Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 31 (1979)

Heft: 4

Rubrik: Filmkritik

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: 09.12.2025

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

FILMKRITIK

Los ojos vendados (Die verbundenen Augen)

Spanien 1978. Regie: Carlos Saura (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 79/58)

Carlos Sauras neuester Film liess mich, ganz zuerst, an Joseph Loseys «Mr. Klein» denken, was nur scheinbar verwunderlich ist, sowie an das, was Losey 1976 in Cannes als den für ihn wichtigsten Satz bezeichnete: «Es ist einem Menschen unmöglich, nicht gesehen zu haben, was er gesehen hat. (...) Wenn man einmal gewisse Dinge (...) verstanden hat, kann man ihnen nicht mehr entkommen: Man muss auf sie einwirken. (...) Mit dem schlechten Gewissen, mit Bedauern ist es nicht getan. Man muss etwas tun, man muss handeln, verändern. (...) Denn heute bedroht uns der allgemeine Faschismus.»
Wir sind heute – oberflächlich – informiert über den Faschismus, über seine hohen Flammen (etwa in Lateinamerika), über seinen heimtückischen Glimmbrand in den Zwischenböden (etwa Europas). Es ist anzunehmen, dass auch Luis, die (eine) Hauptfigur von «Los ojos vendados», davon weiss, was man (in Spanien) eben so weiss. Das Entscheidende – die direkte Konfrontation von Luis mit Repression und Folter, mit der institutionalisierten Freiheitsberaubung und deren Terror – geschieht aber erst anlässlich eines offiziellen Hearings, eines Tribunals, vor dem eine lateinamerikanische Frau, Inez, über ihre grausamen Erfahrungen aussagt: stellvertretend für tausend andere. Die erste, grundlegende Frage, die sich da Luis (und uns) stellt, ist die: Wie reagieren wir auf diese Konfrontation, auf dieses Zeugnis von Wirklichkeit?
Ignorieren wir diese Wirklichkeit wie Mr. Klein: aus Opportunismus und Bequemlichkeit? Beruhigt es unser Gewissen, dass wir immerhin Anteil manifestiert und, wie es sich gehört, an diesem Tribunal teilgenommen haben? Bestätigt die Aussage, was wir schon wissen; schürt sie bereits vorhandene Empörung; antworten wir darauf am Stammtisch mit stereotypen Resolutionen, Protesten, in denen sich politisches oder ideologisches Engagement erschöpft? Oder dringt das Erfahrene ganz tief in unser Inneres, macht es uns zu unmittelbar Betroffenen wie Luis, der sein ganzes Leben und Menschsein neu orientiert? Weckt das Leiden anonymer Opfer eine bisher brachgelegene Innerlichkeit, aus der heraus das Ganze wiederum nach aussen dringt, dringen muss? Fühlen wir mit Luis, der, im Gegensatz zu Mr. Kleins totalem Identitätsverlust, seine eigene Ganzheit in sich und mit der Welt erst dort finden kann, wo er auch auf diese Welt einwirkt?

★

Diese Einleitung läuft Gefahr, willkürlich zu wirken. Sie scheint interpretieren zu wollen, was im Film nicht fazettenreicher, vielschichtiger und verschlungener sein könnte. Aber sie macht auch deutlich, warum «Los ojos vendados» im Schaffen Sauras ein Wendepunkt ist: kein Neubeginn, sondern ein neuer Ansatzpunkt, eine Öffnung. Dazu gehört der Verweis auf die Entstehung von Sauras neuestem Werk.
Die Geschichte von Luis (José Luis Gomez) übersetzt weitgehend Erfahrungen von Saura und dessen Sohn, dem der Film gewidmet ist. So nahm Carlos Saura im Mai 1977 selbst an einem Tribunal über die Repression in Südamerika teil; die Zeugin, die im Film mit verhülltem Gesicht und Spiegelbrille ihre Erfahrungen zu Protokoll gibt, emotionslos, automatisch, trat an diesem kleinen Russel-Tribunal von Madrid so auf, wie Saura sie zeigt. Sauras Sohn Antonio, der seiner politischen Ansichten wegen von Rechtsextremen zusammengeschlagen wurde, inspirierte den Autor zu dem, was im Film mit Luis geschieht. Und Carlos Sauras Angst vor der alltäglichen Gewalt

äussert sich in der Schlussequenz, in der die Teilnehmer des Tribunals von den Maschinenpistolen der Terroristen zusammengeschossen werden. Mit diesem Ende (auch von Luis), das eine innere gesellschaftliche Wirklichkeit umsetzt, erinnert Saura, unter anderem, an das Attentat von Madrid, dem fünf im Arbeitsrecht spezialisierte Advokaten zum Opfer gefallen sind.

★

In der Anfangssequenz nähert sich die Kamera zurückhaltend den Spiegelbrillen von Inez. Sie reflektieren das Mikrophon, das zum Synonym für die Kamera wird, als Programm praktisch für die Kommunikation, für die Betroffenheit, die Saura nach dem von ihm zitierten Satz von José Marti vermittelt: Wonach jeder, der als Zeuge eines Verbrechens schweigt, dieses Verbrechen selbst begeht. Die Brille von Inez wird so selbst zum Spiegel; er bricht kollektive Erfahrung und schleudert den Blick der passiven Zuschauer, mit dem sich die Mikrophonstimme verbindet, zurück ins Publikum, das so mit sich selbst konfrontiert und aufgeschreckt wird.
Die Lateinamerikanerin mit den unsichtbaren Augen bedeutet daher weniger das individuelle Beispiel für Folter und Repression (die praktisch universell sind) als den unmittelbaren Einbruch einer gesellschaftlichen Realität ins Innerste jener, die von dieser Folter und Repression erfahren. Nach diesem Tribunal kann auch Luis nicht mehr derselbe sein wie zuvor: Sein eigener Alltag wird brüchig und bedrohlich; sein bequem arrangiertes Leben weicht einer aufgewühlten Sensibilität, die sich öffnet, die Fragen stellt und einen Sinn sowohl für seine Existenz wie für seine Arbeit fordert. So zieht er Bilanz: eine Bilanz, die, wie immer bei Saura, sowohl die Vergangenheit wie auch das eigene Vorstellungsvermögen miteinbezieht, um die Gegenwart und Wahrheit zu orten. Luis erinnert sich an die Körper und Gesichter der Mädchen, mit denen er fraglos geschlafen hat, und er erschaudert dabei vor der Leere seines bisherigen Lebens, das an der Oberfläche und auf halbem Weg stehengeblieben ist.

Diese subjektive, oft meditative Reflektion, aus der erst eine ganzheitliche Zuwendung zur gesellschaftlichen Realität erfolgen kann, schliesst auch ein neues Gefühl für den (befreiten und zugleich bedrohten) Körper ein. Das zeigt sich unter anderem in der Schauspielerschule, wo Luis unterrichtet: Hier lehrt er die Erfahrungen des eigenen Körpers, dessen spontaner Ausdruck. Und das zeigt sich auch in seiner Beziehung zu Emilia: beispielsweise dort, wo die beiden in einem Entkleidungstanz eine eigentliche Selbstbefreiung zelebrieren. Erneut geht das Psychologische in einer politischen Metapher auf.
Diese Emilia (Geraldine Chaplin) steht dabei nicht nur für die in fast allen Filmen Sauras aufgespürte Differenzierung zwischen der femininen und der männlichen Welt; Emilia kennzeichnet vor allem den Weg einer gelangweilten, bourgeoisen Ehefrau zu sich selber. Sie ist emotionaler als Luis, aber gleichwertig, wobei Saura erneut zu verstehen gibt, dass Gefühl und Intellekt zusammengehören.
Emilia lebt vorerst mit ihrem Mann, einem Zahnarzt, zusammen, und beide scheinen alte Freunde von Luis zu sein. Ihre Ehe ist Symbol für die Zeit Francos und die alltägliche Repression. Nicht einmal so sehr wegen des Erinnerungsbildes, das Emilia auch nach der Trennung von ihrem Mann und während ihres Zusammenlebens nun mit Luis herumträgt, obschon dieses Bild im November 1975 gemacht wurde: in jenem Moment also, als Franco starb. Wichtiger als dieser Hinweis ist jene Erfahrung, die Emilia von ihrem Mann weg zu Luis treibt und sie mit einer alten Ordnung brechen lässt. Denn wo sich Emilia ein Herz fasst, ihrem Mann die Meinung zu sagen, reagiert dieser mit Gewalt: als verräterisches Indiz dafür, wie sehr sich politischer Faschismus und gesellschaftliche Repression auch im Individuellen brechen.

★

So gehen bei Saura praktisch in jedem Detail auch Privates und Gesellschaftliches auf. Wollte anfänglich Emilia einfach Schauspielerin werden und beteiligte sie sich an den Kursen von Luis nur, weil sie ihrem unbefriedigenden Alltag entfliehen wollte, so wird sie durch ihre Liebe zu Luis zur Mittbetroffenen all dessen, was Luis selbst aufstört. Sie spielt in jenem Theaterstück, das Luis aus dem authentischen Tribunal machen will, die Inez, und dabei wird sie zu dieser Inez selbst: Emilias Selbsterfahrung umschliesst das körperliche Mitfühlen mit Inez, und gleichzeitig verschmelzen Wirklichkeit und deren Interpretation, Objektivität und Subjektivität. Entscheidend dabei ist ferner, dass Inez (respektive Emilia) nicht das Spektakuläre berichtet; da ist nicht (von allerdings hinreichend bekannten) Todesfolterungen, Verstümmelungen und Massakern die Rede, sondern vom ganz alltäglichen Grauen, vom zur Routine der Henker gewordenen Terror des Staates, von einer Angst und Unfreiheit, die man Zug um Zug einzuatmen vermeint. Das physisch Ärgste, was Emilia dabei interpretieren muss, sind die Elektroschocks, und ob Inez selbst diese tatsächlich erlitten hat, ist bereits unwichtig; wichtig ist, dass viele anonyme Unbekannte Elektroschocks erlitten haben und dass Emilia sie erst erzählen kann, wenn sie nicht als Schauspielerin, sondern als physisch und psychisch Selbstbetroffene den Schmerz und das Grauen auch tatsächlich empfindet. Das Schicksal – und das Leid – des einen wird zum Schicksal des andern.
Dadurch färbt Saura all das, was äusserlich geschieht, sei's in Lateinamerika oder Europa, sei's jetzt, gestern oder morgen, in die innerliche Welt des Einzelnen ein. Da gibt es keinen Platz mehr für politische Slogans oder das Strohfeuer der Empörung. Mit dem Entdecken der Welt, des Lebens, das Erleben und Liebe befreit, entsteht auch das Leiden, persönlich und gesellschaftlich. Und ebenso unabdingbar ist die Verantwortung, die unteilbare, alltägliche, direkte: Sie bestimmt Privates und Beruf, nährt sich aus dem Innersten, drängt nach aussen, nach Teilnahme, Veränderung, Dynamik.
Dabei verschweigt Saura keineswegs, dass es zu diesem neuen Leben der Verantwortung und der Aktivität Mut braucht und dass der Mut erst dort einsetzen kann, wo Angst empfunden wird. In der Überwindung dieser Angst ist Luis weiter als Emi-

lia. Sein Engagement sichert sich auch nicht mit der Frage nach der Nützlichkeit ab. Er, der früher in der Heimlichkeit auch der moralischen Repression Spuren von Dekadenz verriet, hat zu seinem Weg gefunden. Und trotzdem fällt ihm die Praxis des totalen Neubeginns, den er mit Emilia ohne geheime Verstecke und im gegenseitigen Vertrauen plant, nicht immer leicht.
Emilia ihrerseits verlässt die bequeme Ordnung ihrer Ehe auch deshalb, weil sie nicht mehr länger nur entgegennehmen, sondern auch selbst etwas geben will. Ihr Bruch mit der alten Welt, ihr Schritt ins wirkliche Leben, ist ein Wagnis, durch das sie die frühere (falsche) Geborgenheit verliert. Bezeichnend dafür ist vor allem jene Sequenz, in der sie in ihre Wohnung zurückkehrt, um Kleider zu holen, sich aufs Ehebett setzt und sich darauf in die Bettdecke einhüllt. Und just zu dieser Zeit erleidet Luis, der von ihm über alles gefürchteten Einsamkeit überlassen, den brutalen und blutigen Überfall jener, die ihn zuvor stets mit anonymen Briefen einschüchtern wollten.

