Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 21

Rubrik: Film im Kino

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

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

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

Download PDF: 08.07.2025

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

Urs Jaeggi

Umbruch

Schweiz 1987.
Regie: Hans-Ulrich Schlumpf
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/328)

Das Wort «Umbruch» hat im Zusammenhang mit Hans-Ulrich Schlumpfs Dokumentarfilm eine doppelte Bedeutung. Es bezeichnet einmal einen Arbeitsvorgang bei der Herstellung einer Zeitung oder einer Zeitschrift. Umbruch wird die Gliederung des Textes und der Bilder zu einer Seite genannt – «mise en page» heisst das im Französischen treffend. Das Wort «Umbruch» weist aber im Film auch auf die Tatsache einer einschneidenden Veränderung hin. Die Umstellung einer Zeitungsdruckerei vom traditionellen Bleisatz zur Satzherstellung mittels Computer – zum «kalten» Satz, wie das in der Fachsprache heisst, ist Gegenstand dieses hochinteressanten Dokumentes.

«Umbruch» ist ein überaus pragmatischer Film. Er orientiert sich an der Praxis; d. h. in diesem Falle am Beispiel eines jener mittleren Zeitungsbetriebe in der Schweiz, die sich im Verlauf der letzten Jahre aus Gründen der Konkurrenzfähigkeit gezwungen sahen, zu modernisieren und die neue Technologie einzuführen. Schlumpf wählte die Druckerei Akeret in Bassersdorf aus, bei der heute rund 70 Angestellte sechs Lokal- und Regionalzeitungen herstellen. Die Druckerei, einst ein Filialbetrieb von Akeret in Andelfingen, wo heute noch die «Andelfinger Zeitung» hergestellt wird, gehört jetzt der Orell Füssli AG. Die im Zeitungs- und vor allem im Inseratengeschäft engagierte Firma hat den Betrieb übernommen, nachdem keiner der Akeret-Nachkommen das Unternehmen weiterführen mochte: Zeitungskonzentration auf dem kalten Wege sozusagen. Akeret in Bassersdorf also stellt vom Bleiauf den Computersatz um, während Akeret in Andelfingen das Lokalblatt weiterhin nach alter Väter Sitte herstellt: mit dem Prinzipal – Nachkomme des Zeitungsgründers – an der Spitze und den «Gehülfen» an der Front, im Bleisatz und auf einer Rotationsmaschine, die mit Jahrgang 1921 die älteste in der Schweiz noch im Betrieb stehende ist und die 5800 Exemplare der «Andelfinger Zeitung» in anderthalb Stunden druckt.

Es gehört zum Pragmatismus von Hans-Ulrich Schlumpfs Film, dass die von Pio Corradi übrigens hervorragend geführte Kamera an beiden Orten dabei ist. Damit gelingt es dem Autor, drei Phasen der Entwicklung der Zeitungsherstellung parallel darzustellen: der traditionelle Bleisatz mit dem Schriftsetzer an der Linotype-Maschine als «Kanonier in der Artillerie der Gedanken», wie die Presse von den stolzen Arbeitern des grafischen Gewerbes einst genannt wurde; die Kapazitätserweiterung durch lochbandgesteuerte Linotypes, die eine Art Vorphase zur elektronischen Satzerfassung bildete und die – auch im Bassersdorfer Betrieb – das Berufsbild des Schriftsetzers zu verändern begann, weil nun plötzlich angelernte Tasterinnen statt ausgebildete Typografen die Texte erfassten; die Umstellung auf den «kalten» Satz schliesslich, die eine radikale Veränderung des Umfeldes und der Kultur am Arbeitsplatz des Typografen bedeutet.

Diese Parallelität der drei verschiedenen Entwicklungsstufen im Film schafft Klarheit. Der Zuschauer weiss, worum es geht, auch wenn er mit alten und neuen Satz- und Drucktechniken nicht vertraut ist. Dass Schlumpf den Weg vom Manuskript bis zur auslieferungsbereiten Zeitung mit in seinen Film einbezieht, schafft zusätzliche Transparenz. Kreisläufe werden dargestellt: der Kreislauf des Bleis etwa, das zur Herstellung der Bleistäbe für die Setzmaschinen oder den Guss der Rundzylinder für die Rotationsmaschine immer wieder neu eingeschmolzen wird; der Kreislauf der täglichen Arbeitsabläufe sodann; der Kreislauf oder besser die Spirale des offenbar unaufhaltsamen Fortschritts mit den von ihm geforderten Investitionen und Anpassungen nicht zuletzt.

Nun ist «Umbruch» bei aller Transparenz in Aufbau und Dramaturgie nicht einfach ein Schul- oder Lehrfilm über die Einführung neuer Technologien im Druckereigewerbe. Ein zu genauer Beobachter ist Hans-Ulrich Schlumpf, als dass er nicht die Veränderungen registrieren würde, welche die Umrüstung auf Computersatz auf Mensch, Arbeit und Produkt hervorruft. Was bei Akeret in Bassersdorf im Augenblick der Herstellung dieses Filmes geschieht – und was in vielen Druckereibetrieben schon geschehen ist oder noch bevorsteht –, ist nicht einfach eine neue Art der Technik für die Herstellung von Druckerzeugnissen, sondern ein tiefgreifender Eingriff in die Philosophie und Kultur einer Arbeitswelt. Es ist kein Zufall, dass die Einführung des Computersatzes

La Bamba 87/317

Buch und Regie: Luis Valdez; Kamera: Adam Greenberg; Originalmusik: Carlos Santana, Miles Goodman; Richie Valens' Musik interpretiert von Los Lobos; Darsteller: Lou Diamond Philips, Esai Morales, Rosana DeSoto, Elizabeth Pena, Danielle von Zareck u. a. Produktion: USA 1987, Taylor Hackford/Bill Borden/New Visions Prod., 108 Min. Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Die Geschichte der kurzen Karriere des Rock-Sängers Richie Valens, der Ende der fünfziger Jahre vom Landarbeiter zum Super-Star aufstieg, auf dem Höhepunkt seines Erfolges aber bei einem Flugzeugabsturz ums Leben kam. Obwohl sich Regisseur Valdez um die realistische Darstellung des sozialen Hintergrundes seiner Hauptfigur bemüht, ist doch nicht viel mehr entstanden als eine nostalgische Musik-Revue, deren vielleicht grösster Fehler darin besteht, dass man die einzelnen Songs kaum einmal zuende hören kann.

J

La femme de ma vie (Die Frau meines Lebens) 87/318

Regie und Buch: Regis Wargnier; Kamera: Francis Catonne; Schnitt: Noelle Boisson, Fabienne Alvarez, Catherine Blocus; Musik: Romano Musumarra; Darsteller: Jane Birkin, Christophe Malavoy, Jean-Louis Trintignant, Béatrice Agenin, Andrzej Severyn u. a.; Produktion: Frankreich 1986, Odessa/TF 1/Bioskop, 105 Min.; Verleih: Challenger Films, Lausanne.
Simon, Solist eines Orchesters, sucht die Lösung seiner Probleme im Alkohol. Eines ist seine Beziehung zu Laura, Gründerin des Orchesters: Sie sieht in ihm den über das Orchestercorps virtuos hinauswachsenden Star. Simon driftet ins Delirium ab. Rechtzeitig kommt Pierres rettende Hand ins Spiel. Einst selber Alkoholiker, hilft er Simon, der Sucht Meister zu werden. Ein Film voller Goodwill, ein Beitrag zum Alkoholproblem, was die klischeehaften Konzessionen an ein gängiges Kommerzschema in den Hintergrund zu verdrängen vermag. →22/87

J★ Die Frau meines Lebens

Hope and Glory 87/319

Regie und Buch: John Boorman; Kamera: Philippe Rousselot; Schnitt: Ian Crawford; Musik: Peter Martin; Darsteller: Sarah Miles, David Hayman, Derrick O'Connor, Susan Wooldridge, Sammi Davis, Ian Bannen, Sebastian Rice-Edwards u. a.; Produktion: Grossbritannien/USA 1987, Davros Production Services Ltd/Goldcrest/Channel Four, 112 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Der Zweite Weltkrieg in Grossbritannien aus der Sicht der Kinder, die das Kampfgeschehen nur aus der Ferne erlebt haben. Regisseur John Boorman hat seine eigenen Erlebnisse in den vierziger Jahren verfilmt und dabei einen interessanten Blickwinkel auf das Kriegsgeschehen entdeckt. Doch dramaturgische Mängel beim Drehbuch lassen den Betrachter eher an eine zu kurz geratene Fernsehserie denken als an einen Kinofilm. – Ab 14 Jahren. →22/87

J

The Iron Horse (Das eiserne Pferd) 87/320

Regie: John Ford; Buch: Charles Kenyon, nach einer Geschichte von Ch. Kenyon und John Russell; Kamera: George Schneidermann und Burnett Guffey; Darsteller: George O'Brien, Madge Bellamy, Francis Powers, J. Farrell MacDonald, James Welch, Cyril Chadwick u. a.; Produktion: USA 1924, Fox-Film, 105 Min. (ursprünglich 160 Min.); Verleih: offen.
Thema dieses Stummfilms ist der Bau der ersten kontinentalen Eisenbahn Amerikas in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Darum herum rankt sich die etwas konstruiert wirkende Geschichte eines jungen Helden, der den Mörder seines Vaters sucht und sich in die Tochter eines Eisenbahnunternehmers verliebt. Die Dreharbeiten fanden fast ausschliesslich an Originalschauplätzen statt, was für damalige Verhältnisse ebenso ungewöhnlich war, wie die Detailgenauigkeit bei Requisiten und die Sorgfalt in der geschichtlichen Rekonstruktion. →21/87 (Seite 15)

J★ Das eiserne Pferd

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 21, 5. November 1987
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
47. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Dienstag, 10. November*

La beauté du diable

(Der Pakt mit dem Teufel)

Regie: René Clair (Frankreich/Italien 1949), mit Michel Simon, Gérard Philipe, Nicole Beinard. – Der alte Faust hadert mit dem Schicksal, nie im Leben hat er die Liebe erfahren; da bietet ihm Mephisto ewige Jugend und umfassendes Wissen an. Faust nutzt die Chance und verliebt sich in Margarethe. Er glaubt sich glücklich und unterschreibt den Pakt. Die tragikomische Version der Faustlegende ist der erste von drei Filmen, die René Clair mit dem grossen Theater- und Filmschauspieler Gérard Philipe (1923–1959) inszenierte. *(21.15–22.50, SWF 3)*

■ *Mittwoch, 11. November*

Zero de conduite

(Betragen ungenügend)

Regie: Jean Vigo (Frankreich 1933), mit Louis Léfèbre, Gérard de Bedarieux, Gilbert Pruchon. – Jean Vigos erster Spielfilm kommentiert Unmenschlichkeit und Revolte. Er knüpft an Kindheitserinnerungen an. Provoziert durch ihre reaktionären Erzieher, revoltieren die Zöglinge. Das Institut wird von ihnen «erobert» in einem karnevalistischen Aufruhr. Der formal und inhaltlich originäre Film wurde in Frankreich bis 1945 verboten. Er inspirierte Lindsay Anderson zu seinem Film «If ...» (1968). *(22.15–23.00, SWF 3)*

■ *Donnerstag, 12. November*

Sult

(Hunger)

Regie: Henning Carlsen (Dänemark/Norwegen/Schweden 1956), mit Per Oscarsson, Gunnel Lindblom, Oswaldt Helmuth. – Die Filmautoren der skandinavischen Gemeinschaftsproduktion haben die Romanvorlage von Knut Hamsun stilsicher im Film umgesetzt. Ohne Effekthascherei wird das Elend eines jungen Journalisten und Literaten, der nach langem Auslandaufenthalt nach Norwegen zurückkehrt und beruflich nicht mehr Fuss fassen kann, in intensiven, dokumentarisch-sachlichen Bildern beschrieben. Individueller Widerstand gegen ein unerbittliches Schicksal und das Gesellschaftsbild der Jahrhundertwende packen den Betrachter. *(23.10–1.00, ZDF)*

■ *Montag, 16. November*

Krieg und Frieden

Gemeinschaftsfilm von Alexander Kluge, Volker Schlöndorff, Stefan Aust, Heinrich Böll und Axel Engstfeld (BRD 1981/82), mit Jürgen Prochnow, Günter Kaufmann, Manfred Zapatka, Heinz Bennent. – Stefan Aust dokumentiert die Entwicklung der Overkill-Waffensysteme; Schlöndorff/Kluge berichten über die Bonner Friedensdemonstration; «Vom Standpunkt der Infanterie» und dramatische Kurzszenen von Heinrich Böll über die Folgen des Atomschlags; Kluges Gegenüberstellung der Menschheitsentwicklung und 150 Jahre Rüstungswahnsinn. Eine filmische «Mobilmachung» von Erfahrungen, Gesprächen und Phantasien gegen die Angst vor der Weltkatastrophe. *(22.40–0.25, ZDF)* *→ZOOM 7/83*

Sous les toits des Paris

(Unter den Dächern von Paris)

Regie: René Clair (Frankreich 1930), mit Albert Préjean, Pola Illery, Gaston Modot. – Poetisch-realistischer Klassiker des frühen französischen Tonfilms, dessen Errungenschaften der anfänglich noch skeptische René Clair geschickt zur atmosphärischen und dramaturgischen Akzentuierung einzusetzen versteht. Ein Musikfilm im besten Sinne, der die Welt der Strassensänger, leichten Mädchen Ganoven und die romantische Hintergassen-Stimmung von Paris einfängt und die Popularität des Regisseurs begründete. *(23.00–0.30, ARD)*

■ *Mittwoch, 18. November*

Martin Niemöller: «Was würde Jesus dazu sagen?»

