat das Herz eines Kommissars, denn ich glaube, dass ein solcher ‹Kommissar› (eine solche Kommissarin) den Menschen nahe stehen sollte.» (Askoldow)

«Die Philosophie dieses Films ist meine Überzeugung. Das ist mein Leben. Ich habe Leute gekannt, die sich für das Glück der Nächsten aufopfern konnten, Menschen, die gesagt haben, wenn mein Nächster unglücklich ist, dann bin ich unglücklich. Das habe ich mit der Muttermilch eingesogen. Es fällt mir nicht leicht, mich noch an meinen Vater zu erinnern, der ein Kommissar des Bürgerkriegs war. Ich weiss aber, dass er ein kühner Mensch war. Ich weiss, dass man ihn an der Front zweimal zu erschiessen versuchte. Zum ersten Mal 1914, als er die Verbrüderung der russischen und der deutschen Soldaten organisierte, und das zweite Mal, als weisse Polen ihn gefangen genommen hatten und zur Erschiessung verurteilten. Aber umgekommen ist er 1937 in einem stalinistischen Gefängnis.» (Askoldow) ■

Elsbeth Prisi

Macao oder die Rückseite des Meeres

Schweiz 1988.
Regie: Clemens Klopfenstein
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/268)

Fröhlich geht Dr. Mark Grundbacher (Max Rüdlinger) aus Biel in Begleitung seiner Frau Alice (Christine Lauterburg) der Dialektforschung im Berner Oberland nach. Ist eine Abbruchstelle (Absturzstelle: symbolisch) an einem Berg nun eine «Rüfene», eine «Rüfine», oder gar ein «Bruch»? Seine Doktorarbeit hat er über «Das Echo in der Sprache des Lauterbrunnentals» gemacht.

Nun fliegt Dr. Grundbacher nach Stockholm zu einem Dialektforscher-Kongress. Der Abschied ist liebevoll. Schnitt: Dr. Mark Grundbacher kämpft sich durch die Wellen an die Küste eines unbekannten Landes. Er wird von Mr. Ping (Che Tin Hong) schon erwartet, bewirtet und mit trockenen Sachen versorgt. Sein erster Gedanke, Verbindung mit seiner Frau aufzunehmen, wird zwar hilfreich unterstützt, führt jedoch in eine tote Leitung. Langsam begreift Mark, dass er sehr fern von zuhause angekommen ist und dass es keine Möglichkeit gibt, sich sprachlich zu verständigen.

Nicht lange danach bekommt er Gesellschaft vom ebenfalls angespülten Piloten (Hans-Dieter Jendreyko) der Unglücksmaschine Zürich-Stockholm. Zusammen erforschen sie die Insel, die sie zwischen Zürich und dem Norden mit dem besten Willen nicht ansiedeln können, und es keimt ihnen der Verdacht, vielleicht doch tot zu sein – umsomehr, als ihre Fluchtversuche per Schiff zu nichts führen. Sie entschliessen sich zum Schwimmversuch.

Unterdessen hat Alice Grundbacher zum Schaffest am Daubensee gejodelt. Heimgekehrt, erfährt sie die Unglücksbotschaft des Flugzeugabsturzes. Ihrer Verzweiflung gibt sie nächtlich am Ufer des Bielersees singend Ausdruck – Töne der Sehnsucht sollen ihren Mark erreichen, der denn auch im fernen Macao aufhorcht.

Indessen ist es dort drüben dem Piloten gelungen, ertrinkend zu sterben, was heisst, dass er lebendig aus der Nordsee geborgen und nach Zürich ins Spital geflogen wird. Dorthin eilt Alice und merkt aus dem gestammelten «Rüfine» sogleich, dass er mit ihrem Mark zusammengewesen ist. Gegen jede Vernunft ist sie der Macht ihrer Liebe sicher.

Mark findet sich auf der Insel mit seiner Situation nolens volens ab und folgt einer schönen Chinesin, die am Meeresufer ihren Sehnsuchtsgesang in die Weite schickt – die Töne treffen sich echoartig mit den Jodeltönen von Alice in gemeinsamem Gefühl.

Soweit die Handlung des neuen Spielfilms von Clemens Klopfenstein. Zu seiner Entstehung sagt er selber: «... danach stiess ich in Dantes ‹Göttliche Komödie› auf folgende Zeilen: In der Mitte des Lebens kam ich in einen dunklen Wald ... Mit diesen Worten beginnt Dantes Reise in die Unterwelt, ins Paradies, ins Jenseits ... Plötzlich ein dunkler Wald; plötzlich das Unbekannte; plötzlich das Schwarze, das Nichts in der Mitte des Lebens. Nach ‹Geschichte der Nacht› über die Freiheit und die Leere des Hiesigen sowie ‹Transes› und ‹E Nachtlang Füürland›, die vom Weggehen, Hinübergehen handeln, wollte ich jetzt eine Geschichte schreiben von einem, der wirklich drüben ankommt.»

Vermutlich verschreckt durch Dantes Jenseitsvorstellungen, suchte sich Clemens Klopfenstein einen ihm gemässeren «zeitlosen, schmuddeligen Ort» für sein Jenseits: «Die Idee eines banalen Jenseits, das zwar anders, aber überhaupt nichts besonderes ist, leuchtete mir sofort ein.»

«Macao oder die Rückseite des Meeres» – ob die Banalität der Rückseite des Lebens den Zuschauer erschrecken soll? Oder ist vielleicht die Absicht, die Uneinheitlichkeit des Lebens, sein zerrissenes Spiegelbild widerzuspiegeln? Oder die Angst vor dieser «Rückseite» mit «Humor» anzugehen? Wer weiss. Jede tiefere Assoziation scheint mir zu stark für die banalen Bilder.

