

Film im Kino

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **41 (1989)**

Heft 6

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

stens vom Drehbuchautor Ben Hecht recherchiert und nachgezeichnet, um, wie der Vorspann angibt, die Bevölkerung zum Kampf gegen das Bandenwesen, das zur Zeit der Prohibition in Amerika florierte, aufzurütteln. Diese Authentizität gab es vor den Gangsterfilmen bisher nicht im amerikanischen Kino.

«Scarface» ist aufwendiger produziert als die übrigen Filme des Genres und zeigt auch mehr Schiessereien, Zerstörungen, Grausamkeiten und Morde. «Scarface» ist ein Gangsterfilm über Gangster. Mehr über die sozialen Hintergründe des Gangstertums ist in «*The Public Enemy*» von William Wellman zu erfahren. Sie basieren auf einer literarischen Vorlage der jungen Autoren Kubec Glasmon und John Bright, die sich schon seit Jahren damit beschäftigt hatten. Das Drehbuch und den Dialog lieferte der erfahrene Harvey Thew. Aus den verschiedenen Al Capone-Typen haben die Autoren ein Konterfei eines möglichen Gangsters synthetisiert und nicht einen bestimmten sensationellen Fall aufgegriffen.

Vordergründig erzählt der Film vom Leben eines jungen Burschen aus kleinbürgerlichem Milieu (James Cagney), der vor Not und Langeweile in die kleine Bar von nebenan flüchtet, wo er mit einem andern Leben bekanntgemacht wird und seine Verbrecherkarriere beginnt. Und endet da, als die Konkurrenzbande den Helden ermordet und seine Leiche, zu einem Paket verschnürt, der Mutter vor die Tür legt. Hintergründig weist der Film auf eine andere Geschichte hin: auf die Atmosphäre daheim, die ihn aus dem Haus treibt und auf die Gesellschaft draussen, die jungen, aktiven Menschen keine Entfaltungsmöglichkeiten gibt und sie zu Verbrechern macht.

Zur Uraufführung von «Frankenstein» in der Schweiz ist am

8. Juni 1933 im «Tages-Anzeiger» zu lesen, dass es sich erübrige auf die künstlerische Qualität einzugehen, interessant sei hingegen, etwas über «die Bedürfnisse des Menschen nach derartigen Schaurigkeiten» zu erfahren. Die «Neue Zürcher Zeitung» (6. Juli 1933) stellt «Frankenstein» anderen europäischen Gruselfilmen gegenüber und kommt zum Schluss: «Wenn der Amerikaner uns die Gänsehaut beibringen will, mache er das nur mit Grimassen, Mörderischem, Menschenfresserischem. (...) Es gibt keine zwielichtigen Stimmungen, sondern nur Erwürgungen: die Atmosphäre hat stets etwas Blut-schlächterisches.» Besser kommt «King Kong» davon: «Es wäre billig ihn zu verspotten, schon als technische Leistung ist er ein Wunderwerk», schreibt die «NZZ» (23. Oktober 1933). Und der «Tages-Anzeiger» meint fünf Tage später nach einer etwas abschätzigen Einleitung: «Technisch ist der Film grossartig; man fragt sich immer wieder, wie es möglich war, derartige Kolosse, die Haus-höhe erreichen, gleichzeitig neben Menschen sich bewegen zu lassen ...».

Beide Filme sind gut in Zürich gelaufen, «Scarface» noch besser, zuerst im Capitol, dann immer wieder in verschiedenen Reprisenkinos, aber die Presse hat ihn nicht aussergewöhnlich beachtet. Der «Tages-Anzeiger» hat ihn überhaupt nicht besprochen und die «NZZ» lobte in ihrer «Zürcher Kinorundschau» (24. März 1933) zwar, dass Howard Hawks es verstanden habe, «durch das originelle Hell-Dunkel-Spiel ausserordentliche bildhafte Wirkung zu erzielen», bemängelte aber gleich die fehlende Spannung, die andere «Detektivfilme» auszeichnete und die «Toten ohne Zahl». ■

Franz Ulrich

De bruit et de fureur

(Lärm und Wut)

Frankreich 1987.

Regie: Jean-Claude Brisseau
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/50)

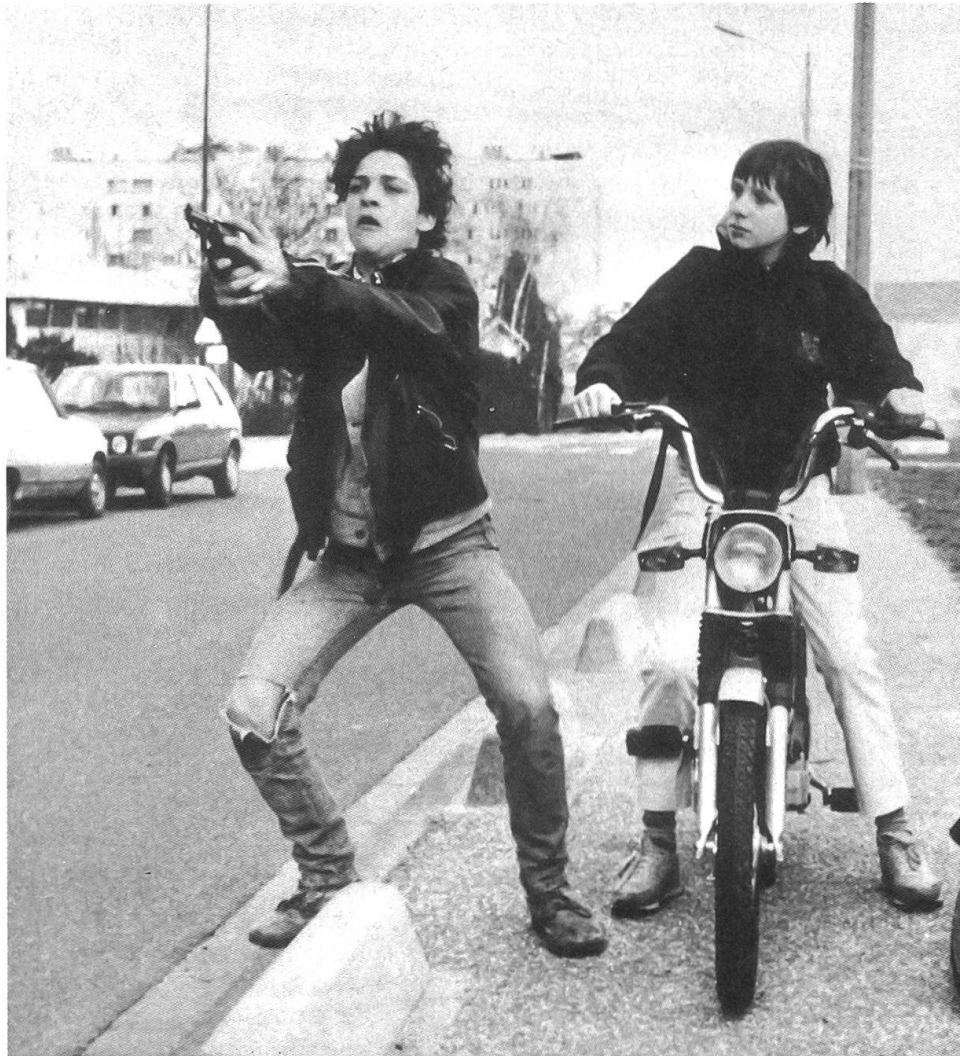
«De bruit et de fureur» gehört zu jenen nicht allzu häufigen Filmen, an denen sich die Geister scheiden, die sowohl begeisterte Zustimmung als auch heftige Ablehnung provozieren. Thema des Films ist das durch Gewalttätigkeiten geprägte Leben Jugendlicher in der kaputten Betonwelt billiger Wohnsilos in einer Pariser Vorstadt. Jean-Claude Brisseau kennt die Probleme aus eigener Erfahrung, unterrichtete er doch längere Zeit als Lehrer an einer Schule in Aubervilliers (Schüler dieser Schule sind Mitwirkende in seinem Film). Brisseau betont, das Problem der Gewalt sei in Wirklichkeit schlimmer, als er es in «De bruit et de fureur» schildere. (Übrigens: Berichte über rabiate jugendliche Rowdies auf dem Pausenplatz in Effretikon haben kürzlich auch einer breiteren Öffentlichkeit bewusst gemacht, dass gewalttätige Jugendliche ein Problem nicht nur in ausländischen Grosstädten sind.) Zehn Jahre lang befasste sich Brisseau mit diesem Projekt, aber erst der Preis für das beste Drehbuch 1986 ermöglichte es ihm, diesen Film zu realisieren. Damit rückte

er eine hässliche Realität ans Licht, vor der Politiker und Öffentlichkeit auch weiterhin die Augen lieber geschlossen hätten: die geistige und soziale Misere des Subproletariats in Grossüberbauungen.

Jean-Claude Brisseau begnügt sich keineswegs damit, eine schlimme Realität zu konstatieren, sondern er versucht auch deren Ursachen aufzuzeigen, insbesondere an den beiden jugendlichen Protagonisten Bruno und Jean-Roger: Beiden fehlen Zuwendung und Liebe, beide werden von den Erwachsenen, die selber einsam und isoliert sind, im Stich gelassen.

Nach dem Tod seiner Grossmutter, bei der er bisher aufgewachsen ist, zieht der 14jährige Bruno (Vincent Gaspertisch) zu seiner Mutter in ein Hochhaus des sozialen Wohnungsbaus in einer Pariser Vorstadt. Bruno ist in seiner Entwicklung etwas zurückgeblieben. Seine einzige «Bezugsperson» ist ein Kanarienvogel, den er im Käfig mit sich herumträgt. Seine Mutter, die arbeitet, bekommt er nie zu Gesicht. Sie hinterlässt ihm nur Mitteilungen auf an die Wand gehefteten Zetteln. Obwohl sie liebevolle Worte braucht, erfüllen sie nicht sein Bedürfnis nach Liebe und menschlicher Nähe und Wärme. Seine Sehnsucht nach Zärtlichkeit verdichtet sich in Traumbildern von einer Frau, die ihm, nackt oder mit einem weissen Schleiergewand bekleidet und mit einem Falken, erscheint – ein Sinnbild seines Verlangens nach Befreiung und Erlösung. Dieses Traumbild lässt ihn später, nachdem sein Freund Jean-Roger den Kanarienvogel erschossen hat, zum Revolver greifen und sich umbringen, weil die Frau ihm verspricht, dass er seinen Kanarienvogel und seine geliebte Grossmutter wieder finden werde.

Während Bruno ein unschul-



Gewalttätigkeiten Jugendlicher in einer kaputten Betonwelt: «De bruit et de fureur» von Jean-Claude Brisseau.

diger Träumer und Mitläufer ist, der sich an Stärkere anlehnt, spielt sich Jean-Roger (Jean Négret, eindrücklich in Erinnerung geblieben als der Denunziant Joseph in Louis Malle's «Au revoir les enfants»), der Brunos Freund wird, als starker Kerl auf. Aber auch er ist letztlich nur ein einsamer, schwacher Jugendlicher, der den noch schwächeren Bruno braucht, um die eigenen Nöte und emotionalen Defizite zu kaschieren. Auch Jean-Roger hungert nach Zuwendung und Anerkennung, vor allem seines Vaters Marcel (Bruno Cremer), der für ihn jedoch nur Verachtung und Ohr-

feigen übrig hat und Interesse nur für den älteren Sohn Thierry (Thierry Helaine) zeigt. Marcel ist ein äusserst gewalttätiger, brutaler Anarchist mit einem gewaltigen Hass auf Staat und bürgerlicher Gesellschaft. Der Krieg mit den «Wagenladungen von Toten» hat ihn kaputt gemacht. Er will sich von niemandem mehr hereinlegen und hineinreden lassen. Er anerkennt nur noch das Faustrecht des Stärkeren. Seine Mietwohnung benutzt er als Schiessstand. Er verachtet jede Arbeit als Sklaverei, lässt Kriminelle für sich arbeiten und bringt zwei von ihnen um, als sie sich über seine Tochter hermachen. Dass der Lieblingssohn Thierry mit seiner Freundin, einer «Le Monde»-Journalistin, ein «anständiges bürgerliches Leben» beginnen und sogar arbeiten will, er-



muss. Er ist eifersüchtig auf Bruno, dem die Lehrerin nicht nur Nachhilfestunden, sondern auch ein wenig Beachtung und Zuwendung gibt. Als die beiden miteinander auf der Schulbühne tanzen, denunziert Jean-Roger diese «Schweinerei» dem Rektor. Er ist eifersüchtig auf seinen Bruder Thierry, weil er vom Vater vorgezogen wird, und liefert Thierrys Freundin der Jugendbande aus, um sie zu vergewaltigen. Als Thierry dies zu verhindern sucht, wird er zusammengeschlagen und kommt mit dem Leben nur davon, weil sein Vater auf dem Schauplatz erscheint und die Übeltäter mit dem Gewehr niederknallt, bevor er selber vom total betrunkenen Jean-Roger erschossen wird. Auf dem gleichen nächtlichen Schauplatz nimmt sich der verzweifelte Bruno das Leben. Jean-Roger kommt in eine Erziehungsanstalt.

