

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Band: 42 (1990)
Heft: 20

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: 17.11.2024

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

Männer im Ring

Regie: Erich Langjahr ■ Schweiz 1990

FRANZ ULRICH

Erich Langjahr bezeichnet seinen dritten langen Dokumentarfilm als «mein persönliches Geschenk zum 100. Geburtstag der Schweizerischen Eidgenossenschaft». Es ist der letzte Teil einer Trilogie, bestehend aus «Morgarten findet statt» (1978), einem Film über die Morgarten-Schlachtfeier, ein Stück Inner-schweizer Festwelt, und zugleich eine kritische Befragung des durch Morgarten symbolisierten Freiheitsbegriffs, und aus «Ex voto» (1986), einer kritischen Reflexion über den Begriff Heimat am Beispiel der Landschaft seiner Jugendzeit im Spannungsfeld von Geborgenheit und (gewaltsam) aufgezwungener Veränderungen. Diese Filme waren so etwas wie ethnografische Recherchen, sie vermitteln Nachrichten aus der Provinz, hier nicht despektierlich als Lebensraum für Hinterwäldler gemeint, sondern als Region abseits der grosstädtischen Ballungsräume, wo die Entwicklungen gemächlicher und gedämpfter, aber nicht weniger einschneidend und nachhaltig verlaufen; wo die Risse und Spannungen zwischen in Jahrhunderten gewachsenem Kulturgut und Landschaftsraum und den teils notwendigen, teils erzwungenen Veränderungen in allen Lebensbereichen oft deutlicher und schmerzlicher in Er-

scheinung treten als in den Städten.

Solchen Veränderungen im Spannungsfeld zwischen einer traditionellen Welt mit ihrer hergebrachten Ordnung an Werten und Formen und den Erfordernissen einer neuen, anderen Zeit spürt Erich Langjahr auch in «Männer im Ring», dem dritten Teil seiner Trilogie, nach, diesmal allerdings nicht in der Inner-, sondern in der Ostschweiz, im Dorf Hundwil im Kanton Appenzell-Ausserrhoden, mit Trogen abwechslungsweise Schauplatz der alljährlich stattfindenden Landsgemeinde. An jener von 1989 wurde, nach mehreren Anläufen, den Frauen von den Männern (endlich) das Stimm- und Wahlrecht auf kantonaler Ebene «gewährt». Der Bericht über dieses «Jahrhundertereignis» bildet nur einen Teil des Films. Langjahrs Film zielt tiefer als eine Reportage über ein Ereignis, das inzwischen längst Vergangenheit geworden ist – ein Schicksal, dem auch die Innerrhoder Landsgemeinde, diese letzte Bastion einer reinen Männerlandsgemeinde, über kurz oder lang nicht entgehen wird.

Konservative Anarchisten?

Der Landsgemeindeplatz in Hundwil wird von zwölf Häusern umsäumt. Abgesehen von Aufnahmen des Dorfes aus grös-

serer Distanz zu Beginn und am Schluss, verlässt die Kamera (bei der Landsgemeinde sind es drei) nie diesen eng umgrenzten Bezirk. Langjahr wollte jene Leute kennenlernen, die – von den Medien häufig als reaktionäre «Exoten» diffamiert – «zum Fortschritt immer nein sagen». Langjahr musste für seine Kamera einer jener Fensterplätze mieten, die alle rings um den Platz seit Jahren durch auswärtige Besucher reserviert werden. Wochen vor der Landsgemeinde ist er zu Leuten, die in den Häusern am Dorfplatz wohnen, gegangen, hat sie beim Verrichten ihrer alltäglichen Arbeit nach ihrer Meinung zur Einführung des Frauenstimmrechts befragt.

Die meisten sind dagegen – oder zumindest sehr skeptisch –, dass die Landsgemeinde auch den Frauen geöffnet wird. Die Argumente sind altbekannt: Zerstörung einer schönen alten Tradition, einer Urform der direkten Demokratie; für Männer und Frauen sei der Platz zu klein; Appenzell sei kein Industriekanton wie Zürich, bei den in der Landwirtschaft Tätigen könnten nicht Mann und Frau an die Landsgemeinde gehen, einer müsse zu den Kindern und zum Vieh schauen; neben dem Muttertag dürfe es auch einen Vaterstag geben, und überhaupt hätten es die Männer bisher «schon recht» gemacht. Argumente dafür sind seltener zu hören, etwa wenn sich ein Bauernmaler fragt, ob denn etwas schon gut sei, nur weil es althergebracht ist; er könne sich eine Landsgemeinde mit Frauen gut vorstellen, da gebe es ein anderes «Cachet»,



Das Brot auf den Tisch bringen: Spezereiladen im Appenzell.

andere Meinungen; Frauen und Männer lebten ja auch zusammen, und für beide gälten die gleichen Rechte und Pflichten.

Das Erstaunliche an Langjahrs Film ist, dass er es Zuschauerinnen und Zuschauern verunmöglicht, diese Gegner des Frauenstimmrechts an der Landsgemeinde einfach als Ewiggestrige, reaktionäre Hinterwäldler oder «konservative Anarchisten» (wie die Appenzeller in einem Zeitungsbeitrag bezeichnet werden) abzuqualifizieren. Im Gegenteil, der Film bewirkt Verständnis für diese Menschen und ihre Haltung, weil er die Hintergründe aufzeigt, in denen sie wurzeln. Da ist die Frau, die seit fünfzig Jahren einen Spezereiladen führte. Sie und ihr Mann haben schwer gearbeitet,

waren durch den Laden immer «angebunden». Mit dem Laden brachte sie «das Brot auf den Tisch». Heute ist nicht einmal das mehr möglich, die finanziellen Belastungen (Versicherungen usw.) sind zu gross geworden. «Wenn du den Laden morgens nicht mehr aufmachst, ist das Dorf gestorben», sagen die Kunden zu ihr.

Eine andere Frau muss ihren Woll- und Kleiderladen ebenfalls schliessen, weil es finanziell nicht mehr geht. Zum Laden gehört auch eine Papeterie und ein Heilmittelschrank, und dazu hat sie noch das Krankenkassenbüro geführt. Jetzt wird ihr der Kontakt zu den Leuten fehlen, was ihr zu schaffen macht. Da ist ein älteres Ehepaar, das wie das Paar eines Wetterhäuschens vor dem Eingang zur «Harmonie» steht: Die eine Tür führt in die Wirtschaft, wo Mann und Frau wirken, die andere in den Coif-

feursalon, wo der Mann einen Kunden rasiert. Da ist der Schreiner, der sich ärgerte ob der ständigen Nörgelei wegen des Frauenstimmrechts und deshalb seinen Landsgemeindegäbel, mit dem sich jeder stimmberechtigte Mann an der Landsgemeinde ausweisen muss, verschenkt hat. Inzwischen hat er sich's anders überlegt und gleich zwei Säbel gekauft, den einen für schönes, den andern für schlechtes Wetter, um an der bevorstehenden wichtigen Landsgemeinde wieder teilnehmen zu können. Und da sind das Bäckerpaar, das für den Festtag Crèmeschnitten und -rollen, insbesondere aber «Biberli» herstellt, und der Metzger, der mit seinem Lehrling Brät für Siedwürste macht und es in Därme abfüllt, und schliesslich der Altlandweibel, der 1934 zum ersten Mal gewählt worden war und eine kräftige Stimme brauchte,

weil es noch keine Lautsprecher gab: Jetzt wird seine Stimme auf dem Platz von Verkehrslärm übertönt.

Politik ist Beschiss

Alle diese Menschen haben ihren Platz in einer überschaubaren, kleinen Welt. Sie verrichten eine sinnvolle, noch nicht entfremdete Arbeit. Es sind Wirte, Schreiner, Bäcker, Maler, Metzger, oder sie führen einen kleinen Laden. Sie bilden eine dörfliche Gemeinschaft. Ihre Arbeit verlangt handwerkliche Fertigkeiten, sie besitzt eine unmittelbare Sinnlichkeit. Aber diese überschaubare Welt, die auch ein Netz der Sicherheit und Geborgenheit bietet, ist bedroht und geht kaputt, siehe «Lädeli sterben». Für diese Leute ist die Landsgemeinde ein Symbol dieser althergebrachten, stimmigen Welt. Wer an der Landsgemeinde rüttelt, gefährdet auch die Ordnung und den Zusammenhang dieser Welt.

Hinter den Widerstand gegen eine Veränderung der Landsgemeinde verbirgt sich eine tiefsitzende (und in vielem berechtigte) existenzielle Angst vor dem Verlust von Geborgenheit, Werten, Traditionen und Eigentart. Es geht nicht einfach um die Bewahrung eines alten Zopfes, sondern um ein Stück Heimat und die damit verbundenen emotionalen Werte. Ein Gebäudemaler bringt seine berechnete Skepsis auf den Punkt: «Wenn man nicht hier aufgewachsen ist, kann man es nicht begreifen. Warum ich dagegen bin? Das hat man im Gefühl, im Herzen drinnen. Aber mit Gefühl kann man heute doch nicht mehr politisieren, sagt man mir. Darauf sage ich: Was ist denn Politik? In der Politik geht es nur ums Geld, nicht mehr um Herz und Gefühl. Politik ist Beschiss. Je mehr Geld, desto mehr Macht.

Geld macht Politik.» Aber auch er ist sich bewusst, dass mit der Ablehnung des Frauenstimmrechts der Widerstand an der falschen Front geleistet wird: «Ich muss das noch überlegen.»

Ehrwürdiges Ritual

Inzwischen steht der Tag der Landsgemeinde vor der Tür. Der Film mündet in eine Art Countdown: Auf dem Platz werden Tribünen aufgebaut: der «Stuhl» für die Regierung aus einem Holz-, die Plattform für die TV-Kameras aus einem Stahlrohrgerüst. Bäcker und Metzger bereiten sich auf den Ansturm der Hungrigen, die Polizei auf den Grossandrang der Medien und Zuschauer vor. Und am grossen Tag strömt das Volk über Wiesen und Felder herbei («Das Schönste an der Landsgemeinde», meinte eine Appenzelerin zu dieser Filmszene), die offiziellen Gäste werden begrüsst, die Musikkapelle spielt, die Glocken läuten, das Landsgemeindelied (dessen Text übrigens von einer Frau stammt) wird gesungen, die Regierung zieht aus dem Gemeindehaus zum «Stuhl», und mit der Anru-

fung Gottes beginnt die Landsgemeinde. Nach Erledigung von Sach- und Wahlgeschäften kommt es zum Hauptthema. Der Landammann ergreift das Wort: «Es geht um ein grundlegendes Recht, da müssen herbeigebrachte Formen zurückstehen.» Für Ja und Nein erheben sich ungefähr gleichviel Hände, aber die Regierung stellt ein Mehr für die Annahme des Frauenstimmrechts fest. Mit der Ablegung des Amtsgelübdes durch die Regierung, das auch vom ganzen (Männer-)Volk abgelegt wird, geht die Landsgemeinde zu Ende. Sie ist ein überaus feierliches und würdiges Ritual, ein Schauspiel direkter Demokratie, wie man es sich eindrücklicher kaum vorstellen kann.