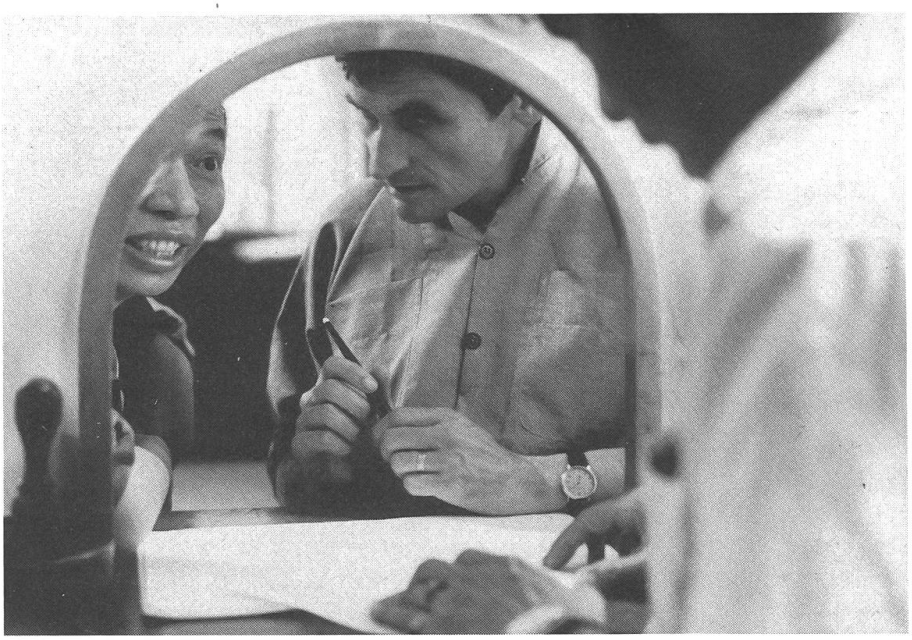
Max Rüdlinger, in früheren Filmen eigentlich immer der Muffe und Schlechtgelaunte, findet in diesem nicht gerade anmächeligen Jenseits kräftige schweizerdeutsche Wendungen, um seinem Protest Ausdruck zu geben, und sein Schweizer Hochdeutsch mag Erheiterung bringen (das Publikum lacht schon, bevor er den Mund auftut). In einzelnen Einstellungen der Betroffenheit und Unsicherheit gelingt ihm diesmal auch echt glaubhaftes Spiel. Jen, der Pilot (Hans-Dieter Jendreyko) stellt seine Wut und Verwirrung ebenfalls überzeugend dar, Christine Lauterburg jodelt überzeugend. Nur bekommen ihre Charaktere keine Gelegenheit, sich zu entwickeln.

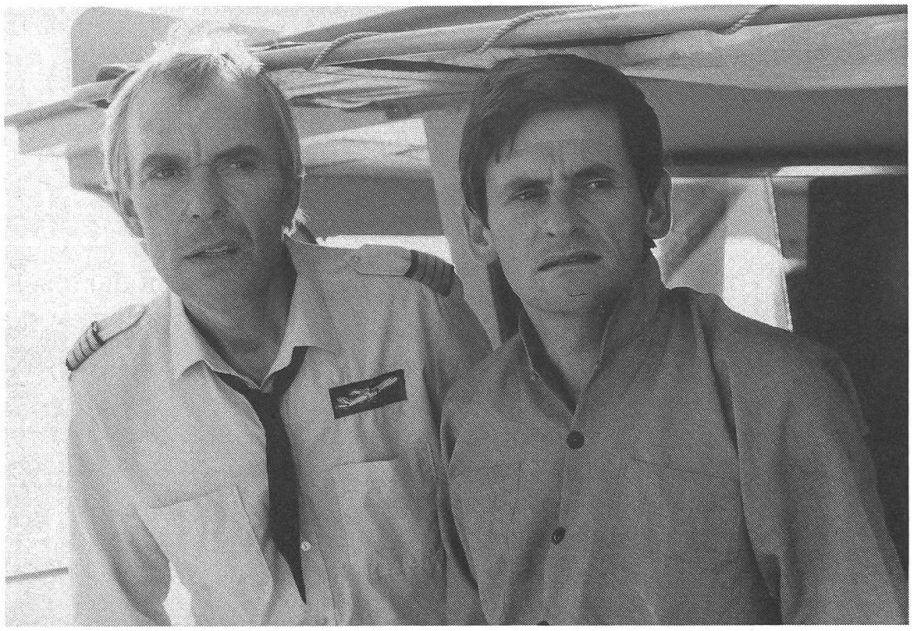
In Rüdlingers Tagebuch heisst es über Clemens Klopfenstein: «Cle ist der Freejazzer (...) – er ist ein Maler mit der Kamera, der diesen komplizierten Pinsel recht schwungvoll und locker (ohne Stativ) führt und dabei auch mal eine ungerade Schärfe oder Blende eine ge-

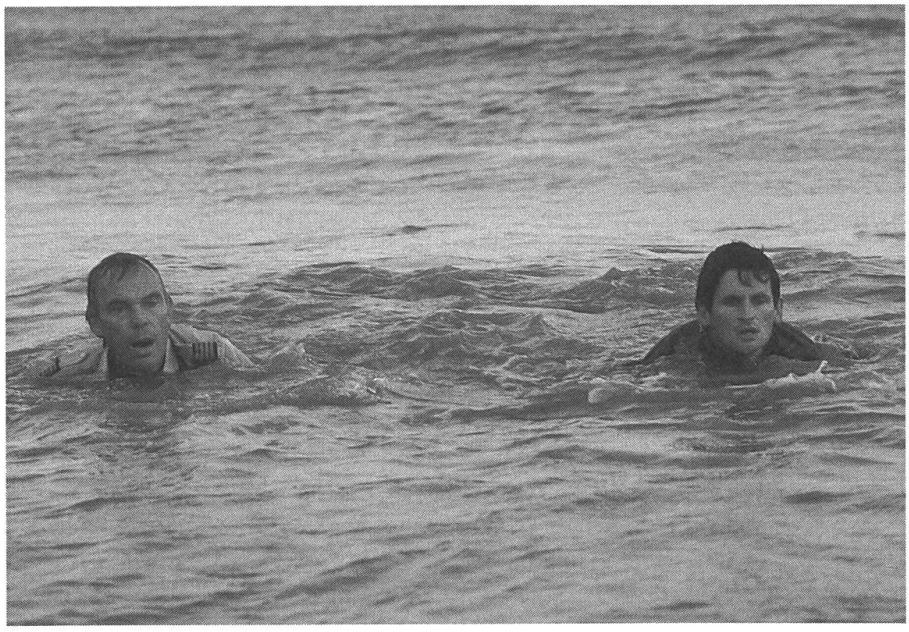
rade sein lässt.» Ich habe mir den Film auf leeren Magen angeschaut, und ich wurde ziemlich seekrank bei den stativlos schwankenden Einstellungen. Ich habe sie auch nicht als Stilmittel ausmachen können, eher schien es mir, Klopfenstein führe seine Kamera zwar «pinselgleich», jedoch nach Lust und Laune, ein bisschen nach «Schulbuben- oder Lausbubenart», was im gesamten einen Eindruck von sorgloser Beliebigkeit hinterlässt, doch gibt es auch hie und da Augenblicke von grosser Poesie und stiller Schönheit (mit Stativ) in diesem schwankenden Paradies.

