

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 32 (1980)
Heft: 12
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: 11.04.2026

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

La città delle donne (Die Stadt der Frauen)

Italien/Frankreich/Schweiz 1979. Regie: Federico Fellini (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/146).

I.

Eine Sexualmaschine, wie sie Fellini in seinem eigenwilligen und entlarvenden «Casanova» dargestellt hat, ist Snaporaz natürlich nicht. Fellingis alter ego, wie schon in «Otto e mezzo» durch Marcello Mastroianni verkörpert, ist eher ein Schürzenjäger, ein stolzer Gockel, der seinen Kamm stellt und von seiner Unwiderstehlichkeit überzeugt ist. Dass er seine Jugend hinter sich gelassen hat und silbernes Haar seine Schläfen ziert, hat seinen eingebildeten Selbstwert eher noch gesteigert. Und so steigt er denn der schönen, reifen Frau, die ihm im Traum erscheint – Snaporaz ist während einer Bahnfahrt eingeschlafen – auch gleich in die Toilette nach. Doch statt des erwarteten erotischen Abenteuers kommt das böse Erwachen in Form eines Alptraums, in dem das Selbstbewusstsein des smarten Mannes mit dem Sinn auf Abenteuer arg angeschlagen wird. Die Schöne lockt ihn nämlich auf einen Feministinnenkongress, wo er sich bald fühlt, wie eine ausgediente Drohne im Bienenvolk: freigegeben zum Abstechen. Fortan ist Snaporaz' Traumreise durch die Stadt der Frauen auch eine ständige Flucht.

II.

Den männerreissenden Emanzen knapp entronnen – nicht ohne dass ihm dabei zwei Mädchen, heimlichfeisse Schutzengelchen gewissermassen, geholfen haben –, sieht Snaporaz sich gleich neuen Gefahren ausgesetzt. Umkreist von Rollschuhläuferinnen und umzingelt von Meisterinnen der Selbstverteidigung, sieht er sich bald seiner Tarnung als Instruktor entlarvt. Als Abgang aus dieser Szene blüht ihm ein Treppensturz erster Güte, der ihn gleich in die Vorhölle purzeln lässt, wo ein feistes Weib den Ofen heizt. Gerade dieses scheint ihm indessen zur Retterin zu werden, bietet es ihm doch an, ihn hinten auf dem schweren Motorrad zu jener Bahnstation zu führen, wo das unselige Abenteuer seinen Anfang nahm. Unterwegs aber hält die Matrone an und will Snaporaz in einem Gewächshaus vergewaltigen. Auch die verladenen Freak-Mädchen, die ihn danach ein Stück Weges mitnehmen, Haschrauchend und stur den Kopf im Takte der Musik wiegen, beginnen ihn zu terrorisieren, psychisch und physisch. So ist Snaporaz schliesslich froh, als er in der festen Burg von Dr. Katzone, einem ehemaligen Schulkameraden, Unterschlupf findet.

In seiner Festung, die er mit Hunden und Waffen gegen anstürmende Feministinnen verteidigt, bewahrt der blonde, breitbrüstige Casanova die Erinnerung an eine Zeit, als die Welt für ihn noch ihre Ordnung hatte. Fein säuberlich hat er seine Eroberungen in einer Art Mausoleum verewigt, mit Lichtbild und Tonband, welches auf Knopfdruck das Liebesgestöhn abspielt. Doch die Liebe ist aus diesen Bildern und Tönen gewichen wie das Leben aus einer Schmetterlingssammlung hinter Glas: tote Beweise eines Sammlers für seinen unermüdlichen Fleiss, Trophäen eines kaltblütigen Jägers, nicht eines liebenden Menschen. Snaporaz, der sich an den Knöpfen zu schaffen macht und sich amüsiert, ist ein Zwerg gegenüber Anselmo aus «Otto e mezzo», der im Traum mit der Peitsche seinen Harem gebändigt hat: Das Spiel mit den Bildern und Tönen ist nur noch Erlebnis aus zweiter Hand. Das Fest, zu dem er geladen wird – Katzone schickt sich an, seine 10000. Eroberung zu feiern –, wirkt wie eine Abdankung. Katzones Festung ist sturmreif geworden. Schon überbringt die weibliche Polizei dem welkenden Sexprotz eine Vorladung,