Der Film schliesst mit Aufnahmen aus der «Harmonie», wo die Bürger «Manöverkritik» halten, die einen mit Genugtuung, die andern resigniert, enttäuscht und traurig darüber, «dass man die Appenzeller so weit gebracht hat, ja zu sagen».

Männer im Ring: «... dass man sie soweit gebracht hat, ja zu sagen».



«Ich mach' auch «Biberli»...»

Erich Langjahr's «Männer im Ring» ist, im Gegensatz zur vielschichtigen, diskursiven und kontrapunktischen Struktur von «Ex voto», ein im Aufbau schlichter, geradliniger Film. Behutsam nähert sich die Kamera den Menschen, zeigt sie in ihrer vertrauten Umgebung und bei ihrer alltäglichen Arbeit. Es ist eine unspektakuläre, fast beschauliche Welt, die in atmosphärisch dichten Bildern vermittelt wird. Über den aktuellen Anlass der Abstimmung über das Frauenstimmrecht hinaus stellt der Film eine ganze Reihe von Fragen zum Thema der Bewahrung von Tradition und der notwendigen Entwicklung neuer und anderer Formen und Werte. Bringen solche Entwicklungen eine kulturelle Verarmung oder Bereicherung? Sind sie nur möglich, wenn kleine, überschaubare und Geborgenheit bietende Lebensgemeinschaften grösseren Zusammenhängen geopfert werden?

Auch «Männer im Ring» ist letztlich eine Reflektion über den Verlust von Heimat, über das Verschwinden von Freiräumen, in denen ein Handwerksbetrieb, eine Bäckerei oder ein kleiner Laden eigenverantwortlich geführt werden kann und nicht von einem Konzern ferngesteuert wird. Blosses Wunschenken und Nostalgie? Vermutlich schon. Warum befasst sich dann Erich Langjahr so ausdauernd und hartnäckig mit solchen Themen? Weil auch er als ein auf sich allein gestellter Schweizer Filmemacher ein Kleinunternehmer und Handwerker ist: «Ich mach' auch «Biberli»...» ■■■

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 90/311*



Tulitikkutehtaan tyttö

(The Matchfactory Girl / Das Mädchen aus der Streichholzfabrik)

Regie: Aki Kaurismäki ■ Finnland 1989

DOMINIK
SLAPPNIG

Die Helden seiner Filme sind aus morschem Holz geschnitzt. Nikander, der Müllmann und Illona, die Kassiererin in «Varjoja paratiisissa» (Shadows in Paradise, ZOOM 6/87), Taisto, der arbeitslose Bergarbeiter, und Irmeli, die im Schlachthaus ihr Geld verdient, in «Ariel» (ZOOM 22/89), und schliesslich Iris, das Mädchen aus der Streichholzfabrik. Alle zu stark gebogen und irgendeinmal gebrochen, leben sie weiter; Dickhäuter, in ihrer Apathie versteinert, Schimmel und Fäulnis im Herzen, mit der kleinen Vision einer anderen Welt in der verstaubten Seele.

Mit «Tulitikkutehtaan tyttö» vollendet Aki Kaurismäki seine proletarische Trilogie. Auf den komplizierten Namen des letzten

Filmes angesprochen, meint der Finne bloss: «So ist der Titel lang genug, und der Film wird schnell vergessen». «Das Mädchen aus der Streichholzfabrik» ist mit 68 Minuten am kürzesten geraten – waren «Ariel» noch 74 Minuten und «Varjoja paratiisissa» noch ganze 85 Minuten lang, so hat Kaurismäki immer konsequenter seinen elliptischen Stil perfektioniert und zeichnet im letzten Film auch für den Schnitt (neben dem Drehbuch) verantwortlich.

Fabrikstrasse 44 – Innenhof

Eigentlich fängt der Film gar nicht an wie ein Spielfilm. Kaurismäki zeigt, ganz Dokumentarist, wie ein Holzstück in einer Fabrik entrindet wird, in dünne Blätter geschnitten, zu Stäbchen verarbeitet, und diese anschliessend mit einer Flüssigkeit behandelt werden, Schwefelköpfe er-

halten und in Zündholzschachteln abgefüllt werden. Je zehn Schachteln werden zusammen verpackt und von einer jungen Frau kontrolliert. Iris, mit weisser Schürze und leicht fliehendem Doppelkinn, steht bleich am Fließband. In der Fabrikhalle muss es kalt sein, Windgeräusche, noch vom Vorspann hinübergezogen, vermitteln eisige Zugluft. Auch von den Personen im Film geht Kälte aus. Gefühle zeigt niemand, Emotionen sind allen fremd, gesprochen wird höchst selten. Nach rund zehn Minuten fällt der erste kurze Satz, als Iris in eine Bar geht: «Ein kleines Bier.»

Doch zurück zum Anfang: Nach Feierabend geht Iris vorerst einmal nach Hause. In der

Fabrikstrasse 44 – Innenhof – bewohnt sie mit ihren Eltern eine armselige Zweizimmerwohnung, deren Haustüre klemmt. Iris kocht das Nachtessen, bittet die Eltern wortlos zu Tisch und ebenso wortlos wird gegessen. Nachher setzen sich die Eltern vor den TV, und Iris schminkt sich und geht tanzen. Von keinem Mann aufgefordert, bleibt sie als einzige im Tanzlokal sitzen, der Abend vergeht und die Schatten der tanzenden Paare bewegen sich rhythmisch an der Wand hinter Iris. Verloren trinkt sie ihre Limonade. Irgendeinmal geht sie allein nach Hause, der Fernseher läuft immer noch, still legt sie sich auf ihr Bett. Am nächsten Tag arbeitet sie wieder am Fließband, geht nach Feierabend in die Bar und bestellt sich endlich das erwähnte Bier.

Der Rest der Geschichte ist schnell erzählt. Am darauffol-

genden Abend lernt Iris Arne, den Manager, kennen, der sie zu sich mitnimmt. Prompt wird Iris schwanger. Arne verlässt sie, Iris' Eltern werfen sie aus der Wohnung. Darauf bringt Iris alle drei mit Rattengift um und wird verhaftet.

Die Personen in «Tulitikku-tehtaan tyttö» leben einsam und dumpf vor sich hin. Verstockt und ergeben streifen sie ihren trostlosen Alltag. Wenn Iris Geburtstag hat, ist dies ein Tag wie jeder andere. Am Morgen liegt eine Karte ihrer Mutter auf einem lieblos eingepackten Geschenk. «Viel Glück, Iris», und das Buch, das Iris auspackt, stellt sie unmittelbar zurück ins Bücherregal, von wo es ihre Mutter kurz vorher herausgenommen haben muss. Es ist einer jener Groschenromane, die Iris während der Fahrt zur Arbeit liest.

Warten, bis doch einer kommt: Iris (Kati Outinen, Mitte) im Tanzlokal.



Aki Kaurismäki hat – im Gegensatz zu seinem Bruder Mika, der in München die Filmhochschule besuchte – bis 27 gejobbt und etwas Literatur studiert. Shakespeare hat es ihm angetan, «Hamlet liikemaailmassa» 1987 (Hamlet Goes Business) entstand als direkte Folge davon. In «Ariel» blieb noch der Name des Windgeistes aus Shakespeares Spätwerk «Der Sturm», und im «Mädchen aus der Streichholzfabrik» wird der Sturm zum eisigen Wind und lässt vier Opfer zurück.

Shakespeare und Bresson

Nicht nur in der Literatur orientiert sich der Finne an der absoluten Spitze, im Film genauso. Robert Bresson nennt er sein Vorbild, und in Kaurismäkis strengen Bildkompositionen und seinem reduktionistischen Stil lassen sich durchaus Ableitungen des Franzosen finden; offensichtlich ist «Das Mädchen aus der Streichholzfabrik» eine Anlehnung an Bressons «l'argent» von 1982. Kaurismäki interpretiert die Rolle des Geldes wie vor ihm Bresson. Die menschlichen Beziehungen sind auf den Geldaustausch reduziert, Geld als zentrales Kommunikationsmittel wird zum Synonym für Hohlheit, Falschheit und Abgebrühtheit. Beispielsweise, wenn Iris mit der Lohntüte nach Hause kommt und diese auf den Tisch legt. Sofort greifen die Hände der Mutter danach, zählen das Geld, geben die Tüte dem Vater, der seinerseits kontrolliert. Oder wenn Arne nach der Nacht mit Iris wortlos einen Tausender neben ihr Kopfkissen legt und damit den Schlusstrich unter die Affäre zieht. Als «Hure» beschimpft sie der Vater, als Iris von ihrem Fabriklohn ein rotes Kleid mit Blumenmuster kauft und es ihm präsentiert, und schlägt sie ins Gesicht.

Arnes Tausender wäre der passende Fausthieb in den Magen dazu.

Finnland den Rücken gekehrt

Dabei träumt Iris vom kleinen Glück und einer Familie. Von Arne schwanger, schreibt sie ihm mit kindlicher Schrift und unbeholfenen Worten aus der Tiefe ihres engen Herzens: «Lieber Arne, wir bekommen ein Kind». Die Antwort ist kürzer als ihr Brief, und ein Scheck liegt noch bei: «Treib den Balg ab».

Vielleicht würde Iris ihr Paradies auf Erden in einem anderen Land finden, dort etwa, im fernen Mexiko, wo es Irmeli und Taisto mit dem Frachtschiff «Ariel» hingezogen hat: Wahrscheinlicher aber ist, dass ihr Schiff auf dem Weg ins Paradies untergehen würde. Denn für Kaurismäki gibt es keine «Happy Endings», zwingend und sachlich führt er seine Protagonisten meist bis zum bitteren Ende.

Einem Ende, dem Kaurismäki selber entkommen ist. Er hat Finnland verlassen und den letzten Winter in Portugal verbracht. In Venedig präsentierte er in diesem Jahr den Film «I Hired a Contract Killer», den er in London gedreht hat, und im Februar 1991 will er in Frankreich mit den Dreharbeiten des Films «Mimi et Musette» beginnen. Und Finnland? «Da habe ich alles abgefilmt, sogar den Teppich habe ich aufgehoben und mit der Kamera darunter geschaut».

Mit «Tulitikkutehtaan tyttö» gelang Kaurismäki nun ein formales Meisterwerk, ein Feuerwerk inspirierender Sachlichkeit; schwarz, schlicht und schrecklich schön.