★

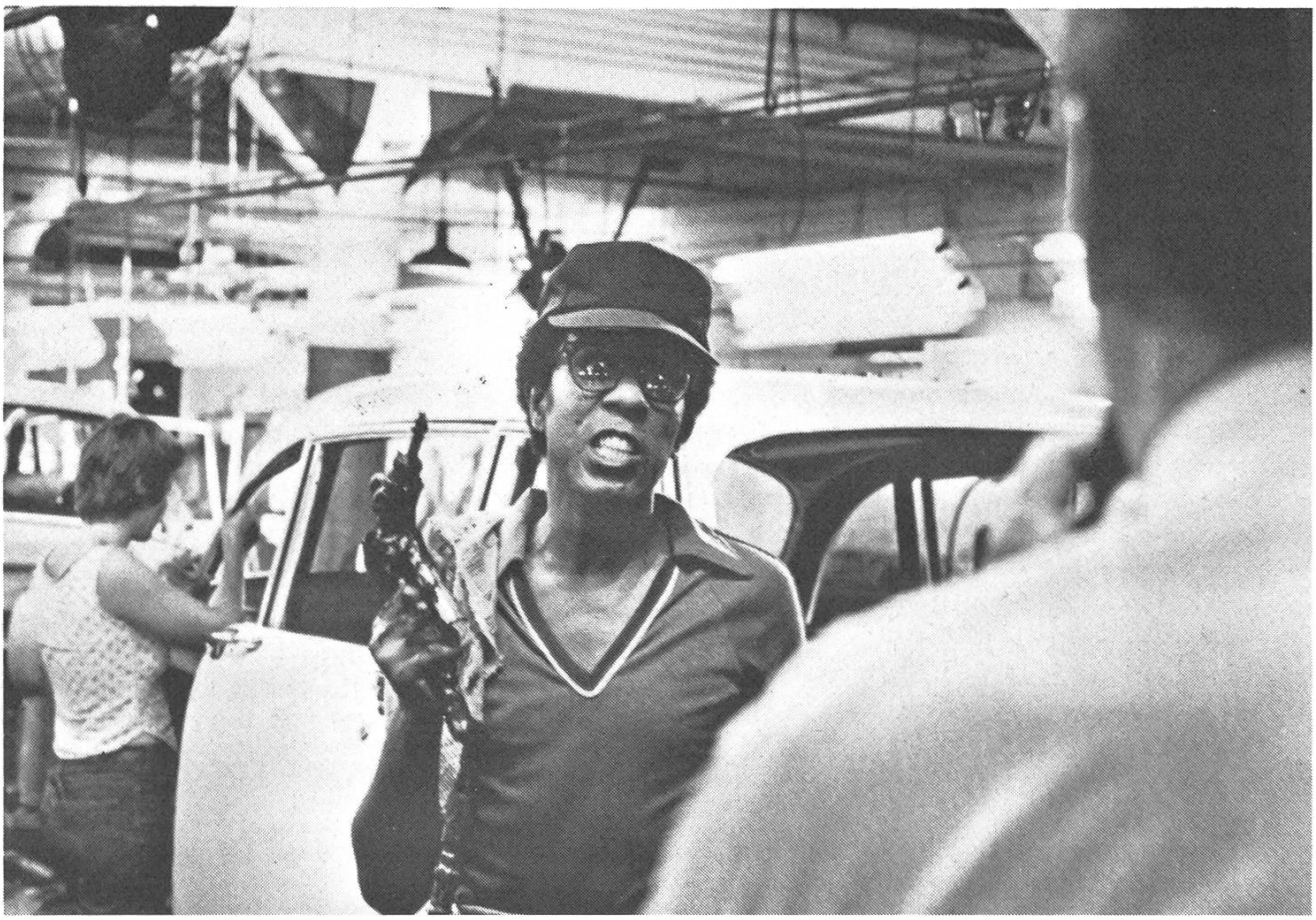
Sauras Kino der Metaphern, der Duplizität und der Innenwelten, seine Auseinandersetzung zwischen Schein und Sein, Phantasmen und Wirklichkeit formulierten das Politische bisher durch die Allegorie, und diese zielte vor allem auf die spanische Situation. Von dieser magischen und ungemein subtilen Vision hat Sauras erster vollumfänglich im demokratischen Spanien konzipierter Film nichts verloren; die bereits in «Elisa, vida mia» entwickelte Improvisation, der von Robert Altman inspirierte Umgang mit dem Ton, die als eigenständig gestaltendes Mittel montierte Musik, die unvermittelten Einbrüche der Vergangenheit oder des Traums, all diese und andere für Sauras künstlerische Sensibilität typischen Eigenheiten finden sich auch hier wieder, zusammen mit einer Reflektion über das Leiden, über den Bezug zwischen Destruktion und Kreativität, Lebensfindung und Tod, Einsamkeit und Solidarität.
Doch trotz einiger, oft im Hintergrund bleibender Hinweise auf Spanien (und Lateinamerika) verweigert Saura diesmal eine Trennung auch im geographischen oder nationalen Raum, in dem seine Geschichte spielt: Sie ist universell; der Zuschauer schaut nicht auf etwas Abgeschlossenes, sondern auf eine Welt, die ihn umschliesst. Das Massaker am Schluss ist eine Angstvision und eine Warnung für alle. Und erstmals durchbricht die politische – oder besser: gesellschaftliche – Substanz die reine Metapher und Anspielung: Sie wird zum Thema selbst. Sie tritt jetzt ins gleissende Licht, das Augen, die während vierzig Jahren verbunden waren, blenden muss.
Und da muss ein Zuschauer schon hoffnungslos abgestumpft sein, wenn dieses Licht auf ihn nicht eine ähnliche Wirkung hat wie auf Luis und Emilia. Auch wenn er nicht unter Franco gelebt hat.

Bruno Jaeggi

Blue Collar

USA 1978. Regie: Paul Schrader (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 79/49)

Einen Drittel seiner Zeit verbringt der Mensch damit, dem schnöden Geld nachzurennen. Oft gar noch mehr. Die Leinwand hingegen beschäftigt sich vorwiegend mit dem waagrechten Teil des Lebens, jener Zeit, die wir im Bett verbringen, bisweilen zwar arbeitend, doch kaum je Bargeld scheffelnd. Der Rest der Kinowahrheit spielt irgendwo zwischen Freizeit und Zerstreuung, im Auto, zuhause, in Pubs oder bei McDonald's. Arbeitsplätze auf Zelloid sind selten. Unverständlicherweise, denn gerade Alltagsgrau und Fliessbandmonotonie böten viel Wucht, Brisanz und visuelle Faszination für Filmschauplätze.
Paul Schraders Regieerstling hingegen spielt in des Teufels Küche. Der Autor von «Taxi Driver» ist seinem Spielzeug, den bulligen, geilgelben Grossstadt-Taxis, treu



geblieben. «Checker», jene zwei Tonnen schweren, 5,7-l-Blechmonstren aus der N. Pircher-Street in Kalamazoo/Michigan, jene archetypische Automarke für solide, unverwüstliche Gebrauchsstrassenkreuzer mit Bulldoggen-Image, steht beinahe körperlich spürbar in drohender Omnipotenz im Hintergrund des Films. Ein Grossteil der Szenen von «Blue Collar» quält sich durch ratternde, alles beherrschende Montagebänder der nordamerikanischen Automobilindustrie. Schrader lässt dem Zuschauer keine Anlaufszeit. Schon in der ersten Sequenz schaltet Captain Beefhards stampfender und leitmotivisch wiederkehrender Schwerarbeitersong «Hard Working Man» schwitzende Nigger und Himmel und Hölle verdammender White Trash gleich. Der menschliche Körper als absolut entbehrliche und auswechselbare Arbeitseinheit im Räderwerk der Industrie. Das Leben in der Industrie ist hart. Jede andere Formulierung wäre Klischee.

Der «amerikanische Traum», der sehr viel mit riesigen, chromblitzenden Karosserien zu tun hat, wird hier in Hitze und Dreck, in Lärm, Gestank und Aggression produziert. 24 Stunden am Tag. Sieben Tage in der Woche. Hitze, Dreck, Lärm – und «Dogshit» Miller, Vorarbeiter. Weder Zeke (Richard Pryor), Jerry (Harvey Keitel, der wie schon in James Toback's «Fingers» stark an «Lucky Man» Malcolm McDowell erinnert), Smokey (Yaphet Kotto) noch sonst einer der menschlichen Arbeitstiere würden auch nur mit einem Nerv zucken, wenn «Dogshit» (Borah Silver) vor ihren Augen an seinen eigenen Flüchen ersticken und seinen ganzen Gehirninhalt erbrechen würde. Selten wurden Zwang, Ausweglosigkeit und Grausamkeit der Hetze nach Geld und Lebensunterhalt so mitreissend gefilmt.

Die Gewerkschaft, das Forum der Arbeitnehmer, tut im Grunde nichts für die Arbeiter. Mal setzt es ein paar Almosen ab, mal einige beschwichtigende Worte oder auch mal eine väterlich-herablassende Handreiche vom Schreibtisch des allmächtigen Syndikatstycoons. Mehr liegt nicht drin. Schrader zeigt die Gewerkschaft als Tummelplatz von Machtansprüchen und Intrigen, von Macht, die es mit allen Mitteln und um ihrer selbst willen zu erhalten gilt. Er schildert eine oberflächliche, heuchlerische

und militante Moral, deren höchstes Ziel darin besteht, das fortgeschrittene Zellwuchern einer geldgierigen Korruption zu übertünchen. Den drei Schicksalsgenossen Zeke, Jerry und Smokey – ihr proletarischer Status und die Probleme gleicher Art haben ihren persönlichen Rassismus zurückgebunden und sie temporär zu Freunden werden lassen – gelingt es vorerst nicht, diese moralische Tünche zu durchschauen. Der Entschluss, die Lösung ihrer finanziellen Engpässe im Gewerkschaftstresor zu suchen, fällt ihnen aber trotzdem nicht schwer. Ein vertrottelter Steuerfahnder, der Zeke mit verunsicherter Indifferenz eröffnet, dass Oncle Sam 2000 Dollar Nachsteuer fordert, Jerrys Tochter, die sich mit einem rostigen Stück Draht die finanziellen Sachzwängen zum Opfer gefallene Zahnspange selbst anzufertigen sucht und sich dabei das Zahnfleisch verletzt, und Smokeys Sex- und Drogenparty, die am frühen Morgen mit einem abgrundtiefen Kater endet, geben ihren Einbruchsplänen Auftrieb. Doch der Gig platzt mit lächerlichen 600 Dollar Beute. Von Zeke eher zufällig mitgenommene Unterlagen über illegale Geldgeschäfte des Syndikats zu Wucherzinsen und der von Smokey nicht ungeschickt inszenierte Erpressungsversuch bringen die allmächtige Gleichschaltungs- und Ausrottungsmaschinerie der Gewerkschaft in Bewegung. Smokey findet einen grauenvollen Tod in der Fabrik, Zeke wird durch Versprechungen und Ämterehren neutralisiert, Jerry gehetzt und schliesslich dem verhassten FBI als Spitzel in die Hände getrieben, was zu einer erbitterten Feindschaft zwischen den beiden einstigen Freunden führt. Der Film schliesst mit einer hasserfüllten Auseinandersetzung zwischen Zeke und Jerry am Fliessband. Die Narben des Rassenhasses sind wieder aufgeplatzt. Mit Arbeitsgeräten zum tödlichen Zustoss bereit stehen sich die beiden ausgebeuteten und ahnungslosen Opfer im Schlussbild gegenüber. Vergessen sind die Worte des von seinen Widersachern in einem Farbinferno ersäuften Smokey James: «Alles was sie hier tun, wie sie uns gegeneinander ausspielen, die Neuen gegen die Langjährigen, die Alten gegen die Jungen und die Weissen gegen die Schwarzen, dient nur dem einen Zweck: uns auf unseren Plätzen am Fliessband zu halten.»