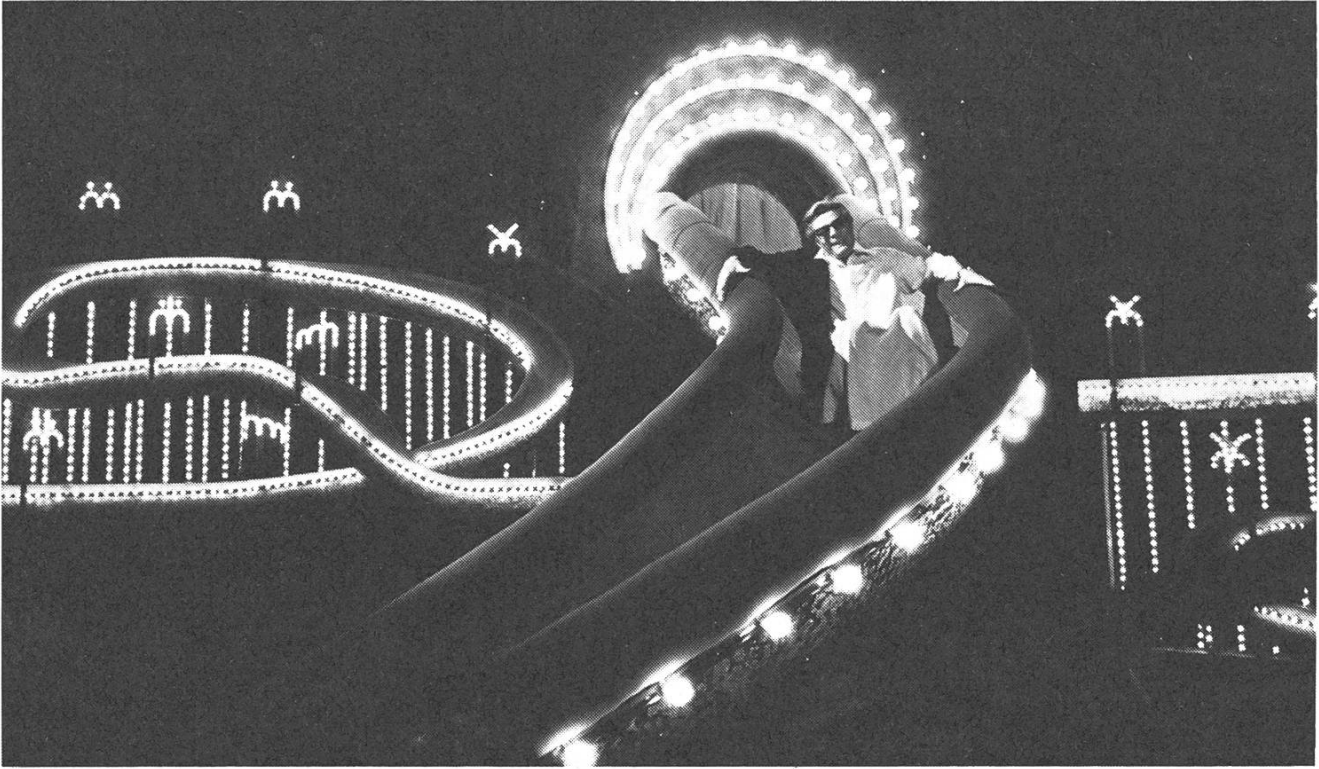
schon heult der Wind durch die Gemächer. Katzone steht die gleiche Leere ins Gesicht geschrieben wie seinerzeit dem Chevalier de Seingalt in «Casanova». Wabbelndes Fett und Doppelkinn täuschen darüber nicht hinweg.

Den Weg der Erinnerung geht schliesslich auch Snaporaz. Über eine Rutschbahn gleitet er vorbei an den Stationen früher erotischer Erlebnisse. Die schwitzende Magd am Bügeleisen, die sich unter den Rock gucken lässt, fehlt so wenig wie die Fischverkäuferin mit den schmachtenden Lippen oder die junge Witwe mit dem prallen Hintern; die verführerischen Kinoschönheiten so wenig wie die mutigen Motorradmädchen in der Todeskugel oder die männerverzehrende Hure, bei der man ganz klein wurde. Auch Snaporaz möchte in diesen Erinnerungen verweilen, möchte sich an ihnen festklammern, doch die Fahrt geht weiter, und schliesslich wird er ausgespuckt vor das Tribunal der Feministinnen. Noch hat er die Chance, dem Richtspruch zu entrinnen, wenn er sich auf die Suche nach der idealen Frau macht. Stufe um Stufe klettert er eine Leiter hoch und sieht sich schliesslich in der Nähe eines schwebenden Wesens, Verführerin und Madonna zugleich, unwirklich und künstlich, wiederum eine Puppe letztlich, wie sie schon Fellinis Casanova gefunden hatte, als er nach dem idealen Weibe suchte. Halt findet Snaporaz da keinen, und in den Himmel (den siebenten?) entschwebt er auch nicht. Dafür sorgt eine Feministin, die ihn mit einem Schnellfeuergewehr auf den Boden zurückholt, aus dem Traum reisst, in die Realität zurückholt.