Ein letztes Mal noch macht Iris ihren Eltern das Essen. Sie mixt Rattengift in den Wodka und zündet sich im Nebenzim-

mer wartend eine Zigarette an. Abermals zieht eisig der Wind durch die Ritzen der Wohnung in der Fabrikstrasse 44. Iris stellt den alten Radio an und ein Schlager ertönt: «Oh wie konntest Du nur? Meine Träume verwandelten sich in Schäume und die Hoffnung ist erfroren...». Dann schaut sie in der Küche nach ihren toten Eltern und geht. ■■■

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 90/299*



Film des Monats November: Tulitikkutehtaan tyttö

Begründung der kirchlichen Mediendienste: «Mit einer lapidaren und geradlinigen Bildsprache erzählt der Film die Geschichte einer finnischen Frau, die in einer Streichholzfabrik arbeitet und naiv von der grossen Liebe und dem besseren Leben träumt. Ihre Arbeits- und Freizeit und ihr Zuhause sind aber von einer solchen Beziehungslosigkeit, Gefühlskälte und Brutalität geprägt, dass ihre enttäuschte Sehnsucht in wortlose Gewalt gegen sich selber und diejenigen umschlägt, die ihr jede Anerkennung und Menschlichkeit verwehren. Durch das scharf umrissene Abbild unserer Gesellschaft macht der Film in eindrucklichem Stil auf verlorene Gesprächskultur und Menschenwürde aufmerksam.»

Wild at Heart

Regie: David Lynch ■ USA 1990

ROBERT RICHTER

Gedämpfter Big-Band-Sound verspricht eine elegante Party; lieblich und weich dringt Glenn Millers harmloses «In the Mood» an unsere Ohren. Nur die im Rückblick ironisch wirkende Einblendung, dass wir uns in Cape Fear befinden, lässt Böses ahnen. Vom ersten Bild an steht die Welt auf dem Kopf: Mit einem ruhigen Travelling entlang der bemalten Gewölbedecke nähern wir uns dem Grauen. Ein Stellmesser zuckt auf und blitzt im Licht, ein Mann stürzt sich auf Nicolas Cage als Sailor Ripley. Fausthiebe, Schläge, der Schädel des Mannes wird gegen das Trepengeländer und auf den Marmorboden geschlagen, Blut fließt. In wenigen Sekunden, in einer kurzatmig geschnittenen Sequenz, tötet Sailor den beauftragten Killer. Bevor sich die Zuschauerinnen und Zuschauer abwenden können, ist das Grauen schon vorüber, ist das Level des Schreckens gesetzt. Noch einmal will man solches nicht zu Gesicht bekommen.

Eine ungerade Zahl von Tagen später, als Sailor wieder aus dem Gefängnis entlassen wird, holt ihn seine Freundin Laura Dern alias Lula mit elegantem Cabrio ab. Jetzt, wo er auch sein Statussymbol, seine Schlangenhaut-Jacke, wieder hat, will er als ganzer Mann zusammen mit Lula ein neues Leben anfangen.

Doch nicht allein der Gedanke an die schrecklichen Sekunden in Cape Fear verfolgt das Liebespaar, da gibt es noch ganz andere Erinnerungen und schliesslich die Bedrohung

durch Lulas Mutter. Erinnerungsfetzen flackern auf: ein Feuer; ein brennender Mann; Lulas Mutter, die Sailor vor dem Mordanschlag zu verstehen gibt, dass sie Lula nicht in seiner Nähe dulden werde. Alles Erinnerungsfetzen, die die modisch drapierte Liebesgeschichte zwischen Sailor und Lula durchbrechen. Aus ihrer Fahrt ins Blaue wird eine Flucht vor der Vergangenheit, vor Lulas Mutter und ihrer Geschichte.

Langsam fügt sich ein Puzzle für Zuschauerinnen und Zuschauer zu einem durchlöcher-ten Gewebe, das den Schatten erahnen lässt, der sich in die Gegenwart von Sailor und Lula krallt. Während das Kinopublikum in der ersten Hälfte des Films weniger weiss als Sailor und Lula, gerät es plötzlich in einen Wissensvorsprung. Aus der Angst, überrascht und geschockt zu werden, wird die Angst um Sailor und Lula, die geradewegs ins Unheil steuern. Denn Lulas Mutter gibt nicht auf: Sie beauftragt eine ganze Galerie skurriler Figuren, Sailor zu töten. Dies aus einem Grund: Sailor dürfte wissen, dass der Tod von Lulas Vater beim Brand seines Heims kein Unfall war.

Beifall und Ablehnung

Die Arbeit mit David Lynch sei wie ein Besuch in Disneyland, sagt Laura Dern, die Lula verkörpert. Horror und Humor, Gewalt und Kitsch, Liebesschmalz und Sex – alles findet sich in «Wild at Heart» assortiert nebeneinander, so wie in einem Supermarkt blutiges Roastbeef wenige Schritte neben lasziv-schwarzen Strümpfen zu haben

ist. Auf solche Kontraste, die wir als Protagonisten unseres Alltags, weichgeklopft vom lockenden Konsumtrip, mit Nonchalance übersehen, auf solche Kontraste und Abgründe macht uns David Lynch mit einem hämischen Lachen aufmerksam.

Einmal mehr hat er eine pechschwarze und schmutzige Welt inszeniert, die in ihrer hemmungslosen Realistik Beifall wie Ablehnung provoziert. Beifall für die Karikierung und Entlarvung unserer Gesellschaft, die als einzige Moralwerte Konsum, Gewalt und Sex kennt. Und Ablehnung, weil der Film dieses Triumvirat auf Hochglanz poliere. Lynch aber ironisiert vielmehr das krampfhaft auf-Hochglanz-Polieren der Konsumgesellschaft, präsentiert eine beissende Satire auf die zur Harmlosigkeit pervertierte Moral unserer Zivilisation. Wer «Wild at Heart» zum ersten Mal sieht, mag schockiert sein über die Darstellung von Gewalt. Wer sich «Wild at Heart» ein zweites Mal anschaut, kann sich den Spielregeln widmen, mit denen Lynch das Publikum in seinem Horrorkabinett an der Nase herumschleppt. Im Wissen um die Härte der Eröffnungssequenz ist es für Lynch ein leichtes, sein Publikum während zwei Stunden um Haaresbreite neben einem Schweissausbruch zu halten, genau dort also, wo Sailor und Lula leben.

Man mag, wie dies schon lauthals getan wurde, dem Film vorwerfen, er verherrliche die Gewalt. Wer dies behauptet, hat aber nicht genau hingeschaut. Denn die Eröffnungssequenz – die zugegebenerweise hart ist, aber im Gegensatz zu einem «Brutalo-Film» keineswegs sadistische Lust befriedigt – ist eine von lediglich zwei wirklich blutigen Szenen im Film. Zur zweiten kommt es in genau jenem Moment, in dem Sailor – fürs Publi-



**Flucht in die Leidenschaft:
Nicolas Cage und Laura Dern
in «Wild at Heart».**

kum durch den Wissensvorsprung klar – in die tödliche Falle von Lulas Mutter gegangen ist: Sailor und Lula landen auf ihrer Flucht in den Süden der USA so ziemlich ausgebrannt im abgewrackten Big Tuna. Dort lernen sie Bobby Peru und Perdita Durango (ein pomadiert schlüpfriger Willem Dafoe und eine schauerlich blonde Isabella Rossellini) kennen, die, im Auftrag von Lulas Mutter, Sailor definitiv aus dem Weg räumen sollen. Bobby Peru schlägt Sailor einen einfach zu bewerkstelligen Banküberfall im nahe gelegenen Mexiko vor. Sailor macht mit und steht wenig später in der Bank vor dem Lauf von Bobbys abgesägter Schrotflinte, derweil Perdita draussen im Auto wartet. Kein Ausweg also, wäre da nicht ein Polizist (!), der zufällig vorbeikommt. Draussen fällt ein Schuss, Sailor rennt davon, Bobby verfolgt ihn und bleibt letztlich selber auf der Strecke.

Gratwanderungen

Humor und Horror lägen nahe beisammen, sagt David Lynch. Sein Film bringt, einem Mär-

chen ähnlich, Gewalt und Witz zusammen, macht die Gewalt zum Witz und den Witz zum Horror. Eine gefährliche Mischung, eine Gratwanderung, die Lynch dadurch kultiviert und verstärkt, dass er seine Geschichte mit all ihren schauerlichen und absurden Schattenseiten realistisch ausgemalt und auf die Leinwand bringt. (Dies im Gegensatz zu «Eraserhead» [1976] und, bezüglich der idyllischen Rahmenhandlung, auch zu «Blue Velvet» [1986], wo vor allem mittels optischer Stilisierung und Verfremdung eine Distanz zwischen dem Publikum und dem Geschehen aufgebaut wird.) Die Realistik ist es denn auch, die das Publikum in Atem hält und – zumindest während der Film läuft – die Klarheit der Aussage ins Schwimmen bringt.

Auf eine ähnliche Gratwanderung begibt sich Lynch in der Zeichnung der Bereiche Sex und Gewalt. Zu Beginn des Films fügt er gehäuft Bettszenen ein, die in ihrer optischen und visuellen Aufbereitung die aggressivhemmungslose Lust von Sailor und Lula spürbar machen. Die Sexualität zwischen Sailor und Lula macht dann zunehmend

den Perversionen der Schattenfiguren rund um Lulas Mutter Platz. Der Gewalttätigkeit kommt – vor allem im Umfeld von Isabella Rossellini und Bobby Peru, der sich mit Lula den «Spas» einer vermeintlichen Vergewaltigung leistet – eine pervertierte sexuelle Bedeutung zu.

David Lynch nennt seinen Film eine «violent comedy», eine gewalttätige Komödie über zwei Unschuldige auf der Reise durch eine Welt der Gewalt. Natürlich nimmt alles ein gutes Ende. Die Liebe zwischen Sailor und Lula hilft den beiden, aus dem Chaos herauszukommen: Wenn das nicht Kitsch in Reinkultur ist! Mit schauerlichem Kitsch hat Lynch seinen Film ausführlich geschmückt. Von Sailors (natürlich immer in der Schlangenhaut-Jacke) schnulziger Imitation von Elvis-Hits bis zur hysterischen Mutter von Lula (Diane Ladd, die wirkliche Mutter von Laura Dern!), die sich allmählich zum Struwwelpeter wandelt und als Persiflage auf die Hexe aus «The Wizard of Oz» (Victor Fleming, 1939) ihre Tochter verfolgt. Und schliesslich ist da auch der erlösende Engel (die zum Guten verzauberte Mutter von Lula?), der Sailor kurz vor dem Happy-End auf den rechten Weg schickt. Während sich Sailor für seinen Lebenswandel damit entschuldigt, er habe nie eine «elterliche Führung» genossen.

