

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 26 (1984)
Heft: 134

Artikel: Twilight Zone von Steven Spielberg, John Landis, Joe Dante und George Miller
Autor: Ammann, Jürg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866517>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 17.05.2025

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

Heiterkeit. Nicht Geschichten sind es, die diese Filme erzählen, sondern Stimmungen - diffuse meist. Kameramänner wie Pio Corradi haben eine eigentliche Meisterschaft darin entwickelt, diese Trauer und Wut, die Giger im Begleitmaterial zum Film anspricht, in schöne Bilder zu verpacken. Und in DER GEMEINDEPRÄSIDENT ergänzt sich diese Bildarbeit hervorragend mit der schönen Musik von Ben Jeger. Den Schluss kennt man, die Atmosphäre hat die Geschichte eingeholt, sie an den Rand gedrängt: so ist es halt in unserer Schweiz, in unseren Filmen.

Etwas zu sagen bleibt noch über die Produktionsbedingungen: das leidige Geld. Giger hat seinen zweiten Spielfilm mit dem Minibudget von 350'000 Franken gedreht. Klar, dass sich das Filmteam einschränken, «auf dem Boden» bleiben musste. Giger meint denn auch: «Du kannst einen Film machen mit sowenig Geld. Mit der Bereitschaft, sich im Aufwand zu beschränken und bei zwei sich bietenden Lösungen der billigeren den Vorzug zu geben, mit intensiver Vorbereitung und ein bisschen Glück geht es.» Ein solches Filmschaffen lebt vom Kompromiss, diesem magischen «Schweizer Wort». Und es ist deshalb immer ein wenig heikel, wenn man Kritik anbringt an der eher fantasievollen Geschichte eines Films. Ideen

sind oft teuer, wenn man sie in Bilder umsetzen will. Am Geld allein kann's aber nicht liegen, Giger gibt dies indirekt zu verstehen, wenn er sagt, dass die Bilder und Szenen unkompliziert sein sollen, «so rau, wie sie einem vielleicht vorkommen mögen - sie sind nicht so, weil wir zu wenig Geld hatten, sie sind so, weil wir es so wollten. Kleine Geschichten, glaube ich, können nicht mit grosser Kelle angerührt werden.» Doch wer entscheidet darüber, was eine kleine Geschichte ist, wenn nicht der Autor, der sich ihrer annimmt? Sie so zu erzählen, dass sie für neunzig Minuten zur grossen, zur wichtigen Geschichte wird - gibt es eine grössere Herausforderung für den Künstler, den Filmemacher? Giger zeigt einen Ansatz, den Beginn eines Weges hin zu einem 'konkreteren', erzählerischen Kino. Und sein Film macht deutlich, dass es trotz aller Steine, die da noch rumliegen, der richtige Weg ist.

Ein Wort auch noch zu den Darstellern: Mathias Gnädinger gelingt eine sehr differenzierte Umsetzung seiner Rolle. Dass jene Sequenz, in der er als Gemeindepräsident eine Rede vorbereitet, beinahe zum (unfreiwilligen?) Kabarett wird, liegt wohl weniger an ihm als an der anfangs noch ambivalenten Haltung des Regisseurs. Gnädingers Mitspieler von der Emmentaler Liebhaberbühne

spielen, die Typen die sie verkörpern, überzeugend, auch wenn ihnen das Drehbuch keine allzugrossen Entfaltungsmöglichkeiten zubilligte. Mühe bereitet haben mir dagegen einige der Statisten, die - vor allem in der Szene, in welcher Sturzenegger erstmals die Hausbesetzung in Augenschein nimmt - allzu übertrieben und gespielt das «dumme» Volk darstellen. Das sind Details, sicherlich, aber sie tragen eben auch zum Gesamtbild bei.