Diese Tragödie der Gewalt – Zitate im Vorspann stellen Bezüge her zu Shakespeare und Faulkner – ist eine Mischung aus verschiedenen Genres: Reportage und Fabel, Dokumentarbericht und Fiktion, brutaler Realismus und traumhafte Poesie. Die Verbindung dieser unterschiedlichen Elemente ist jedoch nicht überzeugend gelungen. Eindrücklich eingefangen ist das lebens- und kommunikationsfeindliche Klima der Vorstadt-Beton-Slums. Auch die Personen sind keineswegs nur eindimensional gezeichnet. Bruno der Träumer und Jean-Roger der Gewalttätige erscheinen als zwei Facetten der gleichen Person, aber auch des Lebens: In ihnen stehen sich Traum/Utopie/Befreiung und die harte Realität einer menschenzerstörerischen Umwelt gegenüber. Und selbst für den rabiatabrutalen Vater Marcel stellt sich im Verlauf des Films ein gewisses Verständnis ein. Denn auch er ist nicht nur ein

Unmensch, sondern ein Einsamer und Versehrter, der sogar zu Gesten echter Zärtlichkeit fähig ist, wenn er dem in seiner Wohnung verstorbenen Vater übers Haar streicht.

Was – wie erwähnt – nicht zu überzeugen vermag, ist die Verbindung der Traumbilder Brunos mit der realistischen Szenearie. Sie stören die Atmosphäre und brechen den Rhythmus des Films. Das ist zwar gewollt, aber zu linkisch und aufdringlich inszeniert. So wirken diese Szenen bloss erzwungen, kitschig und mehr der Männerphantasie Brisseaus als jener eines Jugendlichen wie Bruno entsprungen. Sie bleiben Fremdkörper, ganz im Gegensatz etwa zu den surrealen Szenen in «Landschaft im Nebel» von Theo Angelopoulos, wo sich jeweils so etwas wie eine meditative Überhöhung und Vertiefung ereignet. Auch bringen Brisseaus Überspitzungen in der Zeichnung der Figuren (die Lehrerin ist *so* jung und fein und zart), seine dramatischen Übertreibungen und die demonstrative Symbolik den Film um einen Teil seiner Wirkung. Aber trotz seiner Zweiseitigkeit bringt dieser heftige, ungebärdige Film eine beunruhigende Konfrontation mit einer Wirklichkeit zustande, die zur Auseinandersetzung herausfordert. Und er stellt eindringlich Fragen nach der Rolle von Familie und Schule und der Situation der Jugendlichen in einer materialistischen Gesellschaft, die sich mitten in einer Sinn- und Wertkrise befindet. ■

scheint Marcel als Verrat, den er mit allen Mitteln zu verhindern sucht.

In gewissem Sinne eifert Jean-Roger seinem Vater nach. Er möchte stark und mächtig sein wie dieser. Und er fühlt sich gross und stark, wenn er andere quälen und terrorisieren kann. Er malträtiert einen Hund, steckt die Mäntel zweier friedlich picknickender Penner in Brand. Er ist Mitglied einer Jugendbande, die weder vor Folterungen noch Vergewaltigungen zurückschreckt. In der Schule führt er sich als Rüpel auf und untergräbt die Autorität der jungen Lehrerin (Fabienne Babe). Wo immer er eine «gute» Beziehung wittert, an der er keinen Anteil hat, sucht er sie zu hintertreiben. Er ist eine Art böser Geist, der stets verneint und alles Gute und Schöne zerstören

Samuel Helbling

Life Classes

(Lebensbilder)

Kanada 1987.

Regie: William D. MacGillivray
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/89)

«Life Classes» – der Originaltitel steht in zweifacher Beziehung zu Mary Cameron, der Hauptfigur dieses Films. «Life Classes» heissen die Klassen der Kunstakademie, in denen Aktmalerei unterrichtet wird. Mary, die von einem weltabgeschiedenen Provinznest nach Halifax gezogen ist, findet dort durch Vermittlung einer Freundin eine Anstellung als Aktmodell. In der Auseinandersetzung mit der Künstlerwelt an dieser Akademie entdeckt Mary ihre eigene Kreativität und wird dadurch zunehmend selbstbewusst und unabhängig. Die Kunstakademie wird gleichsam zu einer Art «Schule des Lebens», indem sie dort lernt ihre Eigenständigkeit zu behaupten und ihr Leben in die eigenen Hände zu nehmen.

Zu Beginn wohnt Mary zusammen mit ihrer pflegebedürftigen Grossmutter und ihrem Vater in einem abgelegenen, kanadischen Dorf. Aufgerieben durch einen monotonen Alltag, der aus der Arbeit in der väterlichen Drogerie, dem Haushalt und der Betreuung der nörgelnden Grossmutter besteht, fertigt sie in ihrer spärlichen Freizeit mit Hilfe von Malschablonen kleine Zeichnungen an. So ereignisarm ihr Leben verläuft, so bescheiden sind ihre Ansprüche. Sie wurde zu einem Opfer der Umstände und sie scheint sich damit abgefunden zu haben.

Zur jähren Zäsur in diesem stillen Leben führt eine ungewollte Schwangerschaft. Einen Heiratsantrag von Earl, ihrem

Liebhaber, lehnt sie entschieden ab. Stattdessen zieht sie kurzentschlossen nach Halifax, um dort, fern von Earl, Heimdorf und kleinbürgerlichem Elternhaus ganz auf sich gestellt, neu zu beginnen. Die Tochter wird geboren und Mary fühlt sich wohl in der neuen Umgebung. Sie arbeitet zunächst als Verkäuferin und erhält aber schon bald eine Anstellung als Aktmodell in der Kunstakademie. Daneben besucht sie Vorlesungen in Kunstgeschichte. Doch die kunsttheoretischen Erörterungen und Diskussionen sind ihr bald einmal zu abstrakt. Mit Theorien kann sie nichts anfangen. Was sie anstrebt, ist eine Verbindung von Kunst und Leben, die ohne intellektuelle Vermittlung und ohne theoretische Konzepte auskommt. Anschaulich und unmittelbar hat diese Kunst zu sein.

Mary, die zuvor nur mit Schablonen gemalt hatte, entdeckt ihre verschüttete Kreativität und findet Schritt für Schritt ihren eigenen künstlerischen Ausdruck. Auf immer grösseren Formaten malt sie Porträts ihrer Tochter und dann auch von sich selbst. Schliesslich beteiligt sie sich sogar an der pseudotherapeutischen Videoperformance eines Avantgardekünstlers. Nackt in einen durchsichtigen Plastikschlauch eingeschlossen und mit selbstgewählter Musik berieselt, erinnert sie sich singend und schreiend ihrer Verletzungen in Familie und Beziehungen. Das Ganze wird live im Fernsehen übertragen. Earl, der zufällig diesen Sender in sein lokales Verteilernetz speist, wird Zuschauer ihrer Ekstase. Zum ersten Mal nach ihrer Trennung reist er zu Mary, um sich alles erklären zu lassen. Während dieser Zeit fertigt Mary ein paar Porträts von ihm an, die sie später als überlebensgrosse Gemälde ohne sein Wissen unter dem Titel «One Man Show»

ausstellt. Als erfolgreiche und selbstsichere Künstlerin kehrt sie später mit ihrer Tochter in ihr Dorf zurück.

Wie reagiert Earl auf diese Entwicklung? Die Veränderungen von Mary scheinen ihn nicht gross zu verunsichern, sie bleiben ihm irgendwie fremd. Sie ist es, die ihm immer wieder Grenzen setzen muss, was er aber schulterzuckend akzeptiert. Ein lebenswürdiger aber verantwortungsscheuer Kumpel, der mit sich und der Welt zufrieden ist. Seine grösste Sorge gilt seinem illegal betriebenen Geschäft mit Satellitenprogrammen, die er gegen Bezahlung ins lokale Kabelnetz einspeist und weswegen er immer wieder mit dem Gesetz in Konflikt kommt. Mary gegenüber verhält er sich mal zurückhaltend bis gleichgültig, dann wieder interessiert und naiv staunend.

Nachdem Mary in die Stadt gezogen ist, bricht der Kontakt für längere Zeit ganz ab. Erst als er Mary am Fernsehen sieht, fährt er zu ihr und lernt bei dieser Gelegenheit seine Tochter Marie kennen. Ein Dialog kommt schleppend in Gang. Earl bleibt der selbstsichere und etwas leichtsinnige Mann, der seine Unbeholfenheit immer wieder mit einem charmanten Lächeln zu verdecken weiss. Es erstaunt daher auch nicht gross, dass er sie immer wieder vom Heiraten überzeugen will.

Es ist eine einfache geradlinige Geschichte, die ganz unspektakulär erzählt wird. Im Gegensatz zum Film «I've Heard the Hermaids Singing» der Kanadierin Patrizia Rozema (ZOOM 22/87), der mit «Life Classes» auf den ersten Blick einige Gemeinsamkeiten zu haben scheint – in beiden Filmen geht es z. B. um Frauen, die ins Künstlermilieu hineingeraten und dort entscheidende Impulse für ihre persönliche Entwicklung bekommen – geht die-

Abschied

89/77

Regie: Robert Siodmak; Buch: Emmerich Pressburger, Irma von Cube; Kamera: Eugen Schufftan; Musik: Erwin Bootz; Darsteller: Brigitte Horney, Aribert Mog, Emilia Unda, Konstantin Mic, Frank Günther, Erwin Bootz, Martha Ziegler, Wladimir Sokoloff u. a.; Produktion: Deutschland 1930, UFA, 72 Min.; Verleih: offen.

Missverständnisse und daraus resultierende Eifersucht zerstören die Beziehung zwischen Hella (ausgezeichnet die junge Brigitte Horney) und Peter, einem Vertreter. Die Liebesgeschichte mit bitterem Ausgang ist eingebettet in den Alltag einer grossstädtischen Pension, bevölkert mit halbgescheiterten Randexistenzen. Das puzzleartige Nebeneinander von Gesprächsfetzen, unscheinbaren Alltagsszenen und Hintergrundmusik verschmilzt zu einer überzeugenden Milieuschilderung mit erstaunlich innovativ geführtem Ton. – Ab etwa 14.

J★

A gauche en sortant de l'ascenseur

89/78

Regie: Edouard Molinaro; Buch: Gérard Lauzier; Kamera: Robert Fraisse; Schnitt: Nicole Gauduchon; Musik: Murray Head; Darsteller: Pierre Richard, Richard Bohringer, Emmanuelle Béart, Fanny Cottençon, Pierre Vernier, Eric Blanc, Jean-Michel Dupuis u. a.; Produktion: Frankreich 1988, Michel Choquet, Pierre Grunstein/Renn Prod. Fideline/Orly Films, 90 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Der modische Maler Yann erwartet die (natürlich verheiratete) Frau, für die er schwärmt, zu einem Schäferstündchen in seiner Wohnung. Doch sein eifersüchtiger Nachbar samt dessen Freundin sorgen für Turbulenz und Missverständnisse und das Durchziehen der Tür-auf-Tür-zu-Dramaturgie, wie sie sich klassischerweise für ein Boulevardstück gehört. Etwas gar uninspiriert verfilmt, mit viel Gebrüll, altbackenen Gags amüsiert das Stück leidlich, ohne die durchaus vorhandenen Talente der Schauspieler voll auszunützen.

J

Emil und die Detektive

89/79

Regie: Gerhard Lamprecht; Buch: Billy Wilder nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Erich Kästner; Kamera: Werner Brandes; Musik: Allan Grey; Darsteller: Fritz Rasp, Käthe Haack, Rolf Wenkhaus, Rudolf Biebrach, Olga Engl u. a.; Produktion: Deutschland 1931, UFA/Günther Stapenhorst, 74 Min.; Verleih: offen (Video-Vertrieb: Rainbow Video AG, Reinach).

Auf der Fahrt nach Berlin zu seiner Grossmutter wird Emil das ersparte Geld durch eine List entwendet. Er verfolgt den Ganoven zunächst allein, findet aber bald eine Menge gleichaltriger Freunde, die den Täter stellen. Bei dessen Verhaftung erweist sich, dass sie einen gesuchten Bankräuber gefangen haben, auf den eine hohe Belohnung ausgesetzt ist. Diese erste Verfilmung von Erich Kästners Kinderbuch beeindruckt noch immer als fesselnde, abenteuerliche und für Kinder ermutigende Unterhaltung.