«Wild at Heart» ist ein ironisches Stück Kino, das unsanft mit den Gefühlen und Moralvorstellungen des Publikums umspringt. Dementsprechend gegensätzlich fallen dessen Urteile

auch aus. Als Film indes ist «Wild at Heart» unbestreitbar ein Meisterwerk, ein vielschichtig und raffiniert gewobenes, stimmungsmässig dichtes Erlebnis. Kein so eigenwilliger Film wie «Eraserhead» oder «The Elephant Man» (1980), sondern klassisches Kino, eine Mischung aus Horror- und Road-Movie, das bei genauem Hinschauen ein hochgezüchtetes Repertoire an filmischen Ausdrucksmitteln verrät: Von unscheinbaren, gar still und heimlich ablaufenden Kunstgriffen bis hin zu den lauten und gewaltigen Effekten, die dem Publikum in der Erinnerung und in den Knochen steckenbleiben.

Stimmung und Rhythmus

Ausgehend vom ausladenden Cinemascope-Bildformat setzt Lynch auf zwei Gestaltungsprinzipien: Stimmung und Rhythmus. Überhöht süffige und damit verkitschte Bildkompositionen, dort etwa, als Sailor und Lula irgendwo in der Steppe anhalten und vor untergehender Sonne zu ihrer heissgeliebten Powermad-Hardrockgruppe tanzen, geben den Ton an.

Entscheidend ist die Montage, die einem kontrastreichen, musikalischen Rhythmus folgend die visuell geformten Stimmungen stützt, dehnt oder bricht. Einem virtuosen Schlagzeuger gleich springt David Lynch äusserst präzise mit Bild und Ton um; jede Interpunktion, jede Synkope und jedes Ritardando sitzt. Dabei fällt den unverhofft auftauchenden Erinnerungsfetzen die formale Bedeutung von Zäsuren zu. Zäsuren als Mittel zur Rhythmisierung und zugleich inhaltliche Anspielungen sind auch die wiederholt eingeschobenen Grossaufnahmen von sich entzündenden Streichhölzern und aufglühenden Zigaretten, die durch die überdimensionier-



Ausgeburten düsterer Phantasie...

ten Geräusche die Dualität von bedrohlich und grotesk erhalten.

Die Tonspur spielt aber nicht nur in solch lauten und dementsprechend in der Erinnerung haftenbleibenden Momenten eine wesentliche Rolle für die Intensivierung der Stimmungen. Kein Geräusch ist da zu hören, das nicht in seiner Klangfarbe und Rhythmik bearbeitet wurde. Ein Beispiel, das die Wirkung einer derartigen Tonspur verdeutlicht, ist die Sequenz der nächtlichen Autofahrt von Sailor und Lula, bei der die beiden auf einen Selbstunfall stossen, der sich soeben ereignet hat. Die Tonspur ist auf zwei Elemente beschränkt: weiche Instrumentalmusik aus dem Autoradio und später einsetzend das feine (musikalisch-rhythmisch aufbereitete) Knacken des sich abküh-

lenden, zusammenziehenden Metalls des verunfallten Autos. Aus der dunklen, undefinierten Weite der Landschaft und den beiden abwechselnd vorgezogenen Geräuschen verdichtet sich die schauerliche Stimmung. Eine Stimmung, die ohne gewaltige Effekte aufgebaut wird.

Ein böses Spiel mit Absurdem und Trivialem sind schliesslich das Drehbuch und die Inszenierung. Indem Handlung, Dialog und Gestik trivialisiert und mit Widersprüchen und Lücken gespickt sind, entsteht nicht bloss ein Spannungsbogen der Verwirrung, sondern eine Vielschichtigkeit mit Löchern, was gezielt Assoziationen beim Publikum provoziert.

David Lynch dürfte zur Zeit

der einzige US-amerikanische Filmautor im Bereich des grossen Unterhaltungskinos sein, der über die Routine hinausgeht und innovatives Kino macht. «Wild at Heart» ist die respektlose und meisterhafte Persiflage auf die Wohnzimmermoral der Konsumgesellschaft und, damit eng verknüpft, aufs seichte US-amerikanische Unterhaltungskino, welches – vollgestopft mit fal-

schen Gefühlen oder sentimentalem Kitsch – das Publikum beduseln will. David Lynch befreit die personifizierten, schmutzigen, animalischen und kannibalischen Phantasien, die wie Schimmelpilze im verschlossenen Plastiksack kultiviert werden, und zerrt sie ans Tageslicht. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/316

«Ich mag Musik»

Ein Gespräch mit David Lynch

ROBERT RICHTER

David Lynch, all Ihre Filme – von «Eraserhead» über «Elephant Man» und «Blue Velvet» bis zu «Wild at Heart» – verraten Ihre Lust an den dunklen, bösen und manchmal perversen Visionen des Menschen. Woher kommt diese Lust, die ich eine Obsession nennen möchte?

Ich mag nicht nur die dunklen Seiten des Lebens, sondern auch die heiteren. Ich mag Kontraste und ich mag Leute, die in Schwierigkeiten sind und versuchen, diese zu überwinden. Ebenso mag ich verwirrte Leute, mit denen ich mich stark identifiziere. Das Gefühl von Glück zu kennen bedingt, zuerst durch Dunkelheit gegangen zu sein, das Gegenüber erlebt zu haben. Gefühle und Intuition sind das Wichtigste für mich. Das kommt wohl daher, dass ich auch Maler bin.

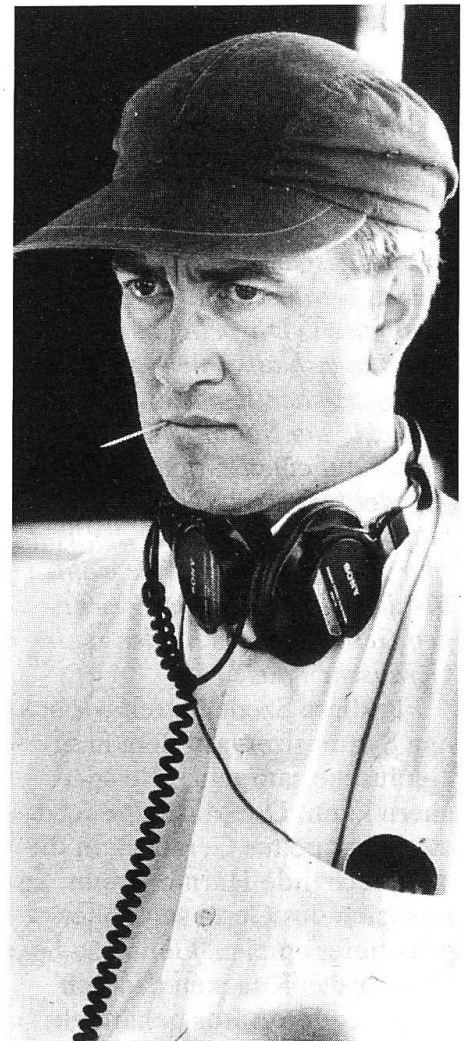
Der Film ist ein phantastisches Medium, Abstraktes darzustellen. Fügt man Bilder und Töne zusammen, so lassen sich magische Gefühle erzeugen. Besonders dann, wenn in der Geschichte der Zeitablauf eine wesentliche Rolle spielt. Dagegen

ist es für mich ein Hemmschuh, Dinge in Worte fassen zu müssen; für mich bleibt das mit Worten Gesagte an der Oberfläche.

Woher kommen all die Ideen für Ihre Visionen? Erfinden Sie sie wie ein Comics-Autor oder sammeln Sie sie, indem Sie den Alltag durch Ihre Optik beobachten?

Comics hasse ich. Ich habe jene Ideen gern, die aus dem Leben kommen. Ich sehe mich im Alltag um und entdecke Dinge, die wie Öl in ein Feuer sind. Man muss genügend Zeit für Tagträume haben. Wichtig ist auch, hie und da wegzufahren, damit man neue Eindrücke gewinnt. Ich mag es, verschiedenste Orte zu besuchen und die verschiedenen Stimmungen und Schichten der unterschiedlichen Orte zu spüren.

Das Leben ist ein vielschichtiges Gewebe. An der Geschichte von «Wild at Heart» interessierte mich nicht nur eine Seite. Die Struktur des fertigen Films «Wild at Heart» wirkt auf mich wie ein Jazz-Stück. Mit grossem Zug geht die Geschichte von Anfang bis Schluss durch.



... scharf beobachtet von David Lynch.

Musik und Geräusche spielen eine grosse Rolle in Ihren Filmen, besonders auch in «Wild at Heart». Bild und Ton sind dabei über das Element des Rhythmus miteinander verbunden. Wie sehen Sie das Zusammenspiel von Musik und Film, wie arbeiten Sie?

Ich mag Musik. Musik ist ein wirksames Mittel, Gefühle und Stimmungen zu kreieren. Im Film haben wir Bild und Ton. Und das ist alles, was wir haben. Wenn das richtige Bild mit dem richtigen Ton zusammenkommt, so passiert etwas Magisches, entsteht ein Ganzes. Ein Schauer durchdringt dich, wenn die Zutaten stimmen. Mit Geräuschen habe ich schon immer gearbeitet, als wären sie Musik. Es gibt ei-

nen Bereich, in dem Musik und Geräusche ineinandergreifen; wir nennen das musikalische Effekte. Und diese sind äusserst wichtig für die Stimmungen im Film.

Ein Beispiel für diese «musikalischen Geräusche» sind wohl die rhythmisch verarbeiteten Geräusche von sich abkühlendem, zusammenziehendem Metall in der Szene, in der Sailor und Lula nachts auf einen Autounfall stossen, der sich kurz zuvor ereignet hat. Wie arbeiten Sie an der Tonspur solcher Szenen? Wie wählen Sie die stimmungsmässig richtigen Geräusche aus all den realen Geräuschen aus?

Für diese Szene hatten wir einen Synthesizer, auf dem man Geräusche sampeln, also speichern kann. Die Maschine setzt ein gesampeltes Geräusch in die entsprechende Harmonie um. So lässt sich das Geräusch höher oder tiefer spielen. Genau so haben wir das Knacken des sich abkühlenden Autos behandelt. Die Auswahl und die Gestaltung der Geräusche geschehen völlig subjektiv und intuitiv, aus dem spielerischen Umgang heraus.

Was hat Sie bewogen, aus der Buchvorlage einen Filmstoff zu machen? Wo liegt der Kern Ihres Interesses an «Wild at Heart»?

