

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Band: 42 (1990)
Heft: 11

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 13.10.2024

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

Der grüne Berg

Regie: Fredi M. Murer ■ Schweiz 1990

FRANZ ULRICH

Im November 1986 wird bekannt, dass die Nagra (Nationale Genossenschaft für die Lagerung radioaktiver Abfälle) im Wellenberg, einem wald- und wiesengrünen Voralpenstock im nidwaldnerischen Engelberger Tal, ein Endlager für «schwach- und mittelradioaktive Abfälle» projektieren will. Ein vorangegangenes Projekt am Niederbauen wird fallengelassen. Kantons- und Gemeindebehörden begrünnen diese Projekte zur sicheren Beseitigung radioaktiver Abfälle aus wirtschaftlichen Gründen (300 Millionen Investitionsvolumen). In der Bevölkerung formiert sich dagegen wachsender Widerstand. In Wolfenschiessen, in dessen Gemeindegebiet der Wellenberg liegt, wird eine Arbeitsgruppe kritischer Wolfenschiesser (AkW) gegründet, Höhenfeuer werden angezündet, es kommt zu Kundgebungen und Aktionen und zu erfolgreichen Vorstössen an der Landsgemeinde durch das Komitee für die Mitsprache des Nidwaldner Volkes bei Atomanlagen (MNA).

1988/89 lanciert das MNA-Komitee eine Verfassungsinitiative, die die Kompetenz zur Genehmigung von Konzessionen zur Benützung des Untergrundes für Ausbeutung, Produktion und Lagerung der Landsgemeinde

überträgt, sowie zwei Gesetzesinitiativen, die die Stellung des Kantons gegenüber der Nagra stärken sollen. Auf Antrag des Regierungsrates beschliesst das Kantonsparlament (Landrat), die Verfassungsinitiative der Landsgemeinde nicht vorzulegen, da sie Bundesrecht widerspreche, denn die Atomgesetzgebung des Bundes sieht keinerlei Mitspracherecht der Kantone oder betroffener Regionen vor. Das MNA-Komitee appelliert an das kantonale Verfassungsgericht, das nach elf Monaten (März 1990) alle drei Initiativen als gesetzeskonform erklärt, worauf diese am 29. April 1990 prompt von der Landsgemeinde angenommen werden. Das Nidwaldnervolk will und kann künftig bei Atomanlagen mitbestimmen. Die Nagra, die inzwischen die Bewilligung für zwei Sondierstollen erhalten und mit einem umfangreichen Messprogramm begonnen hat, reicht beim Bundesgericht Beschwerde ein. Dessen Entscheid steht noch aus.

Filmische Landsgemeinde

Fredi M. Murer nennt seinen Dokumentarfilm «Der grüne Berg» im Untertitel «Eine filmische <Landsgemeinde> über grosse und kleine Fragen bei der Entsorgung von radioaktiven Abfällen». Er stellt damit eine Beziehung her zu einer jahrhun-

dertealten, im Kanton Nidwalden immer noch lebendigen, wenn auch nicht mehr ganz unumstrittenen demokratischen Institution. An der Landsgemeinde werden kantonale Behörden gewählt und Sachgeschäfte diskutiert und entschieden. Das dialogische, kontradiktorische Prinzip der Landsgemeinde haben Murer und sein hochkarätiges Team als Stil- und Gestaltungsmittel auf den Film zu übertragen versucht. Das ist auf eindrückliche Weise gelungen: Dank einer äusserst sorgfältigen und subtilen Arbeit am Schneidetisch – sie nahm sieben Monate in Anspruch! – ist eine ausserordentlich facettenreiche und vielschichtige Darstellung der Probleme und Fragen rund um die Endlagerung radioaktiver Stoffe entstanden.

«Der grüne Berg» ist weder ein Pamphlet noch ein Agitationsfilm und tischt auch keine vorgefertigten Feindbilder auf. Das heisst aber nicht, dass die Filmemacher nicht deutlich erkennen lassen, auf welcher Seite sie stehen. Aber sie haben sich um Fairness bemüht auch gegenüber den Nagra-Vertretern und Behördenmitgliedern, die das Endlagerungsprojekt befürworten und realisieren wollen. Sie begründen sachlich dessen Notwendigkeit, sehen in der Lösung des Problems eine nationale Aufgabe, die gegen regionalen Widerstand und Einzelinteressen durchzusetzen ist. Sie glauben zuversichtlich an das technisch Machbare, vertrauen der eigenen Sachkompetenz und jener der verantwortlichen Instanzen und politischen Behörden. Sie geben



«Der grüne Berg», weder Pamphlet noch Agitationsfilm, lässt betroffene Bauernfamilien zu Wort kommen.

sich davon überzeugt, für das Wellenberg-Projekt die Verantwortung tragen zu können. Sie betrachten die komplizierte Sachlage von der wissenschaftlichen, technischen und rechtlichen Warte aus, verschanzen sich – sinnigerweise sprechen Nagra-Vertreter vorwiegend hinter einem Modell des Wellenbergs hervor –, verschanzen sich in einer Sprache, die für alle Probleme die passenden Worte bereitstellt und so den Eindruck aufkommen lässt, man habe mit der sprachlichen Bewältigung auch die Schwierigkeiten – die erkannten und die noch unerkannten – im Griff. Selten geben sich diese «Macher» Blößen

wie ein Nagra-Verantwortlicher, der sinngemäss erklärt, die Gewähr für die Sicherheit eines Endlagers sei dann vorhanden, wenn es unter Einhaltung aller Vorschriften und Auflagen erstellt werde und in Betrieb stehe. Mit Vorschriften und Auflagen lassen sich jedoch weder menschliches noch technisches Versagen hundertprozentig ausschliessen, das beweisen die grossen und kleinen Katastrophen, angefangen von den täglichen Arbeits- und Verkehrsunfällen über Flugzeugabstürze, Chemieunfälle, Dammbüche bis zu Tschernobyl. Oder jener Gemeinderat, der erklärt, er wolle mit jedem reden, der mit ihm reden wolle, und dass er die Probleme ernst nehme. Aber eigentlich sei die Sache schon gelaufen. Angesichts der Bedürfnisse von sechs Millionen Strom-

verbrauchern könne man dagegen nicht die Existenz eines einzigen Landwirts in die Waagschale werfen. Was nützt da diesem Landwirt noch ein Gespräch?

Den Informationen, Darlegungen und Erklärungen der Befürworter stellt der Film Skepsis und Angst der Gegner gegenüber. Neben Vertretern von Anti-Atom-Organisationen, Wissenschaftlern und einem Arzt kommen insbesondere zwölf Bauernfamilien zu Wort, die rund um den Wellenberg wohnen und deshalb unmittelbar betroffen sind. Sie – und später ihre Nachkommen – müssen mit der Zeitbombe im Berg leben, während jene, die heute «die Verantwortung übernehmen», nach getanem Werk wieder aus der Gegend verschwinden oder längst tot sind, sollte in naher

oder ferner Zukunft doch etwas «passieren». Mit grosser Eindringlichkeit, mit beträchtlichem Sachverstand, mit emotionalem Engagement und Mutterwitz äussern diese Bauern ihre Fragen, Bedenken und Zweifel. Die Fachbegriffe gehen ihnen zwar weniger glatt über die Lippen als den kopflastigen Managern und Technokraten; die fremde, komplizierte Materie macht ihnen zu schaffen, aber sie sind keineswegs sprachlos – im Gegenteil. Wenn es um die Gefährdung ihres Lebensbereiches – des Bodens, des Viehs und der Kinder – geht, vertreten sie ihre Ansichten und Forderungen, beispielsweise nach Mitspracherecht, ebenso nachdrücklich wie beredt. Und es sind vor allem die Frauen, die am hartnäckigsten Fragen stellen, ständen sie doch dem Leben besonders nahe, wie eine Bäuerin meint.

Die angesprochenen und dargelegten Themen bilden so etwas wie eine Spirale, die immer tiefer in das Problem hineinführt, es immer wieder erneut unter einem anderen Aspekt beleuchtet und ständig neue Frage aufwirft. In raffinierter und subtiler Weise sind Bilder und Statements zueinander in Beziehung gesetzt und kommentieren sich oft gegenseitig. Feststellungen und Behauptungen vor allem der Befürworter werden so hinterfragt, relativiert, als widersprüchlich oder gar zynisch entlarvt. Sichtbar werden Interessenverflechtungen, eine manchmal mehr als fragwürdige Informationspolitik (der Bauer, auf dessen Land der Aushub deponiert werden soll, wurde als letzter informiert), Manipulationen (das Bohrloch kommt auf das Land des weit und breit einzigen kinderlosen Ehepaares), Zynismus (das Projekt schaffe ja auch Arbeitsplätze, die einem Bauern, der kein Ersatzland findet, helfen können, das Existenzminimum

zu sichern. Im übrigen brauche es auch Landschaftsgärtner für die Anlage...), Verlockung durch Geld, Anpassung und Resignation.

Es ist hier nicht der Platz, den vielschichtigen, spannenden Diskurs des Films im Detail zu rapportieren. Jede Zuschauerin und jeder Zuschauer – ob Gegner oder Befürworter – nimmt durch die eigene Begegnung mit diesem Werk an einer packenden Kontroverse teil, die dazu beitragen kann, eine eigene Position zu finden. Es seien deshalb nur zwei Aspekte herausgegriffen, die bewusst zu machen ein Verdienst von Murers Film ist. Der eine hat mit der Landsgemeinde, der Demokratie zu tun. Durch Grosstechnologie geschaffene Sachzwänge haben die Tendenz, demokratische Spielregeln ausser Kraft zu setzen. Das Volk werde dabei überfordert. Bürgerinnen und Bürger können bei jedem grösseren kommunalen Bauprojekt mitbestimmen, haben jedoch bei unvergleichlich wichtigeren und folgenreicheren Atomprojekten nichts zu sagen. Auch die Kantone nicht, während der Ständerat sich mit Klauen und Zähnen stark macht für die Beibehaltung der kantonalen Oberhoheit zur Festsetzung der Restwassermengen, wobei hier der Kantönl-Eigenutz ohne weiteres über das von der Atomlobby so häufig beschworene Gemeinwohl gestellt wird. «Der grüne Berg» macht nicht zuletzt eindringlich bewusst, wie wichtig es ist, dass sich das Volk auch bei den Atomprojekten «in die eigenen Angelegenheiten mischt» und Mitbestimmung und Mitverantwortung erkämpft.