→ 6/89 (S.28)

K★★

Das fliegende Klassenzimmer

89/80

Regie: Kurt Hoffmann; Buch: Erich Kästner nach seinem gleichnamigen Kinderbuch; Kamera: Friedl Behn-Grund; Musik: Hans-Martin Majewski; Darsteller: Paul Dahlke, Heliane Bei, Paul Klinger, Bruno Hübner, Erich Ponto, Herbert Kroll, Rudolf Vogel u. a.; Verleih: offen (Video-Vertrieb Rainbow Video AG, Reinach).

Eine Gymnasialklasse hat neben ihrer Privatfehde gegen gleichaltrige Realschüler auch noch andere, vernünftige Ideen: Sie erneuert den Kontakt zwischen dem bewunderten Klassenlehrer und dessen Jugendfreund, einem durch Schicksalsschläge zum verbitterten Einzelgänger gewordenen Arzt. Die vergnügliche und warmherzige Verfilmung des Kinderromans von Erich Kästner hat neben allem Spass noch eine unaufdringliche erzieherische Nebenwirkung.

→ 6/89 (S.28)

K★

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 6, 22. März 1989
«Filmbesprechungen»-Kurzbesprechungen
49. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Samstag, 25. März*

The River

(Der Strom)

Regie: Jean Renoir (USA 1951), mit Nora Swineburn, Esmond Knight, Thomas E. Breen. – Nach seiner amerikanischen Periode drehte Jean Renoir diesen Film in Indien. Dokumentarische Passagen von grosser Schönheit – etwa die Bilder vom Ganges mit den Betenden und den dahintreibenden Barken sowie die farbenrunkenen Feste der Inder – täuschen nicht darüber hinweg, dass die sentimentale Jungmädchengeschichte sich auch in jeder beliebigen europäischen Stadt abspielen könnte. Indien verkommt zum folkloristischen Hintergrund und zum gefälligen Bilderbogen. (14.20–15.55, ORF 1)

Il Generale della Rovere

(Der falsche General)

Regie: Roberto Rossellini (Italien/Frankreich 1959), mit Vittorio De Sica, Hannes Messemer, Sandra Milo. – Die auf einer wahren Begebenheit ruhende Geschichte um das Doppelspiel eines italienischen Bonvivants während des Zweiten Weltkrieges krankt an einer unausgewogenen Mischung aus psychologischem Pathos und dokumentarischer Schlichtheit. Sehenswert allerdings ist die grossartige darstellerische Leistung von Vittorio De Sica. (23.20–01.30, ZDF)

■ *Montag, 27. März*

Casablanca

Regie: Michael Curtiz (USA 1942), mit Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Peter Lorre. – In der marokanischen Hafenstadt Casablanca, wo sich vor dem Nazi-Regime geflüchtete Emigranten drängen, um ein Visum in die USA zu ergattern, trifft ein amerikanischer Barbesitzer jene Schwedin wieder, mit der ihn einst eine grosse Liebe verband. Der in der routiniert-romantischen Milieuzeichnung ausserordentlich dicht wirkende Film hat wesentlich zur Entstehung des Mythos um Humphrey Bogart beigetragen und ist zu einem eigentlichen Kultfilm der Cinephilen geworden. (21.10–22.50, ZDF)
→ ZOOM 23/73

■ *Mittwoch, 29. März*

A Gathering of Old Men

(Ein Aufstand alter Männer)

Regie: Volker Schlöndorff, mit Louis Gossett Jr., Holly Hunter, Richard Widmark. – Nachdem ein Weisser von einem Schwarzen in Notwehr erschossen wurde, geben sich 18 alte Farbige als Täter aus und verteidigen sich gegen einen lynchbereiten Mob. In seiner differenzierten Betrachtung von verschiedensten Haltungen im amerikanischen Rassenkonflikt ist der Film eine aktuelle und subtile Studie über Rassendiskriminierung. (20.15–21.45, ARD)
→ ZOOM 19/88

■ *Freitag, 31. März*

Das Boot ist voll

Regie: Markus Imhoof (Schweiz 1980), mit Tina Engel, Curt Bois, Gerd David. – Die an die Emotionen appellierende Flüchtlingstragödie aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges – sie stützt sich auf historische Fakten – fordert zur Auseinandersetzung mit der Asylpolitik schlechthin und verfügt deshalb über einen grossen Gegenwartsbezug. (22.55–00.35, 3Sat)
→ ZOOM 2/81

■ *Samstag, 1. April*

The Swan

(Der Schwan)

Regie: Charles Vidor (USA 1956), mit Grace Kelly, Alec Guinness, Louis Jourdan. – Die romantisch-wehmütige Geschichte um eine Prinzessin, die ihrer Liebe entsagen muss, weil sie dazu erkoren ist, den ungarischen Kronprinzen zu heiraten, hat darstellerische Qualitäten und einige ironische Glanzlichter, entbehrt aber Charme und Atmosphäre der zugrundeliegenden Komödie von Franz Molnar. (10.00–11.55, TV DRS)

■ *Sonntag, 2. April*

The Ladykillers

Regie: Alexander Mackendrick (Grossbritannien 1955), mit Alec Guinness, Cecil Parker, Herbert Lom. – Fünf Gangster streiten sich darum, wer von ihnen eine alte, vertrauensselige Lady umbringen muss. Ein Kriminalallustspiel der guten britischen Art mit makabrem Witz, das geist- und einfallsreich inszeniert und glänzend gespielt ist. (20.05–21.35, TV DRS)

Fright Night Part II (Mein Nachbar der Vampir)

89/81

Regie: Tommy Lee Wallace; Buch: Tim Metcalfe, Miguel Tejada-Flores, T.L. Wallace nach Ideen von Tom Holland; Kamera: Mark Irwin; Schnitt: Jay Lash Cassidy; Musik: Brad Fiedel; Darsteller: Roddy McDowall, William Ragsdale, Traci Lin, Julie Carmen, Jonathan Gries, Russell Clark, Brian Thompson, Merrit Budrick u. a.; Produktion: USA 1988, Herb Jaffe, Mort Engelberg/Visto Organisation, 105 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Psychotherapeutisch kaum von seinem (aus dem ersten Film stammenden) Vampirglauben geheilt, gerät der College-Student in ein neues Abenteuer mit äusserst attraktiven Vampiren. Dank der Hilfe seiner Freundin und einem feigen Nachfolger Dr. Van Helsing gelingt es ihm, sich den Klauen der Übeltäterinnen zu entreissen. Der mit Sinn für witzige bis parodistische Variation der Genre-Elemente schwungvoll inszenierte und streckenweise sehr gepflegt fotografierte Film spielt mit dem erotischen Untergrund des Vampirismus und mündet leider in einen wenig appetitlichen Schluss.

E

Mein Nachbar der Vampir

The Good Mother

89/82

Regie: Leonard Nimoy; Buch: Michael Bortman, nach der Novelle von Sue Miller; Kamera: David Watkin; Darsteller: Diane Keaton, Liam Neeson, Jason Robards, Ralph Bellamy, Teresa Wright u. a.; Produktion: USA 1988, Touchstone Pictures; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Die geschiedene Anna lebt mit ihrer kleinen Tochter, ist unzufrieden, unausgefüllt. Als sie einen Künstler kennenlernt, ändert sich ihr Leben; doch ihr Ex-Mann veranlasst, dass ihr das Sorgerecht für die Kleine entzogen wird, weil deren Beziehung zum Liebhaber der Mutter zu eng wird. Ein Film, der vordergründig einer alleinstehenden Frau das Recht auf sexuelle Freiheit zumisst, sie aber, im Sinne des amerikanischen Puritanismus, für die angewandte Freiheit durch moralische Verurteilung straft.

→ 6/89

E

Itinéraire d'un enfant gâté (Der Glückspilz)

89/83

Regie und Buch: Claude Lelouch; Kamera: Jean-Yves Le Mener; Schnitt: Sophie Bhaud; Musik: Francis Lai; Darsteller: Jean-Paul Belmondo, Richard Anconina, Lio, Béatrice Agenin, Marie-Sophie L., Jean-Philippe Chatrier, Daniel Gélin, u. a.; Produktion: Frankreich/BRD 1988, Les Films 13/Cerito Films/TF1/Stallion Films/Gerhard Schmidt, 124 Min.; Verleih: Sadfi SA, Genf.

Einmal mehr schwelgt Claude Lelouch im Gefühlskitsch, wenn er dem Weg eines abenteuerlichen Mannes folgt, der auf dem Gipfel des Erfolgs in eine Krise gerät. Die grossspürige Fiktion zerfällt in zwei Teile: In der ersten Hälfte bemüht sich Lelouch vergeblich, mit hochgestochenem künstlerischem Brimborium die trivialen Gemeinplätze zu vertuschen. Erst in der zweiten Hälfte, als das verkappte Melodrama unerwartet in eine sprühende Verhaltenskomödie umkippt, werden die Figuren lebendig, nicht zuletzt dank eines gelösten Jean-Paul Belmondo, der, ohne seinen jugendlichen Charme verloren zu haben, endlich reif für eine Vaterrolle geworden ist. – Ab 14 Jahren.

→ 6/89

J

Der Glückspilz

La Lectrice (Die Vorleserin)

89/84

Regie: Michel Deville; Bearbeitung und Dialoge: Rosalinde und M. Deville; Kamera: Max Pantera; Schnitt: Raymonde Guyot; Musik: Ludwig van Beethoven; Darsteller: Miou-Miou, Christian Ruche; Produktion: Frankreich 1988, Elefilm/AAA/T.S.F./Cine 5, 99 Min. Verleih: Sadfi, Genf.

Eine junge Frau will ihre schöne Stimme zum Beruf machen und geht als Vorleserin auf die Stör. Woran liegt es, dass es – natürlich – nicht beim Lesen bleibt? An ihrem missverständlichen Kleininserat? An den Texten? An der Naivität oder am Zauber der Vorleserin? An den Sehnsüchten ihrer «Patienten»? Deville übersetzt die recht einfache Geschichte in bestechend schöne Bilder; Miou-Miou, Beethoven und ein Berg zitierter Weltliteratur verführen in eine erotische Traumwelt: Erzähltes, Erdachtes, Erlebtes und Erträumtes kommen durcheinander.

→ 6/89

E

Die Vorleserin

Kurzbesprechungen

■ *Dienstag, 4. April*

The Tin Star

(Der Stern des Gesetzes)

Regie: Anthony Mann (USA 1957), mit Henry Fonda, Anthony Perkins, Betsy Palmer. – Während ein zum Kopfgeldjäger verkommener einstiger Sheriff einem überforderten Grünschnabel die Finessen des Sheriffhandwerks beibringt, lehrt Anthony Mann den Zuschauer alles, was es über Raumgestaltung, Kameraführung und Schnitt im Western zu wissen gilt. Einer der schönsten Klassiker des Genres. (20.15–21.50, ZDF)

FERNSEH-TIPS

■ *Sonntag, 26. März*

Gespräch mit C. F. von Weizsäcker

Was hat den Spross einer ausgesprochen politisch orientierten Familie dazu gebracht, theoretische Physik zu studieren? Und wie kam der Physiker dazu, sich Platons Ideenlehre zuzuwenden, um auf dem Weg der Philosophie zu wesentlichen Antworten auf brennende Fragen unserer Zeit zu gelangen? Das vielbeachtete Gespräch Erwin Kollers mit Carl Friedrich von Weizsäcker ist nun auch im 3-Sat-Programm zu sehen. Der Wortlaut des Dialogs kann gedruckt bezogen werden bei: Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen, Bederstr. 76, 8002 Zürich (ZOOM – Sondernummer). (21.10–22.25, 3Sat)

Judas am Marterpfahl

Die Raramuri, wie die mexikanischen Tarahumara-Indianer sich selber nennen, sind verschwiegene Leute. Ihre Zurückgezogenheit hat sie bis heute vor dem Verlust ihrer kulturellen Identität bewahrt. Als Spiegel dieses Phänomens erweist sich die Religion der Raramuri: Der Filmbericht zeigt anhand der Osterbräuche das spannungsvolle Nebeneinander von Ursprünglichem und importiertem Christentum auf. (13.00–13.45, TV DRS)

■ *Mittwoch, 29. März*

Engel im Sandwich

Die Hilfsbereiten, die Selbstlosen, die Opferwilligen – dieses Bild des Krankenpflegeberufes als Berufung hält sich hartnäckig und verdrängt die harte Realität eines aufreibenden Metiers. Der «Zeitspiegel» geht dem Berufsbild und Mythos der «Engel in Weiss» nach und bringt Korrekturen an. (20.05–21.00, TV DRS)