Eine Reise durch ein protestantisches Leben, Dokumentarfilm von Hannes Karmik und Wolfgang Richter. – Ein kämpferisches Leben als lehrreiches, faszinierendes Stück Zeitgeschichte. Der junge, kaisertreue U-Boot-Kommandant, der sich weigert, nach dem Ersten Weltkrieg Schiffe an England auszuliefern und der Kirchenpräsident Hessens in der frühen Bundesrepublik, der die Ausbildung zum Soldaten als Ausbildung zum Berufsverbrecher bezeichnete. Der Film glättet nicht die Lebensfakten. Aus Gesprächen, zum Teil unbekannten Archivmaterial, fügt sich das Bild eines mutigen, konsequenten Christen.
(20.15–22.00, ARD; zum Thema Kirche: «Kirche im Sozialismus» von Klaus Figge, *Samstag, 21. November, 18.30–19.00, SWF 3)* *→ZOOM 16/87*
Der Film ist in 16 mm im Verleih ZOOM erhältlich.

Kurzbesprechungen

Koneko Monogatari (Miez und Mops) 87/321

Regie und Buch: Masanori Hata; Kamera: Hideo Fudji, Shinji Tomita; Schnitt: Chizuko Osada; Musik: Ryuichi Sakamoto; Produktion: Japan 1986, Fuji, Masaru Kakutani, 90 Min.; Verleih: Sadfi Film, Genf.
Ein Hund und eine Katze gehen in der freien Natur auf Entdeckungsreise, verlieren sich und finden nach manchen Abenteuern wieder zusammen. Der kurzweilige, humorvolle Tierspielfilm, der ohne Menschen auskommt, ist sorgfältig gemacht und wunderschön in den Naturaufnahmen, doch zeigt er eine völlig unversehrte, gar heile Welt. Die Begegnungen der beiden Haustiere mit allerlei Wildtieren wirken zudem etwas gestellt, ganz zu schweigen von den Strapazen, welche die armen Hauptdarsteller erdulden müssen. Bemühend wirkt stellenweise der «tierische» (deutsche) Kommentar.

K

Miez und Mops

The Last Emperor (Der letzte Kaiser) 87/322

Regie: Bernardo Bertolucci; Buch: B. Bertolucci und Marc People; Kamera: Vittorio Storaro; Musik: David Byrne, Su Zong, Ryuichi Sakamoto; Schnitt: Gabriella Christiani; Darsteller: John Lone, Joan Chen, Peter O'Toole, Ying Ruocheng, Maggie Han u.a.; Produktion: Italien/GB u.a., Jeremy Thomas, 160 Min.; Verleih: Monopole-Pathé Films, Zürich.
Lebensgeschichte Pu Yis, des letzten Kaisers von China: Als Dreijähriger 1908 auf den Drachenthron gesetzt, wurde er bereits 1912 zur Abdankung gezwungen, musste aber mit seinem Hofstaat, der ihn wie ein Gott behandelte, in der Verbotenen Stadt bleiben. 1933 von den Japanern zum Kaiser der Mandschurei gemacht und 1945 von den Russen gefangengenommen, kehrt er 1950 nach China zurück, wo er zehn Jahre lang in einem Gefängnis umerzogen wurde. Bernardo Bertoluccis ästhetisch faszinierender, aber auch etwas langatmiger Monumentalfilm schildert den langwierigen Wandlungsprozess eines einsamen Menschen: aus der Gefangenschaft der Allmacht in die Freiheit eines bescheidenen Lebens. →21/87

J★

Der letzte Kaiser

Nachruf auf eine Bestie 87/323

Regie und Buch: Rolf Schübel; Kamera: Niels Bolbrinker; Schnitt: Harald Reetz; Recherchen, Michael Föster; Produktion: BRD 1983, Oase-Film/ZDF, 107 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 18.11.1987, 3Sat).
Der Film protokolliert das Leben des Metzgergesellen Jürgen Bartsch, der 1976 auf dem Operationstisch eines westfälischen Spitals wegen eines Narkosefehlers starb, als er sich kastrieren lassen wollte. Der damals 30jährige Mann war wegen grausamen Mordes an vier Kindern verurteilt. Neben vielen Zeugen und Kontaktpersonen kommt im Film auch Bartsch ausgiebig zu Wort. Bruchstück für Bruchstück setzt sich so die Entwicklungsgeschichte eines Triebtäters zusammen; vom ersten bis zum letzten Jahr das Bild eines desolaten Lebens.

E★

Rotlicht! 87/324

Regie und Buch: Urs Odermatt; Kamera: Rainer Klausmann; Schnitt: Peter R. Adam; Musik: Matt Bianco und Dimitri; Darsteller: Uwe Ochsenknecht, Anouschka Renzi, Michaela Galli, Yvonne Kupper, Léon Huber u.a.; Produktion: Schweiz 1986, Cinéfilm, 70 Min.
Ein Werbemann, jung, lässig und «yuppig», versetzt seine Freundin und sieht sich plötzlich selber in die Rolle des fünften Rades am Wagen versetzt, was sein Selbstwertgefühl arg in Frage stellt. Das Spielfilmdebut des Nidwaldners Urs Odermatt hält, was es verspricht, ist locker, über weite Strecken witzig, unterhaltend und wartet mit Überraschungen in punkto «Star»-Besetzung auf. Mehr ist allerdings nicht drin – der bunte (schwarz-weiss-chamois-rote) Luftballon ist kein Meister-, aber ein (ganz passables) Gesellenstück. →21/87

E

FERNSEH-TIPS

■ *Sonntag, 8. November*

Leichenreden

Filmische Umsetzung von Kurt Martis «Leichenreden» von Andreas Gruber. – Der Gedichtband von Pfarrer Kurt Marti ist der Niederschlag an Gedanken und Gefühlen, die ein wacher, zeitgenössischer Seelsorger im Ritual der Grabrede nicht äussern kann. In der Sendung bewahren Text und Bild ihre Eigenständigkeit. In neun Szenen erfahren wir Haltungen zum Leben, zum Sterben und Tod. *(Sonntag, 8. November, 10.10–11.00, TV DRS;* weitere Sendung: *Freitag, 13. November, 22.22, 3SAT)*

Die Hoffnung auf das Wort

«Angst, Verzweiflung und Erwartung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur»; Vortrag von Professor Dr. Wolfgang Finkenwald, Universität München. – Welche Aufgaben stellt sich die Literatur heute? Womit setzt sie Zeichen der Hoffnung? In welchem geschichtlichen Zusammenhang ist sie zu sehen? *(12.30–15.00, SWF 3)*

■ *Mittwoch, 11. November*

Rhetorik: Die Rehabilitierung einer missbrauchten Kunst

Philosophisches Streitgespräch mit Gonsalv K. Mainberger unter der Leitung von Erwin Koller. – Drei Thesen liegen der Diskussion zugrunde. Zum Beispiel: Rhetorik ist die Kunst, mit jenen Dingen vernünftig umzugehen, die sich der wissenschaftlich-technischen Rationalität entziehen. Gegen die Herrschaft der Sachzwänge erinnert Rhetorik daran, dass menschliche Angelegenheiten immer auch anders sein können. (*22.35–0.05, TV DRS,* Zweitsendung vom 8. November)

■ *Donnerstag, 12. November*

Vis-à-vis

«Günter Wallraff, Journalist und Schriftsteller befragt von Frank A. Meyer». – Der gefürchtete Sozialreporter ist mit seinem Bestseller «Ganz unten» mit zwei Millionen Auflage ganz oben im Büchermarkt. Seine Methode führt in die Zentren von Macht und Ohnmacht, Profit und Ausbeutung. Als Reporter der «Bildzeitung» deckte er brutale Praktiken des Boulevardjournalismus auf, als Waffenhändler entlarvte er den portugiesischen General Spinola bei Verschwörungsplänen. Er setzt in seinen gefährlichen «Rollenspielen» seine ganze Person ein. Inzwischen ist er ins Gerede gekommen, er habe seine Reportagen gar nicht allein verfasst, sondern «ghost-writer» angestellt. Das ändert nichts an seiner notwendigen Entlarvungsarbeit. *(21.05–22.05, TV DRS;* Zweitsendung: *Freitag, 13. November, 14.00;* zum Thema: «Und macht euch die Erde untertan», Andacht von Günter Wallraff zum Oratorium «Die Schöpfung» von Joseph Haydn, *Sonntag, 15. November, 10.00–11.00, TV DRS;* Zweitsendung: *Sonntag, 22. November, 22.25, TV DRS)*

■ *Sonntag, 15. November*

Rebellion der Gehenkten (1)

Regie: Juan Luis Buñuel, zweiteiliger Fernsehfilm, Drehbuch von Hans W. Geissendörfer nach den Werken «Regierung», «Der Marsch ins Reich der Caoba» und «Die Rebellion der Gehenkten» des mysteriösen Autors B. Traven. – Mexico 1908 unter dreissigjähriger Knute des Diktators Porfirio Diaz: Ein korruptes Günstlingssystem von Zwingherren durchzieht das Land von oben bis unten. Besonders die Indios werden gnadenlos ausgebeutet. Jeder Versuch des Widerstands wird blutig niedergeschlagen. *(20.05–22.00, TV DRS;* Teil 2: *Mittwoch, 18. November, 21.05)*

■ *Mittwoch, 18. November*

Wenn Sonntag Werktag ist

«Dokumentation über individuelle und soziale Folgen der Schichtarbeit» von Barbara Bosshard und Irene Loebell. – Zum Beispiel wurde Wochenendarbeit auf «freiwilliger Basis» für die Chips-Produktion der ETA gefordert. In der Schweiz arbeiten über 20 Prozent der Lohnabhängigen in Schichtbetrieben. Immer mehr Menschen müssen ihren Lebensrhythmus den Produktionsbedingungen mit ihrem Zeitdiktat anpassen. *(20.05–21.05, TV DRS;* zum Thema: «Krebsrisiko am Arbeitsplatz», *Freitag, 13. November, 19.30–20.15, SWF 3;* «Die Fabrik der Zukunft», *Montag, 16. November, 20.15–21.00, SWF 3)*

■ *Freitag, 20. November*

«Komm, lieber Jüngster Tag»

Georg von Boehm interviewt Hoimar von Ditfurth. – Sein pessimistisches Buch endet mit dem Lutherwort «Komm, lieber Jüngster Tag». Luthers Konsequenz: «Und wenn ich wüsste, dass morgen die Welt unterginge, so würde ich doch mein Apfelbäumchen pflanzen». Ditfurt fand, «es ist soweit». Wie bewertet Hoimar von Ditfurth die heutigen Entwicklungen, die ihn vor einigen Jahren zu seinem Weltpessimismus führten? *(21.45–22.30, SWF 3)*

Kurzbesprechungen

Safety Last (Ausgerechnet Wolkenkratzer) 87/325

Regie: Fred Newmeyer und Sam Taylor; Buch: Sam Taylor, Tim Whelan, Jean Havez; Kamera: Walter Lundin; Tricks: Fred Guiol und J.J. Murphy; Darsteller: Harold Lloyd, Mildred Davis, Bill Strothers, Noah Young, Westcott B. Clarke, Mickey Daniels, Anna Townsend; Produktion: USA 1923, Pathé-Hal Roach, 77 Min.; Verleih: offen.
Nachdem der frisch vom Land kommende Held vergeblich versucht hat, in einem Warenhaus sein Glück zu machen, will er die Belohnung einheimsen, die das Warenhaus für eine werbewirksame, waghalsige Erkletterung der eigenen Fassade ausgesetzt hat. Dieser Stummfilmklassiker mit dem publikumsträchtigsten amerikanischen Komiker aller Zeiten führt in der berühmten Szene, wo Lloyd am Uhrzeiger über dem Abgrund hängt und jeden Augenblick zu Tode zu stürzen droht, idealtypisch die Bedeutung des Phänomens Angst in der Filmkomik vor Augen.
→21/87 (Seite 15)

K★

Spaceballs (Mel Brooks' verrückte Raumfahrt) 87/326

Regie: Mel Brooks; Buch: M. Brooks, Thomas Meehan, Ronny Graham; Kamera: Nick McLean; Schnitt: Conrad Buff IV; Musik: John Morris; Darsteller: Mel Brooks, John Candy, Rick Moranis, Bill Pullman, Daphne Zuniga, Lorene Yarnell, Dick van Patten, George Wyner u.a.; Produktion: USA 1987, MGM, 110 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Mel Brooks ist kein Genre heilig, weder Gruselfilme, noch historische Werke und schon gar nicht Science-Fiction-Filme. Dies macht er mit diesem Nonsense-Film wieder auf witzige Art deutlich: «Starwars», «Startrek» oder «Alien» – kein Weltraumhit der letzten Jahre kommt ungeschoren davon. Die Geschichte handelt von Prinzessin Vespa, die von den bösen Spaceballs entführt und schliesslich vom obligaten Helden Lone Starr gerettet wird. Brooks zieht dabei nicht nur bekannte Figuren und Filme durch den Kakao, sondern nimmt auch das Medium selber originell auf die Schippe.
→22/87

J★

Track of the Cat 87/327

Regie: William A. Wellman; Buch: A. I. Bezzerides nach dem gleichnamigen Roman von Walter Van Tilburg Clark; Kamera: William H. Clothier; Schnitt: Fred MacDowell; Musik: Roy Webb; Darsteller: Robert Mitchum, Teresa Wright, Diana Lynn, Tab Hunter, Beulah Bondi, Philip Tonge, William Hopper, Carl Switzer u.a.; Produktion: USA 1954, Warner Bros./Seven Arts, 102 Min.; Verleih: offen.
Die tödlich verlaufende Jagd nach einem reissenden Berglöwen zu Beginn des Winters lässt die unterschwelligen Konflikte einer heillos ineinander verstrickten Familie auf einer einsamen Farm ausbrechen. Der düstere Western um Lieblosigkeit, Bigotterie, Feigheit und Machtbesessenheit gemahnt an die pessimistischen Dramen eines Eugene O'Neill und beeindruckt durch die konsequente Farbgestaltung: Alleiniger Kontrapunkt zur durchgehend in schwarz und weiss gehaltenen Szenerie ist die brandrote Jacke des ältesten Sohnes.