Jedenfalls ist der Film völkerverbindend, nicht nur durch das schicke, sich selber aufblasende Rettungsboot, das, in Macao fabriziert, sowohl auf der Nordsee wie auf dem Daubensee einwandfrei schwimmt, sondern auch durch die Stimme der Liebe, die im Lied diesseitige und jenseitige Kontinente verbindet. Volkslieder, Liebeslieder, werden auf der ganzen Welt, bis weit hinein ins Jenseits verstanden. (Ach wenn's doch nur nicht ausgerechnet Jodel sein müsste.)

Weder nach Form, Stil noch Inhalt bringt Klopfensteins Film dem Zuschauer ein zusätzliches oder gar erregendes Herzklopfen. Und über schweizerisches Mittelmass reicht er nicht hinaus. (Vgl. dazu auch ZOOM 17/88, S. 6.) ■







Oben: Telegramm aus dem Jenseits ohne Chance, jemals im Diesseits anzukommen. Mitte: An der Schwelle zum Tod. Dialektforscher Dr. Mark Grundbacher (Max Rüdlinger) und Pilot (Hans-Dieter Jendreyko). Unten: Versuch, schwimmend ins Diesseits zurückzuflüchten.

Bruno Loher

Stormy Monday

Grossbritannien 1987/88
Regie: Michael Figgis
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/274)

Im Hafenviertel von Newcastle liegt der legendäre Key-Club, das Mekka der lokalen Jazz-Enthusiasten. Er soll, zwecks besserer Verwendung des Grundstückes, wegsaniert werden; denn er stört die Pläne des skrupellosen amerikanischen Geschäftsmannes Cosmo, der die alten Dockanlagen in Yuppie-Lofts und sündhaft teure Büroetagen zu verwandeln gedenkt. Die Stadt dankt ihm diese grosszügige Sanierungsgeste durch unzählige Bücklinge und dubios-korrupte Grosszügigkeiten. Cosmo, mafios und durchtrieben, weiss seinen Willen durchzusetzen. Durch Bestechung, Erpressung und Gewalt hat er sich das übrige Viertel bereits unter den Nagel gerissen. Nur der Jazz-Club ist noch nicht gefallen. Ohne dieses Baugrundstück läuft jedoch nichts.

Clubbesitzer Finney hat's genauso faustdick hinter den Ohren wie der potente Amerikaner und weigert sich standhaft, an Cosmo zu verkaufen. Da treffen zwei Männer aus echtem Schrot und Korn aufeinander, die weder vor Brutalität, Bomben oder Mord zurückschrecken. Cosmo lässt seine Gorillas sprechen, Finney pariert mit kräftigen Freunden aus dem Body-Buildingstudio. Während sich die Stadt Newcastle zu den Rhythmen der amerikanischen Hymne wiegt und in der «American Week» die britisch-amerikanische Freundschaft hochleben lässt, wird zwischen Finney und Cosmo mit aller Härte verhandelt. Bis schliesslich das Geld siegt und weiterhin die Welt regiert. Doch da reisst eine Bombe ein Loch in Finney's harte Schale und er lässt kurz sein empfindsames Herz sprechen. Alles wendet sich zum Guten. Zwischen diese grossstädtischen Intrigen hat Mike Figgis noch die obligate bittersüsse Liebesgeschichte hineingeflochten, die vom arbeitslosen Brendan und der agilen Serviererin Kate erzählt.

Zwei Zentren baut der britische Regisseur in «Stormy Monday» auf, Kristallisationspunkte, an denen sich der ganze Film festmachen lässt und die direkt auf die Biografie

von Michael Figgis verweisen: die Musik und Newcastle. Newcastle in Nordengland ist das Zentrum, das Herzstück von Michael Figgis «Stormy Monday», und wenn er von seiner Stadt spricht, dann tut er das beinahe mit Zärtlichkeit. «Wenn du durch die Stadtmitte gehst, wirkt die Stadt saturiert, ja fast wohlhabend. Doch nur ein paar Strassen weiter liegen im Laden nur noch drei Bananen, zwei Äpfel, eine Orange, Zigaretten und Streichhölzer kauft man nicht in Päckchen, sondern einzeln. Newcastle ist völlig am Ende, ein Opfer des Thatcherismus. Trotzdem sind die Leute dort unheimlich stolz.»

Michael Figgis ist, wie sein Star Sting, in der englischen Hafenstadt aufgewachsen. Und obwohl sich die beiden von früher kaum kennen, hat Sting das Rollenangebot des bis anhin unbekannten Figgis akzeptiert. Das dürfte vor allem mit der Figur des Lokal-Inhabers Finney in Zusammenhang stehen, einem Kerl, der eine gewisse Aufrichtigkeit verkörpert, der einen guten Kern hat und der an einem bestimmten Punkt seines Lebens einfach die richtige Wahl trifft.

Auch die Musik hat im Leben des Regisseurs eine grosse Rolle gespielt. Statt für die Schule zu büffeln, hat Mike Figgis Jazz gehört; seit frühester Kindheit: «Mein Vater war total aus dem Häuschen, wenn ich erkennen konnte, wer bei einer bestimmten Billie-Holliday-Aufnahme der Pianist war. Ob ich gute oder schlechte Noten mit nach Hause brachte, war ihm so ziemlich egal.» In «Stormy Monday» ist die Musik omnipräsent. Nicht erst nach der Ankunft des polnischen Free-Jazz-Ensembles, sondern bereits mit den ersten Bildern, die uns in die britische Stadt Newcastle einführen. Dann wird während 93 Minuten gesungen, musiziert und getanzt. Und der arbeitslose Brendan erhält, offenbar in Anspielung auf Figgis eigene Jugend, sogar einen Job, weil er den Bassist einer bestimmten Gruppe erkennt. Wen wunderts darum, dass Mike Figgis früher hauptberuflich Musiker war und erst über eine kurze, steile Theaterkarriere zum Film kam.