■ *Sonntag, 2. April*

Zwischen Kreuz und Sowjetstern

Tausend Jahre Christentum in Russland, und drei Jahre lang Glasnost: Wie stellt sich die Realität der praktizierenden Christen in der Sowjetunion heute dar? Ein Filmbericht von Rita Knobel-Ulrich zum Alltag in der russisch-orthodoxen Kirche. (10.00–10.30, TV DRS)

RADIO-TIPS

■ *Sonntag, 26. März*

Im Pilgerstrom

Dieses Kunstkopf-Feature von Franziskus Abgottspon entstand ohne Auftrag und gewissermassen improvisiert. Mitgetrieben im Strom der Pilger in der Peterskirche in Rom, steckte sich Abgottspon den Kunstkopfbügel in die Ohren und liess sein Tonbandgerät mitlaufen. Den akustischen Gang durch die Peterskirche unterbrechen – von Wolfram Berger gelesene – Gedichte von Michelangelo. (15.30–16.15, DRS 2)

■ *Sonntag, 2. April*

Zivilschutz, ein Hörspiel

Der Aargauer Autor Max Berner hat schon etliche Dialekt-Hörspiele mit brisantem, aktuellem Thema geschrieben. Hier befasst er sich mit dem Zivilschutz anhand des «supponierten Ernstfalles». Ein Unfall im Kernkraftwerk Gösgen setzt radioaktive Strahlung frei. Von der ersten Alarmierung bis zum Morgen am «Tag danach» – was genau geschieht da? (14.00–14.45, DRS 1; Zweitsendung: Samstag, 8. April, 10.00 DRS 2)

Deutschländer

Diese «Anmerkungen zur BRDDR, 40 Jahre nach der Gründung», sind eine Zusammenstellung von Tondokumenten und Gesprächsausschnitten mit Politikern und Wissenschaftlern. Hans-Peter von Peschke, verantwortlich für diesen «Doppelpunkt»-Beitrag, hat sich unter anderem mit dem SPD-Vorsitzenden Hans-Jochen Vogel unterhalten. (20.00–21.30, DRS 1; Zweitsendung: Mittwoch, 12. April, 10.00, DRS 2)

Ethik und Technik

1988 fand im Engadin ein Kollegium zum Thema «Ethik und Technik» statt. Radio DRS setzt die Ausstrahlung von Referaten fort mit dem Vortrag des reformierten Theologen Max Schock über die biblische Dimension einer «erlösten», von Zirkelschlüssen und Sachzwängen befreiten Anwendung von Technik. (8.30–9.00, DRS 2)

My Stepmother Is an Alien (Meine Stiefmutter ist ein Alien)

89/85

Regie: Richard Benjamin; Buch: Jerico und Herschel Weingrod, Timothy Harris, Jonathan Reynolds; Kamera: Richard H. Kline; Schnitt: Jacqueline Cambas; Musik: Alan Silvestri; Darsteller: Dan Aykroyd, Kim Basinger, Jon Lovitz, Alyson Hannigan u. a.; Produktion: USA 1988, Franklin R. Levy/Ronald Parker, Cataline, 108 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Radioastronom Steve Mills, Witwer und Vater einer Teenager-Tochter, verliebt sich Hals über Kopf in die verführerisch schöne Celeste, von deren ausserirdischen Herkunft er keine Ahnung hat. Steve war es gelungen, bei einem Strahlenexperiment mit Hilfe von Blitzen bis in ihre Galaxis vorzudringen. Celeste hat den Auftrag, seiner Kenntnisse wegen mit ihm in Menschengestalt Kontakt aufzunehmen, um ihre Welt vor dem Untergang zu retten. Da sie aber das Menschsein zuerst lernen muss, kommt es zu einer Reihe absurder und komischer Situationen. Teilweise amüsante, mit unterschiedlich gelungenen Bild- und Wortgags garnierte Science-Fiction-Parodie.

J

Meine Stiefmutter ist ein Alien

Quick

89/86

Regie: Robert Siodmak; Buch: Hans Müller, nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Félix Gandéra; Kamera: Günther Rittau, Otto Braecker; Schnitt: Victor Gertler; Musik: Hans-Otto Borgmann, Gérard Jacobson; Darsteller: Lilian Harvey, Hans Albers, Willy Steltner, Albert von Kersten, Paul Hörbiger, Carl Meinhard, Paul Westermeyer u. a.; Produktion: Deutschland 1932, Erich Pommer/UFA, 94 Min.; Verleih: offen.

Eine junge Frau, Kurgast in einem Sanatorium, schwärmt für den Variété-Clown Quick. Der Frauenheld macht ihr in zivil als angeblicher Direktor den Hof, doch sie erkennt ihn nicht. Vereinzelte hübsche Einfälle können die harmlose bis unbedarfte Komödie um Schein und Sein auch nicht retten, da weder Lilian Harveys aufgesetzte bis bemühte Mimik noch Hans Albers teutonischer Charme die notwendige Leichtigkeit oder sprühenden Witz aufbringen.

J

Rain Man

89/87

Regie: Barry Levinson; Buch: Ronald Bass und Barry Morrow nach einer Story von B. Morrow; Kamera: John Seale; Schnitt: Stu Linder; Musik: Hans Zimmer; Darsteller: Dustin Hoffman, Tom Cruise, Valeria Golino, Jerry Molen, Jack Murdock, Michael D. Roberts, Ralph Seymour u. a.; Produktion: USA 1988, United Artists, 133 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Nach einem klugen Drehbuch von Barry Morrow hat Barry Levinson die bewegende Geschichte eines sogenannten autistisch Sonderbegabten in Szene gesetzt. Dustin Hoffman, als Schauspieler stets darauf bedacht, höchste mimetische Genauigkeit zu präsentieren, spielt die Rolle dieses verhaltensgestörten Mannes mit einer Selbstverständlichkeit, dass sie einen ganzen langen Film hindurch für den Zuschauer Identifikation ermöglicht. → 6/89

J★

Red Scorpion

89/88

Regie: Joseph Zito; Buch: Arne Olson; Kamera: Joao Fernandez; Darsteller: Dolph Lundgren, M. Emmet Walsh, Al White, T. P. McKenna, Brian James, u. a.; Produktion: USA 1987, Jack Abramoff für Shapiro Glickenhau Entertainment, 102 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Muskelprotz Dolph Lundgren jagt als roter Todesschwadroner die Guerillaführer in einem von den Russen besetzten schwarzafrikanischen Staat, wechselt dann aber rechtzeitig die Fronten, als er seine eigenen Auftraggeber als blutrünstige Unterdrücker erkennt. Der lahme Thriller versucht auf emotionaler Ebene seine kolonialistische Grundintention zu vertuschen. Produzent und Regisseur scheinen es verpasst zu haben, sich im Zeitalter von Perestroika rechtzeitig nach neuen und einträglichen Feindbildern umzuschauen.

E

Kurzbesprechungen

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Samstag, 25. März*

Rückblenden: Kurt Früh

Thomas Hostettler («Motel») versucht in diesem filmischen Porträt eine Annäherung an die nicht leicht fassbare Gestalt des Schweizer Kinoregisseurs Kurt Früh («Polizischt Wäckerli», «Dällebach Kari»). Es folgt, als Hommage an den vor zehn Jahren Verstorbenen, eine Wiederholung des Films «Hinter den sieben Gleisen» von 1959. (10.00–12.35, TV DRS)

■ *Montag, 27. März*

Zwischen Anpassung und Widerstand

Seit einiger Zeit fährt die katholische Kirchenleitung im Vatikan einen restaurativen, ja reaktionären Kurs. Zur «Gegenreaktion» gehört mittlerweile die Schweizer Jesuitenzeitschrift «Orientierung». Der 1987 entstandene Film zeichnet die Entwicklung des profilierten Blattes von der Anpassung zum Widerstand nach. (13.25–13.55, TV DRS; ebenfalls Dienstag, 28. März, 21.25, 3Sat)

■ *Dienstag, 28. März*

Die Kleidermacherleute

Der bekannte Hollywoodfotograf George Hurrell erinnert sich an die Zeiten von Chic und Glamour, als die von Stars wie Greta Garbo oder Joan Crawford getragenen Toiletten im Film mehr Staub aufwirbelten als das übrige Weltgeschehen – bildlich gesehen. (13.15–13.45, ZDF)

Radiofrau Grete Hess

Auch Radio DRS hat seine Geschichte – und seine Geschichten. Die Kindersendungen von Grete Hess, Künstlerin, Schriftstellerin und Radiofrau der ersten Stunde waren aus dem Jugendlalltag der zwanziger und dreissiger Jahre nicht wegzudenken. Zeitzeugen von damals erinnern sich. (15.00–15.30, Radio DRS 1)

VERANSTALTUNGEN

■ *30. März–2. April, Selb*

Grenzland-Filmtage

Rund 50 Spiel-, Kurz- und Dokumentarfilme stehen auf dem Programm der 12. Internationalen Grenzland-Filmtage in Selb. – Grenzland-Filmtage, Postfach 307, D-8592 Wunsiedel.

■ *Bis Ende März, Zürich*

Filme von Nagisa Oshima

Im Sofakino Xenix werden 14 Filme von Nagisa Oshima, einem der bedeutendsten und umstrittensten japanischen Regisseure der mittleren Generation, gezeigt. – Sofakino Xenix, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich, Tel. 01/242 73 10.

■ *3.–5. April, Tutzing (BRD)*

Katastrophenberichterstattung im Fernsehen

Öffentliche Tagung zum Thema der massenmedialen Behandlung von Sensations- und Katastrophenereignissen. – Gemeinschaftswerk der evangelischen Publizistik (GEP), Fachreferat Hörfunk/Fernsehen, Friedrichstr. 2–6, 6000 Frankfurt 1, Tel. 0049/69/71 57-161/207. Oder: Evangelische Akademie Tutzing, Postfach 227, D-8132 Tutzing, Tel. 0049/81 58/25 10.

■ *3.–6. April, Königswinter (Bonn)*

Medienwirkungen

Symposium zu den direkten und indirekten Einflüssen von Presse, Radio und Fernsehen auf Individuum und Gesellschaft. – Auskünfte: Brigitta Lutz, Postfach 3931, D-8500 Nürnberg 1, Tel. 0049/911/5302-620 oder -674.

■ *20.–26. April, Zürich*

Photexpo '89

Die 11. Internationale Fachmesse für Fotografie, Film und Video steht zur Hauptsache im Zeichen des Jubiläums «150 Jahre Fotografie». – Ausstellungsgelände «Züspa» in Zürich-Oerlikon, Tel. 01/311 5055.

■ *22.–29. April, Oberhausen (BRD)*

35. Westdeutsche Kurzfilmtage

Unabhängiges Festival für Kino- und Fernsehfilme. – Auskünfte: Karola Gramann, Grillostr. 34, D-4200 Oberhausen, Tel. 0049/208/82 56 52.

■ *23.–26. Mai, Zürich*

13. Schweiz. Jugendfilm- und Videotage

AVZ Pestalozzianum, Beckenhofstr. 31, 8035 Zürich, Tel. 01/362 04 28.

Life Classes (Lebensbilder)

89/89

Regie, Buch und Schnitt: William D. MacGillivray; Kamera: Lionel Simmons; Musik: Alexander Tilley; Darsteller: Jacinta Cormier, Leon Dubinsky, Frances Knickle, Mary Izzard, Evelyn Garbary u. a.; Produktion: Kanada 1987, Stephan Reynolds/Picture Plant Prod., 117 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Der Film schildert auf unspektakuläre Weise die persönliche Entwicklung einer schüchternen Frau aus einem kanadischen Provinznest zu einer erfolgreichen Künstlerin. Ungewollt schwanger geworden, verlässt sie Heimatdorf und Freund, um in der Auseinandersetzung mit der Künstlerwelt ihre eigene Identität und Kreativität zu entdecken. Zwischentöne fehlen in diesem etwas zähflüssigen Film nicht, obwohl vieles klischiert wirkt und das Ganze zu sehr als Lehrstück angelegt ist. Das Bild einer Frau, das hier gezeichnet wird, die ihre Selbstständigkeit so ganz aus inneren Quellen schöpft, lässt die realen gesellschaftlichen Bezüge vermissen. → 6/89

E

Lebensbilder

Twins

89/90

Regie: Ivan Reitman; Buch: William Davies, William Osborne, Timothy Harris, Herschel Weingor; Kamera: Andrzej Bartkowiak; Schnitt: Sheldon Kahn, Donn Cambern; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Arnold Schwarzenegger, Danny DeVito, Kelly Preston, Chloe Webb, Bonnie Bartlett u. a.; Produktion: USA 1988, Universal, 90 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Der monströse Muskelmann Schwarzenegger und der kleinwüchsige Komiker DeVito als ungleiches Zwillingpaar, das einem genetischen Versuch entsprungen ist: Der planmässige Übermensch wird unter Laborbedingungen grossgezogen, der «genetische Abfall» im Waisenhaus. Mit 35 finden die zwei zusammen, wobei sich reichlich Gelegenheit zur üblichen «odd-couple-Komik» ergibt. Was zuerst wie eine freche Wissenschaftssatire aussieht, entpuppt sich indessen als belanglos dahinplätscherndes Amüsiergeschichtlein um die wahren und die falschen menschlichen Werte, dem allein DeVito etwas komischen Biss verleiht. – Ab 14.