Der Film beginnt, musikalisch passend untermalt von Klangsteinen, mit einer Reihe von fragenden, besinnlichen, lachenden, skeptischen, traurigen Kindergesichtern, die später noch

mehrmals zu sehen sind. Fredi Murer widmet seinen Film – stellvertretend für die späteren Generationen – den Kindern und Kindeskindern rund um den Wellenberg: «Wenn diese einmal wissen möchten, was anno dazumal ihre Vorfahren im Zusammenhang mit der Entsorgung ihres Atommülls gedacht, gesagt, gewusst, behauptet, befürchtet, verschwiegen und entschieden haben, möge eine Kopie dieses Films ihnen ein wenig Aufschluss darüber geben. – Künftige Generationen können nicht darüber abstimmen, ob sie unser «kulturelles Erbe» annehmen oder abschlagen wollen, sie haben es einfach und werden damit leben müssen.» Die Griechen und Römer, das christliche Mittelalter, Renaissance und Aufklärung haben uns ein Erbe hinterlassen, das unser Leben noch immer bereichert. Erstmals in der Geschichte der Menschheit produziert unsere Epoche Stoffe, die Hunderte, Tausende, ja Millionen Jahre – weit länger, als es den Menschen überhaupt gibt – tödlich wirken und eine potentielle Gefahr für Mensch und Umwelt darstellen. Wer kann da angesichts dieser historischen Dimensionen guten Gewissens behaupten, er übernehme dafür die Verantwortung? **///**

*Vorspannungangaben
siehe Kurzbesprechung 90/163*

Konna yume wo mita

Dreams – Träume

Regie: Akira Kurosawa ■ Japan/USA 1990

LORENZ BELSER

An einem Tag, als die Sonne durch den Regen schien, stand das kindliche «Ich» vor dem Elternhaus und blinzelte träumerisch. Da kam die Mutter mit dem Papierschirm und erzählte, an solchen Tagen würden im Wald die Füchse heiraten, und sie verbiete ihrem Kinde streng, das zu sehen. Das kleine «Ich» ging trotzdem in den Wald und sah die Füchse. Als es aber heimkam, fand es die Türe geschlossen. Durch einen Spalt gab die Mutter dem Kind einen Dolch. Ein erzürnter Fuchs sei vorbegekommen und habe Sühne für das verbotene Zuschauen gefordert: Harakiri oder eine formelle Entschuldigung. Zuvor könne sie, die Mutter, ihr Kind nicht ins Haus lassen.

Ein Traum? Was genau ist hier Traum? Der Blick auf die Füchse oder das ganze Erlebnis des Ausgeschlossenenseins? – Das Haus, vor dem das kleine «Ich» steht, soll eine getreue Rekonstruktion des Geburtshauses von Kurosawa sein. – Akira Kurosawa, ein Träumer?

Kurosawa, der akribische Realist, «träumt» auf seine ganz spezielle, seherische Weise. Explizite Nacht- oder Tagträume sind selten in seinen Filmen. Doch seine Filme als Ganzes, so realistisch und authentisch sie

sich geben... – waren nicht «Ran» (ZOOM 19/85) und «Kagemusha» (ZOOM 22/80) schon «Träume», blutige, materialistische Kamera-Visionen? Und «Dersu Uzala» (1975), mit all seinen Schneestürmen, Eiswüsten, Mitternachtssonnen, mit seinen traumhaften Herbstwäldern, durch die der dämonische

Tiger streifte? Und all die in der Tokugawa-Periode (1603–1868) angesiedelten Märchen, Samurai-Spektakel, Parodien und Parabeln?

«Dreams», Kurosawas neuestes Meisterwerk, ist mehr als einfach ein subjektiver Bilderzirkus. «Konna yume wo mita» heisst der Originaltitel: «Ich habe solche Träume gesehen». Das «Ich» träumt, doch danach spricht es als Augenzeuge. Es hat Träume gesehen und wohl auch, wie Novalis, vom Sehen geträumt. Es sagt: «Ich habe gesehen» und macht sich selber zum epischen «Ich».



Akira Kurosawas Träume:
 1. «Sonne, die durch den Regen scheint»
 2. «Der Pfirsichhain» (unten)

Im Alter von dreizehn Jahren erlebte Akira Kurosawa die Verwüstung der Stadt Kanto durch ein Erdbeben. Sein älterer Bruder soll ihm damals gesagt haben, wenn man die Augen vor einem schrecklichen Anblick verschliesse, werde man immer Angst haben müssen, mit offenen Augen aber nie. – Verwandtes passiert in der ersten Episode von «Dreams», der Geschichte um die Fuchs-Hochzeit.

Das Kind sieht etwas, das die Erwachsenen tabuisieren, und der Anblick ist überraschend mild. Hart ist erst die Konfrontation mit jenem Tabubereich. Starr und tapfer, fast ein kleiner Soldat, steht dann das fünfjährige «Ich» da. Sein Kampf wird sein, mit den utopischen Realitäten in einem kindlichen Frieden zu bleiben. Es kämpft also auch, dieses «Ich». Erst wenn es in Krise gerät, wird es auf epische Distanz gehen.

Beschnittene und entfesselte Natur

Auch in der zweiten Episode von «Dreams» steht wieder ein kindliches «Ich» starr da. Und wieder muss es vor Naturgeistern Rechenschaft ablegen, wegen eines Pfirsichhains, den die Erwachsenen abgeholzt haben. Der jetzt halbwüchsige Junge hat sich von einer geheimnisvollen Frau in die Natur hinaus verführen lassen, weint bittere Tränen und erlebt danach ein kurzes Blütenglück. – Ein Bild für die Pubertät? Eine Initiation ins schizophrene Erwachsenenleben? – Die Naturgeister, von denen der Junge da träumte, sind eigentlich gelackte Statuetten; er hat sie bei seiner grossen Schwester auf dem Regal stehen sehen.

Nach der beschnittenen Natur dann die entfesselte: In einem Schneesturm hat ein halberfrorener Bergsteiger eine Vision vom Kältetod. Eine Dämonin mit we-



henden Haaren fordert mit den Worten «der Schnee ist heiss» paradoxe Hingabe. Worauf der Mann aufschreckt und seine Seilschaft ins Leben zurückrüttelt. – Auffallend ist hier, dass dieser Schneesturm, im Gegensatz zu dem in «Dersu Uzala», im Studio gedreht wurde ...

Lebenskampfträume

Dass selbst Tote träumen können, zeigt dann die vierte Episode. Ein ganzer Zug toter Weltkriegssoldaten kommt hier aus einem Tunnel marschiert. Sie träumen so herzerreissend vom Leben, dass der Offizier, der überlebt hat, sie wieder in den dunklen Gang zurückkommandieren muss.

Diese Träume sind Lebenskämpfe! Sie überborden von der eigentlichen Vision ins Leben der Protagonisten. Der Kampf richtet sich gegen das, was man landläufig unter «Traum» versteht: gegen hingebungsvolle Rausche, gegen besinnungslosen Todesschlaf, gegen naturfeindliche Künstlichkeit und traumatische Ausgrenzung. Mit offenen Augen, lernte der junge Kurosawa, hat man keine Angstträume nötig. Mit offenen Augen ist nichts Traumhaftes mehr im Jenseits, sei es nun utopisch oder höllenhaft; mit offenen Augen gilt es, das Leben und anstehende Probleme anzugehen.

Was passiert nun mit dem Publikum von «Dreams»? Vollzieht es den Kampf mit? – Da fällt zunächst einmal auf, wie



- links (v. o. n. u.)
 3. «Der Schneesturm»
 4. «Der Tunnel»
 5. «Krähen»
 rechts
 6. Fujiyama in Rot»
 7. «Der weinende Dämon»
 8. «Dorf der Wassermühlen»

der jetzt achtzigjährige Kurosawa sich seine Sicht zunehmend verstellt. Verfremdungen, «Verkünstungen» und Sehverbote werden spätestens ab der Tunnel-Episode die Regel. Doch bevor wir das als Rückzug verurteilen, sollten wir noch einmal aus-holen.

Das ganze Schaffen Kurosawas lässt sich, wie schon gesagt, als eine kunstvoll authentische, raffiniert «realistische» Kamera-Vision sehen. Poetisierung, Stilisierung, Verfremdung und Sehstrategien spielen dabei seit eh eine tragende Rolle. Sei es, dass da märchenhaft lichtflimmernde Wälder und murmelnde Regengüsse in Szene gesetzt werden («Rashomon», 1951, «Die Sieben Samurai», 1954); sei es durch jenen berühmten Einsatz von grossen Brennweiten, die den Bildern ihre Tiefe nehmen und sie zu Gemälden werden lassen; oder schliesslich auch durch explizit malerische Eingriffe wie die Schminkmasken und Kostümfarben in «Ran» oder die eingefärbten Müllhal-den in Kurosawas erfolglosestem und interessantestem Werk, «Dodes' ka-den» (1971). Kurosawa beherrscht zudem eine breite Palette von künstlerischen Ausdrucksformen. Strebte er in den Schlachtszenen von «Ran» und «Rashomon» die maniert kalte Simulation an, zeichnet er in «Dreams», wie damals mit «Dodes' ka-den», wieder hetero-genere, malerischere, «sichtbare» Formen.

Grenzgänge

Am aufschlussreichsten in dieser Hinsicht ist die fünfte Episode, in der ein japanischer Kunststudent durch die Bilder Van Goghs wandert und in ihnen auch den Meister persönlich antrifft. Van Gogh spricht von der rasenden Zeit, von den Bildern, denen er nachjagen muss, und von einem

Lebensgefühl, als sei er eine Lokomotive. Flugs montiert Kurosawa da die Räder einer Dampflok ein! Doch auch dieses Bild entflieht, und der Meister entflieht in sein eigenes Bild, der Student flieht durchs ganze Œuvre. Kurosawa der Maler, Collagist und Fiktionsarchitekt schickt sein Alter ego auf einen Grenzgang des Wahrscheinlichen.

Und auf einen Grenzgang des Schrecklichen. Die Collage tut auch not, wenn die Katastrophe nicht mehr im Bild fassbar ist: Wenn der Fujiyama in Rot steht, hinter ihm sechs Atommeiler pilzig detonieren und im Vordergrund Menschenmassen panisch flüchten. Dann nimmt der Meister zwar gerne die Dienste von Steven Spielbergs Trickstudio in Anspruch – doch mitnichten, um auf sein Publikum «wie echt» zu wirken! Das hat der Meister nicht nötig, das ist auch nicht sein Thema.

Sein Thema wird in jener sechsten Episode von einem Atomkraftwerk-Ingenieur formuliert: «Wir sehen, woran wir sterben.» Die Wolken der radioaktiven Isotope sind nämlich schön bunt gefärbt. Verzweifelt bunt? – Der Mann vom Kraft-

werk aber wirft seine Brille weg (!) und läuft ins Meer. Es bleibt eine Mutter mit Kind und unser «Ich», das, lächerlich-tapfer, mit seiner Jacke die bunten Wolken von den Menschen wegzuschlagen versucht.

Grenzgänge des Wahrscheinlichen, Grenzgänge des Schrecklichen. Wir im Publikum merken plötzlich, dass Kurosawa damit eigentlich die wirkliche Welt nachzeichnet. Und das Subjekt, das tapfer mit der Jacke wedelt, hat noch die Augen offen. Es packt an. Schon in der nächsten Episode wird es aber nur noch fliehen können, endlos bergab, in die undifferenzierte Schwärze einer vulkanischen Wüste. Doch auch im atomaren Fallout ist dieses Subjekt überwältigt, eigentlich nur noch Objekt, Objekt eines von seinesgleichen geschaffenen Albs.

