

ben, am Abgrund des Lebens. Die Großfamilie des Films bewahrt Sonny in letzter Sekunde davor, sich von einem Gerüst zu stürzen. Duane versöhnt sich mit seiner Frau, und im Gottvertrauen auf die Werte der Familie, auf das Kinderglück und den Ölreichtum, der schon irgendwann wieder kommen wird, endet der Film nicht ganz so melancholisch, wie er es eigentlich müßte: Mit Mann und Frau und Kind und Hund und Fahrrad geht es am Morgen zum Drive-In-Frühstück.

„Texasville“ ist in Farbe und nicht mehr schwarzweiß, die Fortsetzung hat mehr als zehnmals soviel gekostet wie das berühmte Original. Sie ist ein bescheidener Sieg geworden für Bogdanovich, wird aber kaum hinreichen, ihn für Hollywood zu rehabilitieren.

Willi Winkler



„Awakenings“-Stars De Niro, Williams: „Neurologische Katastrophe“

Kino

## Steh auf und wandle!

„Zeit des Erwachens“. Spielfilm von Penny Marshall. USA 1990. 104 Minuten; Farbe.

**V**ielleicht ist Oliver Sacks ein so erstaunlicher Arzt, weil er die Kranken mehr liebt als die Gesunden. In seinen Patienten sieht er Menschen, von denen er etwas lernen kann; wenn er sich mit neugieriger Phantasie in ihre Zustände einzufühlen sucht, verfliegt offenbar die Berührungsscheu, die ihm sonst nachgesagt wird; tief „unter der medizinischen Wahrnehmungsschwelle“ spürt er Leiden und Not nach, denn was ihn von seinen Schützlingen trennt, auch wenn sie unansprechbar scheinen, sei, so meint er, nur „der Abgrund zwischen allen Menschen“. Seine Leidenschaft, mit wissenschaftlichem und literarischem Anspruch Fallgeschichten aus der Praxis zu erzählen („Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte“), hat den verschlossenen Mann mit struppigem Bart berühmt gemacht.

Keinen aufstrebenden jungen Arzt, der sich als Neurologe fortbilden will, drängt es danach, in einer Verwahranstalt für hoffnungslose Pflegefälle zu arbeiten. Wem soll er da helfen? Der junge Oliver Sacks aber hat 1966 einen solchen Job akzeptiert, als er aus London in die USA gekommen war, und er hat in der Routine eines Asyls für geistig Schwerbehinderte in der Bronx die fesselndste Aufgabe seines Lebens gefunden.

Sein Interesse galt einer Gruppe von etwa 80 älteren Patienten, die zwar bestimmte Reflexe zeigten, die meiste Zeit aber in so tiefer Reglosigkeit erstarrt wa-

ren, daß sich nicht einmal ein unwillkürlicher Lidschlag beobachten ließ. Sie waren seit Jahren oder Jahrzehnten in diesem Abwesenheitszustand verstorbt; sie waren die vergessenen Opfer einer vergessenen Krankheit, der „Encephalitis lethargica“.

Dieses tückische Leiden, auch „Europäische Schlafkrankheit“ genannt, wurde zuerst 1916 in Wien beobachtet, breitete sich um die halbe Welt aus, fand etwa fünf Millionen Opfer und erlosch nach einem Jahrzehnt so plötzlich, wie es aufgetaucht war. Ein Teil der Erkrankten starb rasch, im Koma oder an totaler Schlaflosigkeit, andere überstanden die Infektion offenbar folgenlos.

Drei, fünf oder zehn Jahre später aber begannen die Schäden, die das Virus im Hirn angerichtet hatte, zu wirken: Die Betroffenen zeigten zunehmend Funktions- und Verhaltensstörungen, die den Symptomen der Parkinsonschen Krankheit glichen, und versanken dann rettungslos in Starre und Selbstvergessenheit. „Mein Geist war wie ein stiller Teich, der sich selbst widerspiegelt“, beschrieb später einer seinen Zustand, und ein anderer sagte, dieses Leben sei „die Totenstille der Unbeweglichkeit“.

Im Frühjahr 1969 begann Sacks bei seinen Schlafkrankheitsopfern mit einem neuen Medikament namens L-Dopa zu experimentieren, das auf die Biochemie des Hirns von Parkinson-Patienten erfolgreich gewirkt hatte, und nach hinreichend hoher Dosierung geschah Unglaubliches: Die Ansammlung erstarrter, verkrümmter, sabbernder Wracks verwandelte sich in eine Gruppe überschwänglich Lebendiger, die rufend, singend, tanzend ihr Erwachen, ihre Auferstehung feierten.