J

Der wilde Mann

89/91

Regie und Buch: Matthias Zschokke; Kamera: Adrian Zschokke; Schnitt: Maya Schmid; Darsteller: Dieter Laser, Beatrice Kessler, Ingrid Kaiser, Heiner Walti, Josef Arnold, Hans-Rudolf Twerenbold u. a.; Produktion: Schweiz 1988, Xanadu Film AG Zürich, 70 Min. (16 mm); Verleih: Look Now, Zürich.

Im Landgasthof «Zum wilden Mann» findet der heruntergekommene deutsche Kondom- und Pornoheft-Vertreter keine Nachtruhe. Gequält von eigenen Träumen, gestört nicht nur durch die Blasmusik, entdeckt er auf einem Gang durchs Haus Kino und Filmproduktion. Erschöpft und verwundet will er sich schliesslich retten, doch reichen seine Kräfte nur bis vors Haus. In dichter Inszenierung und mit glänzender Besetzung verpackt Matthias Zschokke viel Schweizerisches in eine makabre Komödie, die auf amüsante Weise aus dem ganz Normalen das Unheimliche wachsen lässt. → 6/89

E★

Working Girl (Die Waffen der Frauen)

89/92

Regie: Mike Nichols; Buch: Kevin Wade; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: Sam O'Steen; Musik: Carly Simon; Darsteller: Harrison Ford, Sigourney Weaver, Melanie Griffith, Alec Baldwin u. a.; Produktion: USA 1988, Douglas Wick, 113 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

In der von Männern dominierten Finanzwelt New Yorks kämpft Melanie Griffith als Sekretärin um ihren beruflichen und gesellschaftlichen Aufstieg. Dabei wird ein Einblick in das amerikanische Businessleben gewährt, der freilich zu keinen neuen Einsichten führt. Die hinlänglich bekannte Oberflächlichkeit der Menschen im Umgang miteinander reflektiert das Drehbuch – ungewollt – nahezu perfekt. → 6/89

E

Die Waffen der Frauen

Kurzbesprechungen

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:

1. Man kann die Kurzbesprechungen ausschneiden und in eine Kartei einordnen. Passende Karteikarten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Die bestimmten und unbestimmten Artikel zählen nicht.

Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten deutschen Verleihtitel einordnen will, kann – zur Vermeidung von Fehleinordnungen – dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benützer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich erscheinenden Titelverzeichnisse aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten oder auf Video vorhandenen Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarrei- und Kirchgemeindehäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem Ordner sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Ausgabe alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das jährliche Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Einstufung

K = Filme, die auch von Kindern ab etwa 6 gesehen werden können

J = Filme, die auch von Jugendlichen ab etwa 12 gesehen werden können

E = Filme für Erwachsene

Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben von der geistigen und ethischen Reife der Kinder und Jugendlichen. Bei den K- und J-Filmen werden die Altersangaben nach Möglichkeit differenziert (z. B. ab 9, ab 14). – Innerhalb der einzelnen Stufen geht die Wertung jedes einzelnen Films aus dem Text der Kurzbesprechung hervor.

Bitte beachten: Die ZOOM-Einstufungen haben nur beratenden Charakter. Für die Alterszulassung in Kinos sind allein die von den zuständigen kantonalen Behörden getroffenen Entscheide massgeblich.

Stern-Filme

★ = sehenswert

★★ = empfehlenswert

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.

Beispiel: J★ = sehenswert für Jugendliche

E★★ = empfehlenswert für Erwachsene

Ausführliche Besprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im ZOOM eine ausführliche Besprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel: → ZOOM 1/89 = ausführliche Besprechung im ZOOM Nr.1/1989.

sem Film der Witz und die Leichtigkeit des Erzählflusses ab. Ganz zu schweigen vom Charme und Esprit, der den ganzen Film von Patrizia Rozema durchzieht. Der Humor ist hier stiller und hintergründiger, die Dramaturgie über weite Strecken zähflüssig. Zwischentöne fehlen nicht, obwohl vieles klischeehaft wirkt, und der Film als Ganzes etwas zu sehr als Lehrstück angelegt ist. Die Art, wie hier das Bild einer Frau gezeichnet wird, die ihre neue Identität und Sicherheit so ganz aus ihren inneren Quellen schöpft, lässt die realen gesellschaftlichen Bezüge vermissen. Das Ganze scheint ziemlich weit weg von den alltäglichen Möglichkeiten.

Ebenso wie Polly im Film von Patrizia Rozema erfasst auch Mary die Kunst ausschliesslich gefühlsmässig. Den begrifflichen Zugang zur Kunst lehnt sie ab. Durch die Verknüpfung von Kunst und Leben möchte Mary zu einem neuen Selbstverständnis gelangen. So beginnt denn ihre Selbstfindung auch im Bauch und nicht im Kopf. Anlass für die beginnende Emanzipation ist für Mary die Schwangerschaft und nicht das Bewusstsein der fehlenden Gleichstellung der Frauen in der Gesellschaft. Obwohl das Schicksal einer Frau in «Life Classes» eine zentrale Rolle einnimmt, ist die Botschaft, die darin vermittelt wird, nicht eigentlich geschlechtsspezifisch. Diese könnte etwa lauten: Besinne dich auf dein Inneres, fördere deine künstlerische Kreativität und deinem Erfolg im Leben steht nichts mehr im Wege. Die persönlichen und sozialen Verhältnisse spielen dabei eine untergeordnete Rolle. Emanzipation wird abgehandelt als Frage der individuellen Entwicklung der künstlerischen Kreativität, losgelöst vom gesellschaftlichen Umfeld. Bezeichnend ist

die Tatsache, dass Drehbuch und Regie von einem Mann zu verantworten sind und wieder eine Frauenemanzipation gezeigt wird, die nicht auch über das Denken läuft. ■

Martin Schlappner

Rain Man

USA 1988.

Regie: Barry Levinson
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/87)

Menschen mit Verhaltensstörungen hat es als Kinofiguren schon immer gegeben, insbesondere im amerikanischen Film, der sich dabei, wie der amerikanische Roman ebenfalls, in hohem Mass von der Psychoanalyse Freuds inspirieren liess. Jene Verhaltensstörung, die medizinisch als Autismus bekannt ist, ist – soweit der Kritiker das überblicken kann – bisher in einem Spielfilm noch nie dargestellt, das heisst an einer Person, die so zum Protagonisten eines Dramas wird, exemplifiziert worden. Es scheint in der Tat, dass Barry Morrow der erste Autor ist, der einen autistischen «Helden» in einen Spielfilm eingebracht hat.

Morrow hat, so wird berichtet, über einen geistig zurückgebliebenen Mann, der in einem Restaurant Hilfsarbeit versah und der mit der Zeit zu seinem Freund wurde, einen Zeitungsbericht verfasst, aus welchem dann ein für den Bildschirm konzipierter, wiederum von ihm selber geschriebener Spielfilm entstand – «Bill: On His Own». Mitglied im Aufsichtsrat einer nationalen amerikanischen Hilfsorganisation für geistig Be-

hinderte, Gründer der «Blue Sky Touring Company», die in Anstalten für geistig Behinderte, in Pflegeheimen und Schulen für Gehörlose Musik- und Theateraufführungen unternimmt, zudem in der Jugendfürsorge tätig, ist Morrow, was das Thema von «Rain Man» betrifft, also Fachmann und mit einschlägiger Erfahrung gesättigt. Das merkt man denn auch seinem – von Barry Levinson inszenierten – Film an: Anteilnahme setzt sich durch gegen die Möglichkeit, dass wieder einmal ein unglücklicher, weil geistig behinderter, ein seelisch kranker Mensch zum Schauobjekt hätte degradiert werden können. Und schon gar nicht wird der autistische Mann, den Morrow zum Protagonisten und damit zum Prototyp einer Erziehung des Publikums zu Verständnis und Zuwendung gewählt hat, zur blossen melodramatischen Attraktion.

Den Begriff des Autismus kennt man seit Beginn der vierziger Jahre, als der amerikanische Psychiater Leo Kanner mit dieser Wortschöpfung bestimmte Verhaltensstörungen, die man vorher zwar schon kannte, jedoch so differenziert noch nicht diagnostizierte, zu beschreiben sich anschickte. Der Autist, ein Mensch, der ganz auf sich selber reduziert ist, nimmt die Umgebung zwar wahr, kann sie aber nicht verarbeiten, geht mit den Menschen um ihn her keinen Kontakt ein, ist zur Kommunikation nicht imstande, schliesst sich unter Umständen gegen die Aussenwelt so sehr ab, dass er als ein Gehörloser wirkt.

Es gibt, und das ist das überraschende Ergebnis der Autismus-Forschung, unter diesen Verhaltensgestörten solche, die ungewöhnlich begabt sind. Man spricht dann von autistischer Sonderbegabung, die mit der amerikanischen Definition «au-

Susanna (Valeria Golina) weihet Rain Man (Dustin Hoffman) auf ihre eigene Weise in die Geheimnisse des Lebens ein.

tist savant» wohl genauer gekennzeichnet ist. Diese Sonderbegabten verfügen zuweilen über erstaunliche geistige Fähigkeiten. Nachgewiesen sind diese etwa in der Mathematik, im Bereich der Musik, aber auch der Geografie, der Mechanik, ja sogar der aussersinnlichen Wahrnehmung. Was dabei auffällt, ist ihre Fähigkeit, sich zu konzentrieren, ihre Begabung der Erinnerung in bestimmten Bereichen des Wissens oder der Erfahrung.

Einen solchen autistischen Sonderbegabten hat Barry Morrow zum Protagonisten seines Drehbuchs zu «Rain Man» gemacht. Raymond Babbitt heisst der Mann, der, als wir ihn (im Film) kennenlernen, um die vierzig Jahre alt ist, in einer Anstalt lebt und in der Regelmässigkeit dieses Daseins seinen Halt gefunden hat. Raymond hat einen weit jüngeren Bruder, Charlie, dem seinerseits nicht bekannt ist, dass sein Vater den älteren Sohn, offenbar nach dem Tode seiner Frau und weil er nicht mehr ausreichend betreut werden konnte, in diese Pflegeanstalt für geistig Behinderte weggebracht hat.

Charlie trifft auf seinen Bruder, von dem er, bei dessen Weggang noch ein Kleinkind, nichts gewusst hat, erst nach des Vaters Ableben, als er erfahren muss, dass er aus dem Testament ausgeschlossen worden ist. Empört, dass er leer ausgehen soll, verständnislos dafür, dass sein Vater sein Vermögen dem autistisch gestörten älteren Bruder hinterlassen hat, entführt Charlie diesen aus dem Heim, in der Hoffnung, so seinen Anteil am Erbe erpressen zu können.



Die Fahrt, in jenem alten Buick-Roadstar, den der Vater über alles geliebt hat und an den auch Raymond sich all die lange Zeit über noch erinnert, wird lang – von Cincinnati nach Los Angeles führt sie. Es wird, für Charlie, eine Reise, die ihn verändert, und zwar nicht nur deshalb, weil Raymond, dessen Erinnerung an das Elternhaus sich fixiert hat, seinem jüngeren Bruder dessen heftig verdrängte Kindheit wieder aufschliesst. Am Ende, wenn er seinen älteren Bruder wieder ins Pflegeheim zurückkehren lassen muss, ist aus Charlie, der egozentrisch ausschliesslich sich selber huldigte und jedes Geschäft, also auch das mit seinem kranken Bruder, für machbar hielt, ein teilnehmender Mensch geworden.

Die Veränderung Charlies vollzieht sich nicht einzig dadurch, dass er seines Bruders spezifische Begabung für Zah-

len herausfindet und diese an Genialität grenzende Fähigkeit zu nutzen versteht, vor allem in Las Vegas, wo er sich in einem Spielsaal Geld verschafft. Aus tieferer Schicht seines Wesens bricht die Veränderung auf, die Regelmässigkeit, auf die sein hilfloser Bruder sich abstützt und die für Charlie bis zur Penetranz reicht, löst ihn mehr und mehr aus seiner Selbstabschottung, weckt in ihm Anteilnahme, und dieser verändert ihn schliesslich so sehr, dass er nicht nur seinen älteren Bruder als einen Menschen unverwechselbar wahrnimmt, sondern sich selber zu akzeptieren lernt.