Die Perspektive ist schwarz, doch für Kurosawa ist das kein Grund, die Brille wegzwerfen. Die Antinatur, das Fliehen und Auseinanderfallen der Bilder und das Sehverbot werden thematisiert, gerade darum. Mehr und mehr geht der Altmeister an die Grenze. Er macht aus der Landschaft eine schwarze, leer-gefegte Bühne, beginnt fast endlose Klartext-Dialoge und -Monologe einzusetzen, lässt diese Texte unter mannshohen Löwenzahn-Blumen sprechen, die uns an Ida Bohattas Käferchenbücher oder an die «Unendliche Geschichte» erinnern – und wagt schliesslich, in der letzten Episode, die wieder schier realistische Idylle. Die Sicht wird durch solche Grenzgänge nicht verstellt, sondern transformiert. Das ist eine Form des Handelns oder wenigstens der Provokation.



Akiro Kurosawa bei den Dreharbeiten.

Kein Sich-zu-Tode-Träumen

Das «Ich», das uns durch alle Episoden begleitet, löst sich dabei zusehends aus dem Kontext. Es überlebt die Selbstzerstörung der Menschenwelt. Es trifft im traurigen Menschenfresser sein anti-utopisches Zukunftsbild und dialogisiert mit ihm wie weiland Dante mit Vergil. Und schliesslich gerät es als Tourist in Jeans und Turnschuhen in ein idyllisches Reservat – provokativ-unschuldiger geht es kaum.

Gerade durch solche Distanzen ermöglicht Kurosawa, das Leben und anstehende Probleme anzugehen. Verhindert das Sich-zu-Tode-Träumen. Es ist derselbe Kurosawa, der in seiner Autobiographie schrieb: «Man nehme «mich», ziehe «das Kino» ab, so wird das Ergebnis «Null» sein.» Das Kino als Leben, doch gleichzeitig das Kino als epische Kunst. Der Meister, der in seinem Werk verschwindet – wir haben ihn in der Van-Gogh-Epidemie erlebt –, doch auch ein Gulliver im Land der Riesenbilder. Die lokomotivartige Kinomaschine, fliehend. Den verschwundenen Menschen und Meister suchend.

Auch die Riesenbilder an und für sich werden hier zur Provokation. In «Ran» und «Kagemusha» haben sie uns noch kalt überwältigt; hier wohnt diesen verfremdeten Gebilden so etwas wie Hingabe inne. Hingabe, die wieder Distanz schafft, welche Nuancen, Differenzen und Stellenwerte spürbar macht. Im Laufe der acht Geschichten entsteht ein Sinngebilde – ein eigentliches Turngerüst für unser Urteil.

Am schönsten lässt sich das in der letzten Geschichte erleben, die wieder in sehr leichten, unverfremdeten Bildern erzählt wird. Nichts Riesenhaftes, nur ein netter alter Mann in einer natürlichen, bescheidenen

Idylle. Doch unsere Augen wurden zu sehr strapaziert, als dass sie sich noch unschuldig hingeben könnten. Ausserdem werden in dieser Idylle Beerdigungen als fröhliche Feste gefeiert: Eine verkehrte Welt also, wie jene der traurigen Menschenfresser. Nur dass hier die Nekrophilie in ihre positive Naturgestalt zurückkehrt. Und dass diese Heimkehr uns nicht mehr befriedigt.

Acht «Träume», acht Schraubendrehungen, acht Szenen ei-

nes grossen Welt- und Lebens-theaters. Sie hängen zusammen wie die Verse eines Gedichtes, sie entwickeln sich auseinander, sie lassen ein «Ich» sich entwickeln, und sie bilden einen Regenbogen der Stile.

Unser Sehen ist kein kindliches mehr, Kurosawa hat es gebrochen. Und aus seinen «Träumen» Ereignisse gemacht, an denen wir aufwachen. **///**

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 90/164*

La voce della luna

Die Stimme des Mondes

Regie: Federico Fellini ■ Italien/Frankreich 1990

PIERRE LACHAT

Manche Filme der letzten Jahre sind in besonders hohem Mass vom Ton her bestimmt – und zwar jenseits schon wieder ausrangierter experimenteller Verfahren wie dem donnernden Sensurround –, nämlich auf der Grundlage des nunmehr verallgemeinerten und zunehmend vollkommenen Dolby-Systems,

kombiniert mit einer hochsophistischen Mischung – zwei Techniken, die nun etwa in George Lucas' THX-Verfahren eine mögliche Weiterentwicklung suchen. Auch, aber nicht nur wegen dieses neuesten Tonsystems empfiehlt es sich, zum Beispiel einen Film wie «We're No Angels» von Neil Jordan (ZOOM 7/90) genau zu beohrmuscheln.

**Federico Fellini (links)
und Roberto Benigni**



Ein ausgesprochen tonstarker Film ist sodann Godards «Nouvelle vague», der literarische Sprache sehr breit in eine erweiterte Filmsprache einzubeziehen versucht. Strenges Hinlauschen lohnt auch Jarmuschs «Mystery Train» (ZOOM 2/89).

Dass nun Fellinis «La voce della luna» seinerseits nachhaltig ans Gehör pocht, überrascht zwar insofern kaum, als der Römer spätestens vor fünfundzwanzig Jahren mit «Giulietta degli spiriti» begonnen hat, das Bild mit eigentlichen akustischen Kreationen zu koppeln. Deren sprichwörtliche Besonderheit besteht darin, dass routinemässig Dialoge erst bei der Montage geschrieben, gesprochen und eingepasst werden. Doch hat es selbst der geübte Tonkünstler dieses Mal weiter getrieben als je zuvor, weiter als etwa vor vier Jahren in «Ginger e Fred» (ZOOM 4/86). Er nähert sich nun dem Punkt, kommt

es mir vor, wo sich vielleicht schon von Bildkulisse statt wie üblich von Tonkulisse sprechen liesse, dies um so mehr, als das Bild beim Maestro wohl noch nie so stark seinen Staffagencharakter, das absichtsvolle Hingestelltsein der Dekors offenbart hat. Da schieben sich Häuserfronten nicht einfach ins Blickfeld, sondern sprechen dabei unmissverständlich aus: Schaut her, wie täuschend unecht uns der Regisseur an diese Stelle hat bauen lassen – wir sind ein Verbrechen des «trompe l'œil».

Stummer Mond

Diese Übung, die eine auditive Dichte und Fülle weit über das gewohnte Mass hinaus beschert – das Stimmengewirr, schon für «Giulietta» typisch, ist nurmehr Teil eines vielfältigeren, übergeordneten Ganzen –, mündet nun aber nicht etwa in formalen Selbstzweck. «Alle Welt nervt

mich, gebt endlich Ruhe» ist bei Fellini ein wiederkehrendes Motiv, spätestens seitdem sich Marcello Mastroianni in der Rolle des Regisseurs in «Otto e mezzo» (1962) all der hinterhältigen Fragen erwehren musste, welche Presse, Publikum und Produzenten dem kreativen Genie besonders nachdrücklich stellen, wenn es in einer Schaffenskrise steckt.

In «La voce della luna» wird das Moment, das zeigt, wie immer und von allen viel zu viel herumalavert und -gelärmt wird, zum Thema des Films erhoben, der mit einer ausdrücklichen, inständigen Bitte um Ruhe endet. Vermöge doch allein die Ruhe allenfalls zu einem Verständnis nicht genauer definierter, schwieriger Fragen – anscheinend eschatologischer Natur – zu führen. Typisch für Fellini, dass ihn die konkreten Um-

**Nadia Ottaviani
und Roberto Benigni**



stände, unter denen philosophiert wird, mehr beschäftigen als der Inhalt dieser Tätigkeit – wenn denn schon philosophiert sein muss.

Der Mond, impliziert der Titel, hat gottseidank keine Stimme. Zahllose Poeten haben Stille mit dem blassen Schein des Erdtrabanten assoziiert. Keinem Dichter wäre es eingefallen, das gleiche mit der Sonne zu versuchen, die doch offensichtlich «laut» glüht. Mondnächte sind zum Horchen da. «La voce della luna» dreht das Volumen voll auf, um die Sehnsucht nach der Stille zu wecken. Erst das einmal betäubte Ohr weiss die Wohltat des Wiederenttäubtseins zu würdigen. Der Film lässt Hören und Sehen vergehen, damit wir diese Grundfunktionen am Ende in hoffentlich reinerer und bewussterer Form zurückgewinnen. Denn wann sehen und hören wir denn am vollkommensten, wenn nicht im Schlaf, im Traum, unterm Mond, sobald von aussen nichts mehr herandrängt und alle Wahrnehmung aus uns selber herausquillt – wenn sozusagen das Sehen sich selber sieht und das Hören sich selber hört?

«Macchina cinema»

Film ist bei Fellini Spektakel, aber auch das Gegenteil davon – er ist Grossereignis, aber auch Kleinstvorkommnis, er ist weltbewegend, aber auch bewegungslos, pure Äusserlich- wie absolute Innerlichkeit. Der Maestro meistert eben einfach alles und zieht routinemässig sämtliche Register, spaziert souverän durch Zeiten und Räume, durch die Tonlagen und Dimensionen, die Laut- und Lichtstärken und Skalen von Farbe und Sättigung. Alles vermag seine Maschinerie, die «macchina cinema» zu verzehren und ins Felineske zu verzerren; auch ein nahezu leeres Bild, eine kaum

beleuchtete Bühne, ein spitznäsiges, dünnes Männlein wie Roberto Benigni, diese männliche Julia von den Geistern; nicht bloss Zirkus, heisst das, und nicht einfach nur verschwenderische Hülle und Fülle oder prallbusige, dickärschige Weiber, ohne die nun freilich Fellini auch diesen Film, seinen vierundzwanzigsten, nicht realisiert hat. Er, der ja heute noch der üppigen Anita aus dem Trevi-Brunnen um so ergebener zu Füßen liegt, als er lebenslanglich mit der klapprigen, clownhaften Masina verheiratet ist.

Die Geschichten vom schütterten Männlein und dem holden Mond, die «La voce della luna» erzählt, bringen in diesem Sinne «nichts Neues». Man erkennt leicht wieder Salvini, den Helden der meisten Episoden, der in einer bestimmten blassen Dame den Mond ausgemacht zu haben glaubt und ihr dementsprechend nachstellt, ebenso wie den Klarnettisten, der mondächtens vom Fluch einer bestimmten unglückbringenden Folge von fünf Tönen erzählt und sein Instrument zuletzt im Friedhof vergräbt, wo es aber zuweilen noch aus dem Grab heraus jene unheimliche Kadenz dudelt. Bestens vertraut sind einem dergleichen die folgenden, zunehmend aufwendigeren Kapitel um die Hochzeit einer breitbeckigen Männerverschlingerin mit einem potenzmässig hoffnungslos überforderten armen Würstchen von einem Mann, um ein mehl- und salsafrohes Gnocchi-Fest, eine groteske Miss-Wahl mit viel anmutig langem Bein, und dem medienwirksam auf die Erde entführten Mond.