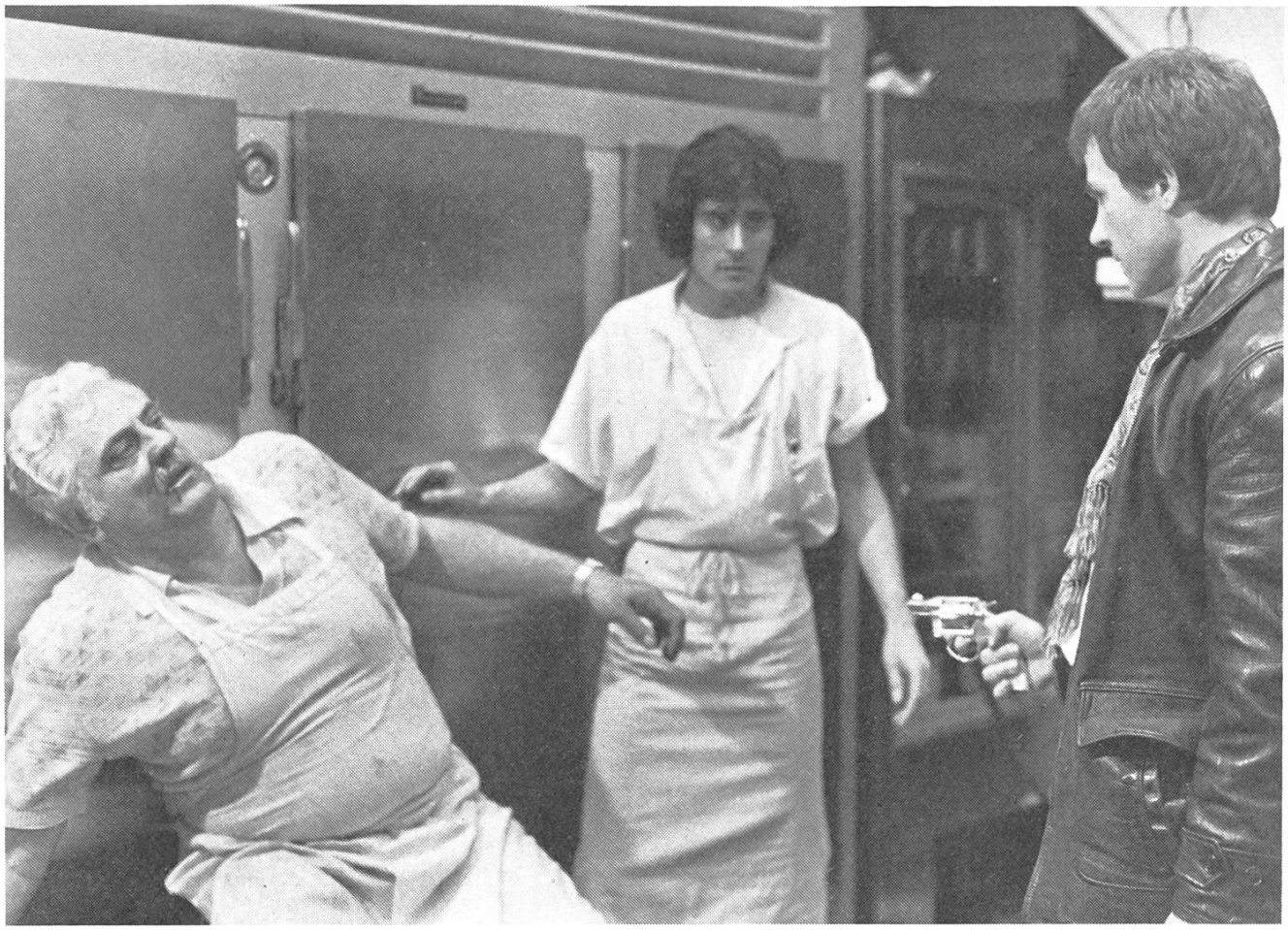
Paul Schrader hat mit «Blue Collar» einen echten Actionfilm gemacht – dies ist als hohe Anerkennung gemeint. «Blue Collar» ist ein Männerfilm, der den Frauen nur Platz als Huren und Ehefrauen lässt. Ein Abenteuerfilm auch, der dieses Abenteuer nicht nur in einem exotischen Dschungel oder in der Weite der Prärie sucht, sondern im brutalen Alltagskampf; ein Grossstadt- und Industriewestern, der all die Charaktere des Loners, des Losers und des Outsiders, welche Spannung durch Identifikationswunsch und gleichzeitige Ablehnung wachhalten, beinhaltet. «Blue Collar» schlägt den Pulsschlag der Fabrik. Der einzige Augenblick, wo die industrielle Hektik für kurze Zeit innehält, ist der Katermorgen nach der Party auf dem Sofa, in ihrer Ausweglosigkeit eine der deprimierendsten Szenen im Film. Dies ist kaum ein Zufall. Es gibt keinen Ausweg...

Paul Schrader hat ein Klima der totalen Unterdrückung gezeichnet, ein grausames Labyrinth, dessen einziger Ausweg der Tod ist. Die Arbeiter leben in einem Zustand der permanenten Unterlegenheit gegenüber den Dingen, die sie produzieren. Die Entmenschlichung und Anonymität ihrer Arbeit führt zu völlig sinnlosen mechanischen Bewegungsabläufen und einer unüberbrückbaren Leere. Ihre Niederlage zeigt sich nur schon in ihren eigenen Worten, die in keiner Weise dem Lärm der Maschinen beikommen und im Inferno untergehen. Die Unmöglichkeit jeglicher Revolte und die Vorausbestimmung zur Zermalmung durch den Terror des Alltags zeugen vom tiefen Pessimismus des Autors und einer streng calvinistischen Lebensanschauung. Das Schicksal des Menschen ist vorbestimmt. Sein Aufbegehren ist lächerlich und ändert nichts an seinem Los. Woran mag es liegen, wenn in der Visualisierung dieser Lebensanschauung und in der Charakterisierung von Beispielpersönlichkeiten «der Mitmensch zum schlimmsten Feind wird» und der Sinn des steten Kampfes auf des alleinige Überleben reduziert wird? Machen Macht, Ehrgeiz, kranke Moral und perfekte Unterdrückungsmechanismen in einer angeschlagenen amerikanischen Gesellschaft, Calvinisten und Existenzialisten zu Brüdern? Urs Odermatt

Fingers

USA 1978. Regie: James Toback (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 79/35)

Jimmy Angelelli, 32jähriger Halbitaliener und Halbjude, ist ein kaputter Typ in einem kaputten New York. In einer entmenschlichten Grossstadtwelt aus schmutzigen Strassen und Hinterhöfen, in denen das Dschungelgesetz des Handels und des Geldes herrscht, und der Mensch nur nach seinem Wert als ausbeutungsfähige Ware taxiert wird, lebt Jimmy als ein zur Kommunikation unfähiger und in jeder Beziehung frustrierter Versager. Er träumt davon, Konzertpianist zu werden und übt ständig Bachs e-moll-Toccata, aber beim Vorspielen in der Carnegie Hall kommt er nicht über die ersten paar Takte hinaus. Er überfordert sich, denn in Wirklichkeit ist seine Entwicklung (nicht nur musikalisch) in einer spätpubertierenden Phase stecken geblieben: Wenn er ausgeht, trägt er ständig einen Recorder bei sich, auf dem er Schlager aus seiner Teenagerzeit abspielt. Voller kribbeliger Unruhe, ist er unaufhörlich in Bewegung und auf der Suche nach physischem und psychischem Kontakt. Fast pausenlos trommeln und spielen seine Finger auf (wirklichen und imaginären) Klaviertasten, auf Tischen, auf seinem Gesicht und in seinen Haaren. Es ist, als ob er sich in einer totalen Verunsicherung ständig seiner Existenz versichern müsste. Dem gleichen Zweck dient auch sein Genitalorgan in der Beziehung zu Frauen: «Du musst mich lieben. Wenn Du mich nicht liebst, bin ich zu nichts fähig», sagt er der Dirne Carol, an die er sich gehängt hat.
In einer Art Ödipus-Situation steht Jimmy zwischen dem übermächtigen, grobschlächtigen Vater und der in einer Klinik versorgten schizophrenen Mutter, an deren Stelle sich der Alte ein junges, üppiges irisches Photomodell als Geliebte hält. Vater Angelelli ist ein Mafioso und Buchmacher, der Leuten Geld leiht. Säumige Zahler lässt er brutal zusammenschlagen. Wenn es sich um heikle Fälle handelt, beauftragt er seinen Sohn, das Geld einzutreiben. Bei einem Pizzabäcker erledigt er den Auftrag mit trockener, kalter Brutalität. Er fühlt dabei Selbstbestätigung und Befriedigung wie beim Klavierspiel. Der Vater, eine Art «Prinzip des Bösen», verkörpert die Welt der Gewalt, in der das Recht des Stärkeren gilt, während es für die Mutter, eine frühere Sängerin, darin keinen Platz gibt. Für sie gehört auch Jimmy zur Welt des Vaters. Als Jimmy sie in der Klinik besucht und ihr von seinem Versagen beim Vorspielen berichten will, lässt sie ihn nicht sprechen: «Ich will nichts hören. Was auch immer du sagst, du tust mir weh.» Aber sie will, dass er sie innig küsst.
Jimmy ist zwischen der Welt des Vaters und der Welt der Mutter hin- und hergerissen. Er möchte beiden angehören, womit er sich jedoch überfordert. Er kann nicht zu sich selber kommen, erlebt sich als Versager und verstrickt sich immer tiefer in Frustrationen. Er möchte Zärtlichkeit, Verständnis und Geborgenheit, aber weil er zutiefst verunsichert ist, schlagen seine Annäherungsversuche bei Frauen jedesmal in fordernde Aggressivität um. Er vermag ihnen nur noch als Objekte seiner Triebe zu begegnen, Er ist ein Gefangener, der keinen Ausweg mehr findet. In einer Schlüsselszene des Films wird seine Situation fast überdeutlich dargestellt: Jimmy bleibt auf dem Weg zum Vorspielen im Lift stecken. Er gerät in Panik, drückt auf alle möglichen Knöpfe, nur nicht auf den Alarmknopf. Als er ihn versehentlich doch berührt, schreckt er zurück und fingert wieder auf den andern herum.
Beim Versuch, eine weitere Schuld, diesmal beim Gangster Riccamonza, einzutreiben, ist Jimmy überlistet worden und in eine Falle geraten. Er kommt zwar wieder frei, aber er fühlt sich unfähig, den Auftrag auszuführen. Auch als der quengelnde Vater ihn moralisch unter Druck setzt, weigert er sich zu handeln. Aber als Riccamonza den Vater umbringen lässt, läuft Jimmy Amok: Er überfällt Riccamonza, schlägt ihn zusammen, würgt ihn, reisst ihm die Genitalien aus und schiesst ihn ins Auge. Es ist, als ob Jimmy in dieser grauenvollen Szene die physische Welt des Vaters vernichten wollte. Im Schlussbild hockt Jimmy nachts in seiner Wohnung und stiert aus dem Fenster, ein total gescheitertes, vereinsamtes, fast tierisches Wesen.



In der Nachfolge von Stanley Kubricks «A Clockwork Orange» und Martin Scorseses «Mean Streets» und «Taxi Driver» zeichnet James Toback in seinem Erstlingswerk das Krankheitsbild einer Welt, in der die Menschen weder zu sich selber noch zu einander finden können. Der Druck aus Frustrationen, nicht gelebten Gefühlen und Beziehungslosigkeit explodiert in gewalttätiger Aggressivität. Jimmy kann sein Dasein weder sublimieren noch transzendieren – es bleibt ihm nur verzweifelte Trostlosigkeit, ein Leben ohne Sinn. Der Grund liegt nicht zuletzt darin, dass der Mensch hier zur Ware geworden ist, über den andere, stärkere verfügen: Jimmy hat seinem Vater, die Mädchen haben ihrem Zuhälter zu gehorchen. Diese Menschen können sich aus ihrer Abhängigkeit nicht lösen, hängen sogar noch an ihr, weil sie nie ein Selbstbewusstsein entwickelt, nie zu sich selber gefunden haben. Sie gehören zum Müll der Grossstadt, der auf den Strassen vermodert.
Mit seinen kalten Farben, der präzis-nüchternen Inszenierung und dem nervös-sensiblen Spiel Harvey Keitels ist Tobacks Erstling auf weite Strecken zweifellos ein eindrücklicher, beklemmender Film. Aber es fehlt mir etwas, eine menschliche Dimension sozusagen. Jimmy wird beobachtet wie ein Insekt, das zappelt, sich abrackert, Unheil anrichtet und dabei kaputt geht. Dem klinischen Beobachterblick Tobacks fehlt das Erbarmen, das Mit-Leiden, die Liebe. Franz Ulrich

---

Schweizer Filmerfolg in Paris

Co. Anlässlich des 8. Internationalen Filmfestivals für Jugendfilm in Paris wurde dem Dokumentarfilm «Kleine grosse Welt» (Le chant d'un pays, Produktion: Condor-Film AG, Zürich; Auftraggeber: Office du Tourisme, Neuchâtel) der 1. Preis zuerkannt.