E★

Umbruch 87/328

Regie und Buch: Hans-Ulrich Schlumpf; Kamera: Pio Corradi; Schnitt: Rainer M. Trinkler; Musik: Bruno Spoerri; Kommentar: Hans-Ulrich Schlumpf; Produktion: Schweiz 1987, Hans-Ulrich Schlumpf/Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde, 93 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Beobachtet wird in diesem Film die Umstellung einer Zeitungsdruckerei vom traditionellen Bleisatz zum «kalten Satz», d.h. zur Satzherstellung mittels Computern. Mit wacher Aufmerksamkeit und kritischem Blick folgt Schlumpf im wesentlichen zwei Maschinensetzern und zeigt an ihrem Beispiel auf, wie die neue Technik nicht nur das Berufsbild dieser Menschen, sondern ihr Leben schlechthin verändert. «Umbruch» erfasst in überaus subtiler Weise sowohl die epochale Veränderung der Technik, wie auch deren gravierenden Einfluss auf den Charakter der Presse. – Ab 14.
→21/87

J★★

RADIO-TIPS

■ *Sonntag, 8. November*

Selig die Melancholischen

Neben aktueller Trauer und Niedergeschlagenheit gibt es die «melancholische» Gemütsverfassung bis zum Lebensende. In Literatur, theologischen Texten und der Bibel ist davon die Rede. Kurt Studhalter meditiert über Vergänglichkeit, die Brüchigkeit menschlicher Beziehungen und der Undurchschaubarkeit Gottes als Gründe der Melancholie. *(8.30–9.00, DRS 2;* Zweitsendung: *Montag, 16. November, 11.30)*

Joyriders

Hörspiel von Christina Reid; Deutsch: Juliane Honisch; Regie: Amido Hoffmann. – In Belfast werden arbeitslose, sozial gefährdete Jugendliche ausgebildet, ein Experiment, das vom Staat bezahlt und, da zeitlich befristet, unter Erfolgszwang steht. Die Jugendlichen haben jedoch unter den wirtschaftlichen und politischen Bedingungen keine Chance auf dem Arbeitsmarkt. *(14.00–15.20, DRS 1;* Zweitsendung: *Freitag, 13. November, 20.00)*

■ *Sonntag, 15. November*

Vorwärts zum menschlichen Mass

Der «Doppelpunkt»-Beitrag von Regula Briner und Eva Eggli stellt das «qualitative Wachstum» dem sozial schädlichen quantitativen Wachstum gegenüber. Angesichts steigender Unzufriedenheit mit unserer Lebensqualität und ihrer weiteren Zerstörung durch die Technologie und dem Konsumismus, fordert das quantitative Wachstum einen zu hohen Preis. Deshalb: Harmonisierung von Ökonomie und Ökologie durch «qualitatives Wachstum». *(20.00–21.30, DRS 1;* Zweitsendung: *Mittwoch, 25. November, 10.00, DRS 2)*

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Montag, 9. November*

«Der letzte Kaiser von China»

Reportage über die Dreharbeiten des Spielfilms «The Last Emperor» von Bernardo Bertolucci. – Der fast dreistündige Film ist in der Schweiz angelaufen. Bertolucci arbeitete nach der Autobiografie des letzten chinesischen Kaisers Pu Yi. Gabriele Flossmann und Gabi Madeja verfolgen die Filmarbeit und interwieven den Regisseur und die Hauptdarsteller John Lone und Peter O'Toole und vermitteln einen Einblick in die geschichtlichen Hintergründe des Themas. *(23.30–0.20, TV DRS)*

VERANSTALTUNGEN

■ *10.–15. November 1987*

10. Duisburger Filmwoche

Das bundesdeutsche Dokumentarfilmfestival. – Filmforum der VHS, König-Heinrich-Platz, 41 Duisburg 1. Telefon 0203/283 41 30.

■ *13. und 14. November, Stans*

5. Stanser Tonbildtage

Die Schweizer Werkschau zeigt im Hauptprogramm einen Überblick über neue Tonbildschauen kultureller, politischer, gesellschaftlicher und künstlerischer Ausrichtung, von Amateuren und Profis. In den thematischen Blöcken «Ökologie», «Kirche» und «Dritte Welt» werden Produkte mit didaktischen Ansätzen zu sehen sein. Zwei Workshops (Computergrafik in der Audiovision, Arbeit mit einem Sprecher im Studio) und ein AV-Flohmarkt ergänzen die nun alle zwei Jahre stattfindende Veranstaltung. – Sekretariat Stanser Tonbildtage, co TAU-AV, 6370 Stans.

■ *November–Dezember*

Cinemafrica

Teile aus dem im November im Filmpodium und im Völkerkundemuseum Zürich gezeigten Programm über das afrikanische Filmschaffen werden auch an folgenden Orten zu sehen sein: Aarau, Freier Film, 4. 11.–2. 12.; Biel, Filmpodium, 24. 11.–8. 12.; Luzern, Filmklub, 1. 12.–4. 12.; St. Gallen, Kino K59, 18. 11. und 2. 12.; Basel, Le bon film, 5.–7. 12. («Nyamanton»).

■ *19. November, Heimstätte Leuenberg, Hölstein*

Ökumenische Filmtagung

Video- und Filmvisionierung aus dem Angebot der kirchlichen Verleihstellen SELECTA und ZOOM. – Pfr. Werner Marti, Kirchgemeinde, Baslerstrasse 226, 4123 Allschwil.

■ *Oktober 87–März 88*

Filmpodium Bülach

Das Filmpodium Bülach zeigt jeweils Montags um 20.00 Uhr im Kino Bambi monatlich einen sehenswerten Film. Im Winterhalbjahr 87/88: «Opname», «The Great Dictator», «Brazil», «Fantasia», «A Hard Day's Night», «The Shining», «Padre padrone» und «Stage Coach». – Filmpodium Bülach, Postfach 2002, 8180 Bülach.

Unterwegs 87/329

Regie und Buch: René Baumann und Marc Bischof; Kamera: Kurt Aeschbacher; Schnitt: Rainer M. Trinkler; Musik: Andreas Stahl; Produktion: Schweiz 1987, Videoladen, René Baumann, Marc Bischof, 50 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Vor dem Hintergrund der Wiederaufbaustimmung im Europa der fünfziger Jahre reist der Schweizer Fotograf Werner Bischof für die Fotomagazine «Life» und «Paris Match» in den fernen Osten. Seine Reportagen über den Hunger in Indien, die Kriege in Korea und Indochina gehen um die Welt. Der Film ist nicht nur eine behutsame, wohlüberlegte Annäherung an das Leben und das Werk eines engagierten Fotografen und Menschen, sondern auch ein wesentlicher Beitrag zur Geschichte der modernen Medien. – Ab 14 Jahren. →21/87

J★

Woman of the Year (die Frau, von der man spricht) 87/330

Regie: George Stevens; Buch: Ring Lardner jr.; Kamera: Joseph Ruttenberg; Musik: Franz Waxman; Darsteller: Katharine Hepburn, Spencer Tracy, Fay Bainter, Reginald Owen, Minor Watson, William Bendix Ludwig Stoessel u. a.; Produktion: USA 1942, MGM, Joseph L. Mankiewicz, 114 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 4. 11. 1987, TV DRS).
Der Kampf zwischen den Geschlechtern ist das Thema dieses Films, in dem Katharine Hepburn und Spencer Tracy zwei Journalisten spielen, die für dieselbe Zeitung arbeiten und sich – trotz gegenteiligen Auffassungen – heiraten. Der berufliche Rivalenkampf erfährt danach im trauten Heim seine Verlängerung. Die brillante Komödie wurde zugleich zum Beginn einer der erfolgreichsten Starkombinationen der amerikanischen Filmgeschichte: Hepburn-Tracy.

J★ Die Frau, von der man spricht

Wu Dang (Kung Fu – Die Tochter des Meisters) 87/331

Regie: Sun Sha; Buch: Xie Wenli; Kamera: Han Donxia; Darsteller: Lin Quan, Zhao Changjun, Yang Yung, Yang Yali, Ma Zehnbang u. a.; Produktion: Volksrepublik China 1983, 89 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 20. 11. 1987, TV DRS).
Dies ist der erste moderne Kung-Fu-Film, der in der Volksrepublik China nach den Wirren der Kulturrevolution entstanden ist. In der akrobatischen Perfektion der Kampfszenen und bezüglich der feudalen Originalschauplätze lässt er die Massenware aus Hongkong weit hinter sich. Die exotische Geschichte führt ins vergangene Jahrhundert zurück und hat die chinesisch-japanischen Spannungen jener Zeit zum Hintergrund.

J Kung Fu – Die Tochter des Meisters

Zeit der Stille 87/332

Regie: Thorsten Näter; Buch: Th. Näter nach der Erzählung «Drahtgeschichte» von Nino Jacusso; Kamera: Petrus van den Reek; Schnitt: Thorsten Näter; Darsteller: Irina Hoppe, Pavel Sacher, Wolfgang Starck u. a.; Produktion: Thorsten Näter für das ZDF («Das kleine Fernsehspiel»); Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Johanna und Stefan, zwei Menschen die sich nicht kennen, streifen einsam durch die winterlichen Strassen Berlins. Kleine Begebenheiten, Beobachtungen in der Cafeteria eines Kaufhauses, die Begegnung mit einem Jogger, der Tod einer einsamen alten Frau in der Station, auf der Johanna als Krankenschwester arbeitet, erzählen aus dem Alltag in der Grossstadt Berlin, aus dem Leben der Menschen dort. Thorsten Näter hat ausgehend von der Erzählung «Drahtgeschichte» von Nino Jacusso mit den Mitteln des Dokumentarfilms einen Spielfilm gedreht, der von der beinahe schon ethnografischen Beobachtung lebt, Nichtigkeiten zu Ereignissen verdichtet und gerade im Aufzeigen von scheinbar Bedeutungslosem eine grosse Kraft entwickelt. →21/87

E★

ZUM THEMA: LEBEN UND STERBEN, TOD UND TRAUER

Unterwegs zwischen Leben und Tod – Porträt eines aidskranken Fixers

Dokumentarfilm von Paul Riniker, Schweiz 1987, farbig, Mundart gesprochen, Laufzeit 50 Min., Video VHS Fr. 30.–.

Inhalt: Der 33jährige Benny hat sich beim Spritzentausch infiziert und weiss, dass er sterben wird. Seit anderthalb Jahren hat er kein zu Hause mehr. Er übernachtet in der Notschlafstelle, tagsüber ist er im Krankenzimmer für Obdachlose, wo er versucht, mit Schreiben seine Situation zu bewältigen.
Paul Riniker begleitet während einigen Wochen Benny und besucht mit ihm für ihn wichtige Orte und die wenigen Kontaktpersonen, die ihm noch bleiben. Aus dem Gespräch mit seinen Eltern, einem Freund und seinem Arzt, ergibt sich bruchstückhaft Bennys Geschichte – die seiner sozialen Herkunft, Abhängigkeit, aber auch die Geschichte von Schicksalsschlägen für ihn und seine Familie. Dabei erfahren wir, wie wichtig es ist, jemanden zu haben, der einem versteht, um nicht ganz allein zu sein. – Besprechung in ZOOM 12/87 (Peter F. Stucki). – Zum Thema: Lebenssinn, Leben und Tod, Drogen, Krankheit. Ab 15 Jahren.

Spuren der Trauer

Kurzspielfilm von Dieter Gränicher, Schweiz 1986, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, Laufzeit 58 Min., 16 mm Fr. 70.–; VHS Fr. 25.–.

Inhalt: Die ersten Bilder führen den Betrachter an die fabrikmässige Produktion von Särgen heran. Die Schlussequenz zeigt einen Sarg (Symbol für Vergänglichkeit, Tod, Erinnerungen und Trauer) auf den Wellen davontreiben. Dazwischen zeichnet der Film in essayistischer Form auf verschiedenen, ineinander verwobenen Ebenen die Spuren der Trauer nach, die der Tod hinterlässt! – Im Spital stirbt ein älterer Mann an einer schweren Krankheit. Seine Tochter Irina steht hilflos an seinem Sterbebett. Nach seinem Tod drängen sich ihr Pflichten auf: Sarg aussuchen, Grab bestimmen, Abdankung organisieren. Diese Formalitäten lassen ihr wenig Raum, um von ihrem Vater Abschied zu nehmen. Aber beim Räumen der väterlichen Wohnung erinnert sie sich an Unvergessliches und an Ungelebtes in ihrer gemeinsamen Beziehung. – Parallel zu dieser Geschichte wird vom Tod einer Mutter erzählt, der sich vor 20 Jahren ereignet hat. In Super-8-Bildern wird diese Erinnerungsebene des damals 7jährigen Buben visualisiert. Heute, als 28jähriger Mann, beschäftigt ihn dieser Tod von neuem. Mit einem Sarg auf den Schultern bricht er auf und sucht Klarheit zu finden über die Spuren, die der Tod seiner Mutter bei ihm hinterlassen hat. Er geht in eine Sargfabrik, in ein Bestattungsinstitut, ein Krematorium, auf Friedhöfe und ist dabei, wenn eine Verstorbene eingesargt wird. Dabei kommt weder ein seelsorgerliches Angebot zur Sprache, noch tauchen religiöse Fragestellungen auf. – Zum Thema: Begleitung von Trauernden. Trauerarbeit von Erwachsenen und Kindern. Abschiednehmen von Vater und Mutter. – Ab 16 Jahren (Ausbildung von Seelsorge- und Pflegepersonal, Jugend- und Erwachsenenarbeit, Totensonntag).