Der Film wird von daher zu einer Frage der Erwartungen, die man an ihn stellt. Seit «La città delle donne», realisiert vor elf Jahren, darf man von Fellini fairerweise «etwas Neues» nicht

mehr erhoffen. Die Zeiten von «I vitelloni» (1953), «La dolce vita» (1959) und «Otto e mezzo» sind unwiederbringlich vorbei, der Beitrag zur Filmgeschichte ist geleistet, und unser Autor überlebt sich in Variationen des gleichen, die ich für ehrlich und ehrenwert und diesseits des noch Meisterlichen für rührend unoriginell halte. Weil er alles kann, bedeutet alles, was er macht, etwas. Und sei's bloss, dass er fast entschuldigend durchblicken lässt, etwas anderes als sein gewohntes Varieté sei ihm nun einmal zu bieten nicht gegeben, und damit impliziert, man solle doch bitte nicht zuviel erwarten und ihn nicht mit Forderungen nerven, sondern bitte Ruhe geben. Er weiss selber, stelle ich mir vor, nur allzu gut, auch wenn er's nie zugeben wird, wie unverrückbar er in der Wiederholung festgefahren ist und wie wenig schlimm das ist. ■■■

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 90/169*

KURZ NOTIERT

Symposium «Feminismus und Medien» in Bern

Im Rahmen des Filmzyklus «Frauen und Film» organisiert das Kunstmuseum Bern am 15./16. Juni ein Symposium zum Thema «Feminismus und Medien». Im Zentrum steht die nordamerikanische, feministische Medientheorie. Elf Exponentinnen aus diesem Wissenschaftszweig konnten als Referentinnen gewonnen werden und werden, erstmals in Europa, über den Stand ihrer Forschungen informieren. Weitere Informationen direkt beim Kunstmuseum Bern, Tel. 031/22 09 44.

Shigatse

Eine Spritze kommt selten allein

Regie: Jürg Neuenschwander ■ Schweiz 1989

JUDITH WALDNER

«Im göttlichen Paradies, wo der leuchtende Regenbogen schwebt, thront die himmlische Göttin, einer Lotusblume gleich.»

Im Gesang von Tsering Tenzing, dem Tonmann von «Shigatse», schwingt etwas mit vom Glauben an die Verbundenheit von Lebewesen und Kosmos, an die Harmonie von Leib, Seele und Geist; von einer Weltanschauung, die ihre Wurzeln im tibetischen Buddhismus hat, und die, wenn nicht ganz verschwunden, so zumindest stark verwässert ist.

Das Tibet wurde anfangs der fünfziger Jahre von den Chinesen besetzt, 1959 ein Volksaufstand blutig niedergeschlagen. Die tibetische Kultur wurde von der Besatzungsmacht sukzessive unterbunden. Zerstörung und Unterdrückung fanden 1966–1976, mit der von Mao Tse Tung proklamierten «proletarischen Kulturrevolution», ihren Höhepunkt. Wohl mehrere Millionen Menschen wurden umgebracht, Tausende von Klöstern und anderen historischen Stätten niedergebrannt und zerstört. Die Ausübung der Religion wurde verboten, die Lama-Heilkunst als Bestandteil der klösterlichen Kultur ebenfalls. Wertvorstellungen haben sich verschoben, die kulturelle Identität wurde erschüttert. Heute finden sich im Tibet verschiedenste Formen und Weltanschauungen nebeneinander.

Jürg Neuenschwander und sein Filmteam sind einer Spur

gefolgt, «einem Faden», so der Regisseur, «der mitten in den wirren Knäuel von verschiedenen Epochen und Werten führt: Die medizinische Versorgung der Bevölkerung».

Barfussärzte

Eine Gesundheitsarbeiterin und zwei Gesundheitsarbeiter auf



Ein Barfussarzt macht auf Wunsch eine Pulsdiagnose nach traditioneller Art – ohne sie allerdings wirklich zu beherrschen.

Patientenbesuch, unterwegs mit dem Fahrrad und Hutten. Sie verarzten die kranken Leute mit in China produzierten Medikamenten, mit Schmerzmitteln, Antibiotika, Vitaminen und Hormonen, meist in Ampullenform. Barfussärzte werden sie auch genannt, die meisten sind Männer. Sie wurden von den Chinesen in den ländlichen Gegenden des Tibets rekrutiert und in einem halbjährigen Kurs rudimentär in die Medizin nach chinesisch-westlicher Art ausgebildet. Ei-

nige von ihnen haben einen Zusatzlehrgang in der Technik der Akupunktur absolviert, einer Behandlungsmethode, die ebenfalls chinesischen Ursprungs ist. Nach der Ausbildung, zurück in den Dörfern, versorgen sie einen jeweils beträchtlich grossen Landstrich.

In den wenigen grossen Städten des Tibets gibt es Spitäler, in denen an chinesischen Universitäten ausgebildete Ärzte praktizieren. Einige der Barfussärzte und der Spitalärzte haben sich Kenntnisse in der traditionellen tibetischen Heilmethode angeeignet – die allerdings sehr rudimentär sind, da es keine Ausbil-

dungsstätten mehr gibt – und glauben an die Wirksamkeit einer Mischform von Methoden der ursprünglich tibetischen und der chinesisch-westlichen Art.

«Gibt es eine medizinische Folklore?» fragt Jürg Neuenschwander. Ist's mit den althergebrachten Formen der Medizin im Tibet einfach vorbei, wie's

mit anderen traditionellen Formen vorbei ist? Sind sie nurmehr noch ein romantisches Überbleibsel, wie ein zur Dekoration an die Decke eines Raumes geklebter Holzbalken, funktionslos? Die traditionelle tibetische Medizin sei wie ein auf den Tibet zugeschnittenes Kleid. Nur in der traditionellen Form wirksam, in einer Lebensform, die heute nicht mehr existiere. Welche Form heute existiert, wie die Menschen im Tibet leben, wie etwa ihre Arbeit oder der Verkehr funktioniert, kommt allerdings kaum zur Sprache. Die Vorgänge im Tibet seien ein Lehrstück für das, was hier bei uns tagtäglich passiere. Ein Lehrstück? Mir scheint's doch mehr zu sein. Einem Lehrstück muss (oder kann) man kaum Achtung entgegenbringen, Zuneigung schon gar nicht.

Im Inneren des Knäuels

Jürg Neuenschwander zeigt auf, vergleicht. Ein wirklicher Standpunkt – und somit ein persönliches Engagement – ist für mich in seinem Film nicht auszumachen.

Von der Bildsprache her sind die ersten Sequenzen von «Shigatse» am eindrucklichsten. Das im gesungenen, traditionellen Lied gehuldigte Land, steinig und gebirgig. Lastwagen wirbeln Staub auf, der alles unter sich zudeckt. Ortschaften schmiegen sich an Hänge. In der Stadt findet sich Altes neben Neuem, Lieferwagen neben Leuten bei einem religiösen Niederwerfungsritual. Ansonsten vermag «Shigatse» von der filmischen Sprache her nicht zu überzeugen; Informationen erhalten Zuschauerinnen und Zuschauer über den Ton. Vielfältige Informationen, wobei mich doch einiges zusätzlich interessiert hätte. Etwa wie die Rekrutierung der Barfussärzte überhaupt vor sich

ging. Oder was Patientinnen und Patienten denken, wieso sie sich lieber mit Spritzen als nach traditioneller Art behandeln lassen. Nur weil Spritzen schneller wirken, die Behandlung einfacher und gleichzeitig preiswerter ist? Oder auch, was sie davon halten, dass heute medizinisch viel mehr möglich ist, hat sich doch in der traditionellen Lama-Heilkunst keine Chirurgie entwickelt.

Eine Medizinschule traditioneller Art

Der Film greift ein sehr interessantes Thema auf – man denke etwa auch an die fortschreitende Abhängigkeit von chemischen Produkten und damit von den Industriestaaten –, doch scheint mir, eine Einschränkung auf einen Teilbereich, auf weniger Personen und dafür exaktere Fragen, hätte «Shigatse» nicht nur interessanter gemacht, sondern auch tieferen Einblick in die ganze Problematik gegeben.

Deutlich wird, dass die von den Chinesen eingeführten Behandlungsmethoden in krassem Gegensatz zur traditionell tibetischen Auffassung von Medizin, von krank und gesund sein, stehen. Letztere geht von grossen Zusammenhängen aus: Krank ist, vereinfacht gesagt, wer aus dem Gleichgewicht geraten ist. Aufgabe der Lama-Heiler ist es, bei der Rückgewinnung der Harmonie mit der Umwelt zu helfen, für eine Korrektur des Denkens und Verhaltens zu sorgen. Dies geschieht auf verschiedenste Art (etwa mittels Gebeten, Meditationen, Astrologie und Kräuterpillen) und ist eng mit der Religion verbunden. So waren die Medizinschulen vor der chinesischen Invasion durchwegs Klosterschulen, Mönche erteilten Unterricht. Ein Studium dauerte zehn bis fünfzehn Jahre.

Jampa Tinle, Chefarzt des traditionellen Spitals, ist Meister

der traditionell tibetischen Medizin. Seine Ausbildung hat er vor der Revolution absolviert. Er möchte sein Wissen weitertragen, eine Schule eröffnen. Dies obwohl viele Tibeterinnen und Tibeter kaum mehr an die Heilkraft seiner Medizin glauben. Sie sei, so erklärt er, tatsächlich geringer geworden. Weil das spirituelle Umfeld fehle, aber auch weil beispielsweise die Kräuterpillen nicht mit der gleichen Sorgfalt hergestellt würden wie früher. Das Schweizerische Rote Kreuz (SRK) unterhält im Tibet ein Weiterbildungszentrum. Martin Weber ist Projektleiter und versucht, das Gesundheitssystem zu stärken und zu verbessern. Unterrichtet werden Barfussärzte. Ob das SRK dereinst ein Projekt wie das von Jampa Tinle unterstützen wird? **///**

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/58
(Der Film ist nicht mehr beim Autor, sondern bei der Filmcooperative Zürich im Verleih)*

KURZ NOTIERT

Film- und Videoausbildung in Zürich

gs. Das Projekt der Zürcher Schule für Gestaltung, einen Ausbildungslehrgang im Film- und Videobereich aufzubauen, ist Ende März von der zuständigen Schulkommission akzeptiert worden. Gleichzeitig beschloss die Kommission, dass die bisherigen Fachklassen für Fotografie neu im Sinne von Weiterbildungsklassen zu führen seien. Beide Ausbildungen sollen auf dem Niveau der Höheren Schule für Gestaltung vermittelt werden. Falls die Legislative (Stadtrat und Gemeinderat) dem Projekt zustimmen, wird die Stelle des Projektleiters ausgeschrieben.



White Hunter, Black Heart

Weisser Jäger, schwarzes Herz

Regie: Clint Eastwood ■ USA 1990

BARBARA
HEGNAUER

1950 reiste der Autor Peter Viertel in Begleitung von John Huston, mit dem er zum erstenmal für «We Where Strangers» (1949) zusammengearbeitet hatte, nach Uganda, um das Drehbuch von James Agee zu «African Queen» (1951) am Originalschauplatz zu vervollständigen. Im Roman «White Hunter, Black Heart» (Erstausgabe 1953) beschrieb Viertel die Wochen vor Drehbeginn, stellte die Konflikte zwischen dem jungen, unerfahrenen Pete Verrill (so sein

leicht durchschaubares Pseudonym) und dem egozentrischen Lebemann John Huston alias John Wilson in den Mittelpunkt.