Gewiss, Barry Morrow und Barry Levinson haben mit «Rain Man» einen Film gedreht, der, was die Diagnose einer geistigen Verhaltensstörung angeht, einen eher exzeptionellen Fall herausgreift. Kaum anzunehmen ist, dass ein Normalfall des Autismus in dem Sinn eine Ki-

nofigur hätte abgeben können, dass sich das Interesse des Publikums an ihm entzündet oder über ein allgemeines, wohl eher diffuses Bedauern hinaus hätte erwehren können. Es braucht, und das ist gewiss nichts bloss Verqueres oder sogar Anstössiges, nun einmal auch in einem solchen dramatischen Spielfeld die Figur, die für den Zuschauer identifizierbar ist; die Figur, an der nicht bloss erbarmensvoll teilnehmen kann, mit der er sich vielmehr tatsächlich zu identifizieren aufgerufen fühlt. Eine solche Identifikation kommt allerdings einzig dann zustande, wenn es – im Spielfilm – einen Darsteller gibt, der sie auszulösen imstande ist; einen Schauspieler, der sie nie loszulassen begabt ist; der sie nie sich erlahmen lässt. Dieser Schauspieler, in der Rolle des Raymond, ist Dustin Hoffman.

Man erinnert sich verschiedener Filme, in denen Dustin Hoffman Menschen gestaltet hat, deren Sonderlichkeiten – um nicht mehr zu sagen – seiner Begabung zur physischen wie psychischen Metamorphose im Rollenspiel entgegenkamen; und man weiss aus seiner Biografie, in welcher akribischen Art, mit welcher Besessenheit dieser Schauspieler die Spur zur mimetischen Genauigkeit jenseits dessen, was auch in Rollen des Absonderlichen sonsthin schauspielerisch machbar wäre, zu suchen pflegt. Auch dieses Mal wieder hat er die Aufgabe, diesen Autisten zu spielen, als eine Herausforderung angenommen, und wie es früher schon geschah, hat er, bevor er die Rolle darstellte, lange Zeit intensivster Studien, im Kreis von autistisch sonderbegabten Menschen und ihren Familien, betrieben; hat er sich von Psychiatern beraten lassen. Als, im Zusammenhang mit einem anderen Film, Alec Guinness von dieser Schulung des Einfühlens

hörte, fragte er boshaft, wo denn bei diesem «jungen Mann» (damals noch) die Kunst der Schauspielerei sei.

Nun, sie ist da, unverkennbar in der Tatsache, dass man als Zuschauer nicht mehr daran denken kann, dass hier einer tatsächlich eine Rolle spielt, nur spielt. Es mag sein, dass Dustin Hoffman so gleich ist mit diesem Raymond, weil er in Wirklichkeit ein ganz anderer Mann ist, einer, der das Reden liebt, während Raymond mit den Worten karg umgeht; einer, der mit seiner Stimme Gefühle und Stimmungen nuancenreich modulieren kann, während Raymond mit der seinen nur knarrt; einer, der in der Welt um sich schaut und das, was er wahrnimmt, gierig in sein Bewusstsein einschleust, während Raymond unfähig ist, seine Augen zu einem anderen Menschen in Kontakt zu bringen; einer, der reden kann mit anderen, einer der jeden Sinnesreiz spürt, während Raymond ausserstande ist, ein Gespräch zu führen, ausserstande, seine Sinnlichkeit aufzuspüren. Eine solche Kunst der darstellerischen Mimetik ist etwas Unerhörtes – kein Wunder, dass an den diesjährigen Filmfestspielen Dustin Hoffman mit dem Goldenen Bären für den besten Schauspieler geehrt wurde. Dass neben ihm und natürlich auch gegen ihn ein junger Bursche wie Tom Cruise, der ein schmucker Kerl ist, begabt den Lebensstil des Erfolgreichen zu mimieren, wie die von sich selber angetanen Jugendlichen ihn heute suchen, zu seiner Rolle als Charlie zu bestehen vermag, ist ein Zeichen für dessen Begabung; in erster Linie wohl aber ein Ausweis für Barry Levinsons Vorsicht, den Raum um Raymond immer so frei zu halten, dass keiner in den Sog dieses Dustin Hoffman geraten kann. ■

Rolf Hürzeler

Working Girl

(Die Waffen der Frauen)

USA 1988.

Regie: Mike Nichols

(Vorspannungaben

s. Kurzbesprechung 89/92)

Tess McGill (Melanie Griffith) arbeitet als Sekretärin in einem jener Büros der New Yorker Finanzwelt, deren Hektik Selbstzweck zu sein scheint. Das Gewimmel der menschlichen Ameisen wirkt ziellos und wirr. Einzelne irren gestört durch das Bürolabyrinth, als suchten sie verzweifelt die Flucht durch die rettende Lifttür, andere scheinen von einer unsichtbaren Macht dazu verurteilt, ein Leben lang an der Telefonstrippe zu hängen.

Die Ameisen lassen in diesem Chaos ihren niedrigen Instinkten freien Lauf. Das muss Tess McGill schmerzlich erfahren, als ihr schmieriger Chef sie einem Geschäftskumpan zur Befriedigung lüsterner Bedürfnisse verschachert. Um sich zu rächen, tippt sie eine kurze Bemerkung über einen privaten Körperteil ihres Vorgesetzten auf die Anzeigetafel der Börsenkurse. Die Ameisen amüsieren sich köstlich, und Tess ist ihren Job los. Aber sie weiss, dass sie ohnehin zu Höherem geboren ist und tritt eine Stelle in einem Finanzunternehmen an, das von einer Frau namens Katharine Parker (Sigourney Weaver) geleitet wird. Diese Dame zeigt für die Bedürfnisse der jungen Tess Verständnis und gibt vor, ihre analytischen Fähigkeiten zu schätzen. Dem Publikum wird zwar nie ganz klar, worin diese bestehen, aber vorhanden müssen sie sein, denn das Drehbuch will es so.

Umso deutlicher wird dafür, dass die sich anbahnende



Ungleiche Verbündete: Tess McGill (Melanie Griffith) als Sekretärin mit Chefsesselambitionen und Hochfinanzspezialist Jack Trainer (Harrison Ford) in «Working Girl».

Frauenfreundschaft nicht von Dauer sein wird. Da ist etwas faul an der Sache; selbst die weniger sensiblen im Zuschauerraum spüren es. Katharine will Tess übers Ohr hauen. Sie plant mit einer von der Sekretärin gestohlenen Idee den grossen Deal. Wie er genau ablaufen wird, bleibt indes ebenfalls ein Geheimnis. Aber im Zeitalter der Insidergeschäfte ist man es nachgerade gewöhnt, dass Mauschelein im Börsengeschäft für den Laien undurchsichtig sind. Kurz: Katharine bricht beim Skifahren ein Bein, liegt im Krankenhaus, Tess hat freien Zugang zum Computer und entdeckt die Charakterlosigkeit ihrer Chefin.

Spätestens an diesem Punkt fragt man sich, wo Harrison Ford – mit dessen Namen der Film lanciert wird – in die Geschichte hereinkommen soll. Die Geduld wird belohnt. Er schwingt sich als rettender Engel Jack Trainer aus der Hochfinanz in die Niederungen weiblicher Intrigen und sorgt für Ordnung. Nicht nur in geschäftlicher Hinsicht natürlich. Er ist nämlich der Geliebte der verschlagenen Katharine und verliebt sich in deren unschuldige Sekretärin Tess. Diese erlebt damit in seinen Armen ein wesentlich besseres Schicksal als ihre Namensvetterin hundert Jahre früher in Thomas Hardys Roman (sie hatte bekanntlich gar nichts zu lachen, wie Polanski in seinem gleichnamigen Film 1978 anschaulich in Erinnerung rief).

Regisseur Mike Nichols machte sich in den sechziger Jahren mit «Wer hat Angst vor

Virginia Woolf?» und «Catch-22» einen Namen; «Silkwood» mit Meryl Streep und «Sodbrennen» mit Jack Nicholson waren seine letzten Filme. Und man fragt sich, wie ein Regisseur mit Renommee auf ein derart schwachsinniges Drehbuch herfallen konnte. Diese Frage ist aus europäischer Sicht besonders deshalb berechtigt, weil «Working Girl» – er hat mit Lizzie Bordens «Working Girls» übrigens gar nichts zu tun – in den Vereinigten Staaten offenbar dem Publikumsgeschmack entspricht. Der Film ist ein finanzieller Erfolg und wurde mit vier «Golden Globe Awards» ausgezeichnet und erzielte schon sechs «Oscar»-Nominierungen. Dies, obwohl sich die Dialoge auf der molekularen Oberfläche seichten Schlammes bewegen und die Handlung der Geschichte radikal frauenfeindlich ist. Die Moral lautet nämlich: Es gibt böse und gute Männer.

Wenn die Frauen schlau genug sind, halten sie sich an die guten – und der berufliche Erfolg ist gesichert.

Natürlich zeichnet den Film technische Perfektion aus, natürlich ist die Kameraführung verwirrend schnell, natürlich sind die Schnitte überraschend, und trotzdem ahnt man nach jeder Sequenz, was in der nächsten folgen wird.

Die Leistungen der Schauspielerinnen und Schauspieler sind unterschiedlich. Harrison Ford wackelt wie ein trauriger Pinguin auf dem Parkett der New Yorker Finanzwelt, der es dem Regisseur verargt, aus seiner vertrauten Umgebung gerissen worden zu sein. Schon wesentlich überzeugender wirkt Melanie Griffith als Tess. Sie zeigt streckenweise verletzliche Sensibilität. Ihre Rolle entwickelt sich vom verunsicherten Vorstadteier zur selbstsicheren Frau. Schade ist dabei nur, dass sie Sätze sprechen muss, die den Dialogen eines Fortsetzungsromans in einer Mode-Illustrierten hätten entnommen werden können. Sigourney Weaver, die kürzlich als Dian Fossey in «Gorillas in the Mist» von sich reden machte, ist kaum mehr zu erkennen. Sie akzeptierte in diesem Film die Rolle einer Ellbogenfrau im Berufsleben, die an der Brust eines Mannes zum weinerlichen Häschen wird. ■

Michael Lang

The Good Mother

USA 1988.

Regie: Leonard Nimoy
(Vorspannungaben
s. Kurzbesprechung 89/82)

Eines der hartnäckigsten Phänomene des amerikanischen Kinos feiert im Augenblick prominente Wiederkunft. Der Puritanismus gegenüber Frauen. Und so ist die aktuelle Programmgewalt mit drei exemplarischen Mustern befrachtet: Costa-Gavras' «Betrayed», Jonathan Kaplans «The Accused» und Leonard Nimoy's «Good Mother». Was aber ist mit diesem neuen Puritanismus gemeint? In allen drei Filmen, thematisch völlig different natürlich, in jeweils nicht zu vergleichenden Situationen und graduell verschoben, zeigt sich ein gemeinsamer Zug, der höchst nachdenklich stimmt. Zwar dürfen die Frauenfiguren allüberall Frauen sein, weiblich handeln und doch selbstbewusst sich auch offen zur sexuellen Lust bekennen, ihre Bedürfnisse und Sehnsüchte anmelden. Um dann, wenn sie solches angehen, unerbittlich bestraft zu werden. In «Betrayed» fällt der Entscheid zwischen Pflicht und Leidenschaft blutig in die Waagschale Pflichterfüllung dank missbrauchter Leidenschaft; in «The Accused» bezahlt die triste Heldin eine lockere Bar-Tour mit einer Vergewaltigung, und in «The Good Mother» schleicht sich die Moral auf weichen Socken an.

Es geht um Anna (Diane Keaton), eine attraktive Frau in mittleren Jahren, geschieden von ihrem Mann, dem man, wie immer in fernsehgerecht aufgemachten Durchschnittsfilmen, sofort ansieht, dass ihm der Börsenkurs in der «Financial

Times» nähersteht, als eine sinnliche Frau, die neben ihm liegt. Und so erfahren wir denn bald einmal, dass Anna liebesmässig unbefriedigt und enttäuscht ist und eigentlich nichts hat als ihre klatschenden Freundinnen und eine reizende, süsse Tochter, die als Ersatz für fehlende Streicheleinheiten wunderbar geeignet ist.

Um vorzubereiten, was nachkommt, führt uns der Prolog des Films in ein lauschiges Landhaus, wo in Rückblenden klar wird, warum Anna zur unerfüllten Frau werden musste: Sie ist aufgewachsen in einer patriarchalischen Umgebung, wo der Hausherr das Sagen hatte und eine frühreife Verwandte, schwanger geworden, sofort nach Europa abgeschoben wurde, um ja keinen Schatten von Unmoral auf das gekünstelte Familienglück zu werfen. Natürlich kehrt die Verwerfliche irgendwann einmal zurück; wir wissen, dass sie ihr Kind zur Adoption freigegeben hat. Und natürlich ertrinkt sie eines Nachts, betrunken, in eben dem See, an dem das idyllische Anwesen liegt. So straft das Schicksal; spät, aber gerecht.