Wenn das Planen aufhört

Dokumentarfilm von Birgit Kienzle, Georg Felsberg, BRD 1986, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen (süddeutscher Sprachraum, Verständlichkeit gelegentlich etwas eingeschränkt), Laufzeit 43 Min., 16 mm Fr. 45.–; Video VHS Fr. 20.–.

Inhalt: Der Film berichtet in einfühlsamen Bildern von der Situation todkranker Menschen, die die letzten Wochen und Monate im Paul-Lechler Missionskrankenhaus in Tübingen verbringen. Pflegepersonal und Ärzte bemühen sich in besonderer Weise um diese Menschen. Im Vordergrund steht der Mensch, nicht der Betriebsablauf eines Krankehauses. Die Patienten werden ihrer Identität nicht beraubt, sondern können, solange es möglich ist, sich im Gelände des Krankenhauses und auch ausserhalb bewegen. Die Ärzte und das Pflegepersonal nehmen die Patienten mit ihren Ängsten und Schmerzen wahr. Auf die Frage, wann das Sterben beginnt, antwortet einer der Ärzte: «...wenn das Planen aufhört». – Zum Thema: Alter, Krankheit/Leiden, Lebenssinn. – Ab 16 Jahren.

Lieber Sammy

Briefe in die Todeszelle

Dokumentarfilm von Angelika und Peter Schubert, BRD 1985, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, Laufzeit 44 Min., Video VHS Fr. 20.–.

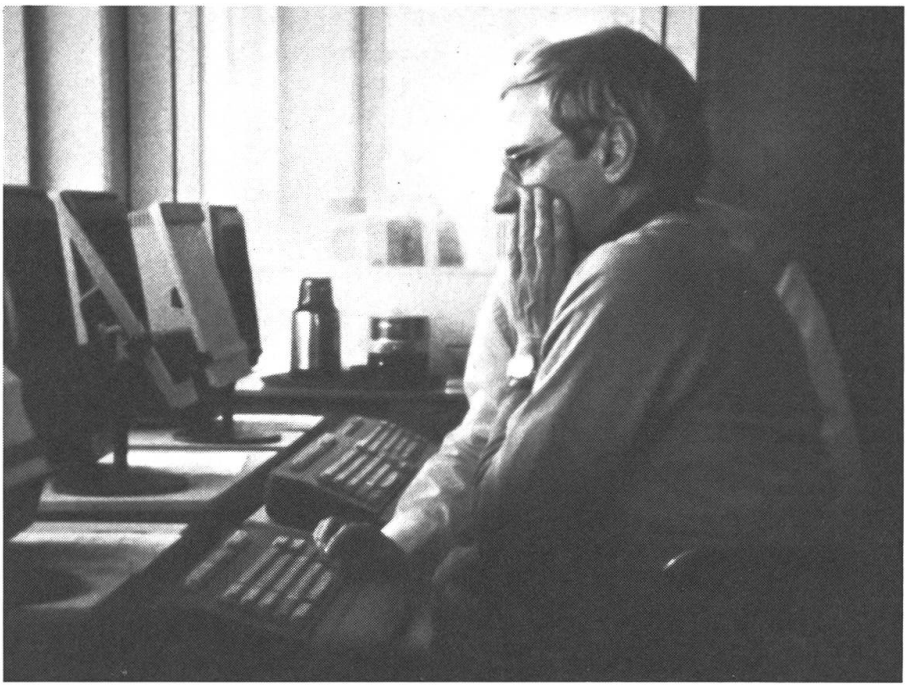
Inhalt: Seit acht Jahren wartet Sammy Felder im Todestrakt des Staatsgefängnisses Ellis in Huntsville, Texas, auf seine Hinrichtung – fast ohne Kontakt zur Aussenwelt, bis die Deutsche Hildegard Vögele – Mitglied von Amnesty International – mit Briefen diese Isolation durchbricht. Ab 15 Jahren.

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

und die damit verbundene Automatisierung und Rationalisierung im Druckereigewerbe zu ähnlichen Reaktionen geführt hat wie seinerzeit die Mechanisierung der Webstühle, die das Industriezeitalter einläutete. Schon zu Beginn des Films stellt denn Schlumpf den Brand von Uster im Jahre 1832 dem Feuer von 1986 im Londoner Hafen gegenüber, wo vermutlich verbitterte Setzer der «Times», die nach der Ablehnung der Einführung des Computersatzes vom Pressemagnaten Rupert Murdoch kurzerhand auf die Strasse gestellt wurden, 20000 Tonnen Zeitungspapier anzündeten.

Den Sprung vom Industriezeitalter in die eben angebrochene Epoche der Automatisierung, den Übertritt also vom mechanischen ins elektronische Zeitalter in einem Film darzustellen, ist so einfach nicht. Die signifikante Schilderung dieses Vorganges gerade am Beispiel des grafischen Gewerbes hat zwar seine Vorteile, sind doch die Auswirkungen der neuen Technologie vielleicht mit Ausnahme der Telekommunikation nirgendwo so deutlich zutage getreten. Sie legt aber dem Autor auch gefährliche Fussangeln in den Weg. Der Abschied vom «eisernen Kollegen» wie die Setzer ihre Linotype-Maschinen liebevoll nannten, der Abschied vom Blei schlechthin, legt eine sentimentale Eloge an goldene oder vielmehr: bleierne Zeiten nahe. Niemand, der einmal selber den Geruch geschmolzenen Bleis in Verbindung mit Druckerschwärze wahrgenommen hat und gar täglich mit dem Umbruch in Blei beschäftigt war, möchte es einem Autor verübeln, wenn er das stolze Handwerk selbstbewusster Männer heroisierend über die kühle Sachlichkeit der elektronischen Satzherstellung im klimatisierten Raum gestellt hätte.

Der sich vom Bild her aufdrängenden Gegenüberstellung von nachvollziehbaren Arbeitsabläufen durch die in Pflicht und Ehre genommenen Jünger Gutenbergs, welche schliesslich unter Mitwirkung von Kopf und Hand zum Produkt führen, und der kalten Abstraktion der elektronischen Zeitungsherstellung befleissigt sich natürlich auch Hans-Ulrich Schlumpf. Den Bildern aus dem alten Zeitungsbetrieb in Andelfingen, die wirken, als seien sie aus einer vergangenen Zeit, obschon sie noch immer Gegenwart sind, vermag er sich zusammen mit seinem Kameramann nicht zu entziehen. In kräftigem Schwarzweiss folgt die Kamera dem Setzer an die Linotype, dem Metteur in den Umbruch, dem Redaktor beim Herstellen des Bürstenabzuges, dem Drucker beim Einrichten der Rotation. Schwarzweiss beileibe nicht nur, um dem Zuschauer das Auseinanderhalten der Druckereibetriebe in Andelfingen und Bassersdorf zu erleichtern, gewiss auch nicht allein zum Zwecke, einen «historisierenden» Effekt zu erzielen. Beides mag zur Wahl des Filmmaterials in diesen Sequenzen wohl auch beigetragen haben. Aber: «Schwarzweiss wirkt stärker», sagt Hans-Ulrich Schlumpf. Es emotionalisiert, würde ich beifügen, vor allem im Vergleich zu den kühlen Farben sachlicher Funktionalität, wie sie in den Räumen in Bassersdorf anzutreffen sind.



Vom Schriftsetzer zum Operator: Umschulung auf die neue Technologie.

Der Einbezug der Emotionalität – sie erfährt ihren stärksten Ausdruck in den Schlusseinstellungen, wenn nach erfolgter Computerisierung die Linotype-Maschinen auf dem Schrottplatz brutal zerstört werden – erinnert in «Umbruch» immer wieder daran, dass da nicht einfach eine technische Umstellung vorgenommen wird, sondern dass da auch Menschen umgeformt werden. Eine geradezu sinnbildhafte Ausleuchtung erfährt dieser Vorgang in der Schilderung des Umschulungskurses im Saal der Dorfbeiz, wo die Setzer vom «System Adler» (kreisen und stechen), das der Tastatur der Linotypes entsprach, auf das Zehnfingersystem umlernen müssen. Nirgends wird die Ein-

Preis für Umbruch in Nyon

Die Internationale Jury des 19. Festival International du Film Documentaire de Nyon, nämlich Paul Cowan (Kanada), Guido Hauser (Schweiz), Anne Head (Frankreich), Klim Lavrentiev (UdSSR) und Brian McKenzie (Australien), gaben den von der SRG gestifteten Preis mit folgender Begründung an den Film «Umbruch» von Hans-Ulrich Schlumpf: «‹Umbruch› ist eine scharfsinnige filmische Recherche, welche die Beziehung zwischen Mensch und Arbeit mit Respekt und Anteilnahme beobachtet. Der Film gibt einen kritischen Gesamtblick auf die fundamentalen Veränderungen der menschlichen Existenz, wie sie durch die heutigen Arbeitsbedingungen hervorgerufen werden.»

passung in und die Disziplinierung durch ein System so deutlich wie in diesen Einstellungen. Das anfängliche Grinsen über die Lächerlichkeit der Methodik der Schulung bleibt dem Zuschauer buchstäblich im Halse stecken.

Emotionalität ist in Hans-Ulrich Schlumpfs Film – wie schon in früheren von ihm, zu denken wäre etwa an «Guber – Arbeit im Stein» oder «Kleine Freiheit» – Ausdruck der Anteilnahme und des Engagements. Allerdings: Emotionalität gerinnt unter den Händen dieses Filmemachers nie zur billigen Gefühlsduselei, zur schieren Sentimentalität oder gar zur letztinstanzlichen Verurteilung. Sie wird vielmehr zum Mitgefühl, ablesbar auf den Gesichtern der Protagonisten, der Betroffenen. Die Veränderung des Berufsbildes der Typografen durch die Einführung der neuen Technologie spiegelt sich in «Umbruch» nicht nur im Ersatz der Maschinen durch Apparaturen, im Verschwinden des blauen Überkleides vom Arbeitsplatz und in der Neuzuteilung von Funktionen im Arbeitsablauf; sie wird auch sichtbar auf den Gesichtern der Betroffenen.

Es war ein kluger Entschluss von Schlumpf, in seinem Film zwei Setzern der Firma in Bassersdorf konzentriert zu folgen und sie bei ihrer Umschulung intensiv zu begleiten: Sie werden zu Identifikationsfiguren eines Prozesses, der seine tiefen Spuren hinterlässt. Der Zuschauer vermag sich ein intensives Bild von all den Sorgen, Zweifeln, Nöten, aber auch Hoffnungen zu machen, welche die Umschulung mit sich bringt. Er leidet quasi mit. Die schlaflosen Nächte und die Schweissausbrüche als Folgen des Umbildungs-Stresses bleiben nicht leere Floskeln, sondern werden nachvollziehbar: allein schon deshalb, weil sich die Veränderung auch in den Gesichtern und im Verhalten der beiden Männer bemerkbar machen. Der Wandel des Berufsbildes schlägt sich sozusagen direkt auf die Qualität des Arbeitsplatzes nieder. Joseph Weizenbaum, der Computerexperte und -kritiker, den Schlumpf im Film zitiert, sagt es mit einer Deutlichkeit, die nichts mehr offen lässt: «Auf dem Arbeitsmarkt ersetzt der Computer das Beste, was der Arbeiter anzubieten hat: Kenntnis und Können. Beides übernimmt die Maschine, und er selbst wird zu einem blossen Bediener der Maschine herabgewürdigt. Seine eigentlichen Fähigkeiten sind aus ihm herausgelockt und dem Gerät einverleibt worden. Er hat demnach weniger zu verkaufen als früher, und das, was er noch verkaufen kann, ist weniger wert.» So besehen, bedeutet die Umschulung vom Schriftsetzer zum Operator keinen Aufstieg, sondern Anpassung an ein System, in dem es weniger Freiheit, dafür aber umso mehr Stress gibt. Das Klima wird kälter.

Hans-Ulrich Schlumpf ist in «Umbruch» weit davon entfernt, diese Entwicklung mit wortreicher Larmoyanz zu beklagen. Er fängt Bilder ein, die für sich selber sprechen, kommentiert nur dort, wo es unerlässlich ist, und setzt auch das On-Interview nur dann ein, wenn es eine träfe Aussage enthält. Aber die Sensibilität seiner Registrierung gleicht der eines Seismografen. Sie nimmt die kleinsten Regungen wahr. Das ist die Stärke des Films; daraus gewinnt er seine Kraft und seine Intelligenz. Manches, was sich aus der Umstellung ergibt, muss gar nicht erst gesagt werden und wird doch klar: etwa, dass mit der Ersetzung eines Berufsstandes, der sich für die Herstellung der Zeitung wesentlich mitverantwortlich fühlte, durch ein nach rein rationellen Gesichtspunkten eingesetztes Texterfassungs- und Bedienungspersonal auch die Qualität des Druckerzeugnisses in Mitleidenschaft gezogen wird. Man entmündigt den Menschen eben auch im Zeitalter der Elektronik nicht ungestraft.