Zufällig, wie ein Vertreter des Schweizer Verlagshauses es ganz ohne Ironie nannte, erscheint eine «geliftete» Übersetzung dieses Romans zum selben Zeitpunkt, in dem auch der gleichnamige Film von und mit Clint Eastwood nach der Wettbewerbsteilnahme in Cannes bei uns in die Kinos kommt.

Der Besessene

«You feel the mystery?» – Ich hab' sie gespürt, die Anziehungskraft des Unerklärlichen oder

das Unerklärliche der Anziehungskraft, die von Menschen, Tieren, Orten, Bildern ausgeht. Sie macht den Film aus. Wilson stellt die Frage seinem Assistenten Verrill, kaum haben die beiden Fuss auf afrikanischen Boden gesetzt, kaum haben sie die feuchte Hitze von Entebbe in der Nase, auf der Haut. Vor den Schauspielerinnen und Schauspielern, vor der Crew sind sie hergekommen, um das Buch zum nächsten Film fertigzustellen und die Dreharbeiten vorzubereiten; das war sozusagen der offizielle Grund der vorgezogenen Abreise aus London, welche die Finanzierungsbereitschaft des nervösen Produzenten sichert (grossartig mimt George Dzundza den gerissenen und verletzlichen Vermittler).

Doch Wilson ist auf der Suche nach Abenteuer und überlässt Verrill das Ringen um stimmige Dialoge und das Auskundschaft-

ten exotischer Drehplätze. Wilson will einen Elefanten jagen, und damit «die einzige Sünde begehen, für die man sich eine Lizenz kaufen kann». Die Konfrontation mit dem Riesentier wird zur Obsession. Wilson will töten, was unverletzlich scheint.

Gegenbilder

«Geheimnisvolles Afrika» war in den fünfziger Jahren ein gängiger Titel für etwas unbedarfte Berichte europäischer Reisender über Fauna und Flora in den Kolonien. Menschen kamen am Rande vor, in der Rolle des Boys oder der Köchin vielleicht.

Im Produktionsjahr von «African Queen» war Uganda britisches Protektorat. In schwarzen Limousinen überbrückten englische Ankömmlinge die unangenehm holprige Strecke zwischen Flughafen und Luxushotel. Das einheimische Fussvolk auf der Strasse war Behinderung. – Fluchend drückt der Fahrer im Safari-Look gleichzeitig auf Gas und Hupe. Platz machen, weg da! In knappen Szenen zeichnet Eastwood prägnant das Herrenrassengehebe der Weissen in einem Land, das sie sich genommen haben. Und er setzt starke Gegenbilder, heimlichen Kolonialzeit-Nostalgikern bekomm's schlecht! So schiebt er einen Fussballmatch zwischen Schwarzen und Weissen ein, den die lokale Mannschaft haushoch gewinnt. Und dann ist da Kivu, der Fährtenleser, der furchtlose Jäger, bewaffnet mit einem Speer. Wilson erkennt in ihm den Überlegenen, schon beim ersten kurzen Kontakt.

Mit Boy Matthias Chuma bringt Eastwood einen Darsteller auf die Leinwand, der diese magische Kraft ausstrahlt, eine Würde hat, die in der Ruhe der Bewegungen, in der Sicherheit der Schritte liegt. Für Wilson ist

nach der Begegnung mit Kivu die Vorsicht der professionellen Grosswildjäger nur noch hemmender Kleinmut. Er weiss, dass einzig Kivu die Fähigkeit hat, den mächtigen Elefantenbullen vor seine Flinte zu treiben.

Ein Stück «mystery» hängt an Clint Eastwood, seit 30 Jahren lässt er träumen. Der hagere Körper, steif im Gang, zieht an, trotz der Distanz, dem leeren Raum um sich. Die zugekniffenen Augen scheinen den Überblick nie zu verlieren, obschon sie nach etwas Unsichtbarem suchen; wenn sie ihr Gegenüber fixieren, dringen sie ein, stechend. Verschlossen meistens der harte, schmallippige Mund. So war er als Held in der Dollar-Trilogie von Sergio Leone. Beim TV-Interview nach der Cannes-Premiere von «White Hunter, Black Heart» lächelt der Regisseur und Hauptdarsteller wohl manchmal, gibt Auskunft. Aber die Antworten bleiben knapp, er sagt nicht soviel, wie man gerne gehört hätte. Die Aura des Unnahbaren haftet ihm auch in der Realität an.

Aura und Charisma

Im Film, als Wilson/Huston ist er gesprächig. In intelligenten Dialogen mit Verrill reflektiert er die Mechanismen des Big Business, die Allmacht des Filmautors, dieses Gottes seiner Kreaturen. Wenn Wilson den Ursprung der negativen Besetzung des Ortsnamens Hollywood auf die Huren zurückführt, die die Gänge der Filmfactory verstopfen, ist es auch Eastwood, der sagt, er wisse, wovon er rede, durch die Prostitution habe er Unwiederbringbares verloren.

«Ich habe Angst zu leben, und Angst zu sterben», eine unerwartete Aussage, die der Westernheld und fünffache Dirty Harry Calahan kürzlich in einem Interview machte. Ist es die radikale

Vitalität Hustons, seine berufliche und private Risikofreude, die Eastwood am grossen Meister faszinierte und ihn – nach «Honkytonk Man» (1982, ZOOM 14/85) und dem von der Kritik sehr gut aufgenommenen, aber kommerziell erfolglosen Porträt von Charly Parkers («Bird», 1987, ZOOM 12/88) zu seinem dritten Künstlerfilm motivierte?

Eastwood hat Huston nicht gekannt. Für sein Rollenstudium war er auf Dokumentarfilme angewiesen. In der letztlich fiktiven Figur John Wilsons gelingt es ihm überzeugend, das Charisma dieses Mannes spürbar zu machen, der die Menschen um sich herum in Bann hält. Seine Ausstrahlungskraft ist so stark, dass das Projekt «African Queen» trotz seinem verantwortungslosen Verhalten nie ernstlich gefährdet ist. Den Drehbuchautor, den lokalen Produktionsleiter, die Schauspieler, die Techniker, alle hat er in der Hand, auch wenn sie ihn tagelang nicht zu Gesicht bekommen.

Sie arbeiten. Er ist auf Jagd. Versteckt hinter dichtem Gebüsch stehen die grauen Rüsseltiere. Ihre bizarre Form scheint herübergerettet aus einer Zeit, in der Menschen noch nicht existierten. Der Frontalangriff des wuchtigen Bullen kommt nach der langen Chance zum Schuss. Kivu wird getötet. Wilson hat nicht abgedrückt. – Erschöpft lässt er sich in den Regiestuhl sinken, alles ist bereit zum ersten Take. Kaum hörbar kommt sein «Action». Die Kamera läuft.

Huston soll einmal gesagt haben, es gebe zu viele Filme mit einem spannenden Anfang, die dann ins Leere auslaufen. Wichtig sei das Ende. Bei Eastwood ist es diesmal ganz stark. ■■■

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 90/160*

Bad Influence

Todfreunde

Regie: Curtis Hanson ■ USA 1990

FRANZ
DERENDINGER

Eine alte Geschichte: Da gibt einer – sei's aus Eitelkeit, sei's aus Abenteuerlust – der Verlockung nach und findet sich plötzlich mit Konsequenzen konfrontiert, die er nicht mehr kontrollieren kann – wie etwa in «Fatal Attraction» (1987) oder im neuesten Film von Woody Allen (ZOOM 5/90). Oder anders: Es folgt einer, ohne sich über seine wahren Beweggründe im klaren zu sein, einer Spur und landet unversehens in einem Sumpf aus Leidenschaft, Gewalt und Perversion wie in David Lynchs «Blue Velvet» (ZOOM 4/87). Die Kehrseite unserer domestizierten Existenz kommt hoch und stellt auf einmal das Normale, die gewohnheitsmässigen Geleise in Frage – darum geht es auch in «Bad Influence» von Curtis Hanson.

Michael (James Spader) ist ein strebsamer junger Mann, in dessen Leben alles wohlgeordnet scheint: Er hat einen einträglichen Job, eine exklusive Loft und eine Verlobte aus bestem Hause. Dennoch verfolgt ihn schleichendes Unbehagen, letztlich die Frage: War das denn schon alles? In einer Bar stösst Michael zufällig auf Alex (Rob Lowe), einen gutaussehenden Szenenschwärmer, der das zügellose, aber durchaus charmante Leben des Nichtstuers führt. Alex nimmt den etwas unbeholfenen Michael unter seine Fittiche und führt ihn in die Szene ein. Michael genießt die plötzlich gewonnenen Freiheiten;

Sex, Drogen, Alex kann alles jederzeit herbeischaffen, und er ist es auch, der im Haus der Freundin einen Skandal provoziert, welcher die Verlobung zum Platzen bringt.

Doch der Genuss ist nicht von langer Dauer. Schon bald muss Michael erkennen, dass sein Freund nicht nur kriminell ist, sondern auch eine krankhafte Freude an Gewalt entwickelt. Der unbescholtene Angestellte steckt schon mitten drin, und im Moment, wo er sich herauswinden will, wendet Alex sich auch gegen ihn, macht ihm das Leben zur Hölle. So muss es dann eben zum Showdown kommen.

Das könnte an sich ganz spannend sein – unter der Bedingung nämlich, dass die Psychen von Michael und Alex kommunizierend verbunden wären, wenn Alex letztlich nichts anderes darstellen würde als die Kehrseite des glatt gestylten Yuppys. Im übrigen ist eine solche Beziehung der beiden durchaus bezweckt, wie sich einem Interview mit Rob Lowe entnehmen lässt, das in der Pressemappe abgedruckt ist. Diesen Ausführungen zufolge soll Alex Michael «die dunkle Seite in sich selbst» zeigen.

Allerdings ist es bei der Absicht geblieben; damit ein solches Zwillingsspiel nämlich funktioniert, muss sich auch am guten Pol die untergründige Affinität zum Bösen zeigen. Es reicht einfach nicht, dass Michael im Geschäft die üblichen Positionsrängeleien mit einem Kollegen liefert und Magenkrämpfe bekommt, wenn die Freundin Heiratsabsichten äus-

sert. So wie die Beziehung zwischen Michael und Alex in Hansons Film angelegt ist, wird das Böse ausschliesslich auf Alex projiziert, der sich mehr und mehr als reiner Psychopath darstellt, gerade weil nie ersichtlich wird, was seine Entwicklung überhaupt motiviert. Das Böse wird abgespalten, Alex zum Sündenbock, den man am Schluss getrost opfern darf. Michael dagegen bleibt sauber; wir können fast sicher sein, dass ihm die Polizei seine Geschichte abkaufen wird, nachdem er Alex aus dem Verkehr gezogen hat.