Das alles weiss Anna und der Zuschauer auch, und nun ist viel Raum für eine tragische Story. Die Frau lernt eines Tages einen gewissen Leo Cutter (Liam Neeson) kennen, und wir schalten sofort richtig: Das ist kein Bünzli, sondern ein Künstler, der zwar keinen Dollar im Sack, aber Lebensmut im Herzen hat. Wir schliessen richtig und werden nicht enttäuscht: Anna wird sich in diesen Burschen verlieben. Und zwar heftig. Im Bette wird sie erfahren, was in der langweiligen Ehe mit dem geschäftigen Brian niemals möglich gewesen wäre. Klar, der Neue mag auch das Kind, es herrscht der Himmel auf Erden im putzigen Reihenhaus.

Nur, die Katastrophe folgt

bald. Denn bald taucht der eifersüchtige ex-Gatte auf und kündigt an, dass fortan die gemeinsame Tochter Molly bei ihm wohnen wird und dass per Gerichtsverfahren der Mama das Sorgerecht entzogen werden soll. Warum?

Dem klugen Kind, das, wie wir auch bildlich miterfahren, mit Interesse den Primarschul-Sexualekundeatlas studiert, bleibt nicht verborgen, dass Onkel Leo zwar mit ihm Verstecken spielt, aber zuweilen mit Mama zärtlich wird. Warum bei Papa darüber nicht reden? Ist ja nichts dabei. Dass Molly ab und zu den fremden Mann auch nackt sieht, einmal sogar sein Geschlechtsteil berühren will, wogegen der aufgeklärte Leo nichts hat, warum auch, das bringt das Fass zum Überlaufen.

Zementierter amerikanischer Puritanismus: Anna (Diane Keaton mit Film-Tochter Molly in «The Good Mother».

Daddy Brian wittert den Unhold im Umfeld seiner Tochter, den Nebenbuhler, der seine Ex-frau glücklich macht und schlägt nun zurück. Und so rutscht die gute Anna, der man nun wirklich nichts Übles wünscht, ins Elend. Weil, man hat es ausschliesslich mit anständigen Figuren zu tun, bis hin zum Richter, weil also sämtliche Beteiligte aufrichtig sind, nichts verschweigen, erhält der Vater schliesslich die Tochter und Mama darf seinen Goldschatz nur noch sporadisch nach Hause holen. Schlimm genug. Aber schlimmer noch, dass die derart Enttäuschte nun auch an der Integrität ihres Liebhabers zweifelt, plötzlich nicht mehr sicher ist, ob der wirklich nicht Böses mit der Kleinen im Sinne gehabt hat und sowieso nicht mehr mit ihm kuscheln mag. Was, aufgrund des eingangs erwähnten Prologs verständlich ist: Auch in der eigenen Kinderstube hat man sich schliesslich den moralischen

Regeln des Männerregimes ausgeliefert gesehen und wurde für emanzipatorische Sololäufe prompt getadelt.

Der Film von Leonard Nimoy, der Mann war der grossohrige Mr. Spock in der TV-Dauerserie «Star Trek», ist randvoll mit Klischees und hinweisenden Fingerzeigen, die jedwelche psychologischen Verhaltensmomente trivial ins Zuschauerbewusstsein hämmern. Wobei die ganze Geschichte durchaus professionell aufgebaut ist und mit Fortdauer immer mehr anrührende Stellen hat, Mitgefühl wachsen lässt für die arg gebeutelte Anna, deren Lebensglück und Mutterfreuden für ein paar Stunden ungehemmter Lustbarkeit mit einem Mannsbild ramponiert wird.

Das ist dieser neue Puritanismus, der sich in auffallender Weise manifestiert, mehr oder weniger raffiniert verpackt, populär verbrämt, aber bei näherem Hinschauen und – schlimmer – im Unterbewusstsein



doch wirksam: Eine Frau darf zwar alles, auch im Film, aber wenn sie es tut, dann Gnad' Gott. Frage: Wie wäre eigentlich die Geschichte gelaufen, wenn Mollys Papa eine Freundin gehabt hätte und der kleine Sohn unvorbereitet ins Badezimmer gehüpft wäre, mitten hinein in eine eindeutige Situation? Das wäre eine ganz andere Geschichte, und bestimmt kein Drama wert. Denn dass ein eventuell alleinerziehender Vater selbstverständlich nicht in Keuschheit dahindarben würde, sondern sich nach einer Ersatzmutter für den Nachwuchs umsehen würde, das ist doch klar. Aber, und das wäre tatsächlich eine Filmgeschichte wert, alleinerziehende Väter gibt es ja vor allem dann, wenn die Mutter eine Rabenmutter war. Was «The Good Mother» mit der rührseligen Diane Keaton, nicht in ihrer besten Rolle, zwar nicht zugeben mag, aber eigentlich meint. Und das ist ziemlich verlogen. ■

Elsbeth Prisi

Der wilde Mann

Schweiz 1988

Regie: Matthias Zschokke
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/91)

«Es ist nicht anzunehmen, dass sich die Einheimischen noch an ihn erinnern. Er betrat an einem dunklen, nassen Novemberabend den Landgasthof, und bereits am folgenden Morgen, sehr früh, noch vor Tagesbeginn, verliess er das Dorf im dicksten Nebel...» so erzählt die Stimme aus dem Off, während der Zuschauer mitfährt durch

den trostlosen Abend und mit dem jetzt heruntergekommenen, vielleicht ehemals feinen deutschen Herrn aus Peyne-Salzgitter, den Gasthof «Zum wilden Mann» betritt. Niemand beachtet ihn hier, niemand will etwas von ihm, sein Beruf ist ihnen gleichgültig, die Ware, die er vertreibt (Kondom-Automaten und Pornohefte), brauchen sie nicht, das macht ihm die Serviererin leise, aber unmissverständlich klar. So verzehrt er seine Suppe und steigt in sein Zimmer hinauf.

Doch der Mann soll keine Ruhe finden: Gequält von blutigen Träumen, gestört vom endlosen Üben der Blasmusik, von der Serviererin, dann von der Schauspielerin, die partout mit ihm verreisen will, irrt er schlaflos durch das Haus. Er trifft in der Vorführkabine des hauseigenen Kinos auf den Operateur und im Dachstock auf den Wirt, der eben einen seltsamen Film inszeniert. Todmüde und von einem Messerstich verwundet, sucht er Ruhe, da kommt noch der seltsame Arzt. Zum nicht-endenden Alptraum wird diese Nacht, wenn auch alles unheimlich Drohende sich bei näherem Zusehen als fast ganz normal entpuppt. Endlich, am Ende seiner Kraft, packt der Vertreter zusammen, um fluchtartig das Haus zu verlassen – und wird es doch nur noch bis auf die Bank vor der Türe schaffen.

Matthias Zschokke, geboren 1954 in Bern, seit 1980 als Buchautor und Filmemacher in Berlin, ist schon mit seinem Erstling «Edwige Scimit» (1985), dem irrwitzigen Melodrama eines Dienstmädchens, als phantasievoll Eigenwilliger aufgefallen. Präziser noch und geschlossener erweist sich diesmal das Drehbuch und seine Umsetzung in Bilder von bannender, spannender Stimmung. Dumpfe Alltäglichkeit steigert sich gekonnt ins Unheimliche, Skurrile, Ab-

surde, ohne den hölzernen Boden des Gasthofs je zu verlassen.

Hervorragend sind die Rollen besetzt: Dieter Laser, als Vertreter, zieht mühelos alle Register vom Heruntergekommenen über den Gequälten bis hin zur Äusserung auch feinsten, verborgener Gefühle. Auch Beatrice Kessler als tröstende Serviererin, Ingrid Kaiser als Schauspielerin, Josef Arnold als Wirt, der höflich-absurde Arzt Hans-Rudolf Twerenbold und Heiner Walti in seiner ungeschminkten Direktheit als Operateur spielen glänzend, überzeugend und nie überziehend. Matthias Zschokke vermeidet in seiner doppelbödigen Ironie jedes Forcieren und verpackt viel Schweizerisches in sein makaber-heiteres Sehvergnügen. ■

Roland Vogler

Itinéraire d'un enfant gâté

(Der Glückspilz)

Frankreich-BRD 1988.

Regie: Claude Lelouch

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/83)

Claude Lelouch muss eine Vorliebe für Kioskromane haben. Immer wieder kreist sein filmisches Universum um solch philosophisch tiefgründige Themen wie das Leben und die Liebe und tummelt sich dergestalt just auf jenen Gemeinplätzen, die der Trivilliteratur angehören. Die Geschichten, die Lelouch in seinen Filmen erzählt, werden ebenso austauschbar wie die Titel, die er ihnen gibt: «Un homme et une femme» (1966),

«Vivre pour vivre» (1967), «Toute une vie» (1974) oder «Partir revenir» (1985).

«Weggehen, zurückkommen» könnte auch der Titel zu «Itinéraire d'un enfant gâté» lauten: In der Vorkriegszeit wird der kleine Sam von seiner Mutter ausgesetzt. Er kommt zu einem Zirkus, wo er als «billiger Jakob» auftritt, bis er schwer stürzt. Aus dem Nichts baut sich Sam ein florierendes Reinigungsunternehmen auf. Er heiratet, hat einen Sohn und eine Tochter. Auf der Höhe seines Erfolgs gerät Sam in eine Krise. Er tritt alleine auf seiner Yacht eine Weltreise an und lässt seine Familie glauben, er sei umgekommen.

In Afrika begegnet Sam Al, einem ehemaligen Angestellten, der ihm vom drohenden Untergang der Firma berichtet. Zusammen kehren die beiden nach Frankreich zurück. Al bringt unter Sams Anleitung die Geschäfte der Firma wieder in Ordnung und heiratet Sams Tochter. Am Ende kehrt Sam nach Afrika zurück.

Zweifelsohne begibt sich Lelouch in «Itinéraire d'un enfant gâté» in die Niederungen einer Soap-Opera – Sams Firma stellt ja bezeichnenderweise Seifen her. Der Film trivialisiert Menschen und ihre Konflikte derart, dass sie schematisch und künstlich werden. Dadurch geht ihnen jegliche Überzeugungskraft ab. So leidet die Glaubwürdigkeit von Sams Charakter daran, dass ihm alles im Überfluss zuteil wird: In der Kindheit widerfährt Sam zuviel Leid; einmal erwachsen, genießt er zuviel Erfolg; während der Krise bereist er zuviele exotische Orte; bei der Krisenbewältigung macht er zuviele materielle Abstriche.

Krampfhaft versucht Lelouch die Kolportage mit künstlerischem Brimborium zu vertuschen. Er folgt Sams Lebensweg nicht kontinuierlich, son-

dern setzt mit einer stürmischen Bootsfahrt ein, bei der sich Sam, stoisch Wind und Regen trotzend, bruchstückhaft an wichtige Stationen seines Lebens erinnert. Fortan springt der Film auf enervierende Weise zwischen Gegenwart und Vergangenheit hin und her. Ebenso unruhig bebildert Lelouch die Geschichte: Einmal rast er mit Steadycam an den Schauplätzen vorbei, einmal verharret er mit Grossaufnahmen auf den Gesichtern der Figuren. Sodann wenden sich die Personen miteinander, ähnlich wie in einem Dokumentarfilm, direkt zur Kamera, wenn sie von Sam sprechen. Solche filmischen Mittel – so eindrücklich Lelouch ihre Handhabung versteht – wirken viel zu hochgestochen für den trivialen Inhalt, den sie transponieren, und fördern erst recht zutage, worin «Itinéraire d'un enfant gâté» eigentlich schwelgt: im Kitsch.

In der Welt des Kitsches kommt es nicht auf die Plausibilität von Ereignissen oder Umständen an; dort zählt einzig die Kraft der Gefühle. Kitsch ist äußerst objektbezogen: In Sams Büro sind Überreste aus seiner Zeit beim Zirkus aufgestellt; auf seiner Weltreise zahlt Sam eine Unsumme Geld für eine Jacke, die ihn an die seinige erinnert; Sams Tochter trägt stets den Hut ihres Vaters. Nur an solchen Gegenständen vermögen die Figuren in Lelouchs Film ihre emotionalen Bindungen zu ermessen. Imgrunde kranken sie an einer materialistischen Lebensauffassung, die selbst von der Gefühlswelt Besitz ergriffen hat.