III.

Fellinis neustes Werk ist – einmal mehr – begleitet von Skandalen, Zwischenfällen und Irrtümern. Dass der Meister seine Filmbudgets masslos überzieht und die Produzenten zur Verzweiflung bringt, gehört inzwischen schon zur normalen Publicity, die seinen Filmen vorauszuweilen pflegt. Aber diesmal drohte die Produktion regelrecht zusammenzubrechen, als mitten in den Dreharbeiten einer der Hauptdarsteller, Ettore Manni als Katzone, tot in seiner Wohnung aufgefunden wurde. Unter Umständen, die bis heute nicht restlos geklärt sind, ist dem begeisterten Waffensammler eine Kugel in den Kopf gedrungen. Fellini sah sich gezwungen, das Drehbuch abzuändern, den gegebenen Umständen neu anzupassen. Möglich, dass darin der Grund für das etwas Episodenhafte, Improvisierte, Unvollendete dieses Werkes zu suchen ist, indem der rote Faden oft zu reissen droht. Möglich auch, dass der Tod von Fellinis Hauskomponisten Nino Rota, von dessen kompakter, stilicherer Filmmusik sich Luis Bacolav sich zwar inspirieren liess, deren Qualität er aber nur annähernd erreicht, mit dazu beigetragen hat, die Geschlossenheit vieler früherer Werke Fellinis aufzubrechen. Andererseits ist nicht auszuschliessen, dass der eigenwillige Regisseur die runde Erzählung gar nicht wollte, sondern das Bruchstückhafte, das Verwirrende und Zweideutige dem Thema als angemessener empfand.

Verwirrend, zwei- oder mehrdeutig geht Fellini «La città delle donne» in der Tat an, und darin liegt wohl eine der Ursachen für die Irrtümer, die sich um den Film wie Spinnennetze weben. Der gravierendste darunter ist wohl jener, Fellini habe einen Film über die Frauen gemacht. Wenn dem so wäre, müsste in der Tat jenen aufgebrauchten Feministinnen recht gegeben werden, die sich über das seltsame Panoptikum weiblicher Absonderlichkeit und verquerer Wesensart empören, das der Regisseur entwirft. Aber «La città delle donne» ist eben nur bedingt ein Film über die Frauen, keinesfalls aber ein nüchternes Psychogramm über das feminine Wesen. Fellini vermittelt vielmehr Empfindungen, Erfahrungen, gefühlsgeprägte, subjektive Impressionen zum Wesen der Frau, die erst noch durch den Traum verzerrt und damit jeder Realität entzogen sind. Snaporaz – in den besten Jahren seiner midlife-crisis – ist der Ausgangspunkt dieses Empfindens. Von seinem Standpunkt, seiner geistigen Haltung, seinen Emotionen aus entwickelt sich ein im Positiven wie im Negativen traumverzerrtes Frauenbild, das bestimmt ist von seinen eigenen Erlebnissen. Fellinis Film sagt weniger über das weibliche Wesen aus, als dass er vom



vielseitig gebrochenen, aber immer unverarbeiteten und unbewältigten Verhältnis eines bestimmten Mannes zu den Frauen berichtet. Die Frage ist bloss, wer dieser Mann ist: Fellini selber, meinen die einen, das männliche Wesen schlechthin glauben die andern. Der Grad eigener Betroffenheit stellt sich mit den Möglichkeiten der persönlichen Identifikation und wohl auch mit der Ehrlichkeit ein, mit der einer sein eigenes Verhältnis zum Wesen der Frau überprüft.

IV.
Gewiss, es gibt in diesem Film harte Aussagen und auch wüste Verzerrungen. Das Bild etwa, das Fellini/Snaporaz – der Hinweis auf das Autobiographische in «La città delle donne» lässt sich kaum vermeiden – von den Feministinnen entwirft, trägt böse, mitunter auch zynische Züge. Die Exzentrikerinnen aller Völker scheinen sich hier versammelt und gegen den Mann solidarisiert zu haben. In wütender Eintracht wollen sie alles vernichten, was ihnen als männlich erscheint: vom Phallussymbol über den Motorenlärm von Rennwagen bis hin zu den von Männern geschaffenen Herrschaftsverhältnissen (wobei letztere in einer brillanten Cabaret-Nummer am Feministinnen-Kongress in ihrer ganzen Fragwürdigkeit dargestellt werden und als überzeugende Motivation für die Anliegen der Frauen Snaporaz' Impressionen stark relativieren). Visionen, die ich – das sei mir als böartige Nebenbemerkung gestattet – sehr viel besser verstehe, seit ich im Deutschschweizer Fernsehen in der Kultursendung «Argumente» eine Reihe von Frauen in einem Luzerner Seebad zwar nicht über Emanzipation, sondern «nur» über Schönheit habe diskutieren hören, was – vom Bild und vom Ton her – auch einem fellinischen Alptraum gleichkam. Er war bloss schlechter inszeniert.