«Stormy Monday» versucht, einige Qualitäten des «New British Cinema» mit dem Genrekino nach Hollywoodmuster zu verbinden. Der kleine, brisante Schauplatz Newcastle und die originell erzählte Geschichte gehören zu den positiven Aspekten, negativ ist der öfter mal zu tiefsinnige Musikeinsatz und die impulsiven Montagestakkatos, die Figgis dazu verführen, «Stormy Monday» unnötig zu verschachteln und wirr zwischen den Liebenden und den Intriganten hin und her zu schneiden. Da geht beinahe unter, dass der Film liebevoll fotografiert ist, und dass Figgis «Stormy Monday» trotz allem davor bewahren konnte, ein prahlerisch blasses Produkt zu werden.

Nach den Erfolgen seines Werks in den USA wird Figgis von Angeboten nur so überschwemmt. Er selber meint dazu: «In den USA sind ja vor allem Amerikaner gefragt. Aber plötzlich, weil der Film in Amerika erfolgreich läuft – und dort lieben sie den Erfolg ja über alles –, haben sie auch keine Probleme mehr mit der Nationalität. Selbst wenn du vom Mars kommst und ein gutes Filmprojekt vorlegst, das kommerziellen Erfolg verspricht, kannst du gleich nach Hollywood gehen und am liebsten gestern schon mit Drehen anfangen. Ich habe in kurzer Zeit über 40 Drehbücher auf den Tisch bekommen, die haben mich mit Geld nur so zugeschmissen. Ich konnte mich kaum retten. Das alles ist doch sehr amerikanisch.»

Im Herbst 1988 wird Mike Figgis in den USA mit den Dreharbeiten zu seinem neuen Film «Hot Spur» mit einer amerikanischen Starbesetzung beginnen.

Jazz-Club als Widerstandsnest gegen Bauspekulanten: Sting als aufrichtiger Club-Besitzer mit gutem Kern in Michael Figgis «Stormy Monday».

Peter Neumann

Le grand bleu

(The Big Blue/Im Rausch der Tiefe)

Frankreich 1988.
Regie: Luc Besson
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/264)

Nach seinen nervösen, postmodernen Streifzügen durch die Pariser Metro, taucht der erst 29jährige französische Erfolgsregisseur Luc Besson nun in die blauen Fluten des Meeres. Nach «Subway» drehte er mit einem Aufwand von elf Millionen Dollar einen episch breiten Film, eine Art «New Age» für das Kino.

Das Meer, seine Tiefe und Weite, hat die Menschen immer fasziniert und herausgefordert, aber auch verunsichert und erschreckt. Denn letztlich sind wir im Wasser nicht lebensfähig, der Abgrund ist nur begrenzt erschliessbar, er entzieht sich unserer Technologie und Forschungsfähigkeit. Zwar gelang es Auguste Piccard mit seinem Bathyskaph, 11 000 Meter in den Pazifik hinunterzutauchen. Doch worauf er dort stiess, war vor al-

Eins mit den Delphinen: «Le grand bleu» von Luc Besson.

lem undurchdringliche Finsternis. Durch sein Scheinwerferlicht wurden Lebewesen aufgescheucht, von denen wir uns zum Teil heute noch keine exakte Vorstellung zu machen vermögen.

So sind mit der Meerestiefe zahlreiche Legenden, Schauermärchen, aber auch spirituelle Mysterien verbunden. Kommt letztlich nicht auch der Mensch gemäss Evolutionstheorie wie alles Leben aus dem Meer? Was haben wir dort zurückgelassen? Einen Teil unseres Unterbewusstseins? Liegt dort unten das Geheimnis über den Ursprung der menschlichen Existenz?

Heute beuten wir die Meere vor allem aus. Immer verhängnisvoller werden Meeresflora und -fauna vom Menschen zerstört. Damit vernichten wir unsere eigenen Wurzeln. Luc Bessons neues Werk macht uns die Bedeutung des Meeres auf eindrückliche Weise bewusst. Ein Taucher – winzig klein auf der Grossleinwand, höchstens ein Tausendstel des ganzen Bildes – stösst als bewegter Lichtkegel in eine magische, blauschwarze Sphäre vor. Ein winziges Lebewesen gleitet durch die Unendlichkeit der Meeresfluten. Mit solch grandiosen Bildern gelingt es Besson, in existentielle, philosophische Dimensionen vorzudringen. «Le grand bleu» ist in dieser Beziehung auch ein politischer Film, weil er die Menschen indirekt dazu auffordert, in Harmonie mit der Natur, mit dem Meer zu leben.

Erzählt wird die Geschichte einer Männerfreundschaft, die auf der gemeinsamen Faszination zum Meer basiert. Schon als Jungen messen sich Enzo (Jean Reno) und Jacques Mayol (Jean-Marc Barr) im Freitauchen ohne Sauerstoffflaschen. Auch später als Erwachsene führt sie immer wieder ihre Leidenschaft zusammen. Beide leben vom Tauchen und gehen so häufig wie möglich in die Tiefe. Zwischen Jacques und Enzo besteht dabei die freundschaftliche Rivalität aus der Jugendzeit weiter. Beiden ist der Weltrekord im Freitauchen das Wichtigste. Wenn Enzo mit 110 Metern Tiefe eine neue Bestmarke erreicht, schafft Jacques im nächsten Anlauf 112 Meter, usw.: Dem waghalsigen, bulligathletischen, etwas bärbeissigen Enzo gelingt es nie, seinen Rekord zu halten. Stets stösst der geschmeidige Jacques noch weiter vor, am Ende bis zu einer Tiefe, die ein Mensch im Normalfall nicht mehr überlebt.

Jacques wird mit Haut und Haaren ein Wasserbewohner. Für ihn bedeutet das Meer Leben, für Enzo ist es eine ewige Herausforderung. Jacques kämpft nicht gegen das Meer, er verschmilzt immer stärker mit ihm. Schliesslich trennt er sich von seiner New Yorker Freundin (Rosanna Arquette), die ihn wegen seiner natürlichen Unschuld und stoischen Gelassenheit so sehr liebt. Jacques übergibt sich ganz dem Meer; er taucht ins Schwarze und wird von einem Delphin empfangen.