Trotz seiner kritischen Auseinandersetzung mit der Einführung des «kalten» Satzes im Druckereigewerbe – die übrigens in jeder Phase überaus spannend mitzuverfolgen ist – wird Hans-Ulrich Schlumpf mit «Umbruch» nicht zum «Maschinenstürmer», und sein Film legt keinen Brand in Bassersdorf. Denn es geht ihm nicht darum, eine Entwicklung aufzuhalten oder gar das Rad der Zeit zurückzudrehen. Schlumpf ist Realist genug, um zu erkennen, dass die traditionelle Herstellung von Zeitungen auch ihre Nachteile hatte. Der ältere Metteur, der im Film mit dem Redaktor zusammen am Leuchtpult den Umbruch klebt, möchte jedenfalls nicht unbedingt zur Mühsal des Bleiumbruches mit den schweren Schiffen zurückkehren. Um die problematische

Anwendung der neuen Technologie in Richtung einer immer radikaleren Rationalisierung, die der Menschlichkeit am Arbeitsplatz keinen Raum mehr lässt und die das Erscheinungsbild der Presse grundsätzlich verändert, geht es dem Autor vielmehr. Denn nicht nur das Berufsbild des Setzers hat sich mit der Umstellung vom Blei auf den Computer verändert, nicht nur der Mensch hat einen für viele nur schwer verkraftbaren Wandel am Arbeitsplatz durchgemacht, gewandelt hat sich auch das Produkt. Bei kleinen Zeitungen, die sich keine starke Redaktion leisten können, sollen schon heute bis zu 90 Prozent des Textangebotes direkt von den Agenturen übernommen werden. Die Verheissung des Computers, dem Einzelnen eine fast unbeschränkte Unabhängigkeit zu verschaffen, scheint sich in ihr Gegenteil umzukehren: Einheitsbrei statt Pressevielfalt.

In überaus subtiler Weise verknüpft Schlumpf in «Umbruch» die sozialpolitischen Aspekte der Einführung der neuen Technologie mit den medienpolitischen Dimensionen dieser Wandlung. Er weist damit auf Zusammenhänge hin, die nur zu oft unterschlagen werden, weil sie – gerade in einem Land, das sich mit der Vielfalt und Unabhängigkeit seiner Presse gerne brüstet – unbequem sind. Er schlägt damit ein Kapitel auf, das einer Fortsetzung noch bedarf. ■

Jürg Gasser

Unterwegs

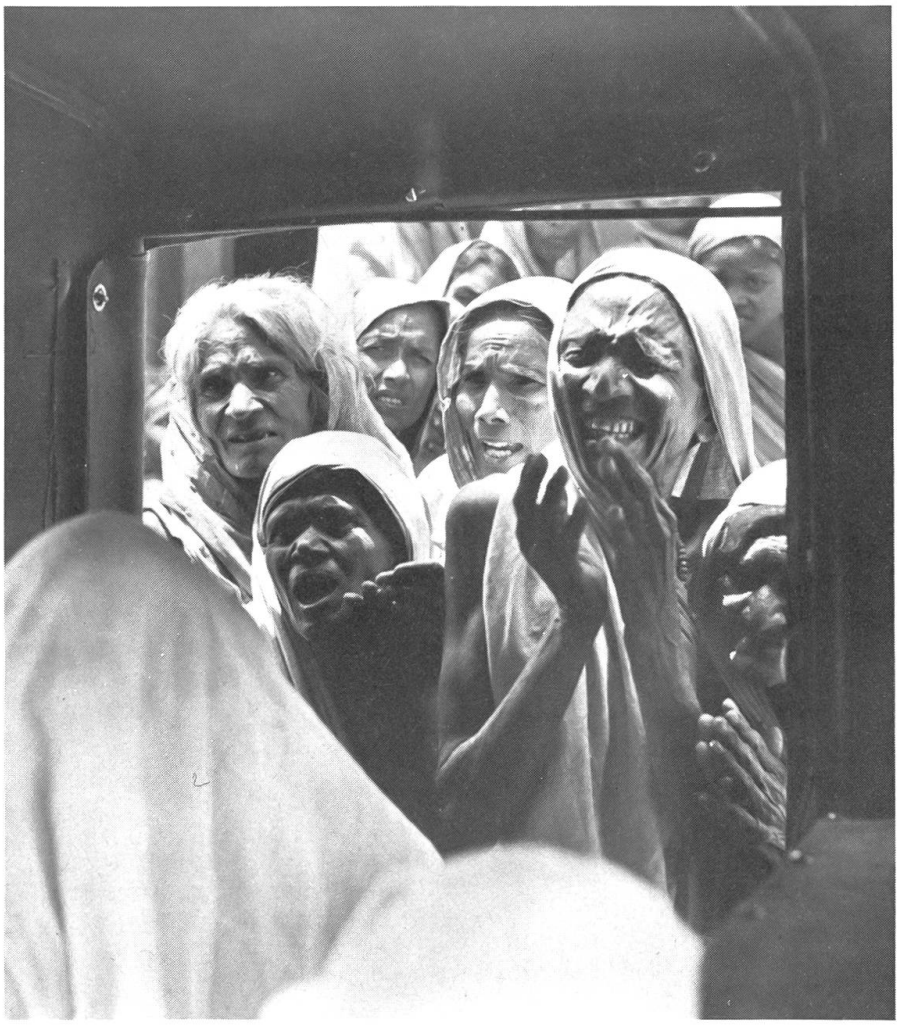
Schweiz 1987.
Regie: René Baumann und Marc Bischof
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 87/329)

«Es war alles um mich konzentriert. Ich konnte dieses Elend nur aufnehmen, weil ich weiss, dass man es hinaustragen muss. Ich weiss zwar nicht, was die Zeitungen für Kommentare schreiben werden, aber die Bilder sind so stark, dass ich hoffe, es bleibt jedesmal wenigstens etwas davon hängen ...»

Werner Bischof, der bekannte Magnum-Fotograf, schrieb dies 1951 aus Indien seiner Frau in der Schweiz. Im Auftrag der grossen Fotomagazine «Life» und «Paris Match» bereiste er den Fernen Osten. Seine Aufnahmen über den Hunger in Indien, den Krieg in Korea und in Indochina gingen um die Welt und wurden millionenfach gedruckt. Sie illustrierten Zeit-Geschichte und sind heute Foto-Geschichte. Werner Bischof hat früh auch das gesehen, was man jetzt Dritte Welt nennt. Der Film von René Baumann und Marc Bischof (dem ältesten Sohn des Fotografen), beschränkt sich bewusst auf diese drei Reportagen, die in den Jahren 1951/52 entstanden.

Werner Bischof war keine «Hyäne», die oberflächlich

Frauen am Jeepfenster: Fotografie von Werner Bischof, Bihar (Indien).



Schrecken und Hunger ab-fotografierte. Er recherchierte seine Themen genau, und er bemühte sich, zum Sensations-Journalismus auf Distanz zu gehen. Er stellte sich eigene Themen. So ging er zum Beispiel während des Koreakrieges der Frage «Was geschieht mit der Zivilbevölkerung in der Kampfzone?» nach – doch Zeitungsaufträge mit «herkömmlichen» Kriegsberichts-Themen holten ihn ein. In Briefen an seine Frau Rosellina und in Tagebuchnotizen gab er sich über seine Arbeit Rechenschaft. Mit grosser Sensibilität reflektierte er sein Tun, erkannte die Widersprüche und begann an der Wirksamkeit und dem Sinn des Fotojournalismus zu zweifeln.

In «Unterwegs» wird mit dem Einschub von Dokumenten aus Filmwochenschauen, die den herrschenden Zeitgeist und das Klima des «kalten Krieges» beklemmend wieder aufleben lassen, ein Kontrapunkt zu Werner Bischofs Fotografien und Gedanken geschaffen, der sehr nachdenklich stimmt – besonders wenn man sich die rasante Medienentwicklung seit jenen Tagen vor Augen hält.

Durch eine geschickte Dramaturgie haben die Autoren eine Reportage über ein vom Indochina-Krieg weitgehend verschontes Dorf ins Zentrum des Filmes gerückt. Barau, so der Name des Dorfes, liegt in der Nähe einer heftig umkämpften Bahnlinie. Werner Bischof entstieg dem gepanzerten Eisenbahnzug und hielt sich mehr als eine Woche in Barau auf. Kontakt zur Bevölkerung fand der Fotograf Bischof, indem er sich irgendwo hinsetzte und zu zeichnen begann, bis sich die schüchternen Bewohner für seine Skizzen interessierten (... als Kontrast kommen einem da heutige Touristenhorden in den Sinn, wie sie über solche Dritt-Welt-Dörfer herfallen ...). Inmitten eines Krieges der die Welt in Atem und die Druckmaschinen in Rotation hält, inmitten von Tod und Zerstörung, interessiert sich Werner Bischof für die Bewohner eines Dorfes «... in dem geboren, gelebt und eines natürlichen Todes gestorben wird» – fern jeder Schlagzeile, jeder Sensationslust. Seine Fotografien vermitteln auch hier mit eindrücklicher Zurückhaltung eine Ehrfurcht vor den Menschen. Bischof ist mehr humanistischer Zeitgenosse denn Reporter. Seine Fotos zeigen die «Welt nicht als Scherbenhaufen» (Hans Magnus Enzensberger) wie die Aufnahmen vieler Berufskollegen, sondern durch sie schimmert stets ein Stückchen «Hoffnung».

Mit behutsam eingesetzten filmischen Mitteln und mit einer sorgfältigen Montage gelingt es René Baumann und Marc Bischof, diese wesentlichen Aussagen spürbar und nachvollziehbar zu machen.

Seit diesen Reportagen aus dem Fernen Osten und seit dem Unfalltod des erst 38jährigen Werner Bischof in Brasilien (1954), ist der Bilderfluss der Fotoreporter und Medienschaffenden zur «Bilderflut» verkommen. Der Dokumentarfilm «Unterwegs» zeigt deshalb nicht nur einen Zeitabschnitt aus dem Wirken eines bekannten Fotografen, sondern er ist auch ein wesentlicher Beitrag zur Geschichte der modernen Medien. ■

Im Kunsthaus Zürich

Der Film «Unterwegs» ist zunächst im Kunsthaus Zürich zu sehen und zwar am Dienstag, 10. und Mittwoch, 11. November. Die Vorstellungen beginnen jeweils um 20.30 Uhr.

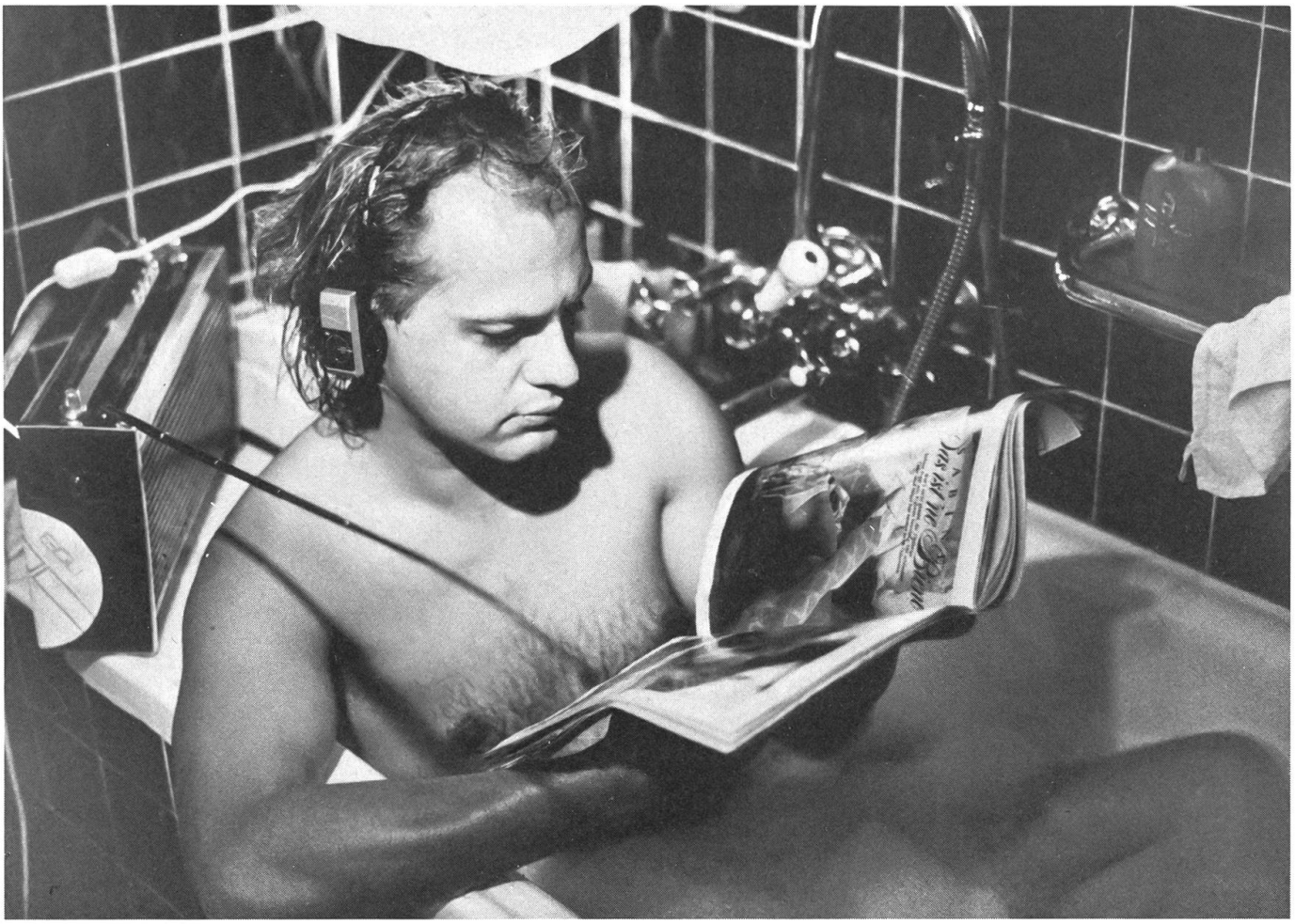
Ursula Blättler

Rotlicht!

Schweiz 1987.
Regie: Urs Odermatt
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/324).