American Hot Wax

USA 1978. Regie: Floyd Mutrux (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/46)

Von Floyd Mutrux habe ich am Filmfestival von San Sebastián 1975 den aufwühlenden «Aloha, Bobby and Rosa» gesehen, eine tragische, gewalttätige, unheile Variante von «American Graffiti», die in der Schweiz leider nie gezeigt wurde. Auch in «American Hot Wax» werden Filmvorbilder gebrochen – «Grease» etwa oder Konzertfilme à la Pennebaker –, wenn auch weniger kaputt: Der Film zeigt in vereinfachter und verdichteter Form die Geschichte und den Untergang des legendären Disc-Jockeys und Rock'n'Roll-Promoters der fünfziger Jahre, Alan Freed (1922–1965). New York, Ende April 1959. Freed – hervorragend verkörpert vom bereits in «Aloha ...» mitwirkenden Tim McIntire – spielt als Radiosprecher in seiner Sendung gegen den Willen seines Vorgesetzten am Laufmeter aufmüpfische Rock'n'Roll-Musik. Daneben wird er in einem hektischen Dauerwirbel von öffentlichkeitshungrigen jungen Gruppen und Sängern bestürmt, die er anhören muss. Und schliesslich bereitet er eine grosse Rock'n'Roll-Show vor, unterstützt von seiner Sekretärin und seinem Chauffeur (Fran Drescher und Jay Leno, beide ausgezeichnet), in dauerndem Zweifel, ob der Druck von offizieller Seite nicht bis zum Verbot der Veranstaltung gehen würde. Tatsächlich versuchen dann die Ordnungskräfte, die gestartete Show mit allen Mitteln zu stören (razziaartige Durchsuchungen wegen Rauschgift und Buchprüfungen durch das Steueramt), um zu böser Letzt die Lichter im Saal anzuzünden, gerade als Jerry Lee Lewis' gellendes Piano-Gesang-Stakkato «Great Balls of Fire» das Publikum zu Begeisterungsstürmen hinreisst. Das ungerechtfertigte und provozierende Einschreiten der Polizei hat eine Schlägerei zur Folge, die man benutzen wird, um die Laufbahn des unbequemen Alan Freed abzubrechen.
«American Hot Wax» ist vor allem ein starkes sinnliches Erlebnis: mitreissende Musik, die einen mehr als einmal stampfen macht, wunderschön «amerikanische» Farben dank dem vorzüglichen Kameramann William A. Fraker (schon für «Aloha ...»), überhaupt der ganze «beat» dieses Films, der Rock'n'Roll genauso lebt wie Freed/McIntire. (Mir persönlich ist Chuck Berrys «Reelin' and rockin'» schon lange nicht mehr so eingefahren wie in «Hot Wax».) Der Film fesselt vor allem auch durch sein geschicktes dramaturgisches Gleichgewicht zwischen Allgemeinem und Besonderem: In Altman'scher Manier werden unzählige Handlungsstränge (Einzelschicksale) mit dem stets präsenten Rock'n'Roll-Sound zu einem Stimmungsgewebe verflochten, ohne eigentliche Handlung, aber sich kulminierend bis zum Fiasko, der Schlägerei am Schluss.
Ich bin zwar um einiges zu jung, als dass die gezeigte Zeit die meine sein könnte, aber die Musik ist es dennoch: «Buddy Holly lives», das stimmt noch immer. So wie ich es deshalb mit meinem Bücherwissen (hauptsächlich Arnold Shaw: «Rock'n'Roll», bei Rowohlt) beurteilen kann, ist «Hot Wax», auch was die sozialpolitischen Aspekte um den Rock'n'Roll betrifft, ziemlich präzis. Wie in «American Graffiti» wird in einer Schlussschrift das Schicksal der Hauptperson eingeblendet. Bei Lucas aber war das nichts als wehmütiger Fatalismus, bei Mutrux kann «Schicksal» dank dem Vorhergehenden genau geortet werden. Klar wird gezeigt, wie sich die militante Front gegen den aufkommenden Rock'n'Roll zusammensetzte: aus Vertretern handfester ökonomischer Interessen (Produzenten traditioneller Unterhaltungsmusik), engstirnigen Moralisten (die Texte strotzten von pikanten Doppeldeutigkeiten) und Rassisten – Rock'n'Roll war nicht zuletzt auch schwarze Musik. Das benutzte Argument war «Jugendgefährdung», das Instrument die Polizei. Die Rock'n'Roll-Aera war ja auch die Zeit des Militaristen Eisenhower und seiner beiden Kommunistenfresser Nixon und Dulles (als Präsident, Vize und Aussenminister der USA), die Zeit von Amerikas imperialistischer und illusionärer «Politik der Stärke» also (Beginn des Vietnam-Engagements beispielsweise). Zurückdrängung des Neuen und Fremden, Imperialismus auch im Innern – McCarthy's Hexenjagd war kaum beendet –, gegen den Rock'n'Roll etwa, den Sound der Jungen und der Schwarzen.

Auf diese zeitgeschichtliche Komponente wird allerdings nicht eingegangen, das wäre der Paramount denn wohl doch zu radikal geworden. Statt dessen dient die Person des kämpferischen Alan Freed als Kristallisationspunkt, mit Berechtigung zwar, aber zu ausschliesslich. Das schlägt so um in positive Überzeichnung, in bewusst unkritisches Werkeln an einem Mythos: Seine katastrophalen persönlichen Verhältnisse bleiben ausgespart, nur kurz angedeutet werden sein Alkoholismus – an ihm starb er – und seine Bestechungsaffären, die ihn in Wirklichkeit zu Fall brachten («Payola» = pay for play-Gelder waren aber an der Tagesordnung unter den Disc-Jockeys).
Trotz allen Einwänden: «American Hot Wax» vermittelt mehr vom Geist des Rock' n'-Roll und seiner politischen Bedeutung in den fünfziger Jahren als jeder einschlägige Musikfilm vor ihm. Welch Unterschied zur verlogenen Zelebration der Anpassung in den Stigwood-Produkten «Saturday Night Fever» und «Grease»! Markus Sieber

Beethoven, Tage aus einem Leben

DDR 1976. Regie: Horst Seemann (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/47)

Musikerfilme sind, man kann es fast nicht anders sagen, in den weitaus meisten Fällen ein arger Graus. Die vereinzelten Ausnahmen (Kirschners «Mozart», Straubs «Bach» und «Schönberg») bestätigen bloss die Regel. Solch hohe Qualitäten kann man dem «Beethoven»-Film aus der DDR kaum attestieren; es fehlt ihm das kompromisslose Bemühen, in das Innere von Künstlersein einzudringen. Aber dieser «Beethoven» steht auch meilenweit über jenen romantischen Glorifizierungen, die mit spürbarem Schauern Göttliches zu beschwören suchen (und doch nur den Kitschhimmel finden). Hier wird vielmehr Beethoven als ein grosser Mensch verstanden, der sich seiner Zeit zu stellen hat.
Das erwachende Interesse an Künstler-Biographien ist zumal in der DDR von Selbstzweck kaum frei. In den genialen Geistern von gestern werden die Vorkämpfer der guten Welt von morgen (welche Utopie ja in den sozialistischen Ländern angeblich Wirklichkeit geworden ist...) erkannt. Auch Horst Seemann, der 42jährige ostdeut-

sche Regisseur, der sich bisher ausschliesslich mit Gegenwartsstoffen befasst hat, pflegt solche Theorien. Er möchte aufzeigen, «wie eng Beethoven mit den politischen Zeitläufen korrespondiert hat». Gottseidank hält sich solch gesellschaftskritisches Bemühen in Grenzen. Denn dass Beethoven zu seiner Zeit rebellische Gedanken geäussert hat, dass er sich nie höfischen Gepflogenheiten unterwerfen wollte, ist überliefert. In der Tat war er so etwas wie der erste «freie Komponist».
Ausgerechnet dort, wo Seemann und sein Mitautor Günter Kunert die Beziehung zur Gegenwart zu knüpfen suchen, wird die Sache brüchig. In der Schlussszene nämlich gerät Beethoven, einmal mehr mit einem Wohnungswechsel beschäftigt, samt seinen Habseligkeiten auf den Alexanderplatz im heutigen Ost-Berlin. Findet dort der ewig Unbehauste endlich seine Wohnstätte? Die Miene Beethovens (der litauische Schauspieler Donatis Banionis in verblüffend genauer Maske) verrät anderes: Er wird ein Aussenseiter bleiben, niemand will ihn hören, will seine Botschaft empfangen. Die Einsamkeit des Übermenschen...
Die Realität Ludwig van Beethovens ist indes nicht nur eine gesellschaftliche, sondern auch eine individuelle. Seemann liefert zwar keine Lebensbeschreibung, so doch biographische Anknüpfungspunkte. Sie sollen – und das gelingt in einer teils überzüchteten Montage nicht immer – über das Anekdotische hinaus auf grundsätzliche Probleme eines «besonderen Menschen» verweisen. Fast überdeutlich wird dies durch eingeschobene Kapitalüberschriften: der Finger, der auf die Absicht zeigt.
Zimperlich ist dieser ostdeutsche Film übrigens nicht; er führt uns, zum Beispiel, Beethoven auch als leidenschaftlichen Liebhaber vor. Und zwar mit jener Josephine Stackelberg, verwitwete Deym, geborene Brunswick, der er einmal sogar einen Heiratsantrag gemacht haben und den berühmten Brief «an die unsterbliche Geliebte» (man fand ihn im Nachlass) geschrieben haben soll.
Zwei Dinge klammert Seemanns «Beethoven»-Porträt, das sich auf die Zeit zwischen 1813 bis 1819 beschränkt (die Taubheit nimmt zu, der Komponist wendet sich von den Freunden ab, findet in Anton Schindler einen treuen Adlatus, hat Sorgen mit

KURZBESPRECHUNGEN

39. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 21. Februar 1979

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift ZOOM-FILMBERATER. – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM-FILMBERATER gestattet.

American Hot Wax (Schlachtfeld des Rock'n'Roll) 79/46

Regie: Floyd Mutrux; Buch: John Kaye; Kamera: William A. Fraker; Musik: Rock'n'Roll-Hits der 50er Jahre; Darsteller: Tim McIntire, (Fran Drescher, Laraine Newman, Jay Leno, John Lehne, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis u. a.; Produktion: USA 1978, Paramount, 91 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Anhand seiner letzten Konzertveranstaltung wird in vereinfachter und verdichteter Form die Geschichte vom Untergang des legendären Disc-Jockeys und Rock'n'Roll-Promoters der fünfziger Jahre, Alan Freed, erzählt. Falsche Moralisten, Vertreter handfester ökonomischer Interessen und Rassisten gingen damals gegen angeblich jugendgefährdenden Rock'n'Roll an. Zwar wird Freed positiv überzeichnet, doch hat dieser mitreissende Musikfilm selbst viel vom rebellischen «beat» des Rock'n'Roll und ist einer der besten seiner Art. →4/79

J★ Schlachtfeld des Rock'n'Roll

Beethoven – Tage aus einem Leben 79/47

Regie: Horst Seemann; Buch: H. Seemann und Günter Kunert; Kamera: Otto Hanisch; Musik: Ludwig van Beethoven; Darsteller: Donatas Banionis, Stefan Lisewski, Hans Teuscher, Renate Richter, Fred Delmare, Eberhard Esche, Katja Paryla, Günter Wolf u. a.; Produktion: DDR 1976, Defa, 91 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Dieser ostdeutsche Film bietet den Versuch, Ludwig van Beethoven als einen Menschen seiner Zeit zu zeigen. Das ist politisch wie individuell gemeint: Beethoven als Rebell gegen die Machtbesitzenden, als Aussenseiter, der seinen Weg in die Einsamkeit geht. Seine Musik ist nicht das Zentrum, sondern Voraussetzung: Der «Unbehauste» allenthalben und zu allen Zeiten wird angesprochen.

E →4/79

Big Wednesday (Tag der Entscheidung) 79/48

Regie: John Milius; Buch: J. Milius und Dennis Aaberg; Kamera: Bruce Surtees; Musik: Basil Poledouris; Darsteller: Jan-Michael Vincent, William Katt, Gary Busey, Lee Purcell, Patti D'Arbanville, Sam Melville u. a.; Produktion: USA 1978, Team, 126 Min.; (in der ungekürzten Fassung); Verleih: Warner Bros., Zürich.

Viermal zwischen 1962 und 1974 wird die Freundschaft dreier junger Spitzenwellenreiter an der Küste Kaliforniens beleuchtet. Was ein faszinierendes sozialpsychologisches Exempel hätte werden können – wie sich z. B. der Vietnam-Krieg bis in die Surfer-Freundschaft hinein auswirkte –, blieb ein stellenweise sentimentaler, unpolitischer und humorloser Hochgesang auf die Männerfreundschaft und ihre Riten, aufs Nicht-Erwachsenwerden letztlich. Vor allem im Schlussteil sind eindrückliche Wellenreiteraufnahmen zu erleben, wobei allerdings auch hier die Photographie bloss selbstzweckhaft schön bleibt. – Ab etwa 14 möglich.

J Tag der Entscheidung

TV/RADIO-TIP

Samstag, 24. Februar

15.00 Uhr, DRS I

Knast oder Heim?