Der große Bericht über das L-Dopa-Experiment, „Awakenings“, erschien 1973, war das erste Sacks-Buch, das Aufsehen erregte. Seine Fallgeschichten haben Erzählungen, Theaterstücke sowie eine Oper inspiriert, und dann, 20 Jahre nach den sensationellen Ereignissen, kamen Filmleute. Ein paar hatte Sacks schon kennengelernt, als er Dustin Hoffman für „Rain Man“ fachkundig instruierte, doch nun drängten sie unter Anführung der Regisseurin Penny Marshall voll Neugier in die Klinik: Wie die kuriose Spezies Schauspieler auf den Neurologen Sacks wirkte, hat er in einem Nachtrag zur Neuausgabe von „Awakenings“ geschildert\*.

Der eine, Robin Williams, verblüffte ihn durch sein blitzschnelles Imitationstalent und verstörte ihn, wenn er sich (da er im Film den Arzt spielen sollte) in ein „Spiegelbild“, ja einen „Zwillingsbruder“ von Sacks verwandelte. Der andere, Robert De Niro, faszinierte ihn durch die unersättliche Gier, mit der er Patienten beobachtete, Tonbänder abhörte, dokumentarisches Filmmaterial studierte und schließlich sogar nach London flog, um dort in einer Klinik ein paar Tage mit Überlebenden der großen Schlafkrankheit zu verbringen.

Bei den Dreharbeiten dann erlebte Sacks, manchmal „verwirrt und verängstigt“, wie elementargewaltig sich in De Niro alles entlud, was er still in sich aufgesogen hatte; wenigstens einmal glaubte der Arzt, bei De Niro sei tatsächlich eine „neurologische Katastrophe“ eingetreten – am liebsten hätte er ein EEG angefertigt, um festzustellen, ob die

\* Oliver Sacks: „Awakenings – Zeit des Erwachens“. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek; 460 Seiten; 14,80 Mark.

# „THINK“

Mit diesem Wort hat Thomas J. Watson, IBM-Präsident von 1914 - 1956, eine Philosophie für Generationen geschaffen. Auch wir, berolina Schriftbild, Berlin, haben immer wieder darüber nachgedacht, wie man "das Schriftbild im Büro" verbessern kann. Über die Herstellung noch besserer Farbbänder und noch

besserer Toner für Laserdrucker sind wir auf eine frappierende Idee gekommen: die kurzlebigen schriftbilderzeugenden Druckerteile der bedeutenden Maschinen-Hersteller



werden mit neuen, leistungstärkeren Teilen ausgestattet bzw. umfassend überarbeitet, so daß sie nicht nur eine völlig andere High-Tech-Ausrichtung von der Druckleistung her erhalten, sondern wartungsfähig und wiederverwendbar werden.

So sorgen wir nicht nur für ein besseres Schriftbild schlechthin, sondern für beträchtliche Kostensenkungen bei den Anwendern und für eine Verkleinerung der umweltbelastenden Müllhalden. Und obwohl wir damit auch der IBM ein klein wenig Konkurrenz machen, würde uns - dessen sind wir sicher - Thomas J. Watson dafür ein großes Lob aussprechen. Wenn es Sie interessiert, wie wir arbeiten, sollten

Sie DAS SCHRIFTBILD - eine wertvolle Informationsbroschüre für Anwender von Nadel- und Tischlaserdruckern anfordern. **BEROLINA SCHRIFTBILD,**

**WILCKE, WOLFF, BUSCH UND PARTNER KG, KAISER - WILHELM - STRASSE 17, POSTFACH 46 04 29, D-1000 BERLIN 46, TELEFON**

**0 130 / 34 45 ( ZUM NULLTARIF ! )**

**TELEFAX 0 30 / 7 72 80 07**

**berolina**  
...das  
Schriftbild

Hirnströme des Schauspielers in solchen Identifikationszuständen ähnlich abnorm wie bei seinen Patienten liefen: Durch De Niro, so fand er, habe er etwas über Pathologie gelernt.