Bessons Geschichte ist wie gesagt philosophisch, politisch und psychologisch zugleich. Das Eintauchen ins Ungewisse bedeutet auch das Vordringen zu den Ursprüngen der menschlichen Existenz, in die Psyche des Menschen; es ist ein Tasten nach Geborgenheit, innerer Ruhe und Erfüllung. Im Vordergrund steht jedoch die Vorstellung des «Zurück zur Natur», des «Zurück ins Meer». Nicht zufällig

sind Delphine jene Lebewesen, mit denen sich Jacques am besten versteht; ihnen traut er mehr als den Menschen, sie sind ihm Vorbild. Den Delphinen gleicht er sich selber immer mehr an, bis er sich von der menschlichen Zivilisation samt Freundin für immer abwendet.

Die Delphine lebten vor Jahrmillionen erwiesenermassen auf dem Festland, dann kehrten sie zu ihrem Herkunftsort, der See, zurück. Heute verfügen Delphine über ein Hirn, das jenes des Menschen an Leistungsfähigkeit übertrifft. Der Psychologe und Kommunikationswissenschafter Paul Watzlawick meint in seinem Buch «Wie wirklich ist die Wirklichkeit?»: «Wenngleich es Spekulation ist, scheint es doch nicht allzu absurd, anzunehmen, dass sich der Delphin auf dem Lande vielleicht zu einer uns überlegenen Gattung entwickelt hätte. Als er ins Meer zurückkehrte, beraubte er sich gewisser Entwicklungsmöglichkeiten, die für die Ausbildung höherer Zivilisationen unerlässlich sind; ... das Fehlen von Händen schliesst für ihn die Erfindung und den Gebrauch von Werkzeugen aus, ohne sie kann es keine Schrift geben ... All dies ist für die Delphine in ihrem Lebenselement natürlich bedeutungslos; sie leben im Zustand der Schwerelosigkeit; es besteht für sie keine Notwendigkeit, sich zu kleiden oder ein Obdach zu bauen; Nahrung ist meist reichlich vorhanden und dies macht ihren Anbau sowie das Anlegen von Vorräten unnötig.»

Spinnen wir Watzlawicks Gedanken noch etwas weiter: Delphine haben keine Zivilisation in unserem Sinne entwikkelt, doch sie haben sich in beinahe optimaler Weise der Natur angepasst. Das Fehlen von Händen muss nicht unbedingt als Mangel betrachtet werden. So kommen Delphine auch nicht in Versuchung, ihre Umwelt zu zerstören; sie versorgen sich selbst ohne ökonomische Zwänge und geforderte Wachstumsraten. Delphine haben eine Autarkie, eine innere Ruhe und Einheit mit ihrer Umgebung erreicht, die viele Menschen erträumen, aber keiner je erlangen wird. Wenn Luc Besson seinen Jacques mit den Delphinen vereinigt, dann formuliert er eine Utopie, die vielleicht märchenhaft-naiv erscheinen mag, die jedoch in ihrer Radikalität gerade in der heutigen Welt voller Umweltskandale durchaus angemessen ist. Luc Besson fordert uns mit überwältigenden Bildern auf, über die Lebensweise der Delphine und unsere natürlichen Ursprünge nachzudenken und die neugewonnenen Erkenntnisse sinnvoll umzusetzen. ■

Samuel Helbling

Pathfinder

Norwegen 1987.
Regie: Nils Gaup
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/269)

Die Geschichte von «Pathfinder» basiert auf einer alten lappländischen Stammeslegende aus dem 12. Jahrhundert. Geschildert wird die schwierige Initiation des Lappenjungen Aigin zum Schamanen (eine Art Medizinmann der Lappen). Seine Eltern wurden von den Tschuden, einem kriegerischen Volksstamm, der plündernd und mordend in das Gebiet der nomadisierenden Lappen eingefallen ist, auf bestialische Weise umgebracht. Aigin selber gelingt es, ins Nachbardorf zu entkommen, von wo aus er seine Familie rächen will. Aus Angst, das nächste Opfer der Tschuden zu werden, flieht das ganze Dorf Richtung Küste, um dort in einer grösseren Siedlung Schutz zu suchen. Nur ein paar Männer bleiben mit Aigin zurück, um sich dem skrupellosen Eroberer aus dem Süden entgegenzustellen.

Gekämpft wird vorwiegend mit Pfeil und Bogen. Während den deftigen Kampfszenen fliesst viel Blut in den kalten Schnee. Ein Schamane, der Aigin zu Hilfe kommt, wird von den Tschuden genau so niedergemetzelt wie seine Mitkämpfer. Beim Versuch mit der Zaubertrommel – das wichtigste Kultinstrument der Lappen –, die ihm der sterbende Schamane im letzten Augenblick überreicht hat, zu fliehen, wird Aigin gefangengenommen. Als Ortskundiger wird er gezwungen, den Fremden den Weg zur Lappensiedlung am Meer zu weisen und so zum Verräter seines Volkes zu werden. Nachdem es ihm am Schluss gelingt, sich seiner Widersachern zu entledigen, wird offenbar, dass Aigin unter dem Schutz überirdischer Kräfte steht und somit die Initiation bestanden hat.

Die rund 35000 auf die skandinavischen Länder und Russland verteilten Lappen (Samer) stellen eine stark bedrohte Minderheit dar. Als urtümlichste europäische Ethnie fristen die Lappen wie die Indianer Amerikas ein ähnliches Schicksal. Nils Gaup, der Regisseur dieses Films, ist selber Samer und engagiert im Kampf gegen die Zerstörung der Lebensgrundlage der Lappländer durch die fortschreitende touristische und industrielle Erschliessung ihres Siedlungsraumes. Als vor ein paar Jahren die norwegische Armee gegen die protestierenden Lappen eingesetzt wurde, verweigerte er als Antwort dar-

auf den Militärdienst. Bedauerlich an diesem Film ist nun, dass seine Absicht, die kulturelle Identität der bedrohten Ethnie zu stärken, indem er lappländische Darsteller (mit ihrer eigenen Sprache) im Film auftreten liess, durch das Handlungsmuster und die aufwendige Produktion völlig in den Hintergrund gedrängt wird. Dramatische Verfolgungsjagden und blutige Schlächtereien beherrschen die Szene. Kultur und Brauchtum der Samer werden durch die dominierende Actionfilmdramaturgie Hollywood'scher Prägung zu reiner Staffage abgewertet. Von den sozialen und kulturellen Errungenschaften der Lappen bleibt nur dekorative Folklore übrig. Schade um die Samer und ihre ungewisse Zukunft. ■

KURZ NOTIERT

Neuauflage des Kulturförderungs-Handbuches

Zum zweiten Mal geben die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft kultureller Stiftungen und das Bundesamt für Kulturpflege gemeinsam das «Handbuch der öffentlichen und privaten Kulturförderung» heraus. Die erste Ausgabe des umfangreichen Informationswerkes war 1983 erschienen. Nach einjähriger Vorarbeit erscheint nun eine umgestaltete Neuausgabe von rund 100 Seiten, die eine Fülle von Angaben über die Kulturförderungstätigkeit privater Stiftungen, Wirtschaftsunternehmen, kultureller Vereinigungen, Gemeinden, Kantonen sowie verschiedener Bundesstellen enthält.