Ergebnisse und Interpretationen einer Untersuchung über die Strafanstalt Lenzburg, vermittelt von Hans-Jürg Basler und Roland Meyer im «Regionalfeuilleton». Der Strafvollzug in der Schweiz war Gegenstand eines Forschungsprogramms von Strafrechtslehrern der Universität Basel, Bern, Genf und Zürich. In diesem Zusammenhang beobachtete der Jurist Martin Lucas Pfrunder während mehrerer Jahre das Leben in der Strafanstalt Lenzburg – auch aus der Sicht der Gefangenen. Seine Ergebnisse, die er in der Sendung erläutert, werden von Aufsehern, Gefangenen, vom Anstaltsdirektor und seinem Psychologen interpretiert.

23.20 Uhr, ARD

Comanche Station
(Einer gibt nicht auf)

Spielfilm von Budd Boetticher (USA 1959), mit Randolph Scott, Nancy Gates, Claude Akins. – Die Abenteuer eines ehemaligen Bürgerkriegs-Offiziers, der seine von Indianern entführte Frau aufzuspüren hofft und dabei eine andere Frau findet, die er ihrem Mann zurückbringt. Letzter von sechs Randolph-Scott-Western Boettichers, die von 1956 ab einen neuen Stil in diesem Genre etablierten.

Sonntag, 25. Februar

08.30 Uhr, DRS II

Das Christliche an der christlichen Hoffnung

Unter diesem Titel sprach der Zürcher Pfarrer Walter Hess im vergangenen September im Rahmen des Engadiner Kollegiums 1978 zum Thema «Hoffnung». Pfarrer Hess spricht nicht als «Superchrist», sondern als einer, der darlegen und bekennen will. Der christliche Glaube lebt nicht nur in mannigfachen Ausprägungen, er hat sich auch in «Christentümer» verloren. Das wahrhaft Christliche ist plötzlich nicht mehr da. Als evangelischer Theologe findet der Autor in der Grundlage des Glaubens, in der Bibel, so etwas wie einen roten Faden, der ein Korrektiv gibt gegen all diese «Verlorenheiten des Christentums in den Christentümern».

10.00 Uhr, TV DRS

Zeit-Zeichen: Wi(e)der die Erziehung

Im ersten Teil der Sendung für Erzogene und Unerzogene wird nach Möglichkeiten gesucht, das Kind aus seiner Rolle als Erziehungsobjekt zu befreien (Zweitausstrahlung am Dienstag, 27. Februar, 22.10 Uhr). Der Anspielfilm von Ellen Steiner zeigt eine Lage, in der Eltern im Konflikt mit ihrer Fürsorgepflicht und der Respektierung der kindlichen Intimsphäre stehen. Anne-Marie Holenstein und Peter Schulz befragen anschliessend einen Studiogast. Zuhanden des zweiten Teils der Sendung am Sonntag, 11. März, können schriftlich Fragen an folgende Adresse gestellt werden: Schweizer Fernsehen, Ressort Religion/Sozialfragen, Postfach, 8052 Zürich.

20.20 Uhr, TV DRS

Der Chinese

Spielfilm von Kurt Gloor (Schweiz 1979), nach dem Roman von Friedrich Glauser. Siehe die ausführliche Besprechung von Urs Jaeggi in dieser Nummer.

Montag, 26. Februar

21.20 Uhr, ZDF

Will Penny
(Der Verwegene)

Spielfilm von Tom Gries (USA 1967), mit Charlton Heston, Joan Hackett, Donald Pleasence. – Ein verletzter Cowboy wird von einer jungen Frau gesund gepflegt, kann sich aber seines Alters wegen nicht mehr zur Heirat entschliessen. Dieser Western entwirft das fesselnde Bild eines unheroischen Helden und schildert glaubwürdig-realistisch die schwierigen Lebens- und Arbeitsbedingungen der Viehtreiber, wie sie in vielen zeitgenössischen Dokumenten beschrieben sind.

Blue Collar 79/49

Regie: Paul Schrader; Buch: P. und Leonard Schrader, nach Quellenmaterial von Sidney A. Glass; Kamera: Bobby Byrne; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: Richard Pryor, Harvey Keitel, Yaphet Kotto, Ed Begley Jr. u. a.; Produktion: USA 1977, T.A.T. Communications Co., 116 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Hartes Arbeiterbrot in der nordamerikanischen Automobilindustrie: Drei Freunde kommen mit dem finanziellen Erlös nicht zurecht und suchen einen Zustupf aus dem Gewerkschaftstresor. Statt Geld bekommen sie Erpressungsmaterial in die Hände. Ihre kleinen Gaunereien setzen eine Rachemaschinerie in Gang, der sie nicht gewachsen sind. Ein Spiel um Macht, Geld, Intrigen, Rassismus, schwerste körperliche Arbeit und Unterdrückung. Hervorragend photographiert, nüchtern erzählt, überzeugend gespielt und politisch glaubwürdig. Ein Stück Zeitgeschichte. →4/79

E★★

Der Chinese 79/50

Regie: Kurt Gloor; Buch: Helmut Pigge und K. Gloor, nach dem gleichnamigen Roman von Friedrich Glauser; Kamera: Franz Rath; Schnitt: Dorothee Mass; Darsteller: Hans Heinz Moser, Klaus Steiger, Silvia Jost, Beat Sieber, Ettore Cella, Suzanne Thommen, Walter Ruch, Erwin Kohlund, Hannes Dähler, Mathias Gnädinger u. a.; Produktion: BRD/Schweiz 1978, Bavaria/Fernsehen DRS, 98 Min.

Ohne sich sklavisch an die Vorlage zu halten, ist Kurt Gloor eine überzeugende Verfilmung von Friedrich Glausers gleichnamigem Roman gelungen. Wie der Schriftsteller stellt der Filmregisseur nicht die kriminalistische Seite des Mordes an James Farny, dem «Chinesen», in den Vordergrund, sondern das soziale und gesellschaftliche Milieu, das sich als Nährboden für das Verbrechen erweist. Die Solidarität des Berner Fahnder-Wachtmeisters Studer mit den Randfiguren einer selbstgerechten Gesellschaft findet im Film eine von persönlichem Engagement getragene Entsprechung. – Ab etwa 14 empfehlenswert. →4/79

E★★

The Class of Miss MacMichael (Die Widerspenstigen der Miss M.) 79/51

Regie: Silvio Narizzano; Kamera: Alex Thomson; Musik: Stanley Myers; Darsteller: Glenda Jackson, Oliver Reed, Michael Murphy, Rosalind Cash, John Standing; Produktion: USA 1978, George Barrie (Brut/Kettledrum), 94 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Wie bereits in seinem stimmungsvollen «Why Shoot the Teacher» befasst sich Silvio Narizzano auch in diesem Film mit dem Thema Schule. In einer Londoner Schule für Schwererziehbare machen sich Schüler, Lehrer und Rektor das Leben gegenseitig schwer. Der Film ist weder eine eigentliche Komödie noch eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den traurigen Zuständen und artet sogar des öftern in kruden Klamauk aus. Ausgezeichnet wie immer ist Glenda Jackson in der Rolle einer bedauernswerten Lehrerin.

E

Deathsport (Todesrallye in Helix-City) 79/52

Regie: Henry Suso und Allan Arkush; Buch: H. Suso und Donald Stewart; Kamera: Gary Graver; Musik: Andrew Stein; Darsteller: David Carradine, Claudia Jennings, Richard Lynch, David McLean u. a.; Produktion: USA 1978, Roger Corman/New World, 106 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Wieder mal wird eine trostlose, verwüstete Welt im Jahr 3000 vorgestellt: Geächtete kämpfen mit Schwert und Pferd gegen Laserkanonen und Kampfmotorräder, überstehen Elektrofolter und Auspeitschung; klar, dass die glorreichen Gladiatoren den Diktatoren und Folterknechten tüchtig einheizen. Die aus miesen Science-Fiction- und Horrorversatzstücken zusammengeschusterte Corman-Produktion wird zu allem Übel auch noch in einer synchronisierten Fassung gezeigt.

E

Dienstag, 27. Februar

22.00 Uhr, ZDF

In memoriam
(Erinnerungen an Paulina)

Spielfilm von Enrique Brasó (Spanien 1977), mit Geraldine Chaplin, José Luis Gómez, Eusebio Poncela. – Erzählt wird eine melodramatische Dreiecks-Geschichte. Aber dennoch ist dies mehr als nur eine gefühlvolle Romanze. Indem Brasó einen spanischen Intellektuellen im Jahr 1945 mit den Erinnerungen an die Zeit vor dem Bürgerkrieg konfrontiert, hat er Gelegenheit, das Klima dieser Zeit zu beschwören, in der Unentschlossenheit des Liebenden die Entschlusslosigkeit der Intellektuellen vor den Problemen der Zeit anzudeuten und damit einen der Gründe für den Zusammenbruch der Republik namhaft zu machen. Ein Melodrama also, das – verschlüsselt zwar – auch Informationen transportiert.

Mittwoch, 28. Februar

17.10 Uhr, DRS II

d'Mueter aagloge!

Wer von uns könnte von sich behaupten, dass er nicht gelegentlich schwindelt oder sogar lügt? Die Gründe dafür sind recht vielfältig und der betreffenden Person oft kaum bewusst. Bei Kindern ist es nicht anders: Sie lügen, weil sie jemandem nicht weh tun wollen oder weil sie fürchten, nicht mehr geliebt zu werden, wenn sie ihre Fehler zugeben. Das zeigt auch die Geschichte von der kleinen Gabi und ihrer Freundin Bärbele, die Eva-Maria Felix erzählt. Die Erzählung handelt vordergründig nur von einer verpassten Musikstunde, doch wirft sie ein Licht auf allgemeine kindliche Probleme und auf den Zusammenhang zwischen Lüge und Liebe.

21.55 Uhr, ARD

Die realen Utopien des Hieronymus Bosch

Eine Betrachtung von Rainer Schirra. Im Kontrast zu kulturkritischen Texten der Gegenwart (Andersch/Böll u. a.) soll deutlich werden, wie Hieronymus Bosch weit über seine, aber auch unsere Zeit hinausgedacht hat. Seine Visionen gleichen Prophetien, die nichts an Aktualität verloren haben, im Gegenteil: Die Welt des Phantastischen wird in den Dimensionen unserer heutigen Ereignisse und Probleme konkrete Wirklichkeit. Computertechnik, Kernenergie, die Verfremdung des Menschen durch die Apparatur, Zerstörung der Umwelt, politische Indoktrination sind vordergründige Beweise in den gemalten Weissagungen des Hieronymus Bosch.

Donnerstag, 1. März

21.40 Uhr, TV DRS

Staatenlos im Nirgendwo

«Üb immer Treu und Redlichkeit bis an dein Massengrab und weiche keinen Fingerbreit vom Dadaismus ab!» Der dies gesagt hat, ist Walter Mehring. Eigentlich ist er bis heute nicht von diesem Grundsatz abgewichen. Noch immer schüttelt ihn dieselbe gereizte Abscheu, mit der sich die Dadaisten schon 1916 gegen Uniformen, Gleichschritt und Untertanengehorsam aufgelehnt haben; diese Haltung klingt noch sechzig Jahre später in Mehrings Schriften und Worten mit. In einem Gespräch mit Peter K. Wehrli gibt Walter Mehring Auskunft über die Anregungen zu seinem Werk. Eberhard Adamzig hat einige von Mehrings Texten neu vertont. Mit diesen Gedichten und Liedtexten hat Mehring den Chansonstil des deutschen Kabaretts der zwanziger Jahre entscheidend mitgeprägt.

22.05 Uhr, ZDF

Der kleine Godard – an das Kuratorium junger deutscher Film

Film von Hellmuth Costard (BRD 1978), mit H. Costard, Marie-Luise Scherer, Hark Bohm, R. W. Fassbinder, J.-L. Godard. – Costards Film demonstriert mit Geduld einen alltäglichen und zugleich höchst dramatischen Vorgang, nämlich im Selbstversuch anderen, uns allen, seinem Publikum, zu erzählen, wie man heute in Deutschland einen Film machen kann, mit wem man bei diesem Unterfangen zu tun hat und welchen Preis man dafür bezahlen muss. Wenn Costard sagt: «Dass dieser Film möglich wurde, heute und in diesem Deutschland, ist ein Beweis dafür, dass nichts verloren ist», dann ist das für Costard und auch für die Redaktion «Das kleine Fernsehspiel» kein Grund zum Feiern, aber einer zum Weitermachen.

Every Which Way But Loose (Der Mann aus San Fernando) 79/53

Regie: James Fargo; Buch: Jeremy Joe Kronsberg; Kamera: Rexford Metz; Musik: diverse Country-Songs; Darsteller: Clint Eastwood, Sandra Locke, Geoffrey Lewis, Beverly D'Angelo, Ruth Gordon u. a.; Produktion: USA 1978, Malpaso, 115 Min.; Verleih: Warner Bros, Zürich.