Die alte Geschichte von Dr. Jekyll und Mr. Hyde enthält eine Kritik an jener Existenz, die wir bewusst führen, – aber auf Kosten all jener Strebungen, welche wir verbannt und verdrängt haben. Der Witz dieser Geschichte besteht darin, dass sie den steifen Viktorianer selbst als janusköpfig vorführt. Wird dieses Doppelwesen aber einmal sauber separiert wie in «Bad Influence», so fällt die Kritik zurück in platte Moral: Sowas kommt halt von sowas; wer mit dem Feuer spielt, verbrennt sich die Finger; lass dich nicht mit bösen Buben ein! Für verbotene Lust muss man neuerdings wieder bezahlen; weil sie anders nicht sein dürfen, verwandeln sich die funkelnden Gestalten der Nacht in Abkömmlinge der Rache.

Das einzige, was in Hansons Film diesem Schluss entgegenwirkt, ist der diabolische Charme, der Alex durchaus bis zum Ende bleibt. Rob Lowe gibt diesem «villain» etwas faszinierend Schillerndes; doppelt schade, dass diese Ambivalenz von der Struktur der Geschichte her zu wenig unterstützt wird. Lowe wäre diese Rolle in einem besseren Film zu gönnen gewesen. ■■■

Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 90/158

Anna Karenina

90/157

Regie: Simon Langton; Buch: James Goldman nach dem gleichnamigen Roman von Leo Tolstoi; Kamera: Kelvin Pike; Musik: Patrick Gowers; Darsteller: Jacqueline Bisset, Paul Scofield, Christopher Reeve u.a.; Produktion: USA 1985, Rastar/Colgems, 130 Min.; Verleih: offen (Sendetermin 10.6.1990, 20.15 ORF 1).

Graf Alexej Vronskij lernt Anna Karenina in Moskau kennen. Er gewinnt die Liebe der verheirateten Frau. Als Anna Karenina von Vronskij ein Kind erwartet, gesteht sie ihrem Mann die Wahrheit. Diese Filmversion von Tolstois genialem Roman gibt nicht vor, das Original mit seinen psychologischen und sozialen Verästelungen detailgetreu abzubilden. Der Film erzählt in einer Reihe langer, durch Zwischentitel geteilter Dialogszenen und ist inszeniert wie ein Theaterstück. Bildausschnitt und Montage unterstreichen behutsam die Gefühle der Personen und ihre Beziehungen zueinander. – Ab etwa 14.

J★

Bad Influence (Todfreunde)

90/158

Regie: Curtis Hanson; Buch: David Koepp; Kamera: Robert Elswit; Schnitt: Bonnie Koehler; Musik: Trevor Jones; Darsteller: Rob Lowe, James Spader, Lisa Zane, Christian Clemenson u.a.; Produktion: USA 1990, Steve Tisch für Epic Productions Inc., 100 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.

Ein Yuppy schert aus. In einer Bar lernt er einen charmanten Nichtstuer kennen, der ihn ins Nachtleben einführt. Was als grosse Befreiung beginnt, endet jedoch als Alptraum, da der Befreier sich immer mehr als Psychopath erweist. Der Story fehlt eine innere Spannung, weil Gut und Böse allzu klar geschieden bleiben. Zudem ist sie viel zu glatt inszeniert, um glaubwürdig zu wirken. → 11/90

E

Todfreunde

The Big Steal (Die rote Schlinge)

90/159

Regie: Don Siegel; Buch: Geoffrey Hames, Gerald Drayson Adams; Kamera: Harry J. Wild; Musik: Leight Harline; Darsteller: Robert Mitchum, William Bendix, Patricia Knowles, Jane Greer, Ramon Novarro; Produktion: USA 1940, Sid Rogell für RKO Radio Pictures, 75 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 10.6.1990, 15.20 ZDF).

Eine amerikanische Bank wurde auf äusserst raffinierte Weise beraubt. Dem Täter ist es gelungen, den Verdacht auf den Buchhalter zu lenken. Ein Kommissar verfolgt den Verdächtigen, der wiederum ist dem wirklichen Täter auf den Fersen. Die Männer hetzen hintereinander her, bis es in einem Hehlernest zu Totschlag und Verhaftung kommt. Der mit Autoverfolgungsjagden garnierte Gangster- und Abenteuerfilm ist humorvoll, manchmal fast schon parodistisch. – Ab etwa 12.

J

Die rote Schlinge

Call Me

90/160

Regie: Sollace Mitchell; Buch: Karen Kay; Kamera: Zeltan David; Musik: David Frank; Darsteller: Patricia Charbonneau, Sam Freed, Patti d'Arbanville, Boyd Gaines, Stephen MacHattie u.a.; Produktion: USA 1988, Martel Media Enterprises, 98 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.

Ein nächtlicher Anruf: Anna glaubt, ihr Freund sei am anderen Ende der Leitung, und folgt seinen Anweisungen, ein Nachtlokal aufzusuchen. Dort wird sie Zeugin eines Mordes. Weitere anonyme Anrufe: Anna erzählt ihre Beobachtung. Ist der Mann am Telefon derjenige, der sie – als Mitwisserin – finden und umbringen soll? «Call Me» erzählt von der Einsamkeit einer Grossstadt, von Anonymität, die gleichsam bedrohlich und faszinierend ist, wobei plattgewalzte Brutalität offenbar Unebenheiten in der mässig spannenden Story ausglätten soll.

E

ZOOM Nummer 11
6. Juni 1990
«Filmberater»-
Kurzbesprechungen
50. Jahrgang

Unveränderter
 Nachdruck
 nur mit Quellen-
 angabe ZOOM
 gestattet.

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

- ★ sehenswert
- ★★ empfehlenswert

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Mittwoch, 13. Juni

Topio stin omichli (Landschaft im Nebel)

Regie: Theo Angelopoulos (Griechenland 1988), mit Tania Paleologou, Michales Zeke, Stratos Giorgioglou. – Zum Abschluss der ZDF-Reihe «Trilogie des Schweigens» wird die mit dem europäischen Filmpreis ausgezeichnete Geschichte der elfjährigen Voula und ihrem fünfjährigen Bruder Alexandros im «Filmfest am Mittwoch» ausgestrahlt. Zwei Kinder auf der Suche nach ihrem Vater, die sich allmählich zur Irrfahrt wandelt. Reise-stationen eines Desillusionierungsprozesses. Sie endet als Märchen: nicht mehr eine erlittene, sondern erträumte Welt. (22.40–0.40, ZDF)

→ ZOOM 5/89

Donnerstag, 14. Juni

Die Legende von Paul und Paula

Regie: Heiner Carow (DDR 1973), mit Angelica Domröse, Winfrid Glatzeder, Fred Delmara. – Von ihrer Ehe frustriert, kämpft sich Paula allein mit ihren beiden Kindern durchs Leben. Als sie den verheirateten Paul kennenlernt, ist sie bereit, alle bürgerlichen Konventionen über Bord zu werfen. (22.20–0.05, 3SAT)

Freitag, 15. Juni

Stranger Than Paradise

Regie: Jim Jarmusch (USA 1984), mit John Lurie, Eszeter Balint, Richard Edson. – Ein «Anti-Road-Movie»; Amerikanisches Exil in drei Kapiteln: Die Einsamkeit des inneren Exils, die verpassten Gelegenheiten. Eva aus Ungarn besucht ihren seit Jahren in New York lebenden Onkel Willie, bevor sie ihre Bleibe bei ihrer Tante Cleveland sucht. Von ihren Freunden «gekidnappt», suchen sie «das Amerika» und geraten ins Nirgendwo. (23.00–0.25, 3SAT)

→ ZOOM 22/84

Freitag, 15. Juni

Die verlorene Ehre der Katharina Blum

Regie: Volker Schlöndorff (BRD 1975), mit Angela Winkler, Mario Adorf, Jürgen Prochnow. – Etwas aufgesetzt und chargierend wirkende Verfilmung einer Erzählung von Heinrich Böll. Katharina, sanft, zurückhaltend, verliebt sich in der Karnevalszeit in Ludwig Götten. Am nächsten Morgen wird ihre Wohnung mit massivem Polizeieinsatz gestürmt: Götten wird als möglicher Terrorist gesucht und Katharina als Helferin verdächtigt. Sie gerät in die brutalen Schlagzeilen der Boulevard-Presse, die ihr Privatleben penetriert und der Öffentlichkeit das Bild einer Schwerverbrecherin vermittelt. (0.20–2.00, ORF 3)

Mittwoch, 20. Juni

Inspecteur Lavardin

Regie: Claude Chabrol (Frankreich 1986), mit Jean Poiret, Jean Claude Brialy, Bernadette Lafont. – In einer kleinen Stadt im katholischen Norden Frankreichs wird der Schriftsteller Raoul Mons, die moralische Instanz des Ortes, ermordet aufgefunden. Es herrschen skandalöse und geheimnisvolle Umstände. Ironisch werden kriminelle Abgründe hinter grossbürgerlicher Fassade aufgedeckt. Inspektor Lavardin bewegt sich im Dickicht menschlicher Gemeinheiten mit der Gelassenheit des Berufs-Zynikers. (22.15–23.51, SWF 3)

Freitag, 22. Juni

Down By Law (Alles im Griff)

Regie: Jim Jarmusch (USA 1986), mit John Lurie, Tom Waits, Roberto Benigni. – Eine fantasievolle Lebenskomödie; Situationskomik in einer hunds-traurigen Wirklichkeit: Drei ungleiche Knastbrüder brechen aus, werden von Bluthunden und anderem Unbill verfolgt, gelangen zu den Sümpfen von Louisiana. Hier findet einer sein Glück, die beiden anderen ziehen weiter auf ihrer Lebens-suche. (22.50–0.30, 3SAT)

→ ZOOM 21/86

Chances Are (Ein himmlischer Liebhaber)

90/161

Regie: Emile Ardolino; Buch: Perry und Randy Howze; Kamera: William A. Fraker; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Cybill Shephard, Robert Downey jr., Ryan O'Neal, Mary Stuart Masterson, Christopher McDonald u. a.; Produktion: USA 1989, Tri-Star Pictures, 108 Min.; Videovertrieb: Videophon, Baar.

Mehr als zwanzig Jahre nach seinem Tod verliebt sich ein wiedergeborener Ehemann nicht nur erneut in seine Frau, die seinen Tod nicht verschmerzen konnte, sondern auch in seine Tochter. Eine Komödie der leichten, leisen Art. Gewürzt mit kriminalistischem Einschlag und kritischen Dialogen, etwa über die «New Age»-Bewegung, hält sie trotz heikler Anspielungen ihr Niveau.

J

Ein himmlischer Liebhaber

Faith (Ballerina)

90/162

Regie und Buch: Ted Mather; Kamera: Dennis Peters; Schnitt: Gianfranco Amicucci; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Silvia Seidel, Richard Maldone, Ami Dolenz, Ernie Sabella, Ellen Crawford u. a.; Produktion: USA 1989, Stephen J. Ross/Henri Bagdadi für TPI-USA Inc., 95 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Eine sorglos lebende Siebzehnjährige in Los Angeles, die von ihrer Karriere als Ballerina träumt, wird über Nacht Vollwaise und hat sich durchs harte Leben zu schlagen, ehe ihr Traum Wirklichkeit wird. Langweiliger, mit miserablen Schauspielern in Szene gesetzter Film mit einer Story wie aus der Regenbogenpresse, der nur in den gut choreografierten Tanzszenen seine Lichtblicke hat. – Ab etwa 14.