So also brauen sich die Yuppies von Zürich, junge, «aufgestellte» und gewiss nicht um ökologische Probleme bekümmerte Kinder des Konsumzeitalters, morgens ihren Kaffee: Man nehme eine Tasse, öffne den Kühlschrank, leere den kalten Kaffee von gestern in die Tasse und stelle diese für zwei Minuten in den Mikrogrill. Ein Prosit auf die feine Lebensart (und auf die Statistiken der Elektrizitätswirtschaft, die besagen, dass der rasch ansteigende Stromverbrauch ohne Kaiseraugst bald nicht zu decken sei).

Ganz im Ernst: Wo «Rotlicht!»-Autor Urs Odermatt (Drehbuch und Regie) wie hier beiläufig den skurrilen Lebensstil seiner Protagonisten aufs Korn nimmt und seine Filmbilder ohne den sonst permanenten geschwätzigen Szene-Dialog für sich selber sprechen lässt, wird aus seiner «unverfrorenen Beziehungskomödie» auch tatsächlich eine spritzige, witzige und vor allem filmische Sache. Chronisch unterbelastete Bürolistinnen, die der fliegendreckproduzierenden Fauna am Arbeitsplatz mit gieriger Mordlust und gezielten Spraystössen zu Leibe rücken – badebehoste Schönlinge im Schwimmbad, die mit zusammengebissenen Zähnen das Animationsprogramm des fitnessfanatischen Bademeisters über sich ergehen lassen – ein bekannter Tagesschausprecher schliesslich, den ob der Hirnrissigkeit seiner vormitternächtlich verlesenen Schreckmümpfeli schon längst das grosse Gäh-



Jung, lässig, und «yuppig»: Uwe Ochsenknecht in Urs Odermatts «Rotlicht!»

nen ereilt hat: Das sind komische Highlights in einer ansonsten eher bemüht um zündende Gags bemühten Filmburleske.

Etwas Keckes, Freches, unschweizerisch Bissiges wollte der Nidwaldner Fotograf und Filmkritiker Urs Odermatt aus seinem (Kurz-)Spielfilmdebut (63 Minuten) machen. Als Regisseur Neuland betreten und gegen den Strich gängiger (Schweizer) Kinokonventionen inszenieren. Die Exotik des ganz trivialen Grossstadtalltags in künstlich-kunstvollen Stimmungsbildern einfangen. Letzteres ist ihm am besten gelungen, hauptsächlich dank der weichen, Kontraste effektvoll ins rechte Licht setzenden Schwarzweissfotografie von Kameramann Rainer Klausmann («Fetish & Dreams», «Akropolis Now»).

Die Exotik des Grossstadtlebens also – dramaturgisch beschworen wird sie am Beispiel eines mässig erfolgreichen Werbegrafikers (Uwe Ochsenknecht, einmal mehr in der Rolle seines Lebens), dem das Wort «Treue» soviel bedeutet wie «Langeweile», und dem unter allen Frauen dieser Welt einzig seine resolute Chefin (Yvonne Kupper) so etwas wie Respekt abzunötigen scheint. Nur verdient sie den nicht, dieses emanzipierte Reibeisen mit stählernem Rückgrat und bodygebuildetem Zahnfleisch, das es offensichtlich nur darauf abgesehen hat, den Macho klein-, herum- und endlich ins Bett zu kriegen. Bleiben als (zumindest optischer) Lichtblick des Werbegrafikers zwei Partnerinnen im Liebeshändel (Michaela Galli, Anouschka Renzi), die eine mit festem Engagement, die andere zunächst nicht mehr als ein flatterhafter Flirt; die eine hausbacken-naiv, die andere verrucht-lasziv und gleichgeschlechtlichen Beziehungsexperimenten nicht abgeneigt. Es lässt sich rasch erahnen, dass die beiden um ihren Exklusivanspruch schnöde geprellten Herzensdamen dem (t)reuelosen Gelegenheitscasanova eine gehörige Lektion zu erteilen gedenken. Und da das männerverschlingende Biest im Chefsessel zur gleichen Zeit dasselbe im Schilde führt, wird dem armen Mann bald einmal schrecklich übel mitgespielt.

Aber eigentlich ist ja dieser arme Mann ein ziemlich armseliger, eingebildeter und zickiger Mann. Und vorgesehen war ursprünglich, ihn in seiner ganzen schnoddrigen Patriarchenherr-

lichkeit schonungslos blosszustellen. Wie lustig das hätte sein können, darüber lässt sich streiten. Allerdings nicht im Kino, denn hier sind des Patriarchen Ge(gen)spiel(er)innen selber zu derart überdrehten, zickigen und eingebildeten Gänsen verkommen, dass das Publikum fast nicht anders kann, als angesichts dieser geballten Ladung weiblicher Arglist in kollegiales oder auch widerwilliges Mitleid auszubrechen. Oder gar in frenetischen Applaus dort, wo eines der «Chicks» im Verlauf des liebes- und triebestollen Catch-as-catch-can auf tragische Weise ums Leben kommt. So beobachtet jedenfalls in einer der beiden Zürcher Vorpremieren.

Woher nur stammt diese Häme, die für keine der Filmfiguren ein Quentchen Sympathie übrig hat und nirgendwo eine Identifikation zulässt? Sie zu hundert Prozent dem Geschichtenerzähler und Regisseur Urs Odermatt anzulasten, wäre falsch – so grimmig zynisch ist der nämlich beileibe nicht. Der Stanser Polizistensohn und intime Kenner Innerschweizer Internatspädagogik (acht Jahre Mittelschule im Kollegium St. Fidelis) macht zwar aus seiner Vorliebe für alles Skurrile kein Geheimnis. Aber immerhin ist es Liebe, die ihn treibt, und die verbittet sich im allgemeinen den kalten, scharfen Spott.

Zum besseren Verständnis ein Vergleich: Der Basler Dani Levy und die Berlinerin Anja Franke wollten doch mit «Du mich auch» (ZOOM 8/87) nichts weiter als einfach nur «ihren» Liebesfilm drehen. Und genau diese unprätentiöse, fast schon anmassend naive Absicht macht im nachhinein den Charme ihres schrägen Streifens aus. Ein ähnlich Angefressener ist auch Urs Odermatt, doch konnte er «sein» Filmprojekt bislang schlicht aus Gründen der Finanzierung nicht realisieren. Nein, es geht dabei nicht um «Rotlicht!»: Die in sechs Wochen erdachte und in 14 Tagen heruntergekurbelte Filmkomödie ist lediglich eine Art Vorgeplänkel dazu, eine filmische Fingerübung – Odermatts «Gesellenstück», wie er es nennt. Ein inhaltlich gewiss nicht über alle Zweifel erhabenes, formal aber durchaus gelungenes, sieht man von der durch die nachträgliche Synchronisation verschuldeten miserablen Tonqualität der ersten (und offenbar inzwischen aus dem Verkehr gezogenen) Kopien einmal ab.

Ein Film als Muster zur Ansicht, innert kürzester Zeit realisiert zum Zwecke, potentiellen Geldgebern eines grösseren Projekts die realisatorischen Fähigkeiten seines Autors vor Augen zu führen: So etwas kann ja nicht mit dem eigenen Herzblut geschrieben sein und sollte vielleicht auch nicht nach den sonst üblichen Qualitätskriterien bewertet werden. Oder eben doch? Urs Odermatt jedenfalls dürfte sich der (vor allem dramaturgischen) Schwächen seines Erstlings bewusst sein und hat inzwischen auch schon Höheres im Sinn: Die bisher am kollektiven Widerstand von Bund und SRG gescheiterte Verfilmung seines lange vor «Rotlicht!» entstandenen Drehbuchs mit einer weit oben im Nidwaldner Eigenthal spielenden ungewöhnlichen Liebesgeschichte. Dieses Projekt also kostet Geld, (zu)viel Geld für das Werk eines «Anfängers» (der immerhin seit Jahren in helvetischen und deutschen Film- und Fernsehproduktionen aktiv mitmischt).

220000 Franken konnte Urs Odermatt für seinen Erstling «Rotlicht!» zusammentrommeln. Die Liste der Sponsoren ist lang, und gut die Hälfte der Summe stammt aus privaten Quellen. Und die Rechnung von Urs Odermatt und Produzent Christoph Locher, nicht ohne den Wirt, aber eben auch nicht ohne Kompromisse gemacht, scheint aufzugehen. Mit den Dreharbeiten zum zweiten Odermatt-Film soll jedenfalls (nach der glücklich erfolgten Zusage vom Schweizer Fernsehen) im kommenden Frühjahr begonnen werden.

«Gekauftes Glück» lautet der Arbeitstitel des per Umweg doch noch in greifbare Nähe gerückten ursprünglichen Spielfilmprojekts. Sollte die Liebe des Autors zur Sache und zu seinen Protagonisten bis zum Schluss feder- und kameraführend bleiben, wird es am Ende mehr als das. ■

Peter Neumann

The Dead

(Die Toten)

USA/Grossbritannien
1987. Regie: John Huston
Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/302

Von seiner Krankheit bereits stark gezeichnet, kurz vor seinem Tod, verfilmte der 81jährige Regisseur John Huston «The Dead» («Die Toten»), die Kurzgeschichte des irischen Schriftstellers James Joyce aus der Sammlung «Dubliner». Es entstand ein stiller, atmosphärisch dichter Film, eine feinfühlige, bis ins Detail stimmige Adaption von Joyces literarischer Vorlage, der filmische Epilog zum Werk eines grossen Regisseurs.

Am Anfang stand John Hustons Bewunderung für James Joyce und Irland generell, für die Kurzgeschichte «The Dead» im speziellen: «Joyce war und

John Huston mit seiner Tochter Anjelica und Donal McCann bei den Dreharbeiten zu seinem letzten Film.

ist der einflussreichste Dichter in meinem Leben», betonte Huston immer wieder. Und zu «The Dead» meinte er: «Das Stück konfrontiert uns mit elementaren Bedingungen des menschlichen Lebens – Liebe, Ehe, Leidenschaft und Tod – und zwingt uns, uns ihnen zu stellen. Nur wenige Werke haben diese wunderbare Kraft, diese Klarheit.»

John Huston verehrte aber nicht nur James Joyce, den Psychologen und Philosophen, sondern auch James Joyce, den Iren. 1951 reiste Huston zum ersten Mal nach Irland. Es war Liebe auf den ersten Blick. So beschloss er, mit seiner Familie auf die Insel auszuwandern. Anstoss dafür gab auch das damalige politische Klima in den USA, vor allem die Kommunistenhatz durch Senator McCarthy. 1968 wurde John Huston irischer Staatsbürger. (Allerdings drehte er die meisten seiner Filme auch weiterhin für amerikanische Produktionsfirmen.) Die Verfilmung von «The Dead» ist in diesem Sinne auch eine Liebeserklärung an Irland und seine Menschen, die ihm eine zweite Heimat gaben.

30 Jahre lang trug sich John Huston mit dem Gedanken, aus Joyces Kurzgeschichte einen Film zu machen. Weil die Geschichte von «The Dead» im Gegensatz zu den anderen Werken des irischen Schriftstellers eine durchgängige Erzählform aufweist, hielt er sie als einzige für verfilmbar. Zur Erzählstruktur von «The Dead» erklärte John Huston in einem Interview: «Das Interesse wird wachgehalten durch behutsames Aufdecken der Figuren, der Leser hat die Chance, sich langsam an die einzelnen Personen heranzutasten und sich ein Urteil über sie zu bilden – über eine Klasse der Gesellschaft mit einer eigenen Lebensphilosophie, die sich in dem, was die Menschen sagen und tun, spiegelt.»

John Hustons langgehegter Wunsch, «The Dead» filmisch umzusetzen, wurde erst 1984 Realität. Der Anstoss dazu kam von aussen. Es waren die beiden deutsch-amerikanischen Produzenten Chris Sievernich und Wieland Schulz-Keil, welche die Idee wieder aufgriffen und John Huston das Angebot machten, «The Dead» zu verfilmen. Dieser sagte sofort zu und engagierte seinen Sohn Tony, das Drehbuch zu verfassen. Der Film wurde kurz vor John Hustons Tod im Sommer dieses Jahres fertiggestellt.

Die Geschichte von «The Dead» spielt an einem Januar-Abend des Jahres 1904 in der Dubliner Wohnung der beiden alten Damen Kate und Julia Morkan. Sie geben ihren jährlichen Ball mit Musik, Tanz und Gänsebraten. Geladen sind Verwandte und Bekannte, ihr Lieblingsneffe Gabriel Conroy – ein Literaturlehrer – und dessen Frau Gretta, ein gefeierter Tenor namens Bartell d'Arcy und Freddy Malins, ein notorischer Trinker, um nur einige zu nennen. Es wird fleissig parliert und debattiert, Komplimente werden ausgetauscht, Reden geschwungen und gesungen. Gabriel Conroy, die Hauptfigur, empfindet das Fest als oberflächlich, aber durchaus anregend wie immer. Doch das Ende wird für ihn feierlicher, emotionaler als erwartet. Nachdem schon die meisten Gäste gegangen sind, singt Bartell d'Arcy das traurige Lied «The Lass of Aughrim» («Das Mädchen von Aughrim»). Gabriel beobachtet verliebt seine Frau, wie sie der Weise andächtig, gedankenverloren zuhört. Auf dem Heimweg versucht er, ihr besonders zärtlich zu zeigen, wie sehr er sie begehrt. Zu seinem Ärger geht sie aber nicht darauf ein und beginnt zu weinen. Sie erzählt ihrem Mann, dass sie das Lied an eine traurige Begebenheit aus ihrer Jugend erinnere, an einen Jungen namens Michael Furey, der mit 17 Jahren aus Liebe zu ihr gestorben sei. Das Bekenntnis seiner Frau trifft Gabriel Conroy wie ein Blitz aus heiterem Himmel, es wird zu einer Art Offenbarung, löst tiefe Selbstzweifel in ihm aus. James Joyce beschreibt dieses Gefühl in seiner Geschichte folgendermassen: «Während er (Gabriel Conroy, der Verf.) voll gewesen war von Erinnerungen an ihr geheimes gemeinsames Leben, voll von Zärtlichkeit und Freude und Begehren, hatte sie ihn in Gedanken mit einem anderen verglichen. Er sah sich als eine lächerliche Gestalt, die seinen Tanten wie ein Laufbursche zur Hand ging, einen nervösen wohlmeinenden Sentimentalen, der vulgärem Volk Reden hielt und seine eigenen tollpatschigen Begierden idealisierte, den jämmerlichen einfältigen Kerl, den er im Spiegel einen Moment lang erblickt hatte.» (Aus: James Joyce, Dubliner, übertragen von Dieter E. Zimmer, edition suhrkamp, S. 225.)