Rolf Hürzeler

The Presidio

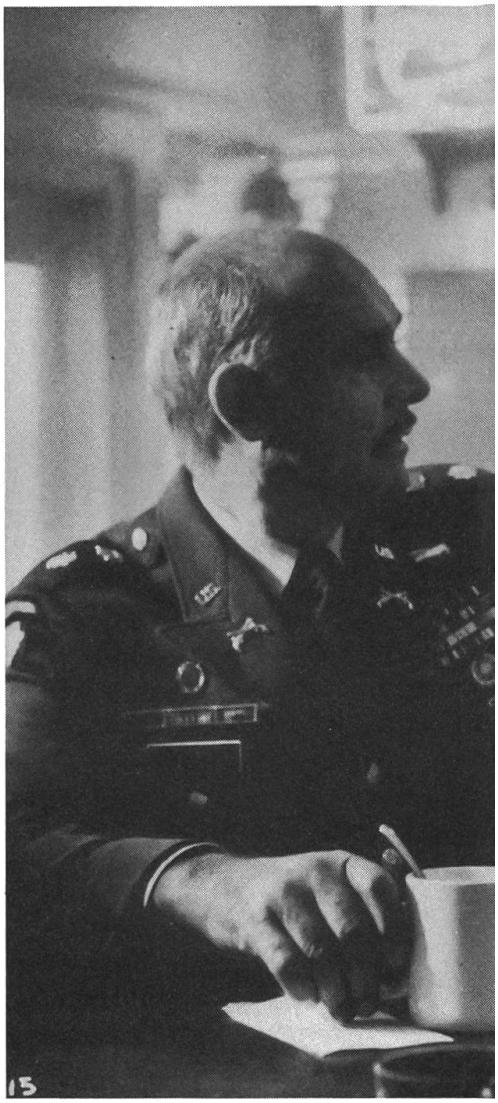
USA 1988
Regie: Peter Hyams
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/271)

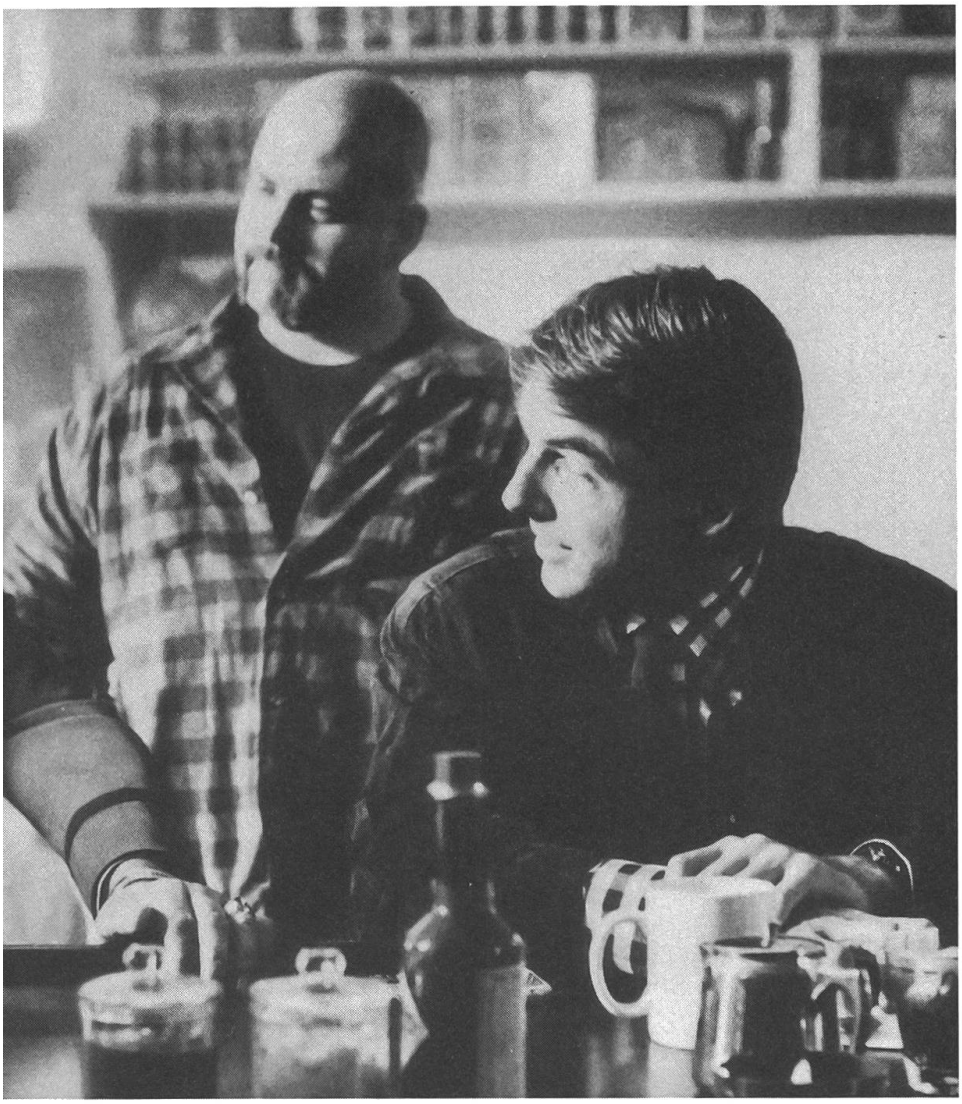
Ein silbergrauer Lincoln stellt sich auf einer Strasse von San Francisco quer. Ein Polizeiwagen rast mit heulender Sirene in den Wagen; Stichflammen beleuchten die Skyline. Und die Hinterlassenenversicherung der kalifornischen Polizei muss zwei Polizistenwitwen mehr eine Rente ausbezahlen. Dafür fallen die Kosten für die Kremation weg.