Es sind die Persönlichkeiten von Sailor und Lula und ihre Beziehung zueinander. Zwei Kühle, Abtrünnige, die ineinander verliebt sind und die sich sehr um einander kümmern. Und aus der Geschichte von Sailor und Lula wuchs dann die Mischung aus Schwermütigkeit, Trauer, Romantik und absurdem, seltsamem Humor. Die Buchvorlage ist eigentlich gar nicht so «wild at heart», eine eher ruhige Geschichte, eine hübsche Charakterstudie.

Gegenüber Ihren früheren Filmen ist in «Wild at Heart» der Humor als Gegenstück zum Horror viel stärker gewichtet...

Humor hat sich in all meine Filme eingeschlichen; schon in «Eraserhead» ist viel Humor. Humor macht es meiner Meinung nach möglich, sozusagen als Nachbar neben all den Horrorigen, brutalen und schwarzen Dingen leben zu können. Ich mag Humor ganz einfach. III

Konkurrenz in diesem Kino-Sommer entgegengesetzt würde – und unter Zeitdruck wurde ein Skript aus dem hauseigenen Archiv mit dem Titel «58 Minutes» umgeschrieben.

Wo Ideen und Kreativität Mangelware sind, muss Geld her. Für den Produzenten Joel Silver kein Problem: Wie man Geld ausgibt, hat er unter anderem schon bei «Die Hard» und «Lethal Weapon», Part 1 und 2, geübt. Ein Regisseur für diese Gigantomanie des Schreckens wurde auch schnell gefunden; Renny Harlin, einer der beiden finnischen Renommier-Regisseure, scheuchte in 76 Drehtagen ein 350köpfiges Team herum, lenkte 50 Schauspieler und ebenso viele Stuntmen und mietete für 100 000 Dollar pro Tag Jumbo-Jets. Gleichwohl scheint sich für alle Beteiligten das Spektakel zu lohnen: 60 Millionen Dollar US-Einnahmen in den ersten beiden Wochen – und in London auf dem Schwarzmarkt zahlt man 13 Pfund für die Kinokarte.

Nicht gekleckert, sondern geklotzt

«Die Hard 2» fängt genau da an, wo sein Vorgänger ein Jahr vorher aufgehört hat: Eine Gruppe ungebetener Gäste richtete sich im 73. Stock eines Hochhauses zum Bleiben ein, und John McClane war zufällig auf Besuch. Es ist (wieder) Weihnachtszeit, und McClane wartet diesmal am Dulles International Airport in Washington D.C. auf die Ankunft seiner Frau. Natürlich merkt er als einziger unter Tausenden, dass Terroristen, zur Hauptsache reaktionäre US-Militärs, den Flughafen unter ihre Kontrolle bringen wollen, um einen südamerikanischen Diktator und Drogenboss, der an die US-Behörden ausgeliefert werden soll, abzufangen und wieder auszufliegen. Weil ihm wie immer

Die Hard 2

Stirb langsam 2

Regie: Renny Harlin ■ USA 1990

STEFAN VON
FEHREN

Herumgespröchen hat sich wahrscheinlich schon, dass es sich bei «Die Hard 2» um den bislang teuersten Spielfilm der Filmgeschichte handelt. 70 Millionen Dollar hat der Weihnachtsterror gekostet, und er hat

seinen Produzenten bis heute einen wahren Geldsegen beschert.

Der Film ist ein rein ökonomisches Phänomen. Seine Entstehungsgeschichte ist symptomatisch für die pathologische Art und Weise, wie heute in Hollywood Filme gemacht werden. Unter Zugzwang – Twentieth Century Fox wusste vor einem Jahr noch nicht, was sie der

Ah Ying/Banbianren (Träume in Hongkong)

90/301

Regie: Fong Yuk-Ping (Allen Fong); Buch: Sze Yeung-Ping, Wang Zhengfang (Peter Wang); Kamera: Chang Lok Yee; Schnitt: Chow Muk-Leung, Ng Kam-Wah; Musik: Violet Lam; Darsteller: Hui So-Ying, Wang Zhengfang (Peter Wang), Hui Pui, Yao Lin-Shum, Cheng Chi Hung u.a.; Produktion: Hongkong 1983, Feng Huang, 110 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 27.10.90, SF).

Eine junge Frau in Hongkong findet unter dem Einfluss eines Schauspielers und Filmregisseurs zu Selbstbewusstsein und Ausdrucksfähigkeit. Sensibel gestalteter Film, der über die private Geschichte hinaus einen Einblick in die sozialen und familiären Verhältnisse Hongkongs vermittelt. Darüber hinaus ein vielschichtiger Exkurs über die Rolle des Mediums Film (nicht allein) in Hongkong. – Sehenswert.

E★

Träume in Hongkong

Cohen & Tate (Hitman)

90/302

Regie und Buch: Eric Red; Kamera: Victor J. Kemper; Schnitt: Edward Abrams; Musik: Bill Conti; Darsteller: Roy Schneider, Adam Baldwin, Harley Cross, Cooper Buckabee, Suzanne Savoy u.a.; Produktion: USA 1988, Galactic, 85 Min.; Verleih: Elite, Zürich.

Brutaler Actionthriller mit Road-Movie-Einschlag: Zwei Berufskiller mit dem Auftrag, eine Farmersfamilie auszulöschen, entführen den zwölfjährigen Travis, um Informationen aus ihm herauszupressen. Eine blutige Spur zieht sich bald von Oklahoma nach Houston, und die absehbare Frage ist: Wird Travis die Schiessereien, das Niedermetzeln ahnungsloser Zeugen und die genreüblichen Explosionen überleben?

E

Hitman

Common Threads – Stories From the Quilt

90/303

Regie und Buch: Robert Epstein, Jeffrey Friedman; Kamera: Dyanna Tylor, Jenu de Segonzac; Schnitt: R. Epstein, Deborah Hoffman; Musik: Bobby McFerrin; Kommentar: Dustin Hoffman; Produktion: USA 1988, Telling/The Couturie Co., 88 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Im November 1989 fand vor dem Capitol in Washington D.C. ein gewaltiges und besinnliches Trauerspiel statt: Die Fläche von zwei Häuserblocks war von Quilts bedeckt, Stoff-Panels, mit denen Angehörige ihrer Aids-Toten gedachten. Der mit dem Oscar als bestes «Documentary Feature» ausgezeichnete Film hält die Stimmung dieser stillen politischen Aktion fest und lässt die Toten in Gesprächen mit den Angehörigen nochmals lebendig werden. – Ab etwa 14 sehenswert. → 22/90

J★

Curtain Call at Cactus Creek (Ärger in Cactus Creek)

90/304

Regie: Charles Lamont; Buch: Howard Dimsdale; Kamera: Russell Metty; Musik: Walter Scharf; Darsteller: Walter Brennan, Vincent Price, Eve Arden, Gale Storm, Donald O'Connor u.a.; Produktion: USA 1950, Universal, 83 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 20.10.90, ARD).

Nach einem Banküberfall in Cactus Creek sucht der Chef der Bande Zuflucht bei einer wandernden Theatertruppe; dass man den netten älteren Herrn gleich für die Bühne gewinnen möchte, ist diesem aus Tarnungszwecken mehr als recht. Schwungvolle Komödie, die das Western-Genre mit leichter Hand parodiert und einigen Veteranen Hollywoods (Walter Brennan, Vincent Price) willkommene Gelegenheit verschafft, ihr komödiantisches Talent auszuspielen.

J

Ärger in Cactus Creek

**ZOOM Nummer 20
17. Oktober 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

Montag, 22. Oktober

Su da yanar

(Und Wasser brennt doch)

Regie: Ali Özgentürk (Türkei/BRD 1987), mit Tarik Akan, Natalie Douverne, Sahika Tekand. – Ali Özgentürk musste sich vor Gericht wegen seines Filmes verantworten. Sein Werk würde Nationalgefühle verletzen und den Kommunismus propagieren. Ausserdem sei es unmöglich, einen Film über den Dichter Nazim Hikmet zu drehen. In eindrucksvollen, poetischen Bildern beschreibt der Autor autobiografisch die inneren und äusseren Schwierigkeiten eines türkischen Künstlers und verweist auf die politische und gesellschaftliche Situation der Türkei. (23.00–0.50, ZDF)

Sonntag, 28. Oktober

Through the Wire

(Isolationshaft)

Dokumentarfilm von Nina Rosenblum (USA 1990). – Bericht über das erste nur für Frauen eingerichtete Hochsicherheitsgefängnis der USA, das «Female High Security Unit» in Lexington/Kentucky; hier sind nur politische Gefangene festgesetzt. (11.00–12.30, TV DRS)

Mittwoch, 31. Oktober

Pierrot le Fou

(Elf Uhr nachts)

Regie: Jean-Luc Godard (Frankreich/Italien 1965), mit Jean-Paul Belmondo, Anna Karina, Dirk Sanders. – Der grosse Filmexperimentator orientiert sich am amerikanischen «Film noir», bricht jedoch mit seiner Gangsterballade die hermetische Kinowelt auf. Ein Liebespaar auf der Flucht, eine unentrinnbaren Reise in den Verrat, die Rache, den Tod. Zeitgeschichte dringt in die Erzählfragmente ein. Godard reflektiert zugleich über die erzählerischen Mittel bei seinen Arbeiten. (23.15–1.00, ZDF)

Freitag, 2. November

Der kleine Godard – An das Kuratorium junger deutscher Film

Fernsehfilm von Hellmuth Costard (BRD 1978) mit Marie Luise Scherer, Hark Bohm, Rainer Werner Fassbinder; als Gast: Jean-Luc Godard. – Godard stellt die provokative Frage, ob es heute in Deutschland möglich sei, einen Film zu drehen. Costards Film demonstriert im Selbstversuch, wie man heute in Deutschland einen Film machen kann und welchen «Preis» man dafür zahlen muss. (22.35–23.55, 3SAT)

Samstag, 3. November

Notte d'estate con profilo Greco, occhi a mandorla e odore di basilico

(Reich und gnadenlos)

Regie: Lina Wertmüller (Italien 1986), mit Mariangela Melato, Michele Placido, Roberto Herzig, Massimo Wertmüller. – Lina Wertmüllers Bildopern verschmelzen grelle Farcen, schwülstige Melodramen, zärtliche Romanzen mit Gesellschaftssatire: Der Terrorismus und die Grossindustrie, die nach gleichen Spielregeln agieren, werden in ihrem Zynismus angegriffen. (23.15–0.55, TV DRS)

→ ZOOM 18/87

Mittwoch, 7. November

Vincent & Theo

Regie: Robert Altman (Frankreich/Niederlande 1989), mit Tim Roth, Paul Rhys, Jip Wjingaarden; vierteilige Fernsehfassung. – Robert Altman verzichtet auf eine herkömmliche Künstlerbiografie und konzentriert sich auf die symbiotische Beziehung der beiden Brüder Vincent und Theo van Gogh. Hervorragende schauspielerische Leistungen und eine psychologisch überzeugend inszenierte Bruderbeziehung zeichnen den kammer-spielartigen Film aus. (20.50–21.50, TV DRS)

→ ZOOM 13/90

Dance, Girl, Dance

90/305

Regie: Dorothy Arzner; Buch Tess Slesinger, Frank Davis, nach einer Geschichte von Vicki Baum; Kamera: Russell Metty; Schnitt: Robert Wise; Musik: Edward Ward, Chester Forrest, Robert Wright; Maureen O'Hara, Lucille Ball, Louis Hayward, Virginia Field, Ralph Bellamy u.a.; Produktion: USA 1940, Erich Pommer, Harry E. Edington für RKO, 88 Min.; Verleih: offen.