Einiges von diesen Lektionen führt Penny Marshalls Film „Zeit des Erwachens“ eindrucksvoll vor. Robin Williams stellt mit weicher Zurückhaltung den Arzt dar, der sich oft bekümmert den Bart rauft; De Niro spielt, erst gelähmt, dann entfesselt, den Patienten Leonard L. Er war, damals Mitte 40, der Jüngste unter den Schlafkrankheitsopfern, denn die Infektion hatte ihn als Kleinkind erwischt, er war wohl der Intelligenteste, denn der Sog der Krankheit hatte ihn erst gegen Ende eines Literaturstudiums in Harvard verschlungen, und er entwickelte in den Jahren vor Beginn der Therapie mit Hilfe einer Buchstabentafel einen intensiven Dialog mit dem Arzt. Er war der erste, bei dem L-Dopa ausprobiert wurde, bei dem es wirkte; im Glücksrausch nach dem Erwachen brachte er eine umfangliche Autobiographie zu Papier.

Die Sorgfalt, die Penny Marshalls Film der Darstellung klinischer Vorgänge widmet, ist höchst ungewöhnlich, doch die Zutaten, mit denen er sie zur Kinogeschichte rundet, bleiben platt: Wie der tapfere Arzt gegen die gleichgültige Anstaltsbürokratie kämpfen muß; wie er aus Schüchternheit partout nicht merken will, daß die Schwester, die ihm so begeistert zur Seite steht, in ihn verliebt ist; wie der erwachte Leonard in der Schwärmerei für eine hübsche Anstaltsbesucherin aufblüht - das sind Sentimentalitäten aus einem Ärzteroman. Daß die ganze grausige Normalität eines solchen Asyls für das Kinopublikum unerträglich wäre, mag sein; doch da der Film sich fromm dem Tabu beugt, ein Schwerbehinderter dürfe wohl mitleiderregend, aber keinesfalls ekelhaft oder abstoßend wirken, beschönigt er die Katastrophe, auf die „Awakenings“ hinsteuert.

Das Wundermittel L-Dopa vermochte, erstaunlich genug, jahrzehntelang lahmgelegte Hirnfunktionen wiederherzustellen, doch es konnte die psychischen Schäden des Siechtums nicht wiedergutmachen, eine Glücksdroge war es nicht. Nach dem ersten Jubel über ihre Auferstehung traf die Patienten der Schock der Realität: lauter wiederbelebte Dornröschen, doch vom Prinz weit und breit keine Spur. Wie sollte ein junges Mädchen, dessen Lebensuhr 1926 stehengeblieben war, sich in der alten Frau wiedererkennen, als die es erwachte? Und wie konnte sich hinter den Gittern einer geschlossenen Anstalt erfüllen, was nun an Wünschen, Bedürfnissen, Leidenschaften, Lebenshunger und Glücksphantasien in den Auferstandenen emporschob?

Nur eine Minderheit der Sacks-Patienten war robust genug, diesen Schock zu verkraften und sich mit der elenden Realität abzufinden. Manche fielen nach dem Zusammenstoß mit der neuen Welt in die alte Erstarrung zurück, so tief, daß kein Medikament sie mehr beleben konnte; andere sind, übermächtig von der Unerträglichkeit, in schizophrene Zuständen zerrissen: Sie seien, sagte Leonard L., prächtig wie eine Supernova explodiert und dann in ein Schwarzes Loch zusammengestürzt. Auch Leonard L. ist es so ergangen. Aus seinem Absturz macht Robert De Niro einen Augenblick von bewegender Entsetzlichkeit.

Urs Jenny

## Rote Ernte

„Miller's Crossing“. Spielfilm von Joel Coen. USA 1990. 114 Minuten; Farbe.

Schon lange handeln Gangsterfilme nicht mehr von Gangstern, sondern von Gangsterfilmen: Ihre Zeit scheint ein auf immer und ewig festgefrorenes Jahr 1929 zu sein, ein Jahr der harten Fäuste und ratternden Maschinengewehre.

Gute Gangsterfilme sind Kriegsfilme aus den ethnischen Sozialschlachten der Alkoholschmuggler und Glücksspielbetreiber. Ihre Atmosphäre aus bedrohlicher Einsamkeit und explosiver Gewalt ergibt sich eher aus dem Stil als aus dem Milieu. Man erkennt gute Gangsterfilme unter anderem daran, wie die Protagonisten ihre Hüte tragen. Und daran, wie sie ihre Vorbilder verarbeiten und weiterentwickeln.

„Miller's Crossing“ von Joel Coen (das Drehbuch schrieb der Regisseur zusammen mit seinem Bruder Ethan Coen) ist ein ausgezeichnete Gangsterfilm: Er hat Stil, er hat ein stupendes Zeitgefühl, eine wirkungssichere Geduld – und er versetzt seine Zuschauer in eine Atmosphäre, die wie aus Dashiell-Hammett-Romanen, wie aus Jean-Pierre-Melville-Filmen herüberzuströmen scheint – ohne daß man das Gefühl hätte, hier seien epigonale Plünderer am Werk.