Wie in Actionstreifen dieses Kalibers üblich, wäre die Szene zum Lachen, wenn sie nicht ernst gemeint wäre – also bleibt nur das Heulen.

Das Presidio in San Francisco, 1776 von den Spaniern gegründet, ist die älteste, heute noch in Betrieb stehende militärische Einrichtung in den Vereinigten Staaten. Es dient als Hauptquartier der Sechsten Armee und beherbergt zahlreiche gesundheitsdienstliche Einrichtungen. Produzent D. Constantine Conte kam auf die nicht allzu weit hergeholte Idee, vor diesem Hintergrund einen Thriller zu drehen. Er fand in Regisseur Peter Hyams («Outland», «2010») offenbar den Mann, der genau verstand, was er sich wünschte - eine ganz einfache Geschichte mit handfesten Prügeleien, fröhlichen Schiessereien und vielen, vielen schnellen Verfolgungsjagden im Amischlitten. Die Stunts spielen die Hauptrollen, die Schauspieler die Nebenparts mit Dialogen von Debilen.

Sean Connery erhält in seiner Rolle als militärisches Rauhbein mit Vietnamerfahrung – die bürgt scheinbar für Scharfmacher-Qualität – den Auftrag, zusammen mit dem Yuppie-Cop Austin (Mark Harmon) den Mord an einer Soldatin zu klären. Da sich die beiden Helden nicht grün sind, leiden sie unter Verständigungsschwierigkeiten, was durchaus verständlich ist, weil sie ohnehin keine Männer der grossen Worte, sondern der harten Fäuste sind. Dem Zuschauer und der Zuschauerin wird in dieser Phase des Films die Differenzierung zugemutet, zwischen der Charakterstruktur eines Berufsoffiziers und derjenigen eines Polizisten zu unterscheiden. Dem Haudegen will nämlich die Einsicht nicht in den kantigen Schädel dringen, dass auch Polizisten eine Seele haben. Als sich der Cop in seine





Action-Thriller der einfachen Spielart: «The Presidio» von Peter Hyams mit Sean Connery (links).

Tochter verliebt, versinkt er in eine ernsthafte Depression, die er – das ist die Selbsttherapie in diesen Kreisen – mit einer Flasche Bourbon ersäuft. Nach und nach kommen sich die zwei freilich näher. Wie der Papa in Uniform einen antimilitaristischen Freak grün und blau schlägt, spürt der Junge eine Wärme der Bewunderung für den Alten in sich aufsteigen. Die Freundschaft ist besiegelt.

Mit vereinten Kräften schlagen, hauen und schiessen sie die Lösung des Rätsels herbei. Es liegt in der amerikanischen Vietnam-Vergangenheit begraben. Damit bietet sich die dankbare Gelegenheit ein bisschen Heldentum im Kampf gegen den Kommunismus einzubauen: Mit weinerlicher Stimme jammert ein für seinen Opfermut ausgezeichneter Soldat, dass es stets schwieriger gewesen sei, die Ehrenmedaille nach dem Krieg an der Brust zu tragen, als sie im Krieg zu erkämpfen. Spätestens in den Schlussszenen lässt die patriotische Rechtfertigung totalitärer Gesinnung dem Zuschauer und der Zuschauerin den Schluckmuskel im Hals zu einem Würgen zusammenziehen.

«The Presidio» ist der neueste Film mit Sean Connery, seit er dieses Frühjahr für seine Rolle in «The Untouchables» (Die Unbestechlichen) mit einem Oscar ausgezeichnet wurde; und es ist nach «Outland» der zweite Film, den er mit Regisseur Peter Hyams gedreht hat. Es ist nicht anzunehmen, dass ihm für diese Rolle wieder ein Oscar winkt. ■

Dominik Slappnig

Die Venusfalle

BRD 1988
Regie: Robert Van Ackeren
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/276)

Ein riesiger Werbefeldzug macht auf den neuen Film von Robert Van Ackeren aufmerksam. Werbeträgerin ist die Neuentdeckung Sonja Kirchberger. In Illustrierten, Zeitungen und Männermagazinen, überall ihre Bilder, seitenlang abgefeiert als neuer Star am deutschen Kinohimmel. Da werden Fotos zum Garant, machen eine gute Schauspielerin aus ihr, noch ehe man sie auf der Leinwand gesehen hat. Van Ackeren sei durch einen Möbelkatalog auf die schöne, gutproportionierte Vollfrau aufmerksam geworden. Gut ausgestellt auf Kinoplakaten macht uns nun Sonja Kirchberger ihrerseits auf den neuen Film Van Ackerens aufmerksam.

Von so viel Medienrummel und Werbung angemacht, sitzen wir dann alsbald wie eine Maus in der «Venusfalle», den Eintritt an der Kinokasse bezahlt, realisieren wir zu spät, was sich Van Ackeren bei all dem wohl gedacht haben muss: Mit Speck fängt man Mäuse.

Myriem Roussel als unterkühlte Ballettänzerin im Film «Die Venusfalle».

Sonja Kirchberger, zweifellos ein begabtes Fotomodell und ein erfolgreiches Aushängeschild, entpuppt sich in der Rolle der Coco als grosse Enttäuschung. Wer jetzt wenigstens noch auf eine gute Story hofft, fällt bald ein zweites Mal aus allen Wolken. Unter dem Deckmäntelchen von entlarvender Sozialkritik an Bourgeoisie und Aufzeigen von Männerphantasien mit Elementen von Ironie, Komik und Melodramatik wird uns ein modisch gutverdauliches Kitschmärchen voll aufgesetzter Künstlichkeit präsentiert. Natürlich hat es da auch zwei, drei gute Momente im Film, aber die wollen lange erdauert sein. So gesehen hat die «Venusfalle» eher etwas vom kurzen Aufleuchten einer Sternschnuppe denn vom vorausbeschworenen hellen Leuchten der Venus am Nachthimmel. Für die wenigen guten Momente zeichnet sicher Myriem Roussel als Marie und auf alle Fälle die sorgfältige Montage einiger Sequenzen verbunden mit schönen Bildern, die inhaltlich stimmig wirken.