In seinen Ausführungen zum Film kommt Giger auch auf die zunehmende Stimmabstinenz des Schweizer Volkes zu sprechen; er fasst dies in einem prägnanten Satz zusammen: «Das Volk lässt seinen Staat allein.» Ich möchte da eine Parallele ziehen zum Film, zum Schweizer Film, den das Volk leider auch je länger je mehr allein lässt. Patentrezepte gibt es wohl in beiden Fällen nicht; aber es wäre schon viel gewonnen, wenn sich Politiker und Filmemacher wieder die Mühe machen würden, «volksnah» zu werden. Und ich glaube, das hat auch etwas mit Ehrlichkeit zu tun - auch von Seiten der Kritiker. Der Schweizer Film kann sie nicht mehr brauchen, die falsche Solidarität. DER GEMEINDEPRÄSIDENT ist eine Hoffnung, ein Schritt Richtung Publikum. Nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Roger Graf

TWILIGHT ZONE

von Steven Spielberg,
John Landis,
Joe Dante
und George Miller

Drehbuch: John Landis, George Clayton Johnson, Richard Matheson und Josh Rogan nach einer Grundidee von Rod Serling; Kamera: Stevan Lerner, Allen Daviau, John Hora; Production Designer: James D. Bissell; Schnitt: Malcolm Campbell, Michael Kahn, Tina Hirsch, Howard Smith; Musik: Jerry Goldsmith.

Darsteller: Dan Aykroyd, Albert Brooks, Vic Morrow (der während der Dreharbeiten bei einem Helikopterabsturz ums Leben kam), Scatman Crothers, Kathleen Quinlan, Jeremy Licht, Kevin McCarthy, John Lithgow uva.

Produktion: Steven Spielberg, John Landis; Executive Producer: Frank Marshall; USA 1983; Technicolor und Dolby Stereo; 100 min; Verleih: Warner Bros.

Dass gerade Steven Spielberg auf die Idee kam, eine der erfolgreichsten Fernsehserien aller Zeiten, die «Twilight Zone», für die grosse Leinwand aufzubereiten, erstaunt nur auf den ersten Blick. Ihr Autor, Rod Serling, stammt wie Spielberg aus dem Teil Amerikas, wo es am amerikanischsten ist. Behütet in der 55'000-Seelenstadt Binghampton, New York - wo der Film übrigens am 11. Juni 1983 seine festliche Premiere hatte - wuchs er auf. Hier frönte Serling seinem Schreibtisch-Eskapismus und erschuf ferne Traumwelten, die er selber nie begehen konnte.

»Rod fühlte sich immer unsicher, wenn er in Kalifornien arbeitete, und er brauchte Binghampton als Ort, wo er immer wieder in die Geborgenheit zurückkehren konnte.» (Robert, der Bruder des verstorbenen Rod Serling) So waren die der Fantasie Rod Serlings entsprungenen Episodengeschichten auch immer wieder durchwoben von realen Personen aus seiner Umgebung. Die Lehrerin in der Joe-Dante-Episode symbolisiert beispielsweise niemand anders als Serlings ehemalige Lehrerin und Mentorin Helen Foley.

Mit dem Episodenfilm TWILIGHT ZONE sind sich Fernsehen und Film einmal

mehr bedenklich nähergerückt. Wer sich im dunklen Dschungel der Fantasie auskennen will, muss jedoch nicht nur die Sprache der - per künstliche Spezialeffekte herangezauberten - Nacht, sondern auch des Herzens verstehen. Die beiden Spitzenregisseure Steven Spielberg und John Landis übertreffen sich in ihren moralischen Zeigefinger-Episoden jedoch an Peinlichkeiten (Spielberg sinniert über geistiges Aerobic im Alter, und Landis vollführt ein effekthaschendes Vorurteilsgekraxel), und so sind es die Horrorspezialisten Joe Dante und George Miller (MAD MAX), die dem Film Qualität einhauchen.

Der Titelheld in Dantes Episode ist ein schüchterner Junge, der insgeheim magische Fähigkeiten hat. Doch obwohl er alle seine Träume wahr machen kann, ist er einsam und sucht nicht mehr als einen Spielkameraden. Jene Leute, die er um sich versammelt hat, kamen lediglich zu ihm, weil er ihre Träume wahr machen konnte, und blieben, weil sie sich allzusehr daran gewöhnt hatten. Insgeheim haben sie grosse Angst vor dem kleinen Jungen und seinen Fähigkeiten, denn er kann nicht nur die guten Träume wahr machen...