Ein vorwiegend von Wett-Schlägereien lebender, sieggewohnter Lastwagenfahrer, der sich am besten mit einem von ihm zärtlich umsorgten Orang-Utan versteht, muss zwei Niederlagen einstecken: Das Mädchen, in das er sich verliebt, erweist sich als Flittchen und lässt ihn sitzen, und gegen den berühmtesten Kämpfer verliert er, obwohl dieser ein alter, fetter Mann geworden ist. Er macht die Erfahrung, dass er nicht immer Sieger bleiben muss, um vor sich selber bestehen zu können. Trotz langweiliger Country-Western-Songs unterhaltsamer Film, weil er die Kämpfe und Clint Eastwood in der Hauptrolle leicht ironisiert.

J

Der Mann aus San Fernando

Die Finanzen des Grossherzogs 79/54

Regie: Friedrich Wilhelm Murnau; Buch: Thea von Harbou nach dem gleichnamigen Roman von Frank Heller; Kamera: Karl Freund und Franz Planer; Darsteller: Harry Liedtke, Mady Christians, Guido Herzfeld, Hermann Vallentin, Alfred Abel u. a.; Produktion: Deutschland 1932, Union Film, 71 Min.; nicht im Verleih.

Ein Grossherzog will den lebenslustigen Müssiggang seiner Untertanen nicht gefährden und deshalb bleiben kaum Möglichkeiten, dem drohenden Bankrott der Staatskasse zu steuern. Intrigen und böse Verwicklungen zögern die einzige Lösung – die Heirat mit der steinreichen Gräfin Olga – denn auch bis zum längst absehbaren Happy-End hinaus. Satirische Komödie, die sehr populär gewesen sein soll, aber nie das Niveau von Murnaus anderen berühmten Werken erreicht.

E

Gösgen – Ein Film über die Volksbewegung gegen Atomkraftwerke 79/55

Regie, Buch, Kamera, Schnitt, Ton: Donatello Dubini, Fosco Dubini, Jürg Hassler; Musik: Ernst Born, Walter Mossmann; Produktion: Schweiz 1978, Filmkollektiv Zürich, 16 mm, 116 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Breite Darstellung der von verschiedenen Bevölkerungsgruppen getragenen Bewegung gegen die Atomkraftwerke. Das in Super-8 gedrehte «Bürgerinitiative-Kino» mit agitatorischer Zielrichtung setzt sich nicht sachlich mit der Energiefrage auseinander, sondern sucht jenen Schützenhilfe zu geben, die Widerstand gegen eine Entwicklung leisten, die sie für gefährlich halten. In dieser Einseitigkeit liegen Stärken und Schwächen dieses militanten Films. – Ab etwa 14 als Alternativinformation sehenswert.

J★ →3/79

Kingdom of the Spiders (Mörderspinnen) 79/56

Regie: John «Bud» Cardos; Buch: Richard Robinson und Alan Caillou; Kamera: John Morrill; Musik: Igor Kantor; Darsteller: William Shatner, Tiffany Bolling, Woody Strode, Lieux Dressler, Altovise Davis u. a.; Produktion: USA 1977, Arachnid, 95 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Spinnenschwärme fallen über eine amerikanische Kleinstadt her, töten Tiere und Menschen, die sie als Nahrungsreserve einspinnen. Einige Überlebende, die sich in einem Motel verbarrikadiert haben, können nicht verhindern, dass die Spinnen die ganze Stadt in einen riesigen Kokon verwandeln. Der Horrorthriller in der Nachfolge von Hitchcocks «The Birds» baut im ersten Teil mittels Parallelmontagen von Bedrohung und idyllischer Beschaulichkeit geschickt Spannung auf und spielt mit den Erwartungen des Zuschauers, verliert sich dann aber zusehends in einem massiven Katastrophenspektakel.

E

Mörderspinnen

Freitag, 2. März

22.15 Uhr, TV DRS

Tutto a posto e niente in ordine
(Operation gelungen – Patient tot)

Spielfilm von Lina Wertmüller (Italien 1974), mit Luigi Diberti, Lina Polito, Nino Bignamini. – Die Geschichte eines Süditalieners, der in der Industriemetropole Mailand Arbeit und ein besseres Leben sucht, aber zur Verbrecherlaufbahn gezwungen wird, weil er eine schnell wachsende Familie ernähren muss. Lina Wertmüller sieht die westliche Welt in ihrem amüsant-bösartigen Film, in dem sie einmal mehr grelle Komödie, Melodrama, Slapstick und schwarzen Humor vereint, kurz vor dem Zusammenbruch: Das Konsumparadies als Konsumhölle. Allerdings ist es ihr nicht gelungen, ein ausreichend differenziertes und tiefgreifendes Bild der aktuellen Probleme (nicht nur) Italiens zu zeichnen.

Samstag, 3. März

10.00 Uhr, DRS II (Stereo)

Seltsames Zwischenspiel (1. Teil)

Hörspiel von Eugene O'Neill. Deutsch von Marianne Wentzel, Radiofassung und Regie von Klaus W. Leonhard. – Eugene O'Neill (1888–1953) vollendete «Seltsames Zwischenspiel» («Strange Interlude») 1927. Es unterscheidet sich von den anderen Werken des grossen amerikanischen Dramatikers durch die Technik des Gedankensprechens: Im Gegensatz zum realen Dialog stehen die wirklichen Gedanken der Sprechenden, wodurch im Spannungsfeld zwischen Aussage und Meinung hohe Dramatik erreicht wird. Den Mittelpunkt der Geschichte bildet Nina, die im ersten Weltkrieg ihren Verlobten und damit den wesentlichen Teil ihrer Identität verloren hat. Die Suche danach, auch die Suche nach Glück und echtem Frieden, umfasst einen Zeitraum von 25 Jahren voller erregender Höhepunkte, voller Lügen, Resignation, Illusion.

22.05 Uhr, ARD

East of Eden (Jenseits von Eden)

Spielfilm von Elia Kazan (USA 1954), mit James Dean, Julie Harris, Burl Ives. – Hervorragend gestaltetes Familiendrama nach dem Roman von John Steinbeck. Ein junger Mann (James Dean), der für missraten gilt und im Schatten seines wohlgeratenen Bruders steht, ringt um die Liebe seines Vaters. Packende und künstlerisch weitgehend überzeugende, moderne psychologische Abwandlung des Kain- und Abel-Themas.

Sonntag, 4. März

08.30/09.45 Uhr, DRS II

«Wenn ich schwach bin, bin ich stark»

Eine ökumenische Meditation zum Krankensonntag. Krankheit ist mehr als der physische Defekt eines bestimmten Körperteils; sie betrifft den ganzen Menschen. Der Patient *hat* nicht nur eine Krankheit, er *ist* krank. Ungewissheit, Angst und Zweifel bedrängen ihn: Was wird mit mir geschehen? Was ist der Sinn? Wo bleibt die Liebe Gottes? Die ökumenische Studiofeier möchte Mut machen zur Auseinandersetzung mit diesen Fragen, Mut zum Widerspruch und zur Klage. Mit Erfahrungsberichten von Patienten werden die Hörer um 08.30 Uhr im ersten Teil der Sendung zum Nachdenken eingeladen. Nach einer musikalischen Pause zeigen dann um 09.45 Uhr die beiden Spitalpfarrer Hans-Peter Bertschi und Ursmar Wunderlin in einem Gespräch unter der Leitung von Lorenz Marti Möglichkeiten zur Auseinandersetzung mit der Krankheit.

20.40 Uhr, TV DRS

Lies My Father Told Me
(Geliebte Lügen)

Spielfilm von Jan Kadár (Kanada 1975), mit Jeffrey Lynas, Yossi Yadin, Len Birman. – In nostalgischen Bildern wird melancholisch-liebevoll eine Geschichte aus dem jüdischen Emigrantenviertel im Montreal der zwanziger Jahre erzählt. Nicht die sozialen Ursachen des Elends, sondern die tiefen Beziehungen eines Sechsjährigen zu seinem Grossvater stehen im Mittelpunkt des ungemein geschlossen inszenierten Films, mit dem der nach den USA und Kanada emigrierte Tschechoslowake Kadár an sein früheres Schaffen (z. B. «Der Laden an der Hauptstrasse», 1965) anknüpfen konnte.

Montag, 5. März

23.00 Uhr, ARD

Number Seventeen (Nummer 17)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (GB 1932), mit John Stuart, Ann Casson, Leon M. Lion. – Dieser frühe Film von Hitchcock, mit dem die ARD eine zehnteilige Filmreihe des Altmeisters, der am 13. August 80 Jahre alt wird, beginnt, ist zunächst eine Verwechs-

Love And Bullets (Ein Man räumt auf) 79/57

Regie: Stuart Rosenberg; Buch: Wendell Mayes und John Melson; Kamera: Anthony Richmond; Musik: Lalo Schifrin; Darsteller: Charles Bronson, Rod Steiger, Jill Ireland, Michael V. Gazzo, Alan Bryce, Dick Graydon, Bradford Dillmann u. a.; Produktion: USA 1978, Paramount/Sir Lew Grade, etwa 100 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Ein Polizeiinspektor aus den USA muss im Alleingang in der Schweiz eine Frau befreien, die gegen einen Mafiaboss aussagen soll, ohne in Wirklichkeit etwas zu wissen. Tölpelhafte Mafiosi, psychopathische Killer, dumm-schöne Frauen und ein Held, smart und hart wie keiner, dazu eine schludrige, grobschlächtige Inszenierung samt Selbstjustiz-Motiv – wenn das kein Bronson-Film ist!

E

Ein Mann räumt auf

Los ojos vendados (Die verbundenen Augen) 79/58

Regie und Buch: Carlos Saura; Kamera: Teo Escamilla; Musik: Henry Purcell; Darsteller: José Luis Gomez, Geraldine Chaplin, Xabier Elorriaga, André Falcon, Lola Cardona, Manuel Guitian, Carmen Maura, Grupe Actores del C. E. T. u. a.; Produktion: Spanien 1978, Elias Querejeta, 111 Min.; Verleih: Citel, Genf.

Durch die Konfrontation mit einer Zeugin, die über Repression und Folter in Lateinamerika aussagt, wird der Theaterregisseur Luis und durch ihn seine Freundin aus dem bequem arrangierten Alltag aufgeschreckt. Das Licht der Wirklichkeit, das zuvor verbundene Augen blendet, fordert eine völlige Neuorientierung: privat und gesellschaftlich, emotional und intellektuell, subjektiv und objektiv. Saura signalisiert einen Wendepunkt und eine Öffnung seines Schaffens: fazettenreich, verschlungen und universell. →4/79

E★★

Die verbundenen Augen

Piranha (Piranhas) 79/59

Regie: Joe Dante; Buch: John Sayles; Kamera: Jamie Anderson; Musik: Pino Donaggio; Darsteller: Bradford Dillman, Heather Menzies, Kevin McCarthy, Keenan Wynn, Barbara Steele u. a.; Produktion: USA 1978, Piranha (Roger Corman/Chako Van Leeuwen), 94 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein Schwarm von Piranhas, vom Militär für den Einsatz im Vietnam-Krieg gezüchtet, gelangt in amerikanische Flüsse und zerfleischt Badende. In der Nachfolge des «Weissen Hais» und anderer Tier-Horror-Filme angelegtes Gruselstück, das Seitenhiebe auf arrogante Militärs und verantwortungslose Forscher durch effekthascherische Schock-Sequenzen zudeckt.

E

Piranhas

La rebellión de los Buccaneros (Totenkopf auf weissen Segeln) 79/60

Regie und Buch: Josef Luis Merino; Kamera: Emanuele Di Cola; Musik: Francesco De Masi; Darsteller: Charles Quiney, Stan Cooper, Maria Pia Conte u. a.; Produktion: Spanien/Italien 1971, Carthago/Duca Intern., 82 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Auf einer kleinen Insel vor Australien suchen ehemalige Piraten samt weiblichem Anhang als brave Untertanen der britischen Krone ihr karges Leben zu fristen, doch kommen ihnen Liebe, Eifersucht, Machtgier, Habsucht und vielfältige Intrigen in die Quere. Die Handlung des langweiligen und primitiv gemachten Piratenfilms dient vorwiegend dazu, Fecht-, Schiess- und Prügelszenen aneinanderzureihen. – Ab etwa 14 möglich.

J

Totenkopf auf weissen Segeln

lungs-Kriminalkomödie mit immer bedrohlicherer Entwicklung, die dann in eine rasante Verfolgungsjagd mit Mord und Totschlag einmündet. Hitchcock hat dabei virtuos mit verkleinerten Modellen und temposteigernden Montagen gearbeitet. Auch sonst zeigt dieser Film in frühen Ausprägungen oder Andeutungen manches, was dieser Regisseur später zu wahrer Meisterschaft entwickelte.