Dabei fängt der Film gut an: Der 30jährige Arzt Max (gespielt von Horst-Günther Marx) streunt durch die Innenstadt Berlins, auf der Suche nach einer Frau. Erst kürzlich hat er sich verliebt in eine Frauenstimme, als er beim Telefonieren eine falsche Nummer gewählt hatte. Doch Max hat wirklich keinen Grund, sich zu beklagen: Seine Verlobte Coco liebt ihn und erfüllt ihm jeden Wunsch. Max aber ist besessen von der Angst, die Frau seines Lebens könne an ihm vorübergehen, ohne dass er es bemerken würde. Auf seinen nächtlichen Streifzügen geht er wahllos mit jeder Frau in die Falle, nicht ohne selber exklusiv zu sein: Bei der schönen, blonden Karin ist Max der Erste, der über den Balkon in die Wohnung kommt. Natürlich geht es sofort zur Sache Schätzchen,

denn lange Gespräche führt Karin nicht: «Stört es Sie, wenn ich oben liege?». Mit Hilfe einer kleinen Wunschfee findet Max dann doch noch zu seiner Telefonliebe Marie: In einer traumartig gestalteten, dicht gefilmten, und mit Überblendungen zusätzlich verschnellerten Sequenz rasen sich die beiden im wahrsten Sinne des Wortes in die Arme und lieben sich nachts auf einer nassen Strassenkreuzung.

Mit dem Erscheinen von Marie gewinnt nun die Geschichte merklich an Intensität, sie bildet den kühlen Gegenpunkt zu Coco und passt in den Film wie die Falle zum Schloss. Später dann, in einem Strassencafé, erklärt sie Max faszinierend distanziert ihre Vorstellung von Beziehung: «Ich will Dir nicht beim Einschlafen zusehen und nicht beim Aufwachen, ich weiss nicht was Liebe ist, und ich will es auch nicht wissen. Letztlich ist alles eine Frage der Haut, der Haare, des Körpergeruchs. Ich wünsche mir unsere Beziehung so übersichtlich wie in einem Liebesroman, klar geordnet und in Kapitel eingeteilt.» Max' Replik darauf ist eine schallende Ohrfeige, Marie gibt sofort zurück. Vor den Augen der anderen Gäste des Cafés ohrfeigen sich die beiden gegenseitig bis zur Erschöpfung. In der Pseudo-Welt der Gefühle wird die Sexualität zum Zwang, Liebe zum Kitsch und das Aussergewöhnliche zur Obsession. Am Schluss des Filmes ist der Himmel weiter als man denkt, denn unverhofft spannt sich da noch ein Sprungtuch auf, aber das Paradies auf Erden ist das bestimmt nicht.

Als einfache Beziehungskomödie geht «Die Venusfalle» im besten Fall in Ordnung, aber um Aussergewöhnliches zu schaffen, unterwirft sich Van Ackeren zu fest den gängigen Modebildern, bleibt er zu nahe am Kommerzkitsch: Max als Arztromanfigur, der in einem debilen Anfall von Heldentum einen Selbstmörder umstimmt, Ballettkitsch auf der Bühne und Heimatkitsch am Alpensee sind ganz einfach zuviel. Coco sagt einmal: «Ich möchte durch die Wohnung gejagt werden und im Schlafzimmer erlegt werden.» Und später noch: «Ich möchte betäubt und geraubt werden.» Was mich betrifft, so möchte ich begabte Schauspieler sehen und nicht Sex-Appeal aus dem Möbelkatalog. ■

KURZ NOTIERT

Lotte H. Eisner Filmbibliothek nach Frankfurt geholt

ffm. Dem Deutschen Filmmuseum in Frankfurt ist es gelungen, die Filmbibliothek der bedeutenden Filmhistorikerin und Kritikerin Lotte H. Eisner zu erwerben. Die in Deutschland geborene Autorin, die 1933 nach Frankreich ging und 1983 in Paris starb, hatte als Chefkonservatorin massgeblichen Anteil am Aufbau der Cinémathèque Française, des berühmtesten Filmarchivs der Welt. Frau Eisners private Arbeitsbibliothek, die rund 1.500 Einzelstücke umfasst, hat Prof. Walter Schobert, der Direktor des Deutschen Filmmuseums, Ende April bei einem Basler Antiquar für die Stadt Frankfurt am Main erstanden. Das Museum, das auch als Verlag der Eisnerschen Schriften in der Bundesrepublik fungiert, wird die komplette Sammlung als geschlossenes Ganzes in einer eigenen Abteilung seiner Bibliothek aufbewahren.

Die Filmhistorikerin hatte in ihrem Testament das Deutsche Filmmuseum direkt bedacht und ihm Skizzen von Ernst Stern zu dem Lubitsch-Film «Flame» sowie eine Arbeit zum Film «The Moonbird» von John Hubley hinterlassen. Die jetzt vom Museum erstandene persönliche Filmbibliothek Lotte H. Eisners ist auch wegen der zahlreichen Widmungsexemplare und Dankesbriefe von hoher Bedeutung. Zu ihnen zählen Schreiben der Regisseure François Truffaut und Josef von Sternberg, der Schauspielerin Asta Nielsen, des französischen Filmhistorikers Georges Sadoul und des englischen Filmemachers und Autors Kevin Brownlow. Zu der Sammlung gehören auch komplette Jahrgänge von Filmzeitschriften, seltene Ausgaben berühmter Fachbücher, Broschüren wichtiger Festivals, Manuskripte, Vortragsnotizen und Merkhefte mit der Filmografie zu dem Buch «Die dämonische Leinwand», dem berühmtesten Werk Lotte H. Eisners. In ihm zog sie eine Bilanz der Hochzeit des deutschen Stummfilms und ermunterte eine neue Generation deutscher Filmemacher, an diese klassische Phase anzuknüpfen.

Zum Thema Alter

ds. Der von «Pro Senectute» herausgegebene «Medien-Katalog zum Thema Alter» wird ab Oktober ergänzt durch den Katalog «200 Filme für den Altersnachmittag». Beide Drucksachen sind erhältlich bei: Pro Senectute Schweiz, Postfach, 8027 Zürich.