Dante macht unbarmherzig klar, wie

fade Leben ist, in dem man sich alles erfüllen kann. Die Gefährten des Jungen sind abhängig von ihm, süchtig und unfähig, sich zu bewegen. Eines Tages nun begegnet er einer unabhängigen Frau, die den Möglichkeiten der Traumerfüllung trotzt und dadurch zum gleichberechtigten Partner wird. Sie muss nicht bleiben, sie kann es und will es deshalb auch. Sie wird künftig seine Kräfte lenken, und der Junge hat endlich jemanden gefunden, der um seiner selbst willen bei ihm bleibt. Damit erfüllt sich ihm jener Traum, den er nicht selber realisieren konnte (und es sind immer die Träume, die man sich nicht selber erfüllen kann, die die wichtigsten

sind): menschliche Wärme, Schutz, eine Mutter.

Rod Serling hat TWILIGHT ZONE als insgeheimen Rache an den perspektivlosen Träumen der fernsehsüchtigen Mittelklasse seines Heimatortes gedacht, die ihre Kinder seelenruhig stundenlang vor dem TV-Kasten sitzen lässt, statt ihnen Liebe zu geben. Offensichtlich wird da, wie brutal eigentlich all die Zeichentrickfilme sind und wie das Leben eines Jungen aussieht, der vor dem Fernseher aufgewachsen ist. Dantes Episode zeigt, wie Kinder, weil sie nur Projektionen der Erwachsenen sind, allerdings noch mit einer viel ertümelichen Fähigkeit zu lieben und zu hassen,

einer viel ungefilterten Offenheit, sich im widersprüchlichen System der Erwachsenen, das die Grenzen zwischen Gut und Böse, Lüge und Wahrheit oft verwischt, verirren.

Mit wie wenig man wirklich auskommen kann, zeigt am Schluss der Australier George Miller. Seine Episode einer im Innern einer Gewitterwolke schwebenden Boeing 707 entringt der Angst ein neues Gesicht: das der Neugierde und der Versuchung. Dass weniger Fantasie als Horror diesen erklärten Fantasiefilm dominiert, das mag zu wildschweifenden Spekulationen verleiten - etwa, dass die «Westener» in der Fantasie eher eine Gefahr sehen.

Jürg Ammann

DUVAR

von Yilmaz Güney

Drehbuch: Yilmaz Güney; Fotografische Leitung: Izzet Akay; Ton: Serge Guillemain; Schnitt: Sabine Mamou; Musik: Ozan Garip Sahin, Setrak Bakirel; Maske: Françoise Chapuis.

Darsteller (Rollen): die türkischen Kinder Saban, Sisko, Ziya (Gruppenältester), Garip, Zapata («Dichter»); Tuncel Kurtiz (Onkel Ali), Jacques Dimanche (Chevket, Chefaufseher), Selahattin Kuzuoglu (Gefängnisdirektor), Necdet Nakiboglu (Wärter) uva.

Produktion: Güney Productions, MK2, TF 1, Paris; Marin Karmitz; Produktionsleitung: Catherine Lapoujade; Aufnahmeleitung: Dominique Toussaint. Frankreich 1982. Fujicolor, 35mm, 117 min. Verleih: Cactus Film.

Ein Gefängnis in der Türkei mit vier Trakten: einer für «gewöhnliche Kriminelle», einer für Frauen, für «Politische» und für Kinder. Die Kinder stehen im Mittelpunkt des Films, denn ihre körperliche und geistige Wehrlosigkeit zieht die Gewalt und Menschenverachtung innerhalb der Gefängnismauern an; an ihnen wird das Verbrechen am deutlichsten.

Durch die kaputten Scheiben ihres Schlafsaals dringt die Kälte, kein Ofen um zu heizen, die Kinder sind schmutzig und verlaust, waschen wird nicht erlaubt, das Essen ist knapp und verrottet.

Diese Unwürde der Umgebung hat längst schon ihre Seelen geformt, so dass für sie die Sehnsucht nach einer besseren Welt im Wunsch besteht, in ein besseres Gefängnis umgeteilt zu werden.