Dorothy Arzner, eine der ganz wenigen Regisseurinnen im kommerziellen Hollywoodfilm der dreissiger und vierziger Jahre, schildert die Entwicklung zweier Tänzerinnen: Während die eine mit Hilfe ihrer körperlichen Reize schnell zum Variété-Star aufsteigt, bleibt die andere ihren Idealen treu, um schliesslich doch noch Ballerina zu werden. Die hervorragende Inszenierung und Fotografie, eine ironische Doppelbödigkeit und der besondere Blick auf den Kampf der Frau für ihre Selbstverwirklichung zeichnen das Werk aus.

→ 20/90, S. 210

E★

Danny the Champion (Danny, der Champion)

90/306

Regie: Gavin Millar; Buch: John Goldsmith, nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Roald Dahl; Kamera: Oliver Stapleton; Schnitt: Peter Tanner, Angus Newton; Musik: Stanley Myrer; Darsteller: Jeremy Irons, Samuel Irons, Cyril Cusack, Michael Hardern, Jean Marsh, Lionel Jeffries; Produktion: GB 1989, Portobello, 94 Min., Videovertrieb: Home Movies JPM AG, Winterthur.

Ein Tankstellenbesitzer und sein neunjähriger Sohn wehren sich mit List und Mutterwitz gegen einen raffgierigen Spekulanten, der ihr verträumtes südenglisches Provinznest aufkaufen und in eine Stadt verwandeln will. Die Dorfbewohner solidarisieren sich mit dem pfiffigen Vater-Sohn-Gespann. Gavin Millar hat Roald Dahls keckes Kinderbuch mit Sorgfalt und liebevoller Charakterzeichnung in einen Familienfilm verwandelt, der nur an wenigen Stellen etwas gar idyllisch geglättet wirkt. – Ab 6 sehenswert.

K★

Danny, der Champion

Die Hard 2 (Stirb langsam 2)

90/307

Regie: Renny Harlin; Buch: Steven E. de Souza, Doug Richardson, nach dem Roman «58 Minutes» von Walter Wager; Kamera: Oliver Wood; Schnitt: Stuart Baird; Musik: Michael Kamen; Darsteller: Bruce Willis, Bonnie Bedelia, William Sadler, Dennis Franz, William Atherton, Reginald VelJohnson, Franco Nero u.a.; Produktion: USA 1990, 20th Century Fox, 123 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Um einen lateinamerikanischen Diktator und Drogenboss, der an die US-Behörden ausgeliefert werden soll, zu befreien, legt ein Kommando-Unternehmen den Flughafen von Washington D.C. lahm und lässt, um seinen Forderungen Nachdruck zu verleihen, ein Passagierflugzeug am Boden zerschellen. Ein Polizist aus Los Angeles bringt das Unternehmen praktisch im Alleingang zum Scheitern. Terrorfilm, der mit einem gigantischen Aufwand an spektakulär-brutaler Action einer latenten Lust am Untergang Vorschub leistet.

→ 20/90

E

Stirb langsam 2

Erscheinen Pflicht

90/308

Regie: Helmut Dziuba; Buch: H. Dziuba, nach Motiven aus dem gleichnamigen Erzählband von Gerhard Holtz-Baumert; Kamera: Helmut Bergmann; Schnitt: Barbara Simon; Musik: Christian Steyer; Darsteller: Vivian Hanjohr, Lissy Tempelhof, Peter Sodann, Alfred Müller u.a.; Produktion: DDR 1984, DEFA, 72 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 27.10.90, SF).

Die Geschichte eines heranwachsenden Mädchens, das sich nach dem Tod seines Vaters, eines hohen Funktionärs, in seinem Alltag neu einrichten muss, weil die gewohnten Privilegien beschnitten werden. «Giftschrankfilm» aus der DDR, der sich durch die liebevolle und dennoch kritische Zeichnung seiner Figuren auszeichnet, und dessen Ehrlichkeit zum Nachdenken anregt.

J★

AGENDA

FERNSEH-TIPS

Dienstag, 23. Oktober

Die potemkinsche Stadt

Die Dokumentation von Mischka Popp und Thomas Bergmann ist kein Architekturfilm, sondern schildert die sozialen Folgen städtebaulicher Entwicklung am Beispiel von Trabantenstädten. Der Film zeigt Behausungen, aus denen das Leben ausgetrieben wurde, in denen Menschen wie Fremdkörper wirken. (23.00–0.30, ARD)

Mittwoch, 24. Oktober

Filmszene Schweiz

1. «Japsen»: Die Videokünstlerinnen Muda Mathis und Pipilotti Rist lassen die elektronische Ordnung auf ihrem Videoband durcheinandergelassen. 2. «Ball suchen»: Erich Busslinger assoziiert seine eigenen Bilder zum Thema Ball zur Ganzheit. (23.20–23.50, TV DRS)

Donnerstag, 25. Oktober

Die Wende in der Penne

Andrej Bockelmann hat sich in Schulklassen, Lehrerzimmern und Pausenhöfen umgesehen und ideologische Schwierigkeiten des Umbruchs in den DDR-Schulen dokumentiert. (21.50–22.30, ARD)

Sonntag, 28. Oktober

«Über die Weiber»

Schatten des Geschlechts über der Vernunft – ein philosophisches Streitgespräch unter der Leitung von Erwin Koller. – Arthur Schopenhauer ist der negative Säulenheilige der Frauenbewegung. Aber er folgt einer Denkspur von mehr als zweitausend Jahren Abendland: von Platon, Aristoteles, Thomas von Aquin über Kant, Goethe bis zu Freud und anderen Zeitgenossen. (14.00–15.30, 3SAT)

Dienstag, 30. Oktober

The Garden

Fernsehfilm von Derek Jarman. – Stilisierte Elemente der Leidensgeschichte Christi verwebt Jarman mit Alptraubildern aus unserer Zeit des Konsums, der Kreditkarten und der Seifenopern und greift das Thema Homosexualität als Stigmatisierung auf. Diese «Traum-Allegorie» ist Jarman's persönlichster Film. (22.55–0.25, ZDF)

RADIO-TIPS

Sonntag, 21. Oktober

Was bleibt vom Sozialismus?

DOPPELPUNKT analysiert den Zusammenhang zwischen dem Weltwirtschaftsgipfel der kapitalistischen Länder in Houston/Texas und der Tagung der OAU in Addis Abeba, wo sich die Regierungschefs der ärmsten Länder trafen. Auch nach dem Zusammenbruch des Kommando-Sozialismus verschärfen sich weiter die sozialen Gegensätze in der Welt. (20.00–21.30, DRS 1; Zweitsendung: Mittwoch, 31. Oktober, 10.00, DRS 2)

Freitag, 26. Oktober

Der Musiker hinter den Bildern

Was wären die Filme von Peter Greenaway ohne die Musik von Michael Nyman? Er hat eine eigene Tonsprache entwickelt. Wie arbeitet er mit Regisseuren? Was produziert er neben der Filmmusik? (20.00–21.00, DRS 2)

Sonntag, 28. Oktober

Priester der Nacht

Sie arbeiten nicht in der Kirche, sondern sprechen mit Drogenabhängigen, Prostituierten, Zuhältern, Arbeitslosen und entwurzelten Jugendlichen. Christian Modehn hat mit einigen Geistlichen gesprochen, die nachts arbeiten. (8.30–9.00, DRS 2)

High Wall (Anklage: Mord)

90/309

Regie: Curtis Bernhardt; Buch: Sydney Boehm, Lester Cole, nach einer Erzählung von Alan R. Clark und Bradbury Foote; Kamera: Paul Vogel; Schnitt: Conrad A. Nervig; Musik: Bronislau Kaper; Darsteller: Robert Taylor, Audrey Totter, Herbert Marshall, Dorothy Patrick, Wanrer Anderson u. a.; Produktion: USA 1947, MGM, 95 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 21. 10. 90, ARD).

Etwas melodramatischer Psycho-Thriller mit Film-noir-Elementen: Ein ehemaliger Bomberpilot mit gelegentlichen Bewusstseinsstörungen, die von einer Kopfverletzung im Krieg herrühren, gerät in Verdacht, seiner Frau umgebracht zu haben. Er wird zur Beobachtung in eine psychiatrische Anstalt eingegliedert, flieht, und unter dramatischen Umständen gelingt es ihm, den wahren Mörder zu entlarven.

J

Anklage: Mord

I Love You, Alice B. Toklas (Lass mich küssen deinen Schmetterling) 90/310

Regie: Hy Averback; Buch: Mazursky, L. Tucker; Kamera: P. Lathrop; Musik: E. Bernstein; Darsteller: Peter Sellers, Joyce Van Patten, David Arkin u. a.; Produktion: USA 1968, Warner Bros., 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 20. 10. 90, ZDF).

Zeitgeistparodie aus der Flower-Power-Ära der sechziger Jahre, die in geradezu kongenialer Weise das Establishment wie auch die Manierismen der «Blumenkinder» aufs Korn nimmt. Ein Biedermann gerät durch die Bekanntschaft mit einem Hippie-Mädchen und dessen Backkunst (Spezialität: Marihuana-Konfekt) auf Abwege und mutiert zum Instant-Hippie; der Titel des Films bezieht sich auf die Surrealisten-Förderin Gertrude Stein, die einst ihre Biografie und jene ihrer Freundin (A. B. Toklas) zu einem raffinierten Rätselspiel der Identitäten verwob.

J★

Lass mich küssen deinen Schmetterling

Männer im Ring

90/311

Regie und Buch: Erich Langjahr; Kamera: E. Langjahr, Othmar Schmid, André Simmen; Schnitt: Edwige Ochsenbein; Produktion: Schweiz 1990, Erich Langjahr, 16 mm, Farbe, 73 Min.; Verleih: Erich Langjahr, Root.