Dienstag, 6. März

ca. 21.35 Uhr, DRS II (Abendstudio)

The Revenge (Stereo)

Hörspiel von Andrew Sachs. «The Revenge», eine Produktion der BBC 1977, ist das erste Spiel für Radio ohne Worte, und dabei nicht, wie vielleicht zu erwarten wäre, eine rein technische Angelegenheit. Im Gegenteil. Eine recht handfeste Geschichte wird erzählt. Wir verfolgen den Weg eines Gefangenen vom Ausbruch aus dem Gefängnis bis zur dramatischen Erfüllung seines Zieles.

Mittwoch, 7. März

17.10 Uhr, TV DRS

Wie andere auch

Wer blind ist, wird üblicherweise bemitleidet. Blinde seien von andern Menschen abhängig und könnten deshalb kein eigenes Leben führen, behaupten die Sehenden. Stimmt das? Der elfjährige Holländer Henk, Schüler des Blindeninstituts Bartimeus, ist anderer Meinung. Die Leute, so sagt er, wissen gar nicht, was ein Blinder ist. Das Ressort Jugend des Fernsehens DRS bringt den bemerkenswerten holländischen Film «Blind» von Trudy van Keulen unter dem Titel *«Sag mir, was du siehst»* im Rahmen der Reihe zum Thema Behinderte «Wie andere auch» für sieben- bis zwölfjährige Zuschauer. Anschliessend diskutieren Kinder im Studio über das Thema des Films (Zweitausstrahlung: Freitag, 9. März, ebenfalls um 17.10 Uhr). Im Kinderprogramm vom Mittwoch, dem 21. März, folgt eine Erweiterung und Vertiefung des holländischen Beitrags mit einer Eigenproduktion des Ressorts Jugend: «Auch mit Fingern kann man sehen».

20.25 Uhr, TV DRS

Nepal

Ein Zweipersonenstück von Urs Widmer, in der Zürcher Fassung vom Ensemble des Theaters am Neumarkt. Bildregie: Ettore Cella. – «'Nepal' sieht auf den ersten Blick wie ein Dialektstück aus. Es ist aber ein Stück in der Umgangssprache, ein Versuch, die Menschen auf der Bühne etwa so sprechen zu lassen, wie die Menschen in der Stadt sprechen, in der das Stück spielt. Ich habe versucht, ein Stück zu schreiben, das sich auf die konkrete Situation einer konkreten Stadt bezieht. Aber da Firmen, Namen, Ereignisse für bestimmte Entwicklungen typisch sind, sind analoge Firmen, Namen, Ereignisse – leider – in allen Städten zu finden» (Urs Widmer). Widmers Text war ursprünglich in Basel angesiedelt, wurde aber – der Weisung des Autors gemäss – vom Ensemble des Zürcher Neumarkt-Theaters auf zürcherische Verhältnisse umgeschrieben. Deshalb werden in Peter Schweigers Inszenierung Zürcher Namen und Ereignisse genannt.

Freitag, 9. März

20.15 Uhr, ARD

Rebel Without A Cause
(... denn sie wissen nicht, was sie tun)

Spielfilm von Nicholas Ray (USA 1955), mit James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo. – 24 Stunden aus dem Leben eines amerikanischen Jungen, der, von Eltern und Gefährten unverstanden, durch den Anschluss an eine Halbstarkenbande eigentlich nur etwas Liebe und Verständnis sucht. In diesem zweiten von drei grossen Filmen James Deans liess der Regisseur ihm genügend Freiraum für eine schauspielerische Selbstdarstellung, die den jungen Schauspieler zum Idol einer ganzen Generation machte, weil er ihr Aufbegehren und ihre Gefühlsverwirrung, ihre Zweifel, Ängste und Träume hier noch deutlicher zum Ausdruck brachte als im vorausgegangenen «East of Eden».

22.30 Uhr, TV DRS

Eiskalte Vögel

Kurzspielfilm von Urs Egger (Schweiz 1978). – Mit «Eiskalte Vögel» stellt das Fernsehen DRS einen weiteren jungen Schweizer Filmregisseur mit seinem ersten, schwarzweiss gedrehten Kurzspielfilm vor. Der in Bern aufgewachsene Autor und Regisseur Urs Egger ist nach längerem Aufenthalt am American Film Institute in Los Angeles vor kurzem in die Schweiz zurückgekehrt. – Siehe die ausführliche Kritik von Bernhard Giger in ZOOM-FB 15/78.

dem ungebärdigen Neffen Karl), wohl mit Absicht aus. Nämlich die Darstellung des Schaffensaktes und das Abbilden von Konzertaufführungen. Die Musik Beethovens ist nicht Mittelpunkt des Filmes, sondern eher Voraussetzung. Sie wird keineswegs zu erklären versucht, sondern soll ihrerseits gewisse Situationen beleuchten oder zumindest akzentuieren. Dabei gelingt es Seemann nicht immer, einer illustrativen Gestik auszuweichen. Aber es finden sich immerhin Momente, wo ein eigentlicher Dialog zwischen dem zu Hörenden und dem zu Sehenden zustandekommt: dialektische Spannung sozusagen.

Mario Gerteis

Film im Fernsehen

Der Chinese

Schweiz/BRD 1979. Regie: Kurt Gloor (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/50)

I.

«Studer hockte auf seinem Stuhl, die Beine gespreizt, die Ellbogen auf den Schenkeln, die Hände gefaltet; sein Rücken war rund.» Die Figur des Wachtmeisters von der Berner Kantonspolizei, der beim Betrachten der Photographie in seinem Ausweis findet, er sehe aus wie ein Seelöwe, der an Liebesgram leidet, stammt vom 1938 verstorbenen Schriftsteller Friedrich Glauser. Sie ist durchaus mit Georges Simenons Maigret vergleichbar. Mit dem Leiter der Pariser Mordkommission teilt Studer das Gefühl für die Atmosphäre und die Psychologie der jeweiligen Verhältnisse, aber auch den Sinn für soziale Zusammenhänge, welche zur Lösung der Fälle ebenso viel beitragen, wie das Zusammentragen von Indizien und Beweisen. Und wie Maigret schockt auch Studer seine Vorgesetzten und Mitarbeiter durch seine unkonventionellen Methoden: Eine von Glauser nie exakt beschriebene, aber in allen Romanen erwähnte Bankaffäre, bei der Studer seinem Wesen Gemäss Gerechtigkeit vor Recht und Ehrlichkeit vor Rücksichtnahme auf seine Person walten liess, hat ihm schliesslich eine steile Polizeikarriere vermasselt.
Glausers Romane mit Wachtmeister Studer sind aber im Gegensatz zu Simenons Krimis nicht ihrer unbestrittenen literarischen Qualitäten wegen bekannt geworden – wie sollte dies in einem von Dichtern und Denkern und, schlimmer noch, von Literaturkritikern und Schulmeistern über zwei Jahrhunderte lang bevormundeten Kulturbereich, in dem nicht zwischen guter und schlechter, wohl aber gehobener und trivialer Literatur unterschieden wurde, auch möglich gewesen sein? Wo Agatha Christies Kriminalromane zwar nicht als Literatur, doch immerhin als Bettlektüre noch knapp, wenn auch nur verschämt geduldet wurden, hatten die blutvollen und hautnah an der sozialen Wirklichkeit, aber gerade deswegen im trivialen Raum stehenden Erlebnisse des Wachtmeisters Studer allenfalls bei einigen Insidern eine Chance.
Bekannt geworden ist der Berner Fahnder bezeichnenderweise durch einen Ausländer: Leopold Lindtberg, der das typisch Schweizerische in dieser Figur, aber auch die dichte Atmosphäre und die ausdrucksstarke Sprache Glausers entdeckt hatte, verfilmte gleich zwei der Romane: 1939 «Wachtmeister Studer» und 1946 «Matto regiert» – Filme, die mit zu den stärksten einer Epoche zählen, die entgegen einer aus Unkenntnis vertretenen Meinung zu den bedeutungsvollsten der schweizerischen Filmgeschichte gehört. In Heinrich Gretler hat Lindtberg einen Darsteller gefunden, der weniger vom Körperlichen als von seiner Ausstrahlung her dem Wachtmeister Studer entsprach. Die «Rauhe-Schale-guter-Kern-Mentalität» des Berner Fahnders

Das Elend der Armenhäusler...

fand sich im zerfurchten Gesicht, das Güte ausstrahlte, und in der behäbig-langsamen Dialektsprache Heinrich Gretlers wieder. Die Entsprechung ging so weit, dass hierzulande die Figur des Wachtmeisters Studers mit Gretler automatisch gleichgesetzt wurde. Nicht verwunderlich, dass der Verlag der Arche in Zürich, der zu Beginn der siebziger Jahre das Werk Glausers neu herausgab, für die Titelgraphik mehrmals die Umrisse Gretlers als Studer verwendete.

II.

Als Kurt Gloor von der Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS, das sich entschlossen hatte, zusammen mit dem Südfunk Stuttgart die deutsche Bavaria Atelier GmbH mit der Produktion des Glauser-Romans «Der Chinese» zu beauftragen, das Angebot für die Regie erhielt, musste ihm das Bestehende – die beiden Filme und die starke Persönlichkeit des inzwischen verstorbenen Heinrich Gretlers – wie eine Hypothek erschienen sein. Eine ebenfalls vom Deutschschweizer Fernsehen in Zusammenarbeit mit einer deutschen Fernsehanstalt produzierte, arg missratene Verfilmung eines weiteren Wachtmeister-Studer-Romans, «Krock & Co.», war wohl auch nicht gerade eine Ermutigung, einen Glauser-Stoff in Angriff zu nehmen. Die Lektüre des zu verfilmenden Romans und des weiteren Werkes von Friedrich Glauser aber hat dann Gloor bewogen, die Hypotheken beiseite zu schieben und das Angebot anzunehmen. Glausers enorme Ausstrahlungskraft und der nach wie vor ungebrochene Aktualitätsbezug seiner Erzählungen mögen dazu den Ausschlag gegeben haben. Befreit vom Zwang, Geld für die Produktion auftreiben zu müssen, und allen administrativen Krams ledig – zwei wesentliche Vorteile für den Filmschaffenden bei einer

Auftragsproduktion des Fernsehens –, konnte Gloor die Realisierung des «Chinesen» in Angriff nehmen. Fünf Wochen Drehzeit standen zur Verfügung, wenig zwar, aber mit der erfahrenen Schauspieler- und Technikerequipe war auch dieses Problem zu bewältigen.
Zweierlei Dingen ist Kurt Gloor von allem Anfang an ausgewichen: Weder versuchte er eine Art Wiederbelebung der früheren Wachtmeister-Studer-Filme in einer möglichst starken Anlehnung an Leopold Lindtberg und Heinrich Gretler, noch ging es ihm darum, Glausers Roman möglichst buchstabengetreu zu verfilmen. Gloor hat sich einen Freiraum geschaffen, in dem er sich unabhängig bewegen konnte, der ihm künstlerischen Spielraum liess. So hat er sich etwa erlaubt, dass Beziehungsgeflecht zwischen den Romanfiguren – im «Chinesen» ist praktisch jeder mit jedem irgendwie verwandt oder zumindest verhängt – auf ein durchschaubares, für einen knapp zweistündigen Film geeignetes Mass zu reduzieren, indem er einzelne Personen gar nicht erst einführte. Dieser «Eingriff» bedeutete unter anderem, dass Gloor eine neue Auflösung des Falles finden musste. Sie ist ihm ebenso fadenscheinig und von nebensächlicher Bedeutung geraten wie die in der Vorlage. Fast symbolisch drückt sich in dieser Gemeinsamkeit die geistige Übereinstimmung zwischen Roman und Film aus. Allen Kürzungen und Veränderungen zum Trotz, ist Gloor den Absichten Glausers sehr nahe gekommen. Im Film geht es wie im Buch in erster Linie nicht um den Kriminalfall und seine Lösung, sondern um die betroffenen Menschen. Damit aber befindet sich der Film bei aller Eigenständigkeit auch wieder in der Nähe von «Wachtmeister Studer» und «Matto regiert». Hier wie dort bedeutet das Eingreifen Studers in einen Fall mehr menschliche Anteilnahme für die Bedrängten und in Not Geratenen als polizeilich-kriminalistische Massnahme.

III.