J

Ballerina

Der grüne Berg

90/163

Regie und Buch: Fredi M. Murer; Kamera: Pio Corradi; Musik: Fritz Hauser mit Klangsteinen von Arthur Schneiter; Schnitt: Cathrin Plüss; Ton: Tobias Ineichen; Produktion: Schweiz 1990, Fredi M. Murer & Pio Corradi, Fernsehen DRS, 16mm, Farbe, Lichtton, 125 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Im Wellenberg im nördlichen Engelbergertal wird ein Endlager für «schwach- bis mittelradioaktive Abfälle» geplant. Fredi M. Murer lässt Befürworter und Gegner, insbesondere Bauernfamilien der Region, ausführlich zu Wort kommen. Der umsichtig und sorgfältig dialogisch-dialektisch aufgebaute Dokumentarfilm stellt nicht nur die Probleme rund um die Endlagerung radioaktiver Abfälle zur Diskussion, er stellt auch Fragen an den Glauben an das technisch Machbare, die Verantwortung für Umwelt und Zukunft und die durch «Sachzwänge» gefährdete Demokratie. Der Film ist künftigen Generationen gewidmet. → 11/90

J★★

Konna yume wo mita (Dreams – Träume)

90/164

Regie und Buch: Akira Kurosawa; Kamera: Takao Saito; Schnitt: Tome Minami; Musik: Shinichiro Ikebe; Darsteller: Akira Terao, Hisashi Igawa, Mieko Harada, Mitsuko Baisho, Martin Scorsese u. a.; Produktion: Japan 1990, Hisao Kurosawa/Mike Y. Inoue, 119 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein Traum von Film! Geträumt wird vom wachen Menschenleben. Beginnend mit den Visionen des Kindes, handelt «Dreams» dann von Heimatsuche und Toteskampf, von der Verzweiflung des Künstlers Van Gogh, geht bis zum atomaren Holocaust – und endet in einer verschmitzten Idylle. Durch acht Episoden geht Kurosawas «Ich» und durch mindestens ebensoviele, immer wieder neu überraschende Filmstile. Ein verfremdetes und gerade dadurch belebendes Welttheater; gleichzeitig ein skrupulöses Nachdenken über Natur und Anti-Natur, über Kunst, Katastrophe und Chancen der Menschheit. → 11/90

J★★

Dreams – Träume

AGENDA

FERNSEH-TIPS

Sonntag, 10. Juni

Abtrünnig und ausgestossen

Die «Zeugen Jehovas» sind von der «Leitenden Körperschaft» in Brooklyn, USA, straff organisiert und haben weltweit rund neun Millionen Mitglieder. Sie stehen an Bahnhöfen und Einkaufspassagen, verkaufen ihre Zeitschriften «Erwachtet» und «Wachturm». Völlig von Verpflichtungen beansprucht, geraten sie in grosse Schwierigkeiten, wenn sie die «Zeugen Jehovas» verlassen. Ausgeschlossene und Ausgetretene sprechen mit Manfred Bannenbergl über ihre Erfahrungen «vorher» und «nachher». (10.30–11.00, TV DRS)

Dienstag, 12. Juni

Dann werden sie schon schiessen

Thomas Riedelsheimer, Student an der Hochschule für Film und Fernsehen München, beobachtet drei Monate die Grundausbildung in der Luftwaffe der deutschen Bundeswehr. Welche Auswirkung hat der Militärdienst, den der überwiegende Teil der männlichen Bevölkerung leisten muss, auf die Gesellschaft, auf den «Sozialcharakter»? Wie gehen einzelne mit ihren inneren Konflikten bei der Ausbildung um? (23.00–0.00, ZDF)

Mittwoch, 13. Juni

General Manuel Noriega: Staatspräsident, Spion und Drogenhändler

25 Jahre schützte die US-Regierung Noriegas Aktionen, auch wenn sie kriminell und korrupt waren: Noriega spionierte im Solde der USA, um Aktivitäten der Gewerkschaften auszukundschaften; 1970 leitete er den Geheimdienst Panamas. Die Nixon-Regierung unterdrückte eine Untersuchung über den Drogenhandel Noriegas. Er belie-

ferte im Krieg gegen Nicaragua die Contras mit Waffen. Erst 1988 entschloss sich US-Präsident Bush, Noriega fallenzulassen: Vor sechs Monaten zerstörten amerikanische Truppenverbände ein Stadtquartier, um diesen Mann zu fangen. (20.05–21.00, TV DRS; Zweitsendung: Donnerstag, 14. Juni, 13.50)

Samstag, 16. Juni

Volkshäuser – Geschichte einer Hoffnung

Eine «action-story» aus den spontanen Anfängen des Sozialismus. Ende der «Weimarer Republik» gab es rund 175 von Arbeitern erbaute Kulturhäuser, die frei von den Zwängen bürgerlicher Gaststätten sein sollten. (13.50–14.20, ZDF)

Dienstag, 19. Juni

Kontext: «Der Diplomat Gottes»

Seit 50 Jahren steht Kardinalstaatssekretär Agostino Casaroli im diplomatischen Dienst des Heiligen Stuhls. Der Kardinal beantwortet Fragen zur «Ostpolitik» des Vatikans, Ziele und Schwierigkeiten der vatikanischen Pastoraldiplomatie im Bericht von Werner Kaltefleiter und Michaela Pilters. (22.55–23.25, ZDF)

Mittwoch, 20. Juni

Kinder der Welt

«Die Verlassenen»; Gordian Troeller berichtet aus Honduras. 64 Prozent der Bevölkerung ist jünger als 18 Jahre. Die Zahl verlassener Mütter liegt in Lateinamerika bei 40 bis 45 Prozent, jede hat im Durchschnitt sechs Kinder. Die Kinder sind auf Raub und Diebstahl angewiesen, was wird aus ihnen als erwerbslose Erwachsene? (16.10–16.55, TV DRS; Zweitsendung: Freitag, 22. Juni, 16.10; zum Thema: «Die Kinder von Felgueiras», Kinderarbeit in Portugal, Freitag, 15. Juni, 20.15–21.15, SWF 3)

Kora Terry

90/165

Regie: Georg Jacoby; Buch: Walter Wassermann, C.H. Diller, nach dem gleichnamigen Roman von H. C. von Zobeltitz; Kamera: Konstantin Irmen-Tschet; Musik: Peter Kreuder, Frank Fox; Darsteller: Marika Röck, Will Quadflieg, Josef Sieber, Will Dohm, Ursula Herking u.a.; Produktion: Deutschland 1940, Ufa, 106 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 15.6.1990, 14.15 ZDF).

Zwei ungleiche Zwillingsschwestern, Arbeitspartnerinnen und Attraktion eines Varietés, werden zu Rivalinnen, als ein junger Komponist auftaucht. Ein tödlicher Unfall, der wie ein Mord aussieht, eine Spionageaffäre und ein Identitätswechsel führen letztlich zu einem Happy-End für die sittsame der beiden Schwestern. «Kora Terry» ist eine melodramatische Kriminal- und Liebesgeschichte, die heute als Beispiel für jene Art der Unterhaltung stehen mag, die das Publikum in die Lichtspielhäuser ziehen und vom Kriegsalltag ablenken sollte. – Ab etwa 16.

E

Land og synir (Land und Söhne)

90/166

Regie und Buch: Agúst Gudmundsson, nach einem Roman von Indridi G. Thorsteinsson; Kamera: Sigurdur Sverrir Pálsson; Musik: Gunnar Reynir Sveinsson; Darsteller: Sigurdur Sigurjónsson, Jón Sigurbjörnsson u.a.; Produktion: Island 1979, Isfilm, 95 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 23.6.1990, 10.00, DRS):

Island 1937. Die Wirtschaft des Inselstaates befindet sich in der Krise. Betroffen ist davon ganz besonders die Landwirtschaft. Ein abgelegener und verschuldeter Hof bewirtschaftet Einar mit seinem Vater. Nachdem der Vater gestorben ist, entschliesst sich Einar, sein Glück in der Stadt zu versuchen und verkauft den Hof. Die Nachbarstochter, die er liebt, will mit ihm gehen. Im letzten Moment aber entschliesst sie sich, ihre Heimat nicht zu verlassen. Ein Erstlingswerk, das seine düstere Geschichte wortkarg, ohne Effekthascherei in eindrucksvollen Bildern erzählt.

→ 22/82 (S. 29)

J★

Land und Söhne

Let's Make Love (Machen wir's in Liebe)

90/167

Regie: George Cukor; Buch: Norman Krasna; Kamera: Daniel L. Fapp; Musik: Lionel Newman; Darsteller: Marilyn Monroe, Yves Montand, Tony Randall, Frankie Vaughan, Wilfried Hydewhite u.a.; Produktion: USA 1960, 20th Century Fox, 109 Min., Verleih: offen (Sendetermin: 9.6.1990, 11.00 ORF 1).

Ein Multimillionär entledigt sich seiner gesellschaftlichen Fesseln, um ein Revuegirl statt mit seiner Barschaft mit Charme zu bezirzen. Als angeblich mittelloser Schauspieler lässt er sich in die Truppe seiner Angebeteten einschleusen. Eine konventionelle, doch humorvoll-unterhaltende Komödie, der Marilyn Monroe ein paar unvergessliche Glanzlichter aufsetzt. Anders Yves Montand, der sich mehr schlecht als recht durch seine Rolle mogelt. – Ab etwa 12.

J★

Machen wir's in Liebe

Saturday the 14th Strikes Back (Samstag der 14. schlägt zurück)

90/168

Regie und Buch: Howard R. Cohen; Kamera: Levie Isaacks; Musik: Parmer Fuller; Darsteller: Ray Walston, Avery Schreiber, Patty McCormack, Julianne McNamara, Rhonda Aldrich u.a.; Produktion: USA 1988, Julie Corman für Concorde, 75 Min.; Videovertrieb: Videophon, Baar

Überraschungen für Familie Baxter: Ihr geerbtes Haus ist abbruchreif, aus einer Spalte im Kellerboden dringen Dämpfe, welche die Familie zunehmend verrückt spielen lassen. Sohn Eddie bleibt verschont, sieht sich aber mit Vampiren und anderen Geistern konfrontiert, die ihn in ein schreckliches Geheimnis einweihen: Am kommenden Samstag, Eddies Geburtstag, würden Mächte des Bösen die Weltherrschaft übernehmen. Das leicht verdauliche Gruselvergnügen bezieht seinen Witz primär aus manchmal bissigen Dialogen, die den «alltäglichen Wahnsinn» des Konsumverhaltens karikieren. – Ab etwa 14.