Erich Langjahrs Dokumentarfilm ist mehr als die Aufzeichnung von Meinungen pro und contra Frauenstimmrecht und die Schilderung der Landsgemeinde 1989 von Hundwil AR, an der die Männer den Frauen (endlich) das Stimmrecht auf kantonaler Ebene «gewährten». Ebenso behutsam wie aufmerksam deckt der Film das Dilemma von Menschen auf, deren kulturelle Eigenarten und Traditionen, auf die sie zu Recht stolz sind, durch eine neue Zeit und Werte-Ordnung in Frage gestellt werden.

→ 20/90

J★

Native Land (Vaterland)

90/312

Regie: Leo Hurwitz, Paul Strand; Buch: L. Hurwitz, David Wolff; Kamera: L. Hurwitz; Schnitt: L. Hurwitz; Musik: Marc Blitzstein; Darsteller: Paul Robeson, Howard Da Silva, Fred Johnson; Kommentar: D. Wolff, gesprochen von Paul Robeson; Produktion: USA 1942, Frontier, 85 Min.; Verleih: offen.

Amerika in den dreissiger Jahren: Eine Gewerkschaftsbewegung sieht sich bei ihrem Vorhaben, die demokratischen Grundrechte wahrzunehmen, vielfachen Druckversuchen ausgesetzt. Der Film zeichnet in einer Mischung aus dokumentarischen und Spielsequenzen, die auf authentischen Vorfällen beruhen, ein düsteres Bild des repressiven Klimas und appelliert auf packende Weise an ein solidarisches Handeln seitens der Unterdrückten.

→ 20/90, S. 22

E★

Vaterland

AGENDA

Zweitsendung: *Montag, 5. November, 11.30*; zum Thema Theologie: «Zu jeder Stunde finde ich ihn», Ignatius von Loyolas gehorsame Freiheit, *Montag, 22. Oktober, 17.20–18.05, ZDF*; «Jesus hat kein einziges Dogma verkündet», *Sonntag, 21. Oktober, 8.30–9.00, DRS 2*)

Sonntag, 4. November

DOPPELPUNKT: Bis an die Grenze begleiten

Eine Schreckenstat im Wiener Krankenhaus Lainz 1989 – es wurden schwerkranke Betagte getötet – zeugt von unserer Beziehung zum Altwerden, Kranksein und Sterben. Die Sendung zeigt Möglichkeiten der Schwerkrankenbetreuung auf. (*20.00–21.30, DRS 1*; Zweitsendung: *Mittwoch, 14. November, 10.00, DRS 2*)

FILM UND MEDIEN

Sonntag, 21. Oktober

«Sissi gesucht»

Die Kulturreportage von Juliane Endres begleitet Christoph Böll bei der Suche nach einer Hauptdarstellerin für seinen neuen Film «Sissi». 10 000 Mädchen aus der BRD, Österreich und der Schweiz haben sich gemeldet. (*21.55–22.25, ARD*)

Montag, 29. Oktober

Neues vom Tage

«Die plebejische Nachricht», ein Raster in fünf Kapiteln. – Die Mitarbeiter der «Werkstatt Film/Fernsehen» sind vom journalistischen Muster der «letzten Seite», Vermischtes und Kurioses, ausgegangen. Mentor der Werkstatt ist Alexander Kluge, der einen eigenen Beitrag gestaltet hat. Ein filmischer Essay über Kamerasensationen, grausame Nachrichten und Bilder-Gedanken von Katastrophen. (*22.55–0.15, ZDF*)

VERANSTALTUNGEN

26.–28. Oktober, Iserlohn (D)

Wertewandel und Medienentwicklung

Die Diskussion um Werte und Wertewandel, als Werkstattgespräch zwischen Journalisten und Künstlern geführt. – Evangelische Akademie Iserlohn, Berliner Platz 123, D-5860 Iserlohn, Tel. 00492371/352-43.

31. Oktober–4. November, München

7. Internationale Tage des ökologischen Films

Ökologie im Film – Signale und Tendenzen. – Ökimedia-Institut, Münchhofstrasse 12a, D-7800 Freiburg i. Br., Tel. 0049761/309 39.

1.–4. November, Lübeck

32. Nordische Filmtage

Mit Filmen aus den nordischen Ländern, aus dem Baltikum, aus Schleswig-Holstein und einer Hommage an den dänischen Regisseur Bille August. – Nordische Filmtage Lübeck, Postfach 1889, D-2400 Lübeck 1, Tel. 0049451/122 41 05.

2.–4. November, Bielefeld (D)

Medienpolitik und Kommunikationskultur

Fachtagung zur Lage in Europa. – GMK-Geschäftsstelle, Murnau-Haus, Körnerstrasse 3, D-4800 Bielefeld, Tel. 0049521/677 88.

5.–11. November, Sète (F)

Internationaler Tanzvideo-Wettbewerb

Dritte Auflage des «Grand Prix International Vidéo Danse». – Grand Prix International Vidéo Danse, Secrétariat général, 45 rue Lamarck, F-75018 Paris, Tel. 00331/42 23 40 27, Fax 00331/42 23 60 21.

Navy SEALs

90/313

Regie: Lewis Teague; Buch: Chuck Pfarrer, Gary Goldmann; Kamera: John A. Alonzo; Schnitt: Don Zimmerman; Musik: Sylvester LeVay; Darsteller: Charlie Sheen, Michael Biehn, Joanne Whalley-Kilmer, Nicholas Kadi, Dennis Haysbert u. a.; Produktion USA 1990, Orion, 113 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.
Eine Einheit der US-«Navy SEALs» (einer Spezialtruppe für besonders gefährliche Missionen) führt im Nahen Osten mehrere halsbrecherische Aktionen durch. Die entnervende Anhäufung von Tapferkeitsbeweisen in Form von Grausamkeiten, die durch die sportlich-coole Art ihrer Präsentation nur noch widerwärtiger werden, und die nur mit dürftigsten Mitteln bewerkstelligte Herausarbeitung einiger weniger menschlicher Charaktere machen diesen aufwendigen Actionfilm zu einem durchaus entbehrlichen Produkt.

E

Storia di ragazzi e di ragazze

(Geschichte der Knaben und Mädchen)

90/314

Regie und Buch: Pupi Avati; Kamera: Pasquale Rachini; Schnitt: Amedeo Salfa; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Felice Andreasi, Lucrezia Lante della Rovere, Angiola Baggi, Davide Becchini u. a.; Produktion: Italien 1989, Antonio Avati für Duea/Raiuno, 89 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

Ein Mädchen vom Land und ein Bürgersohn aus Bologna verloben sich. Das Fest wird im Elternhaus des Mädchens gefeiert. Menschen aus verschiedenen Schichten begegnen sich, ziehen sich an, stossen sich ab. Der Zusammenprall zweier Welten ist sehr einfühlsam und nicht ohne Charme gestaltet, doch trübt ein hartnäckiger Eindruck des «déjà vu» das Vergnügen ganz beträchtlich: Für Avati scheint die Filmgeschichte thematisch wie formal vor vierzig Jahren stehengeblieben zu sein.

E

Geschichte der Knaben und Mädchen

Unser Haus in Kamerun

90/315

Regie: Alfred Vohrer; Buch: Kurt Heuser, nach einer Idee von Horst Wendlandt; Kamera: Karl Löb; Musik: Martin Böttcher; Darsteller: Johanna von Koczan, Horst Frank, Götz George, Sabine Sinjen, Hans Söhnker u. a.; Produktion: BRD 1961, Rialto, 103 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 21.10.90, SF).

Schwarze sind «lieb», und Weisse in Afrika sind dazu da, selbstlos Krankenhäuser zu stiften – diesen schwarz-weissen Eindruck erweckt das bundesdeutsche Melodram, das 1961 entstand, und dessen Handlung zwischen Kamerun und Hamburg pendelt, um von der unstandesgemässen Liaison eines Farmersohns zu einer unverheirateten jungen Mutter zu erzählen. Regisseur Vohrer, routinierter Verfilmer der Edgar-Wallace- und Karl-May-Stoffe, ist später zum Hausregisseur von TV-Serienkrimis («Derrick», «Der Alte») avanciert.

J

Wild at Heart

90/316

Regie: David Lynch; Buch: D. Lynch, nach dem gleichnamigen Roman von Barry Glifford; Kamera: Fred Elmes; Schnitt: Duwayne Dunham; Musik: Angelo Badalamenti; Darsteller: Nicolas Cage, Laura Dern, Dianne Ladd, Willem Dafoe, Isabella Rossellini u. a.; Produktion: USA 1990, Propaganda, 127 Min.; Verleih: Rialto, Zürich.

Auf der Flucht von Lulas Mutter wird das Liebespaar Sailor und Lula durch ein Horrorkabinett skurriler Figuren gehetzt, um schliesslich zum ironisch gebrochenen Happy-End vorzustossen. Wie in «Eraserhead» und «Blue Velvet» zerrt David Lynch eine pechschwarze, schmutzige Welt ans Tageslicht. Sein Film ist eine respektlose, genüssliche Gratwanderung zwischen Kitsch und Gewalt, Witz und Horror, Liebesschmalz und Sex. Raffiniert persifliert die «gewalttätige Komödie» (Lynch) die Klischees des Unterhaltungskinos und der Konsumgesellschaft.

→ 20/90

E★

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Abschied vom falschen Paradies

Tevfik Başer, BRD 1988; Spielfilm, farbig, Lichtton, türkisch/deutsch gesprochen, mit deutschen Untertiteln, 92 Min., 16mm, Fr. 160.-.

In einer Gefängniszelle versucht eine junge Frau Selbstmord zu begehen. Im Rückblick erzählt der Film die Geschichte der Türkin Elif, die ihren Mann ermordet hat und zu vier Jahren Gefängnisstrafe verurteilt wird. Die Zeit im Gefängnis wird für sie zu einem Prozess der langsamen Lösung von konventionellen kulturellen und familiären Strukturen, in denen sie unterdrückt und gefangen war. Hier lernt sie die deutsche Sprache, erfährt die Solidarität der Mitgefangenen und entwickelt Selbstbewusstsein, um sich gegen den Bruder wehren zu können. Ein befürchteter Racheakt, die drohende Abschiebung in die Türkei und erneute Strafe führen am Vorabend ihrer Entlassung zum Selbstmordversuch. Sie überlebt und verlässt unsicher und vorsichtig ihr «falsches Paradies». Ab 15 Jahren.

Pestalozzis Berg

Peter von Gunten, Schweiz 1989; Spielfilm, farbig, Lichtton, farbig, Originalsprache deutsch, französisch untertitelt, 117 Min., 16mm, Fr. 150.-.