«Der Chinese» handelt vom Mord an James Farny, einem Aussenseiter in einer in sich geschlossenen Gesellschaft, der zur See gefahren ist und sich ein Vermögen erworben hat. Der Fall beschert dem Wachtmeister zwei weitere Leichen, die Gattin des Armenvaters Hungerlott, die, wie die Untersuchung ergibt, nicht an Darmgrippe, sondern an Zyankali gestorben ist, und einen Gartenbauschüler, der tot in einem Gewächshaus aufgefunden wird, nachdem dieses mit Blausäure gegen Ungeziefer behandelt wurde. Natürlich besteht zwischen den Toten eine Beziehung, und es gibt auch Verbindungen zu den Lebenden. Im Dorfe Pfründisberg gibt es kaum einen, der mit den Mordfällen nicht irgendwie in Zusammenhang gebracht werden könnte.
Der Fall spiele sich, behauptet Wachtmeister Studer, in drei Atmosphären ab: in der Armenanstalt, wo Vincenz Hungerlott vor Gästen salbungsvoll über Pauperismus, die Lehre von der Armut, doziert, aber selber gerne den feinen Mann spielt; in der Gartenbauschule, wo Direktor Sack-Amherd nicht nur das Szepter über seinen Schülern schwingt, sondern offenbar auch noch andern, düsteren Geschäften nachgeht; in der «Sonne» schliesslich, wo der Wirt Brönnimann den Armenhäuslern billigen Schnaps ausschenkt, in dem diese ihr Elend ersäufen, und sich im Hinterstübchen die Dorfhonorationen zum Jassen treffen.
Tief dringt der Wachtmeister in diese drei Atmosphären ein und stört dabei die verborgenen Kreise in Pfründisberg. Schnell verdrücken sich die Anstaltsinsassen hinter den Häusern, wenn er auftaucht, und in der Wirtschaft verstummt das Gespräch. Hinter dunklen Fenstern bewegen sich leicht die Vorhänge. Aber gerade diese Feindseligkeit gibt dem Studer den Schlüssel zur Lösung in die Hand. Rasch kommt er darauf, dass er in ein Mistbeet von Beziehungen getreten ist, auf dem Profitgier, Korruption und Schlimmeres üppige Blüten treiben. Als Menschenkenner sucht er die weichen Stellen in der Front gegen sich und er findet sie, dank seinem Sinn für soziale Zusammenhänge bei den Verschüpften und den aus Angst vor Vergeltung stumm Gewordenen. Seine Menschenkenntnis löst ihre Zungen, entkrampft ihre Seelen und lässt sie zu seinen Vertrauten werden. Mit ihrer Hilfe entlarvt er die

Selbstgerechten als die wirklichen Verbrecher. Und jene, die als gekaufte Handlanger mithangen, weil sie für die sauberen Herren die Dreckarbeit verrichten mussten, erkennt er als Opfer ihrer sozialen Situation und einer gesellschaftlichen Hackordnung, die nur Profiteure und Ausgebeutete kennt. Mit Bitterkeit stellt Studer am Ende einmal mehr fest, dass es zweierlei Ding ist, dem Recht Nachachtung zu verschaffen und Gerechtigkeit herzustellen.

IV.

So wie Wachtmeister Studer dringt auch Kurt Gloor tief in die drei Atmosphären des Falles ein. Eingehend und mit einem sicheren Auge für das Detail beschreibt er sie. Dabei geht er weit über eine äussere Betrachtungsweise hinaus, erkennt, dass die Atmosphären die Menschen prägen. Wenn er das Elend in der Armenanstalt zeigt – die unterlegte Musik von Tomaso Albinoni verleiht diesen Sequenzen den Charakter einer Passion – und es mit der noblen, aber muffigen Stube des Armenvaters Hungerlott kontrastiert, wenn er die Gartenbauschule als Ort der äusserlichen Ordnung und der Wohlanständigkeit beschreibt und diese Fassade mit der innerlichen Unordnung des Direktors Sack-Amherd konfrontiert, wenn er schliesslich die Gaststube der «Sonne» nicht als Ort der offenen Kommunikation, sondern als Treffpunkt für sonderbare und geheime Abmachungen zeichnet, dann ist er dem Geiste von Glausers Roman ganz nahe: Im Film wie im Buch steht mit einem Male nicht mehr der Kriminalfilm im Mittelpunkt, sondern das Milieu, in dem er stattfinden konnte. Pfründisberg als Nährboden für einen Mord; die Pfründisberger als eine in sich geschlossene, hierarchisch stark gegliederte Gesellschaft, in der jeder nach oben hin den Bukkel macht und nach unten schlägt und tritt, in der jeder nur überlebt, weil er noch einen Geringeren findet, an dem er seine Frustrationen abreagieren kann.
Glauser hat in seinem Roman «Der Chinese» stärker noch als in seinem anderen Werk dieses offensichtlich so reibungslos funktionierende Gesellschaftsmodell aufgebrochen, indem er es mit Aussenseitern durchsetzte: James Farny, der wohl nicht nur seines exotischen Aussehens, sondern auch seines für diese Gesellschaft aussergewöhnlichen Benehmens wegen der «Chinese» genannt wird, findet dabei den Tod. Studer, in seinem sozialen Verhalten selber auch ein «Chinese», stösst auf eine Front der Ablehnung und des Misstrauens. Mit seiner ihm eigenen Beharrlichkeit beisst er sich durch den Fall, wobei ihn die kriminalistische Seite weniger interessiert als die menschliche.
«Der Chinese» als Film lebt wie das Buch von der Spannung, die durch den Einbruch fremder Elemente in diese geschlossene Gesellschaft erzeugt wird und sie in Frage stellt. Und wie bei Glauser steht die daraus resultierende Sozialkritik, die sich vor allem in Studers Solidarität mit den Verschüpften, Widerborstigen und den gesellschaftlichen Grenzgängern äussert, nicht auf tönernen Füssen: Zu blutvoll und lebensnah beschreibt Gloor die Charaktere, als dass die Ereignisse und die darin verwickelten Menschen einfach als ein Produkt der Phantasie abgetan werden könnten. «Wenn ich Glausers Romane lese, so spüre ich sofort, dass da einer über Dinge schreibt, die er kennt», schreibt Gloor in einem Aufsatz über den Schriftsteller. Und: «In Glausers Figuren erkenne ich Heimat, da erkenne ich nicht zuletzt auch meinen sozialen und kulturellen ‚Humus'. Da ist manches so beklemmend schweizerisch.»
Ja, Pfründisberg und seine Gesellschaft, die drei Atmosphären, in denen Wachtmeister Studer nach der Täterschaft sucht, atmen einen beklemmend schweizerischen Hauch. Und wenn die Geschichte um den Tod des James Farny auch in den frühen dreissiger Jahren spielt – Gloor hat dies nicht verändert, um die Dichte der Beschreibung, die unter anderem auch auf einer genauen Beobachtung des Zeitkolorites beruht, nicht zu stören –, so hat sie doch kaum etwas von ihrer Aktualität eingebüsst: Die selbstgerechten Hungerlotts und Sack-Amherds, die kuschenden Wirte, die Zukurzgekommenen wie der Knecht Ludwig Farny und die Serviertochter Huldi leben weiterhin unter uns. Und die «Chinesen», die sich den Normen und der Hackord-

nung der Gesellschaft entziehen, tun sich noch immer schwer, auch wenn sie nicht gleich wie James Farny mit einer hässlichen Schusswunde in der Brust auf dem Friedhof aufgefunden werden. Glausers Kritik ist nicht an die Zeit gebunden, weil sie auf Wesentliches und Typisches verweist, das die Jahre überdauert.

V.

Dass Kurt Gloor mit Stimmungen und Charakteren umzugehen weiss, ist spätestens seit seinem ersten langen Spielfilm, «Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner», hinlänglich bekannt. Von Stimmungen und Charakteren lebt auch «Der Chinese». Bilder von überzeugender und mitunter auch erschütternder Ausdruckskraft, – nicht selten wird sie durch ein Licht erzielt, das an gebündelte Sonnenstrahlen erinnert, die in einen dunklen Raum einfallen und sich in dessen rauchiger Muffigkeit brechen – bewirken eine Intensität, die den Zuschauer in Bann schlägt, ihn ins Geschehen hineinzieht und erst wieder freigibt, wenn der Fall seine Lösung gefunden hat. Das Verdienst des Kameramannes Franz Rath am Gelingen des Filmes ist nicht gering zu veranschlagen. Differenzierter noch als im «Konrad Steiner» vermag er über das Bild Emotionen zu vermitteln und jene Atmosphäre zu erwirken, die dem Film schliesslich seine Stimmigkeit gibt.
Als einen besonderen Glücksfall kann die Besetzung der Rollen bezeichnet werden. Gloor hat zum Teil auf bewährte Darsteller zurückgegriffen, auf Silvia Jost beispielsweise, die das Huldi mit schöner Zurückhaltung und jener kindlichen Scheu spielt, mit welcher Glauser die Serviertochter so sympathisch ausgestattet hat. Erwin Kohlund als Dr. Buff, Mathias Gnädinger als Koch Kaltenegger und Guido Bachmann als

...und die Wohlgefälligkeit des Armenvaters Hungerlott (Klaus Steiger in der Mitte).
Bilder: Rieben

Notar Münch findet man da ebenso wie Ettore Cella als Sack-Amherd, der allerdings die Hinterhältigkeit des Direktors der Gartenbauschule nicht in den Griff bekommt. Hans Heinz Moser ist nicht nur eine mögliche, sondern eine gute Besetzung für den Wachtmeister Studer. Rein physisch entspricht er der Romanfigur – schmaler Kopf auf einem massigen Körper – fast mehr als Heinrich Gretler, und die trockene Bernerart, ein Charakteristikum des Fahnders, bringt er überzeugend in den Film ein. Er macht es jedenfalls möglich, dass man sich im Verlauf des Films mehr und mehr von der Vorstellung Gretlers als Wachtmeister Studer löst; eine Leistung, die nicht gering zu schätzen ist.
Klaus Steiger gibt den Armenvater Hungerlott als selbstgefälligen Zyniker und widerlichen Arschkriecher ohne Rückgrat. Der mehr in der Bundesrepublik als hierzulande tätige Schauspieler ist wie Beat Sieber, der den Ludwig Farny spielt, und Walter Ruch als Gartenbaulehrer Wottli eine Neuentdeckung für den Schweizer Film. Er wirkt so überzeugend wie seine beiden jüngeren Kollegen, welche die Verstocktheit aus Angst und bösen Erfahrungen glaubhaft darzustellen vermögen. Seine Sporen im Dialektfilm längst abverdient, hat Hannes Dähler. Kurt Gloor, der ihm die Rolle des Wirtes Brönnimann anvertraute, hat mit ihm einen Charakterdarsteller wiederentdeckt, der stimmungsmässig sehr viel bringt.
Mit «Der Chinese» ist Gloor erneut ein Spielfilm gelungen, der auf der Basis der guten und gepflegten Unterhaltung sowie des ungetrübten Schauvergnügens zum Denken und zur Auseinandersetzung anregt. Glausers Solidarität mit den Zukurzgekommenen und den sozialen Randfiguren findet im Film eine überzeugende, durch das persönliche Engagement des Regisseurs gedeckte Entsprechung. Als Literaturverfilmung muss das Werk vor allem deshalb Anerkennung finden, weil es die Anliegen und die geistige Gesinnung eines der bedeutendsten und gleichzeitig verkanntesten Schweizer Schriftsteller unverfälscht ins neue Medium überträgt.

Urs Jaeggi

TV/RADIO-KRITISCH

Kenneth Loachs Geschichte der englischen Arbeiterbewegung 1916–1926

Nachträgliche, eher allgemeine Anmerkungen zur Ausstrahlung des vierteiligen Fernsehfilms «Tage der Hoffnung» im ZDF (Ende Januar/Anfang Februar)

Eigentlich verdanke ich es dem Zufall, dass ich die vierteilige Folge überhaupt gesehen habe. Ich hatte an jenem Abend (29. Januar) gerade keine Lust, noch was anderes zu tun, als zu Hause vor die Flimmerkiste zu hocken. Da hab ich mir dann also das TV-Programm im Detail durchgesehen, um eine möglichst gute Wahl zu treffen – auf der zweituntersten Zeile, Spalte ZDF, stiess ich dann auch tatsächlich auf einen Namen, der mich reagieren liess: Kenneth Loach. Immerhin hat der Mann «Family Life» gemacht. So auf die Fährte angesetzt, fand ich dann allenthalben bescheidene Hinweise zu «Tage der Hoffnung» (unter anderem auch im ZOOM-FB), auf die ich aber niemals reagiert hätte.
Ich erahne durchaus die Schwierigkeiten all derer, die TV-Hinweise produzieren müssen; sie sind – insbesondere für die ausländischen Sender – auf die von den Fernsehanstalten herausgegebenen (vorstrukturierten!) Meldungen angewiesen – um nur diesen einen Punkt anzusprechen. Dass aber eine Serie von Kenneth Loach über die englische Arbeiterbewegung, die immerhin viermal anderthalb Stunden umfasst, in den Hinweisen auf viel Banales und weniger Bedeutendes, einfach ersäuft, zeigt eine Problematik an, die nicht wegzudiskutieren ist. Von wegen!: bewusster,