In dieser Stunde voller Selbstzweifel verspürt Gabriel den Wunsch nach tieferer Erkenntnis, und er sieht, wie wenig er über sich weiss, über seine Frau und über das Wesen von Leidenschaft, Liebe und Tod. Der Augenblick wird zur Erleuchtung, Gabriel ist gereift, an einem Abend, der unverbindlich begann und existentiell, nachdenklich endete: «Seine Seele hatte sich jener Region genähert», schreibt Joyce, «wo die unermesslichen Heerscharen der Toten ihre Wohnung haben. Er war sich ihrer unsteten und flackernden Existenz bewusst, aber er konnte sie nicht fassen. Seine eigene Identität entschwand in eine graue ungreifbare Welt: die kompakte Welt selbst, die sich diese Toten einstmals erbaut und in der sie gelebt hatten, löste sich auf und verging.» (Siehe oben, S. 228.) Gabriel erkennt die Macht der Toten: In seinem Innern ist die Fähigkeit gereift, mit ihnen zu leben, den Tod als Teil des Lebens zu akzeptieren.

Diese Erleuchtung, die James Joyce so eindrücklich in Worte fasste, hat John Huston ebenso stimmungsvoll in Bilder umgesetzt. Es ist ihm gelungen, die Atmosphäre, die Gefühlswelt, die Joyces Kurzgeschichte beinhaltet, auch im Film zu vermitteln. Das ist bei der Komplexität der literarischen Vorlage keineswegs selbstverständlich und war nur mit der entsprechenden Genauigkeit und Liebe gegenüber dem Stoff möglich: So wurde das historische Dubliner Haus exakt bis ins Detail in einem kalifornischen Studio nachgebaut. Auch die damalige künstliche Beleuchtung mit Kerzen, Gas- und Öllampen wurde verblüffend echt imitiert. Zudem wählte John Huston als Interpreten ausschliesslich irische Schauspieler: Den Gabriel Conroy gibt der bekannte irische Bühnendarsteller Donal McCann; die Rolle der Gretta Conroy übernahm John Hustons Tochter Anjelica, die ihre Kindheit und Jugend in Irland verbrachte; der Trinker Freddy Malins wird vom gebürtigen Iren Donald Donnelly gespielt, der in den USA Karriere machte; und die Rolle des eitlen Tenors Bartell d'Arcy bekleidet Frank Patterson, der zur Zeit selber als erfolgreichster Tenor Irlands gilt.

In welcher Beziehung steht nun John Hustons letzter Film zu dessen eigenem Tod? War die Wahl der Geschichte Ausdruck einer Vorahnung? John Huston war sich der Nähe seines eigenen Todes sicher bewusst. In einem Interview bezeichnete er sich während der Dreharbeiten «als Mann, der 81 Jahre alt wird, gezeichnet von den Spuren eines wechselvollen Lebens, leidend an all den Dingen, an denen ein leichtsinnig verbrauchter Körper zu leiden hat.» John Huston machte sich also keine Illusionen. Trotzdem ist «The Dead» aber auch ein hoffnungsvoller Film. Die Geschichte ist ein Bekenntnis für das Leben im Bewusstsein des Todes. So blieb auch John Huston bis zuletzt aktiv, lebte so intensiv wie möglich, nützte seine Schaffenskraft bis zum äussersten aus. Joyces Geschichte entsprechend, war er bis zu seinem Tod ein Mensch, der bewusst lebte, weil der Tod für ihn keine verdrängte

Grösse war, sondern Bestandteil seiner Existenz.

Aus dieser Abgeklärtheit bezog John Huston seine Kraft. Er fühlte sich stark, weil er noch etwas zu sagen hatte, weil er dem bewunderten James Joyce noch nie so nahe stand, wie bei der Arbeit zum Film «The Dead». Wesensverwandt mit James Joyce, fühlte sich John Huston schon immer, in seiner Art zu denken und Geschichten zu erzählen. Beide setzen in ihren Werken auf Realismus, beide beschreiben präzise die Oberfläche des alltäglichen Lebens, und plötzlich erhalten diese «gewöhnlichen» Begebenheiten eine tiefere Bedeutung. In der Erzählung von James Joyce wird aus einem Dubliner Wohnzimmer von 1904 plötzlich die Erdkugel. Ähnliches geschieht in Hustons Filmen: In «Fat City», um nur ein Beispiel zu nehmen, spiegelt das Leben eines Kleinstadtboxers mit einem Mal die Sorgen und die Tragödie der ganzen Menschheit. Mit «The Dead» machte John Huston seine geistige Nähe zu James Joyce endgültig und abschliessend filmisch manifest. In diesem Sinne war es wohl tatsächlich die Nähe seines Todes, die John Huston veranlasste, «The Dead» zu verfilmen. Es war für ihn eine letzte grosse Herausforderung, zu deren Annahme er erst im reifen Alter den Mut fand. ■

Franz Ulrich

The Last Emperor

(Der letzte Kaiser)

Grossbritannien/Italien 1987.
Regie: Bernardo Bertolucci
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/322)

Mandschurei 1950, an der chinesisch-sowjetischen Grenze: Von den Russen werden chinesische Kriegsgefangene an die Volksrepublik China übergeben. Aus den Lautsprechern bellen Befehle auf englisch (mit dieser Schizophrenie, dass in einem in China gedrehten und eine historische chinesische Geschichte erzählenden Film, der sich sonst bis ins letzte Detail um kulturelle und historische Echtheit bemüht, englisch gesprochen wird, habe ich mich fast die ganzen 160 Minuten lang nicht abfinden können). Unter den Gefangenen befindet sich ein Mann mit Brille, der die Aufmerksamkeit einiger Mitgefangener erregt. Sie erkennen in ihm Pu Yi, den letzten Kaiser von China. Sie machen vor ihm einen Kotau, werfen sich auf den Boden. Pu Yi (John Lone) schliesst sich verstört in einem Waschraum ein und öffnet sich die Venen.

Rückblende auf 1908: Der noch nicht dreijährige Pu Yi wird von der Kaiserwitwe Tz'u Hsi in die kaiserliche Residenz, die Verbotene Stadt, befohlen. Tz'u Hsi, die als Mutter des Kindkaisers Mu Tsung (1862–1975) und auch noch während der Regierungszeit des folgenden Kaisers Kuang Hsü (1875–1908) 47 Jahre lang praktisch die Regierungsgeschäfte geführt hatte, ist als fabelhaftes Ungeheur in die chinesische Volksmythologie eingegangen. Unter ihrer Herrschaft vollendete sich der Niedergang des chinesischen Reiches, das immer mehr zum Spielball der Kolonialmächte wurde und einen Teil seiner Territorien verlor. Sie führte ein ausschweifendes Leben, liess zahlreiche Köpfe rollen und sperrte gar den Kaiser Kuang Hsü die letzten zehn Jahre in einen zugemauerten Pavillon ein, als dieser Reformen durchführen wollte.

Der widerspenstige Kleine erlebt den Auftritt vor der geschminkten, an Ruhr erkrankten Greisin, die inmitten ihrer Hofschranzen in einem mit Drachen verzierten Bett thront, als gespenstisch–märchenhafte Szene. Die Regentin, die sich von ihren Höflingen als Inkarnation Buddhas verehren und «alte Buddha» nennen lässt, erscheint hier in der üppigen, weihrauchgeschwängerten Pracht ihres Palastes als unheimliche, faszinierende Hexe, die den staunenden Kleinen zu sich lockt. Da am Vortag Kaiser Kuang Hsü gestorben ist, offenbart sie dem kleinen Pu Yi, dass sie ihn zum neuen Kaiser ernannt habe. Dann stirbt auch Tz'u Hsi.

Pu Yi, der Sohn des Himmels, symbolischer Mittelpunkt der bekannten Welt, Mittler zwischen Himmel und Erde, Herrscher über das Reich der Mitte und der 10 000 Jahre, wird auf den Kaiserthron gesetzt, aber seine Füsschen baumeln noch im Leeren. Der ganze Hofstaat wirft sich vor ihm in den Staub, auf dem riesigen Platz vor dem Kaiserpalast treten die Garden zur Parade an – aber den kleinen Pu Yi interessiert das kaum, er will die Grille sehen, die einer der Solaten in einer Büchse in der Achselhöhle trägt. Er wird von der Mutter getrennt, nur die Amme darf bei ihm bleiben. Sein Hofstaat besteht zum grossen Teil aus Eunuchen, Männer haben keinen Zutritt zum Palast. Pu Yi muss eine überlebensgrosse Rolle spielen, die ihn zum einsamsten Kind der Welt

Als dreijähriger Knabe wurde Chinas letzter Kaiser auf den Thron gesetzt: aus Bernardo Bertoluccis üppiger Inszenierung von «The Last Emperor».

macht. Er wird zum Gefangenen dieser Rolle, zum Gefangenen der Macht.

Im mandschurischen Gefängnis wird Pu Yi ohnmächtig aufgefunden. Er ist noch immer ein Gefangener, aber einer, dem alle Macht genommen ist, der für seine Verbrechen büssen soll, aber nicht durch Hinrichtung, sondern durch Umerziehung zu einem nützlichen Glied der Gesellschaft. Als Ergebnis dieses Wandlungsprozesses in einer fast zehn Jahre dauernden Gefangenschaft, in der er zuerst verhört und dann aufgefordert wird, sich schriftlich zu rechtfertigen und seine Untaten aufzuzeichnen, entstehen die Grundlagen für Pu Yis 1964 erschienene Autobiografie (deutsch unter dem Titel «Ich war Kaiser von China» im Hanser Verlag, München, und auch als dtv-Taschenbuch erschienen), der Bernardo Bertoluccis Film ziemlich genau, allerdings in grossen Zügen und in freier Umgestaltung folgt. Es ist einleuchtend, dass Bertolucci von dieser Zeit der Gefangenschaft und Umerziehugng ausgeht, in der sich Pu Yi an die Stationen seines Lebens erinnert. So wird der Film durch den Wechsel von Szenen im Gefangenenlager und Rückblenden strukturiert – ein Vorgehen, das zwar einleuchtet, aber nicht immer zwingend erscheint und seit Alain Resnais' «Hiroshima mon amour» (1959) schon allzu oft strapaziert worden ist.

Als Kaiser Hsüan-t'ung ist Pu Yi nur wenige Jahre an der Macht: 1912 wird China Republik. Es wird ein Gesetz geschaffen, das ihm erlaubt, weiterhin mit einem Hofstaat von Priestern und Eunuchen in den Palästen der Verbotenen Stadt zu leben, die er allerdings nicht verlassen darf. Erzogen wird er von drei Tutoren, darunter dem Briten Reginald Johnston (eine Paraderolle für Peter O'Toole), der ihn zu einem englischen Gentleman formen will und ihn mit europäischen Sitten und Vorstellungen vertraut macht. Als der «Sohn des Himmels» eine Brille braucht, kommt es fast zu einer Palastrevolution. Pu Yi umgibt sich mit westlichen Luxusgütern wie Uhren und Krawattennadeln, Versuche, seinem «goldenen Käfig» zu entkommen, werden vereitelt. 1922 verheiratet sich Pu Yi, der letzte Kaiser der seit 1616 über China herrschenden Ch'ing(Mand-

schu)-Dynastie, mit Wan Jung, einer Mandschu-Aristokratin, die er schon als Kind bestimmt hatte, seine Frau zu werden. Zur zweiten Frau neben Wan Jung macht er Wen Hsiu, die sich später von ihm scheiden lässt.

1924 muss Pu Yi die Verbotene Stadt verlassen. Auf den Rat Johnstons wendet er sich an die Japaner um Hilfe, die ihn nach Tientsin schicken, wo sie ihn sicher glauben. Pu Yi, der am liebsten das Leben eines Playboys führen würde, kleidet sich westlich, tritt gar als Sänger auf. Als Truppen Tschiang Kaischeks Gräber der Vorfahren Pu Yis in der Mandschurei schänden, schwört der Ex-Kaiser Rache. So lässt er sich 1933 von den Japanern zum Kaiser der Mandschurei machen. Zu spät merkt er, dass er bloss als Marionette missbraucht wird und über keinerlei Macht verfügt. Seine Gattin wird opiumsüchtig und versucht vergeblich, ihn mit einem Sohn, den ihr Fahrer zeugte, bei der Sicherung seiner Machtansprüche zu unterstützen, da die Japaner bereits seinen Bruder Pu Chieh zum Herrscher bestimmen, falls Pu Yi ohne männlichen Nachwuchs bleibt. Die Japaner aber durchschauen den Betrug.

Nach der Niederlage Japans soll Pu Yi in einem Flugzeug nach Tokio gebracht werden, aber er fällt vor dem Abflug den Sowjets in die Hände. Als diese ihn fünf Jahre später zurückbringen, glaubt Pu Yi, ihn erwarte als Verräter die Todesstrafe. Aber die Chinesen stecken ihn ins Gefängnis von Fushun für ein «Erziehungsprogramm», denn die Kommunisten Maos sind überzeugt, dass sich auch aus dem faulsten und schädlichsten Mitglied der Gesellschaft ein nützliches machen lasse.