Während des Tages verrichten sie nied-

rige Arbeiten, tragen Müll weg, schauen Kohle. Die Wärter schlagen bei jeder Gelegenheit zu, und um die Erniedrigung vollkommen zu machen, missbrauchen sie ihre Opfer während der Nacht sexuell. Wer wagt sich zu beschweren, wird verlacht, geschlagen, kahlgeschoren.

Der Ablauf ihrer Tage ist der innerste Kreis des Films. Um ihn herum dreht sich konzentrisch der Gefängnisalltag der andern, der Frauen, Männer und Politischen, in einem hoffnungslosen Totentanz.

Ein Aufstand und Fluchtversuch bei den Politischen endet blutig, Schreie von Gefolterten werden durch Lautsprecher ins ganze Lager gebrüllt, ein inhaftiertes Paar erhält die Heiratserlaubnis im Gefängnis - beide werden am Hochzeitstag hingerichtet.

Stück für Stück reihen sich die Grausamkeiten aneinander und werden alltäglich, abtumpfend. Drei der Kinder versuchen auszubrechen: Saban, der vor dem Zuchthaus nur das Waisenhaus sah, wird beim Fluchtversuch niedergeschossen, sein Kamerad gleich wieder eingefangen und gefoltert. Auch der dritte Junge wird nach kurzer Zeit zurückgebracht und zu Tode geschlagen.

Jetzt bricht die Revolte aus im Trakt der Kinder, doch sie endet rasch im Tränengasrauch. Die Aufwiegler werden mit Gummiknüppeln und Fusstritten «bestraft» und in ein anderes Lager abgeschoben. Ihr Ziel von einer besseren Welt, einem besseren Gefängnis scheint erreicht. Doch die letzten Bilder des Films lassen ahnen, wie es dort weitergehen wird: mit Schlägen und Schmerz, hoffnungslos, endlos.

Yilmaz Güney exilierte vor zwei Jahren nach Frankreich - seinen letzten Film YOL brachte er mit. Mit DUVAR (DIE MAUER) hat er nun sein erstes Werk im Exil gedreht. Güney verwandelte eine Abtei bei Paris in ein Zuchthaus, die

Türkenkinder holte er aus Berlin. DUVAR ist ein türkischer Film trotzdem, denn *DIE MAUER* nahm er aus der Türkei mit: innerlich eingebettet in seine Erfahrungen als politischer Häftling. *Die Mauer* als Sinnbild der Vereinsamung und Verrohung - bei Pink Floyd (THE WALL) nur psychisch, die Aggression verinnerlichend - umschließen die Steine bei DUVAR auch körperlich und schaffen ein Biotop der Grausamkeit. Mit diesem Film verarbeitet der Regisseur seine Gefängniserfahrung nicht nur - er erbricht sie geradezu.

Tod und Gewalt wechseln mit aufbegehrendem Leben unaufhörlich ab (zum Beispiel wenn eine Frau ein Kind gebiert, während ein Aufstand niedergeschlagen wird) und bilden ein Rad, das zwei Stunden lang jegliche Werte von Vernunft bis Menschenwürde niederwalzt. Das alles ist so grausam, weil Güney weder psychologisiert (wie etwa englische Filme mit Zuchthaus-thematik, so A CLOCKWORK ORANGE oder SCUM) noch ästhetisiert (und somit kommerziell auswertbar macht als Sex-&Crime vor Gefängnis-kulisse, wie MIDNIGHT EXPRESS), sondern so schonungslos direkt aus dem Bauch filmt.

Während bei YOL die Personen noch in den Bergen und Dörfern - im freien Raum - gegen Natur- und Menschengewalt kämpften, verdichtet sich in DUVAR dieser Kampf innerhalb von vier Mauern. Losgelöst von *draussen* und als Konzentrat eingengt, werden die sozialen Strukturen des Patriarchismus, Kampf und (politischer) Unfreiheit ins Endlose pervertiert.

Der Zuschauer hat zwei Stunden zermürbende Aggression vor Augen und wird dann entlassen, ohne dass Ekel und Unwohlsein irgendwie durch einen Hoffnungsschimmer beruhigt wären: sich selbst überlassen mit dem Bild der Ohnmacht.

Rudolf Julia