Heinrich Pestalozzi ist im deutschen Sprachraum der bedeutende Pädagoge und eigentlicher Begründer der (Schweizer) Volksschulen, dessen menschliche und schulische Grundsätze bis heute hoch geachtet sind. «Pestalozzis Berg» basiert auf dem Roman von Lukas Hartmann, ist also keine historisch-biographische Aufarbeitung seines Lebens, sondern beleuchtet einen für Pestalozzi schwierigen Zeitabschnitt aus dem Jahre 1799, als er von der helvetischen Regierung gezwungen wurde, die von ihm aufgenommenen Kriegswaisen wieder wegzuschicken. Nach diesem Debakel zog er sich an Körper und Seele krank in das Kurhaus «Gurnigelbad» zurück. Nach und nach fand er dort den Glauben an seine soziale Utopie zurück. Der Film zeigt nicht nur den lebenswürdigen, zur

Selbstaufgabe bereiten Pestalozzi. Nein, da ist auch der Unverstandene, Beiseitegeschobene, der Zweifelnde, der vom Sockel Gestossene. Ab 16 Jahren.

Salaam Bombay!

Mira Nair, Indien 1988; Spielfilm, farbig, Lichtton, deutsch synchronisiert, 113 Min., 16mm, Fr. 160.-.

Der zehnjährige Krishna, der zu Hause zu Unrecht eines Diebstahls bezichtigt und deshalb fortgejagt wurde, verschlägt es vom Land in die überbewölkerten Slums von Bombay, wo er die 500 Rupien zu verdienen hofft, die er seinem Bruder schuldet. Bald ist die Rückkehr ins Dorf nur noch ein ferner Traum, der ihn am Leben erhält. Krishna schläft mit den Strassenkindern draussen auf der Strasse und verdient sich seinen Lebensunterhalt als Teeasträger. Zu seiner Stammkundschaft gehört die Prostituierte Rekha, die ihre kleine Tochter vor die Tür setzen muss, wenn Kundschaft kommt. Der Vater des Mädchens Manju ist der «Unterweltboss» der Viertels: Baba. Für diesen arbeitet auch Krishnas bester Freund Chillum. Er ist Dealer und selbst abhängig vom «Stoff». Der Junge versucht, in dieser kaputten Welt ein wenig Wärme zu verbreiten. Er schützt seine Freunde und hilft ihnen mit kleinen Gesten und Zuspruch. Doch die Ereignisse im Viertel verlaufen dramatisch. Ab 14 Jahren.



Evangelischer Mediendienst
Verleih ZOOM
Jungstrasse 9
8050 Zürich
Telefon 01 302 02 01

keiner glaubt, schon gar nicht Lorenzo, der Chef der Flughafensicherheit, macht McClane wieder auf Alleingang.

Einer gegen alle, und mit ihm sind die Zuschauer: Diese dramaturgische Binsenweisheit hat sich in der Filmgeschichte schon oft bewährt, um Spannung und Suspense zu erzeugen. Sie stellt keine subtilen Anforderungen an das Drehbuch, eher noch an dessen geschickte Umsetzung. Und hier ist «Die Hard 2» in der Tat einzigartig. Jeder Einstellung merkt man den riesigen Produktionsaufwand an – bei 70 Millionen kann man das schliesslich auch erwarten. Hier wird nicht gekleckert, sondern geklotzt. Bei aller Irrelevanz, die der Film besitzt, beweisen seine Macher handwerkliche Finesse und ein absolut sicheres Gespür für Timing. «Die Hard 2» dürfte in dieser Hinsicht neue Massstäbe für das Action-Genre setzen.

Aber auch mit selbstironischen Querverweisen auf Teil 1 spart der Airport-Thriller nicht; diesen Film kann und darf keiner ernst nehmen. «Wie kommt es, dass sowas dem gleichen Kerl zweimal passiert?» fragt sich Bruce Willis in einer Szene. Aber für 7 Millionen Dollar Festgage hat er sich wahrscheinlich nicht zweimal bitten lassen. Wer

weiss, wo er nächstes Jahr Weihnachten verbringt – im St-Andreas-Graben oder vielleicht verschollen im Weltraum?

Potenzierte Lust am Untergang

Der Titel «Die Hard 2» ist eine Variable. Der Film hätte genauso gut «Airport 2» – dies kommt dem Plot am nächsten – oder auch «Earthquake» heissen können. Ein Blick auf die Dramaturgie verrät die Konstanten: Ein geografisch bezeichneter Schauplatz, exorbitante Tricktechnik, die Omnipotenz des Helden laden zur Identifikation ein, dazu kommen stark divergierende Charaktere und ein simples Gut-Böse-Schema. Ein Katastrophenfilm also, wobei dessen allgemeine Hochkonjunktur in die siebziger Jahre fiel, in die Zeit der Ölkrise und des internationalen Terrorismus. «Die Hard 2» – wie übrigens auch sein Vorgänger – passt nahtlos in dieses Genre. Nicht nur angesichts der Zuschauerzahlen fragt man sich, ob hier nicht eine Renaissance des Katastrophenfilms eingeläutet wird.

«Die Hard 2» hat, und das konnten seine Macher nicht ahnen, als realpolitisches Pendant die Auseinandersetzung am

Golf. Der irakische Überfall auf Kuwait, die Massierung amerikanischer Truppen: Alles das fällt zeitgleich zusammen mit der Aufführung eines Films, der an der latenten Lust am Untergang nicht nur partizipiert, sondern sie auch potenziert. Das Streben nach Kino-Fluchtpunkten fiktionaler Krisensituationen birgt allerdings Gefahren. Im Kino gibt es meistens einen Helden und ein Happy-End; das macht seine Suggestivkraft aus. Die Realität sieht dagegen bekanntlich anders aus.

Und doch bleibt die Tatsache, dass sich Filme dieser Grössenordnung zu einem Wasserkopf aufblähen, Nerven kosten und so viel Geld verschlingen, dass sie fast unkontrollierbar werden. Die Major Companies führen diesen unerbittlichen Stellungskrieg um den Kino-Konsumenten an der Front seit Jahren. «Jedes Studio hofft, dass irgendwann einer dieser wahnsinnig teuren Filme platzen wird. Und die Produzenten hoffen, dass nicht sie zurückbleiben werden, um die Trümmer aufzusammeln», so ein ausführender Produzent. Keine Angst: «Die Hard 3» wird zur Zeit gerade vorbereitet. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/307*



Ghost

Nachricht von Sam

Regie: Jerry Zucker ■ USA 1990

CAROLA FISCHER

So lapidar und anspruchslos wie der Titel ist auch die Geschichte, die erzählt wird. Patrick Swayze (so schön er auch gebaut ist, seine schauspielerischen Fähigkeiten sind doch sehr beschränkt, oder wie's im «Newsweek» heisst: «tot oder lebendig – er mag kaum jedermanns Vorstellung eines Bänklers entsprechen –») ist Sam, ein erfolgreicher Investmentbanker an der Wallstreet. Eben hat er mit seiner töpfernden Freundin Molly die neue Loft in New Yorks Modequartier Tribeca (Triangle below Canal Street) bezogen. Der Himmel hängt voller Geigen. Einziger Wermutstropfen: Sams Weigerung, seine Liebe in Worte zu fassen, und sich auf ein «dito» zu beschränken, wenn sie «I love you» seufzt. Ansonsten, *die* heile Beziehung im Zeitalter der Ehekriege. Nur der Tod wird sie scheiden!

Nicht einmal der. Als Sam auf dem nächtlichen Heimweg überfallen wird und in den Armen seiner Freundin stirbt, wechselt der Film ins Übersinnliche. Sam bewegt sich weiter unter den Lebenden, nur dass er sich nicht bemerkbar machen kann. Das ändert sich, als Oda Mae Brown in sein «Leben» tritt. Whoopi Goldberg verkörpert diese schlitzohrige Schwindlerin bravourös. Sie muss zu ihrem eigenen Entsetzen erkennen, dass sie wirklich mediale Fähigkeiten besitzt, obwohl sie seit Jahren einträgliche Geschäfte macht, indem sie Kontakte zu Verstorbenen herstellt. Sie wird jetzt Sams verlängerter Arm zur Wirklich-

keit; mit ihrer Hilfe gelingt es ihm, seine eigene Ermordung aufzuklären, die eben kein einfacher Strassenraub war, sondern im Zusammenhang mit illegalen Geldwäscher-Geschäften seines falschen Freundes und Bankkollegen Carl steht.

Keine aufregende Story, und auch die Idee mit dem Geist ist beileibe nicht neu, man könnte sogar von einer «geistigen» Hochkonjunktur sprechen, wenn man erst kürzlich Spielbergers «Always» (ZOOM 6/90) und Parriotts «Heart Condition» (ZOOM 14/90) gesehen hat.

Was diesen Film einzig interessant macht, ist sein phänomenaler kommerzieller Erfolg in den USA. Ein absoluter Box-Office Hit, der bereits nach 45 Tagen Laufzeit 111,5 Millionen Dollar eingespielt hat.

Der Erfolg des Films erklärt sich wohl aus seiner absoluten

Harmlosigkeit. Eben ist das amerikansiche Börsenwunderkind Milken wegen Insidergeschäften verurteilt worden, da erschüttert der Sparkassen-Skandal die amerikanische Öffentlichkeit, da tritt Swayze als Bankangestellter auf, schon zu Lebzeiten ein Ausbund an Wohlständigkeit, Liebenswürdigkeit und Sanftheit.

Die Beziehung des Liebespaares ist so rein wie Schnee, der Sex von einer fast klinischen Sauberkeit, die «heisseste» Szene ist das gemeinsame Modellieren eines Phallus an der Töpferscheibe von Molly, begleitet von dem Wehgesang der Righteous Brothers «Oh, my darling, I hunger for your touch!». Welch ein Leitmotiv für eine Liebesgeschichte, wo der eine Teil des Paares zur unkörperlichen Existenz eines Geistes verdammt ist! Während zur gleichen Zeit die Kinos mit immer blutrünstigeren Massakern überschwemmt werden, als da sind RoboCop II (Irvin Kershner), «Die Hard 2» (Renny Harlin) und «Total Recall» (Paul Verhoever), wird hier die wahre Liebe bis über den Tod hinaus, in die Körperlosigkeit transzendiert und die christliche Weltordnung auf einfachste Weise auf die Leinwand transponiert, indem die Bösen bei ihrem Ableben direkt von schwarzen Mächten in die Hölle transportiert werden, der Gute am Schluss in den Himmel aufsteigt. Ein Film so abgehoben naiv, dass er für Esoteriker, religiöse Fundamentalisten, Kunstgewerbler und Romantiker, für Weisswäscher und Weichspüler, für «Dirty Dancing»- und Whoopi Goldberg-Fans gleichermaßen geeignet ist. ■■■

Vorspannungangaben
siehe Kurzbesprechung 90/275

Liebe über den Tod hinaus:
Molly und «Geist» Sam.