Als erster westlicher Regisseur konnte Bernardo Bertolucci, der mit gesellschaftskritischen Filmen begann («Prima della rivoluzione», 1964), mit «Last Tango in Paris» (1972) einen Sensationserfolg und mit «1900» (1976) ein «linkes» Generationenepos geschaffen hatte, in China einen Film drehen. Die Chinesen zeigten sich seinem Projekt gegenüber sehr interessiert, öffneten ihm gar die Verbotene Stadt und sorgten für 20 000 Statisten. Die Hauptrollen allerdings besetzte Bertolucci mit englisch sprechenden Chinesen aus den USA und Europa. Finanziert wurde der Film ohne Hollywoodgelder, um sich von den grossen Produktionsfirmen nicht zu sehr dreinreden zu lassen, die ein solches Projekt nicht ohne Stars akzeptiert hätten.

Bernardo Bertolucci hat einen optisch opulenten Monumentalfilm geschaffen, in dem die Kamera Vittorio Storaros in prachtvollen Bildern, Interieurs und Massenszenen schwelgen darf. Der Film ist episch angelegt, holt weit aus und konzentriert sich doch immer wieder auf intime, gewissermassen «private» Szenen, auf Details der Architektur, auf Interieurs und Kostüme. So vermittelt der Film wohl auf weite Strecken ein authentisches chinesisches Kolorit. Nicht zuletzt fesselt der Film durch diese «exotische» Welt, so dass die Längen, die zweifellos vorhanden sind, weniger wahrgenommen werden. Eine etwas grössere Straffung hätte dem über zweieinhalbstündigen Film wohl kaum geschadet,

Konsequent hat Bertolucci die Optik Pu Yis beibehalten: Sechs Jahrzehnte chinesischer Geschichte werden durch seine Augen gesehen, so, wie er sie erlebt hat, das heisst oft als Ausgeschlossener und Gefangener. Zwischen ihm und der Aussenwelt erheben sich während Jahrzehnten undurchdringliche Mauern, durch die die Ereignisse kaum zu dringen vermochten. Der Film schildert «die Geschichte eines Prozesses, einer Reise aus dem Zentrum der Nacht, der Dunkelheit, hin zum Licht. Es ist auch die Geschichte einer Heilung von jemandem, dem man ein Allmachtssyndrom eingeimpft hat» (Bertolucci).

Von diesem Allmachtsanspruch ist Pu Yi gründlich geheilt worden. Seine letzten Jahre verbrachte er als einfacher Gärtner in Peking, wo er 1967 gestorben ist. Aber – Ironie des Schicksals – zur Zeit der Kulturrevolution wird er nochmals mit einem umfassenden Machtanspruch im Namen des «neuen Kaisers» Mao konfrontiert. Bertolucci schildert dies in einer (erfundenen) Szene: Rote Garden defilieren mit Fahnen und Mao-Bildern durch die Strassen und stellen «Abweichler» und «Reaktionäre» an den Pranger. Unter ihnen befindet sich auch Pu Yis ehemaliger Gefängnisdirektor, dem er die Umerziehung zum «Neuen Menschen» und – zum erstenmal in seinem Leben – eine innere Freiheit verdankt. Pu Yi begreift das Geschehen nicht, er will dem Mann helfen, wird aber von den Garden niedergeschlagen. Mit dieser Szene distanziert sich Bertolucci von jeder Art Machtanspruch, in welcher Form ein solcher auch auftritt. ■

Johannes Boesiger

Zeit der Stille

BRD 1986.
Regie: Thorsten Näter
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/332)

Berlin als Filmkulisse, als Schauplatz von Fernsehserien hat in den letzten Jahren immer mehr an Attraktivität gewonnen. Es gibt die unterschiedlichsten Blicke, die auf diese Stadt gerichtet werden: die zweier Engel etwa, die von der Siegessäule herab schwarz-weiss beäugen, was war, «als das Kind noch Kind war» in Wenders' «Der Himmel über Berlin»; die des Dr. Brockmann in der 20teiligen Serie «Praxis Bülowbogen», die nur Originale und Stimmungsvolles entdecken können. Was oder wer ist Berlin? Thorsten Näter hat recht, wenn er behauptet, dass diese Primadonna unter Deutschlands Städten in Film und Fernsehen häufig auf einige wenige Klischees reduziert wird, auf Hausbesetzer-Szene oder Kreuzberger Original und Drehorgelmann im Hinterhof. Sein auf einer Erzählung des Schweizer Filmautors Nino Jacusso basierender Film «Zeit der Stille» versucht nun, einen unbelasteten Blick auf diese Stadt freizugeben.

«Zeit der Stille» – der Titel deutet bereits an, worum es in Näters Film unter anderem und vor allem auch geht: Stille. Der mit den Mitteln des Dokumentarfilms gedrehte Spielfilm sucht nachzuempfinden, wie zwei vereinsamte Menschen eine Stadt erleben, wie sie sich auf die Suche nach Leben, nach Lärm begeben, aus ihrer persönlichen Stille auszubrechen versuchen. Zu diesem Zweck hat Näter die Erzählung «Drahtgeschichte» von seinem Freund und Studienkollegen Jacusso, die ursprünglich in München angesiedelt war, in seine Stadt, nach Berlin eben, transferiert. Die fast schon ethnografische Perspektive, die Näters Kamera auf die zwei Hauptfiguren und die Menschen, denen diese begegnen richtet, legt das Porträt eines Berlin frei, wie man es so bis jetzt nicht gekannt hat. Geschickt spielt der Regisseur dabei die Spannung der Frage aus, ob sich die beiden Einsamen je begegnen, ihre Wege sich auf diesem Schachbrett der lärmigen Stille je kreuzen werden. Die ganze Dramaturgie dieser Low-Low-Budget Produktion – ganze 125000 Mark hat nach Angaben des Regisseurs der im Auftrag des «kleinen Fernsehspiels» des ZDF realisierte Film gekostet – lebt von dieser Erwartung, die freilich nie ganz erfüllt wird.

Gleichzeitig aber ist die Handlung für Näter Vorwand, Vorwand eben um Menschen zu beobachten, dem Alltag in Kaufhäusern, Kneipen und auf der Strasse nachzuspüren. Die Einsamkeit von Johanna (Irina Hoppe) und Stefan (Pavel Sacher) wird erst durch die Einsamkeit der anderen zu ihrer eigenen Einsamkeit. Die kurzen Begegnungen mit anderen Menschen entsprechen den Kreuzungen gerader Linien in einem Netz: Jede einzelne ist dazu bestimmt, unbeirrt in ihre Richtung weiterzugehen. Johanna schlendert durch einen Park, schnaubend nähert sich von hinten ein Jogger (Klaus Jacobeit). Er zieht Kreise um Johanna, die beständig enger werden. An einen Baum gelehnt wartet er auf sie. Sie kommt, schaut ihn kurz an, gibt ihm einen kleinen Stoss, worauf er überrascht zu Boden fällt. Lachend setzt Johanna ihren Weg in den winterlich-trüben Berliner Alltag fort. Stefan sitzt in einer jener Kneipen, die rund um die Uhr geöffnet sind, beobachtet am Nachbartisch einige Männer, die für Geld um die Wette trinken. Er steht auf, legt ein Büschel Noten auf den Tisch, ein Glas wird gefüllt, er leert es, fällt lachend nach hinten. Freundlich wird ihm wieder auf die Beine geholfen. Auf dem Nachhauseweg ein Verfolger. In einer Tiefgarage schlägt dieser Stefan mit einem Vierkantholz nieder, nimmt ihm seine Brieftasche ab.

«Zeit der Stille» schildert in Parallelmontage den Weg zweier Menschen, die sich nicht kennen, die sich nur einmal, in der Cafeteria eines Kaufhauses, beinahe begegnen. Nicht ein Bekanntmachen mit den beiden Charakteren ist vorab das Ziel des Films. Von Stefan erfährt der Zuschauer, dass er in einer Grossküche arbeitet, dort einmal mehr zu spät kommt, worauf er in einem von der Kamera aus Distanz beobachteten, gestenreichen Gespräch mit seinem Chef gekündigt wird. Johanna versucht immer wieder

KURZ NOTIERT

«Goldene Rose» mit privaten TV-Stationen

gs. Zum Wettbewerb um die «Goldene Rose» von Montreux vom kommenden Frühling werden erstmals auch Privatfernsehstationen zugelassen, die ein Programm von nationaler Bedeutung produzieren. Das Organisationskomitee der «Goldenen Rose» habe die neuen kommerziellen Fernsehstationen nicht mehr von der Teilnahme ausschliessen können, da sie vorwiegend Unterhaltungssendungen ausstrahlten, teilte die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) in Bern mit.

erfolglos, ihren Freund anzurufen. Sie arbeitet als Krankenschwester auf einer Abteilung, in der alte Menschen auf ihren Tod warten. Ruhig liegt eine alte Frau in ihrem Bett, Johanna packt die wenigen Habseligkeiten und die Familienfotos, die an bessere Zeiten erinnern, zusammen. Zwei Männer kommen, der Leichnam wird unter einer dunklen Plastichaube abtransportiert. Das Ende der Einsamkeit.

Berlin als Stadt der Alten: Näter setzt in seinem Film selbstredend eigene Beobachtungen um. Die Rentner, die täglich in der Cafeteria des Kaufhauses Bilka ihren Kaffee und ihr Stück Kuchen zu sich nehmen, mit niemandem ein Wort reden, sind alleine und doch nicht alleine. Jeder kennt den anderen, weiss, wo wer vorzugsweise sitzt. Hinter einem Stand versucht ein Mann auf der Strasse frischen Aal zu verkaufen. Sein Auftreten ist inszeniert, immer wieder nimmt er die schwarzen länglichen Fische in die Hand, preist deren Frische und Qualität an. Und wer ihm ein Lied vorsinge in dieser vorweihnachtlichen Zeit, bekomme die Ware geschenkt. Natürlich sind die alten Frauen, die seinen Stand umringen, zu scheu, aber der Aalverkäufer ist grossherzig und verschenkt seinen Fisch auch so.

Es sind dies Beobachtungen von grosser Direktheit und Authentizität. Näter hat denn diese Szenen auch nicht gestellt, nicht im eigentlichen Sinne inszeniert. Mit seinem kleinen Team hat er sich an Orte begeben, von denen er vorher schon wusste, dass sie in seinem Film eine Rolle spielen mussten, hat versucht, so unauffällig wie nur möglich das Treiben mit laufender Kamera zu beobachten. Die Leute vergässen so die Präsenz des Filmteams, fingen schnell an, sich wieder ganz normal zu benehmen. Das sei eine Methode, die er zusammen mit Jacusso bereits in den Jahren zwischen 1974 und 1978 an der Hochschule für Film und Fernsehen in München erprobt habe und die ihm die grösstmögliche Reibungsfläche mit der Realität liefere. Ergebnis dieser Arbeit, die per se schon ein grösseres Team zu verbieten scheint, also geradezu nach einem kleinen Budget verlangt, ist eine in Stimmung und Spontaneität sehr getreue Abbildung der Wirklichkeiten der jeweiligen Menschen. Nachteil freilich ist, dass der Verzicht auf ein Script – Näter ist auch als Cutter tätig und in dieser Eigenschaft seit vier Jahren Dozent an der Deutschen Film- und Fernsehakademie in Berlin – hier unsaubere Anschlüsse und ungenaue Achsensprünge zur Folge hat.

Der Mikrokosmos Grossstadt am Beispiel Berlins dient dem Filmemacher unter anderm auch dazu, aufzuzeigen, dass in jeder Stadt ein potentielles Dorf schlummert. Das heisst, dass selbst in einer Millionenstadt wie Berlin die kleinen Strukturen noch funktionieren, nur sind sie hier vielschichtiger und auf den ersten Blick nicht ganz so rasch ausfindig zu machen. Die «Zeit der Stille» endet mit einem Telefongespräch. Erneut versucht Johanna ihren Freund zu erreichen, stellt dabei aber eine falsche Nummer ein. Es meldet sich ein Mann namens Stefan. Ein kurzes Gespräch über Einsamkeit führen die beiden Unbekannten, sie erzählt, sie habe lange blonde Haare, wobei diese doch dunkelbraun sind. Sie verabreden sich zum Schlittenfahren, es schneie ja sicher bald, und erkennen werde man sich dann mit Bestimmtheit. Stefan hängt auf, blickt zum Fenster, verdutzt erhebt er sich, öffnet es: Es schneit. ■

Medien aktuell

Urs Meier

Und macht euch die Erde untertan ...

Für die dritte Sendung in der Reihe der musikalischen Meditationen hat das Fernsehen DRS Günter Wallraff eingeladen, zu Joseph Haydns Oratorium «Die Schöpfung» zu sprechen. Die so entstandene Produktion verbindet ein künstlerisches und ein religiöses Anliegen. Haydns Werk wird aus dem etablierten Kulturbetrieb herausgelöst und als Aussage ernstgenommen. Das Schöpfungslob, zehn Jahre nach der Französischen Revolution uraufgeführt, gibt in unserer Zeit der globalen Krisen Anstoss zur Klage und zur Hoffnung. Günter Wallraffs Texte sind Predigt im ursprünglichen Sinn: Aufruf zu Besinnung und Umkehr.

Die musikalischen Meditationen sind fernsehmässig eine Verbindung zwischen den Programmkategorien Gottesdienstübertragung und Konzertproduktion. Sie werden von der Redaktion Musik und Ballett (Armin Brunner) und der Redaktion Gesellschaft und Religion (Erwin Koller) gemeinsam realisiert, und zwar in Zusammenarbeit mit mir als dem Evangelischen Fernsehbeauftragten. Aus dieser