J

Samstag der 14. schlägt zurück

AGENDA

RADIO-TIPS

Montag, 11. Juni

Ökologisierung der Industriegesellschaft

Zwei Drittel der Schweizer Bevölkerung sehen in der Umweltverschmutzung das Hauptproblem unserer Zeit, nur 28 Prozent sind überzeugt, genug für die Umwelt zu tun. Im Vortrag von Prof. Dr. Jost Krippendorf, Leiter der Koordinationsstelle für Allgemeine Ökologie der Universität Bern, wird die «ökosoziale Wirtschaft» als unerlässliches Ziel begründet. (10.00–11.00, DRS 2)

Freitag, 15. Juni

EURO-Porträt II: Daniel Cohn-Bendit

Der «rote Dany» wurde 1968 aus Frankreich ausgewiesen. Heute bekleidet der Apo-Veteran und unorthodoxe Grüne die Stelle eines Dezernenten für «multikulturelle Angelegenheiten». Er plädiert für ein rationales Verhältnis zwischen Deutschen und Ausländern. Ina Boesch begleitet Cohn-Bendit bei seiner Arbeit. (20.05–21.10, DRS 2)

Sonntag, 17. Juni

«Je vous invite donc à quitter la Suisse ...»

In einer Nacht- und Nebelaktion wurde der Zairer Mathieu Musey vor zweieinhalb Jahren mit seiner Familie aus der Schweiz «ausgeschafft». Der Delegierte des Bundesamtes für Flüchtlingswesen, Peter Arbenz, tritt von seinem Posten zurück. Der Fall Musey ist nie richtig aufgearbeitet worden. Der «Tag des Flüchtlings», der 17. Juni, ist dafür geeignet, Schicksale und Mechanismen der Flüchtlingspolitik in Erinnerung zu rufen. (20.00–21.30, DRS 1; Zweitsendung: Mittwoch, 27. Juni, 10.00, DRS 2)

FILM UND MEDIEN

Dienstag, 12. Juni

Experimente

«Du musst dein Leben ändern»: Thema für Studenten der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Jeder hatte 3000 DM zur Verfügung, um das Thema filmisch umzusetzen. In einem Interview mit Hannelore Kelling erklärt Professor Wolfgang Längsfeld Arbeitsmöglichkeiten und Intentionen seiner Studenten. (20.15–21.15, SWF 3)

Mittwoch, 20. Juni

Filmszene Schweiz

Zwei Arbeiten von Schweizer Absolventen der London International Filmschool: «Endgame» von Thomas Wüthrich; eine lebensmüde Frau spielt ihr letztes Spiel; «Crossing the Level» von Tiziana Caminada; ein alter Bahn-Barrierenwärter dreht durch. Thomas Wüthrich schildert seine Erfahrungen in der Filmschule. (22.35–23.05, TV DRS)

VERANSTALTUNGEN

26./27. Juni, Zürich-Witikon

Neue AV-Medien für die Altersarbeit

Die Tagung zum Einsatz audiovisueller Medien in der Altersarbeit (inklusive Visionierung neuer Beispiele) wird von der Pro Senectute Schweiz in Zusammenarbeit mit den Arbeitsgemeinschaften für Erwachsenenbildung der katholischen und der evangelischen Kirche durchgeführt. Pro Senectute Schweiz, Ressort AV-Medien, Postfach, 8027 Zürich, Tel. 01/201 30 20.

La voce della luna (Die Stimme des Mondes)

90/169

Buch und Regie: Federico Fellini, nach einem Roman von Ermanno Cavazzoni; Kamera: Tonio delli Colli; Schnitt: Nino Baragli; Musik: Nicola Piovani; Darsteller: Roberto Benigni, Paolo Villaggio, Nadia Ottaviani, Marisa Tomasi, Sim, Syusy Blady u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1990, C. G. Group Tiger Cinematografica-Cinemax/R. A. I., 120 Min., Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Federico Fellinis vierundzwanzigster Film handelt vom Lärm auf dunklen Gassen und der Sehnsucht nach Stille und arbeitet namentlich mit dem Umstand, dass der Mond noch keine Stimme hat. Im lauten Taumel der Zeit versteht niemand niemanden mehr. Entstanden ist ein poetisches Spektakel von hoher Qualität, das aber dem fellinischen Universum nur wenig Neues hinzuzufügen vermag. Ab etwa 14.

→ 11/90

J★

Die Stimme des Mondes

White Hunter, Black Heart (Weisser Jäger, schwarzes Herz)

90/170

Regie: Clint Eastwood; Buch: Peter Viertel, James Bridges, Burt Kennedy, nach dem gleichnamigen Roman von P. Viertel; Kamera: Jack N. Green, Simon Trevor, Peter Allwork; Schnitt: Joel Cox; Musik: Lennie Niehaus; Darsteller: Clint Eastwood, Jeff Fahey, Boy Mathias Chuma, Charlotte Cornwell, Norman Lumsden, George Dzundza, Edward Tudor Pole u. a.; Produktion: USA 1990, Clint Eastwood für Malpaso/Rastar Prod., 112 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Für John Huston war die Filmwelt trotz zahlreicher Meisterwerke nur ein Teil des Lebens. Zeichnen, Trinken, Literatur, Spiel waren ihm zeitweise wichtiger als die Arbeit. Seinen Aufenthalt in Uganda, wo «African Queen» 1951 gedreht wurde, nützte er für seine Jagdleidenschaft aus. Sich auf den Erlebnisbericht eines damaligen Mitarbeiters Hustons stützend, gelingt Eastwood, Regisseur und Hauptdarsteller in einem, ein spannendes Porträt des faszinierenden Abenteurers.

→ 11/90

J

Weisser Jäger, schwarzes Herz

White Witch Doctor (Weisse Frau am Kongo)

90/171

Regie: Henry Hathaway; Buch: Ivan Goff, Ben Robert, nach einem Roman von Louise A. Stinetorf; Kamera: Leon Shamroy; Musik: Bernhard Herrmann; Darsteller: Susan Hayward, Robert Mitchum, Walter Slezak, Mashood Ajala, Joseph C. Narcisse u. a.; Produktion: USA 1953, 20th Century Fox, 95 Min., Verleih: offen (Sendetermin: 13. 6. 1990, 23.20 ORF 1).

Eine junge Krankenschwester und ein prahlerischer Grosswildjäger finden in einem abgelegenen Urwaldgebiet am Kongo zusammen. Sie, idealistische Witwe eines Missionars, versucht den Eingeborenen zu helfen, er schlägt sich mit seinem zwielichtigen Partner herum. Eine Abenteuerromanze, angesiedelt im Jahr 1907, mit Flora, Fauna und Kulttanz, alles in wunderschönen Technicolor-Farben. – Ab etwa 12.

J

Weisse Frau am Kongo

Wise Guys (Zwei Superpflaumen in der Unterwelt)

90/172

Regie: Brian de Palma; Buch: George Gallo; Kamera: Fred Schuller; Musik: Ira Newborn; Darsteller: Danny De Vito, Joe Piscapo, Harvey Keitel, Ray Sharkey, Dan Hedaya u. a.; Produktion: USA 1985, MGM/UA, 88 Min., Verleih: offen (Sendetermin: 10. 6. 1990, 22.35 ORF 1).

Zwei kleine Gauner vergraulen ihren Ganovenboss, indem sie beim Pferderennen eine grosse Summe auf ein falsches Pferd setzen. Zudem ärgert den mächtigen Mann, dass die beiden wie Pech und Schwefel zusammenhalten, und er gibt ihnen den Auftrag, sich gegenseitig umzubringen. Eine Gaunerkomödie mit wenig Profil, voraussehbarem Ablauf und schemenhaft gezeichneten Figuren, die sich in hektischer Situationskomik erschöpft. – Ab etwa 14.

J

Zwei Superpflaumen in der Unterwelt



AGENDA



NEU IM VERLEIH

Paris, Texas

Wim Wenders, BRD/Frankreich 1984; Spielfilm, farbig, 148 Min., deutsch synchronisiert, 16mm-Film, Fr. 150.-.

Ein durch eine zerstörte Ehe und eine verlorene Liebe sprach- und erinnerungslos gewordener Mann wird in der texanischen Wüste gefunden. Er findet langsam zur Gemeinschaft zurück und macht sich mit seinem 7jährigen Sohn auf die Suche nach der verschwundenen Frau. Ab 14 Jahren.

Der alte Mann und das Kind

Claude Berri, Frankreich 1966; Spielfilm, farbig, 90 Min., französisch gesprochen, deutsch unterteilt, 16mm-Film, Fr. 120.-.

Ein kauziger alter Franzose und eingefleischter Antisemit schliesst während des Zweiten Weltkrieges einen Buben ins Herz, ohne von dessen jüdischer Abstammung zu wissen. Ab 14 Jahren.

Das Wunder von Fatima

Raphaël Gil, Spanien/Schweiz 1951; Spielfilm, schwarz-weiss, 95 Min., deutsch synchronisiert, 16mm-Film, Fr. 115.-.

Der schlichte Film schildert die Ereignisse in Fatima (Portugal) von 1917, als die Heilige Jungfrau drei Hirtenkindern erschien, und die Entstehungsgeschichte des berühmten Wallfahrtsortes. Ab 9 Jahren.

Die Reise im Ballon

Albert Lamorisse, Frankreich, 1960; Spielfilm, farbig, 85 Min., deutsch synchronisiert, 16mm-Film, Fr. 135.-.

Ein Professor und sein Enkel überfliegen mit einem lenkbaren Ballon Frankreich kreuz und quer und bewundern die Schönheit der Schöpfung. Eine poetische, phantasievolle Vision voller Liebe zur Jugend und zur Natur. Ab 9 Jahren.

Bim, der kleine Esel

Albert Lamorisse, Frankreich 1950; Spielfilm, farbig, 55 Min., deutsch synchronisiert, 16mm-Film, Fr. 65.-.

Ein spannender Kinderfilm über die Abenteuer eines kleinen Araberjungen und seines Esels Bim. Ab 8 Jahren.

Das letzte Einhorn

Arthur Rankin jr. und Jules Bass, GB/USA/Japan 1982; Zeichentrickfilm, farbig, 80 Min., deutsch, 16mm-Film, Fr. 135.-.

Dem letzten Einhorn, das seine verschollenen Artgenossen sucht, schliessen sich ein Zauberer und eine Frau an. Nach etlichen Abenteuern gelangen sie zu König Haggart, dem Herrn des roten Stiers, aus dessen Macht sie die ins Meer verbannten Einhörner befreien. Ab 6 Jahren.

Der rote Ballon

Albert Lamorisse, Frankreich 1956; Spielfilm, farbig, 35 Min., ohne Sprache, 16mm-Film, Fr. 60.-.

Ein wunderschönes Märchen von einem kleinen Pariser Buben, der einen roten Ballon findet, der zu seinem Freund wird. Ab 10 Jahren.

Einmal Millionär sein

Charles Crichton, GB 1951; Spielfilm, schwarz-weiss, 85 Min., deutsch synchronisiert, 16mm-Film, Fr. 115.-.

Ein korrekter, kleiner Bankangestellter, der 20 Jahre lang zuverlässig die Goldtransporte der Bank of England bewacht hat, will mit einem genialen Plan selber in den Besitz einer Ladung Goldbarren gelangen... Ab 14 Jahren.



selecta
FILM+VIDEO VERLEIH

Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22