Vor diesem allumfassenden Materialismus flüchtet Sam. Er sucht nach wahren, ursprünglichen Lebenswerten wie Ungebundenheit und Zusammengehörigkeit, die sich nicht durch Besitz und Ansehen ergeben. Während seiner Jahre beim Zir-



kus ist Sam von den Löwen, mit denen er in der Manege auftrat, als blosser Mensch akzeptiert worden. Dieses Gefühl, einfach Mensch zu sein, möchte er erneut erfahren, wenn er sich in die Wildnis Afrikas begibt. Dass er ausgerechnet hier auf Al trifft, stellt gewiss einen haarsträubenden Zufall dar, besitzt aber innerhalb der Kitschwelt von Lelouchs Film durchaus seine Stimmigkeit. Denn Al wird Sam in seine Familie einführen, die, nicht begütert, noch eine Einheit voller Wärme und Toleranz bildet. Durch Al wird Sam auch wieder den Anschluss an seine eigene Familie finden.

Sobald sich Sam und Al kennenlernen, verwandelt sich «Itinéraire d'un enfant gâté» überraschenderweise in einen ganz anderen Film. Die Erzählung fährt nun chronologisch, bei-

Schwelgen im Gefühlskitsch: Jean-Paul Belmondo in «Itinéraire d'un enfant gâté» von Claude Lelouch.



nahe gemächlich, fort und kippt unvermittelt von einem verkappten Melodrama in eine sprühende Verhaltenskomödie um. Lelouch versucht nicht mehr, mit filmischem Pomp zu beeindrucken, sondern konzentriert sich auf die sensible Beschreibung der sich entwickelnden Beziehung zwischen dem abgebrühten Sam und dem naiven Al. Zwar bleibt der Film in der Kontrastierung der unglücklichen Familie Sams und der zufriedenen Familie Als überpräskriptiv – ein unverkennbares Merkmal des Trivialen – und legt weiterhin auf die Wahrscheinlichkeit der Geschichte keinen grossen Wert; trotzdem erweckt er mit einem Mal Anteilnahme. Die Gefühle, die in der ersten Filmhälfte durch die schnulzige Musik hervorgerufen werden mussten, stellen sich

beim Zuschauer nun ganz selbstverständlich ein.

Dass Lelouchs Film in seiner zweiten Hälfte so unerwartet zu reüssieren vermag, verdankt er natürlich hauptsächlich dem gelösten Zusammenspiel der beiden Hauptdarsteller. Nachdem sie in den hektisch montierten Anfangsszenen vornehmlich ihre Präsenz markieren konnten, gibt Lelouch ihnen nun ausreichend Gelegenheit, ihre Charaktere auszuschöpfen. Richard Anconina spielt Al als sympathischen Tölpel, der von Sam unter die Fittiche genommen wird und allmählich zur selbständigen Persönlichkeit heranreift. Und Jean-Paul Belmondo tritt, nach zwei Jahren Leinwandabstinenz – er spielte äusserst erfolgreich Theater –, mit der Rolle des Sam in ein neues Stadium seiner langen Schauspiel-

lerkarriere. Noch immer sind die Spuren des Draufgängers und Abenteurers aus seinen früheren Rollen vorhanden – Lelouchs Film spielt in einem gewissen Masse auch mit diesem Image Belmondos, wenn er Sam rastlos von Ort zu Ort hetzen lässt. Doch Belmondo, unrasiert, mit grau meliertem Haar und gekerbter Haut, versteckt, ohne seinen jugendlichen Charme verloren zu haben, sein Alter nicht mehr und schlüpft problemlos in die Rolle des Vaters. In der Tat ist Belmondo gerade in jenen Szenen am verblüffendsten, in denen er seinem Ersatzsohn Al mit lakonischem Humor die Regeln des Lebens beibringt.

«Wenn der Mensch das Leben als Spiel akzeptiert, wird er stark», meint Lelouch. Auch seine grossspurige Fiktion ist dann am besten, wenn sie sich selber nicht ganz ernst nimmt. Der Umschwung in Lelouchs Kino, den «Itinéraire d'un enfant gâté» andeutet, ist allerdings noch zaghaft: In der Schlusszene sitzt Sam neben seiner Hütte in Afrika vor dem Fernsehapparat und schaut sich eine Videokassette mit Aufnahmen von seinem Enkelkind an. Die Diskrepanz zwischen kitschigen und echten Gefühlen, die sich hier noch einmal in all ihrer Lächerlichkeit offenbart und die zur Disparität der beiden Filmhälften führt, wird Lelouch noch zu überwinden haben. ■

Zeno Cavigelli

La Lectrice

(Die Vorleserin)

Frankreich 1988.

Regie: Michel Deville

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/84)

Wer kennt nicht die Reise des Kleinen Prinzen zu den sonderbaren Leuten auf ihren winzigen Asteroiden. Auf seinen Besuchen lernt er den König, den Eitlen, den Säufer, den Geschäftsmann, den Laternenanzünder, den Geografen kennen, und seine Fragen entblößen die sechs Gestalten bis unters Hemd: Der Neugier des Kleinen Prinzen eröffnet sich ihr Mechanismus.

Auch Marie, der Vorleserin, eröffnet sich einiges an ihren – es fällt kein besserer Ausdruck ein – Patienten. Wie bei der Geschichte von Saint-Exupéry sind es keine fein gezeichneten Persönlichkeiten, sondern grob skizzierte Typen, wie sie einem im Traum erscheinen könnten, wie sie auch der Alice im Wunderland begegnen. Was Wun-

der, liest Marie ausgerechnet aus diesem Buch vor.

Anders als der Kleine Prinz stellt Marie nicht beharrlich Fragen, sondern sie schaut. Schaut mit den starken Augen von Miou-Miou, die so vielfältig staunen können, manches offen lassen wollen, etwas Lehrerinnenhaftes annehmen, auch auf eine endgültige Art missbilligen und ablehnen können: gegenüber dem Richter, dem Kommissar und dem Arzt, die am Ende des Films – alle männliche Macht wird offenbar – Marquis de Sade aus dem Munde der schönen Vorleserin reden hören wollen, einen Text, den wir von Pasolini her kennen und der nach «Salò» fast zu endgültig besetzt scheint, um in einem heiteren Film wie diesem wieder benützt zu werden. Maries einzige Möglichkeit ist denn auch die Flucht aus der Wohnung des alten Richters, und die Feststellung, dass es nun wohl mit ihrer Tätigkeit zu Ende sei.

Sieht man nur auf diesen Schluss, könnte man resignieren: Offensichtlich gibt es Mächte, die einer witzigen, vorwitzigen Sprache, die einer erzählenden aber nicht nur erzäh-

lenden Märchenfee die Stimme rauben können. Mächte, denen eine unbeschwert auf Menschen zugehende Vorleserin suspekt vorkommen muss. Bereits als Marie das Kleininserat aufgibt, mit dem sie sich als Vorleserin bekannt machen will, begegnet sie der Skepsis (und der Lüsternheit) des Annoncen-Agenten. Später legt ihr der Polizeikommissar Fotos von versteckter Kamera vor, die sie in den terroristischen Dunstkreis rücken. Macht bereits Lesen verdächtig, oder braucht es noch ein unschuldiges Gesicht dazu?

Und doch ist der Film als ganzes alles andere als resignativ. Sieht man auf die märchenhaften Heilerfolge der Vorleserin, so darf man wohl Hoffnung schöpfen, dass die von ihr übermittelten Zauberkräfte der Erzählung, der Erotik und der menschlichen Wärme sich niemals unterkriegen lassen werden. Ist es nicht erstaunlich, wie eine hundertjährige Generalwitwe von Mal zu Mal jünger und lebendiger wird? Oder wie ihr Dienstmädchen von der bedrückenden Spinnenplage freikommt? Ist es nicht eine Hei-



Miou-Miou und Christian Ruche in «La Lectrice» von Michel Deville.

lung, wenn die gestylte und gestresste Mutter des von der Vorleserin betreuten kleinen Mädchens an Maries Schulter heulen kann? Oder wenn der gelähmte, und doch eigentlich so vitale Junge im Rollstuhl, der von seiner Mutter zu stark umsorgt wird, angesichts der Beine Maries nicht mehr in lebensbedrohliche Zustände fällt, sondern sie um ganz unanständige Sachen bitten kann? Den ungeheuer komisch enthemmt-verklemmten Generaldirektor heilt sie gleich doppelt: nicht nur von seinem Einschlafreflex angesichts von Literatur, sondern auch von seiner vom Leistungswahn geprägten Impotenz.

Vieles bleibt an diesem Film unklar oder zweideutig. Was soll die Rahmengeschichte der Constance, die im Bett «La Lectrice» liest? Macht sie vielleicht das Traumhafte, Märchenhafte erst möglich? Was geschieht mit Marie? Verkauft sie unter literarischem Mäntelchen nicht doch vor allem ihren Körper (oder verkauft Deville seinen Film mit dem Körper von Miou-Miou)? Will sie es von Anfang an? Wie beurteilt sie die Wirkung ihrer Körpersprache? Und was lockt den Zuschauer? Das gestylte Dekor? Der sprudelnde Sprach- und Bildwitz? Die Präsenz und die Erotik von Miou-Miou? Die meisterhafte Koitus-Verfilmung?

Spricht oben der Mund der Vorleserin, sprechen unten ihre Beine – da rutscht ein Kleid auseinander und sorgt für Kommunikation im Untergrund. Deville schuf mit «La Lectrice» eine witzige, heitere, erotische Traumwelt. Ist sie nun doppelbödig oder oberflächlich? Der Zuschauer steht am Ende jedenfalls nackt und glücklich da, ausgezogen von geschickten Taschenspieler(inne)n, welche die harten und die weichen Stellen am Körper ihres Opfers gut zu kennen scheinen. ■

Hans Messias (F-Ko)

Kinderfilme – nicht nur für Kinder

Paket mit fünf Erich-Kästner-Verfilmungen

Kinder brauchen Märchen, das ist gewiss. Wer sich dieser Forderung des Kinderpsychologen Bruno Bettelheim anschliesst, der muss zwangsläufig zu dem Schluss kommen, dass Kinder – gerade in unserer Zeit, in der visuelle Informationen und Impulse das gesprochene oder gelesene Wort in den Hintergrund drängen – auch Märchenfilme brauchen. Dieser Forderung steht hierzulande ein Vakuum gegenüber: Der Märchenfilm fristet ebenso wie der Kinderfilm ein trostloses Dasein. Verwunschen von einer bösen Stiefmutter, die sich an gängigen Kinotrends orientiert, liegt er hinter den sieben Bergen im Dornröschenschlaf. Ganz selten schreckt er auf und schleicht sich verstohlen in die Kinos, doch eh man sich versieht, hat er sich mit Sieben-Meilen-Stiefeln aus dem Staub gemacht. Dann gibt es da noch diese High-Tech-Spektakel: Sie mögen zwar Kino-Märchen sein, sind beileibe aber keine Filme für Kinder.

Vor diesem Hintergrund ist die Initiative eines Video-Anbieters als beachtlicher Versuch zu werten, eine Lücke zu schließen: die Firma Leo Kirch-Taurus (Auslieferung in der Schweiz: Rainbow Video AG, 4153 Rei-

nach) bietet ein «Paket» mit fünf Verfilmungen von bekannten Kinderbüchern des Autors Erich Kästner an (1899–1974). An ihnen können sich die Kleinen erfreuen und die Erwachsenen erfahren, was Kinderfilm eigentlich sein kann: die poetische Durchdringung der profanen Welt, das Ringen um eine kindgerechte, weil natürliche Ordnung, das trotzige Beharren auf Gerechtigkeit.

Um diese – recht erwachsenen – Themen geht es zumindest in den Filmen «Emil und die Detektive» (geschrieben 1928; zweimal verfilmt: 1931 und 1954), «Pünktchen und Anton» (Roman 1931; Film 1953) «Das fliegende Klassenzimmer» (Roman 1933; Film 1954 und 1973) und «Das doppelte Lottchen» (Filmtreatment 1942; Roman 1949; Film 1950). Doch sie überwuchern die einfachen Geschichten nicht, sondern werden in kindgerechter Weise dargestellt – und in dieser Kunst gibt sich Kästner, dessen Bücher 1933 verbrannt wurden und der ab 1942 mit einem generellen Schreibverbot belegt wurde, nicht nur als Kinder-, sondern auch als Menschenfreund zu erkennen.

Der eigene Kosmos

Ebenso wie Erich Kästner nehmen auch die Verfilmungen seiner Kinderbücher die Kinder ernst. Sie ordnen ihnen eine eigene Welt zu, die a priori wohlgeordnet ist, da sie kindliche Vernunft und Verstand determiniert: Wenn alle das Herz auf dem rechten Fleck haben, was sollte da nicht stimmen? Da Kästners Kinderromane jedoch nicht in märchenhafter Vergangenheit oder Zukunft spielen, sondern in eine Realität eingebettet sind, die von den Erwachsenen bestimmt wird, ist die Ordnung der kindlichen Welt