Nein, die Coens sind Erneuerer: Sie können sich die alten Mittel leisten.

In „Miller's Crossing“ verlangt der italienische Gangster Johnny Caspar (Jon Polito), der sein Geld mit Wettmanipulationen verdient, von dem irischen Gangster Leo (Albert Finney), der die Stadt beherrscht und bei dem man neben Schnaps, Huren und Glücksspielen auch persönliche Sicherheit kaufen kann, daß er die Beseitigung des kleinen jüdischen Gangsters Bernie Bernbaum (John Turturro) erlaubt: Der habe ihn

beim Betrügen von Wetten durch Verrat betrogen – so etwas verderbe die Moral. Doch der Ire verweigert die Erlaubnis. Weil, so schält sich bald heraus, Verna (Marcia Gay Harden), die Schwester des kleinen Schwindlers, den alternden Leo mit ihrer Liebe versorgt.

Hauptheld ist Leos junger Freund Tom Reagan (Gabriel Byrne), der viel trinkt und noch mehr Wettschulden hat. Normalerweise läßt er sich für Leo in Stücke hauen, der dafür normalerweise auf seinen klugen Rat hört. Der Haken ist nur: Verna, die jetzt für ihren Bruder mit dem Boß Leo schläft, liegt lieber und aus Liebe bei seinem Freund und Adjutanten Tom.

Prompt kommen die eisernen Gesetze, auf die Gesetzlose besonders nachdrücklich und blutig achten müssen,

er sich auf – und spielt ein tödlich bedrohliches Doppelspiel: Während er seinen mächtigen Freund Leo im Bett betrügt und im Gangsterkrieg verrät, dient in Wahrheit alles dazu, die alten Gangsterordnungen und Freundschaftshierarchien wiederherzustellen. In dieser brutalen und kältesten Welt ist nur auf heroische Freundschaft Verlaß: „Miller's Crossing“ erinnert in seiner lakonischen Melancholie und Sentimentalität an Hammetts „Gläsernen Schlüssel“.

„Miller's Crossing“ – das ist eine Geschichte, die scheinbar vor Action, vor Mord und Totschlag birst. Doch Joel Coen ist kein Pyrotechniker, der mit seinem Kino ein wildes Feuerwerk veranstaltet, sondern ein Stilist, der die lauernde Gewalt und ihre ständig drohenden Orgien in von Huträndern über-



„Miller's Crossing“ (Marcia Gay Harden, Gabriel Byrne): Zwischen den Fronten

durcheinander. Ein Betrüger wird nicht bestraft, zwei Freunde schlafen mit der gleichen Braut, ein Gangster, dem sein Recht nicht zuteil wird, beginnt Amok zu laufen. In der Stadt, die der Mob nach einer genau abgestimmten Hierarchie beherrscht, ist der Teufel los.

Polizeichef und Bürgermeister, korrupt und windelweich, schlagen im Auftrag der Rivalen schlotternd und mit panikartigem Vernichtungswillen los – bald nach der einen, bald nach der anderen Seite. Eine Stadt gerät in einen Bandenkrieg, das Gesetz wird roh und laut gebrochen, während scheinbar seine Einhaltung herbeigeschossen wird: Es ist wie eine filmische Bestätigung von Hammetts „Roter Ernte“.

Tom gerät zwischen alle Fronten. Immer wieder wird er furchtbar zusammengeschlagen, immer wieder rappelt

schattete Gesichter legt, in karge Dialoge, die das meiste mit dem sagen, was sie verschweigen. Ein Film, der seine dramatische Wucht aus Großaufnahmen von Gesichtern bezieht: den Verrat der Liebe, den Hochmut der Gewalt, die Angst vor der Erniedrigung. Wie einst Melville setzt Coen ebenso eindringlich wie schlüssig Zeichen: ein Hut, der im Traum über eine Waldlichtung weht, ein Wald, durch den mit Mantel und Hut zur Exekution geschritten wird.

Ausbrüche winselnder Angst, Explosionen unvorstellbarer Roheit – sowenig das mit dem Leben, soviel das mit dem Kino zu tun hat, „Miller's Crossing“ ist eine filmische Chiffre für ein Zeitgefühl, das sich im Gangster von 1929 manifestiert. Ein spätes, kein verspätetes Meisterwerk der Schwarzen Serie.

Hellmuth Karasek