Wer sich auf Fellinis haarsträubende Visionen von der sich extrem emanzipierenden Frau oder den regungsunfähigen, nur noch in Drogenrausch und Discorhythmen vegetierenden Mädchen versteift, übersieht indessen leicht den Spannungsbogen, den Fellini setzt. Er konfrontiert ja diese Erscheinungen, die erstmals in dieser Direktheit in einem seiner Filme auftauchen und die ihn entsprechend verwirren, mit seinem herkömmlichen, aus «Otto e mezzo», «Roma» und «Amarcord» bekannten Frauenbild, welches das Weib als Ursprung allen Lebens, als Ort der Geborgenheit, dann aber auch als Verführerin, als Subjekt männlichen Begehrens, als

Hort der Hoffnung und des Trostes zeichnet. Der Kontrast löst Verunsicherung, ja elementare Ängste aus, die sich in Überzeichnungen, Distanzierungen und eben jener Fluchtbewegung äussern, die Snaporaz' Denken und Handeln kennzeichnen. Dabei sind es keineswegs nur Angst und Unbehagen, die den graumelierten Professor treiben, sondern auch Schuldgefühle. Er selber vermag sich als Anlass der Frauenbefreiungsbewegung oder als Ursache des Auswegs in den Nihilismus, wie ihn die Freaks betreiben, nicht oder nur vage zu erkennen. Er spürt aber, dass diese Entwicklungen mit ihm zusammenhängen, mit seiner verfahrenen Ehe beispielsweise, mit seinem patriarchalischen, mediterran-konservativen Verhältnis zur Frau. Fellini, offen wie er ist, macht dabei keinen Hehl daraus, dass er extremen Feminismus und Sexismus nicht als Ausweg einer von ihm erkannten, verfahrenen Situation, sondern bloss als deren Auswuchs sieht. Deshalb greift er zur Karikatur, schüttet er Hohn und Spott aus. Aber dahinter verbirgt sich das Bewusstsein um eine veränderte Situation, um eine bevorstehende Neuverteilung der Rollen. Vor der Ungewissheit des Ausgangs reagiert er mit der Angst, wie sie im Alptraum Snaporaz' ihren Ausdruck erfährt.

V.

Nun macht Fellini keine Problemfilme wie der grüblerische Bergman. Auf die Veränderungen in der Mann-Frau-Beziehung reagiert er mit dem ihm eigenen Sinn für Dramatik und entwirft ein pralles Gemälde, ein phantasievolles Pamphlet voller Vitalität und Leben. Darin stellt er Snaporaz' Reise durch die Stadt der Frauen, die vielleicht auch eine Reise durch die Seele der Frauen aus des Professors beschränkter und mitunter auch einfältiger Sicht ist, als ein emotionell geprägtes Wechselbad zwischen höchsten himmlischen Wonnen und abgrundtiefen höllischen Qualen dar. Dabei räumt er der Selbstironie und – mehr noch – der Selbstkritik einen grossen Platz ein. Snaporaz ist nie der naive Tor, der in eine Geschichte ohne eigenes Verschulden hineinschliddert, sondern weitgehend das Opfer seiner eigenen Verblendung und Eitelkeit. Ob sein Alptraum, der sein Verhältnis zu den Frauen – vor allem auch zu seiner eigenen Frau – entlarvt, auch eine Läuterung bewirkt, lässt Fellini, dieser heitere Moralist, schalkhaft dahingestellt bleiben: Aus seinem Traum herausgerissen und wieder in die Realität zurückgerufen, sieht er sich im Eisenbahnabteil seiner Frau gegenüber sitzen und gleich darauf mit einigen Frauen aus seinem Traum konfrontiert, die das Abteil betreten. Das Lächeln, das der Professor aufsetzt, ist durchaus zweideutig.

Federico Fellini ist, das beweist «La città delle donne» erneut, des Kinos aussergewöhnlichster Vertreter eines filmischen Irrationalismus, indem er Empfindungen und Erfahrungen in Visionen, seelische Zustände und Gedanken – schöne und wüste – in Bilder umsetzt. Realistisch ist in seinen Filmen, die alle einen autobiographischen Hintergrund haben, nur der Ausgangspunkt. War dieser in «Otto e mezzo» der Bezug zur eigenen Persönlichkeit während einer künstlerischen Krise, in «Roma» die Beziehung zu Rom als Ausgangspunkt und Hort einer sprühenden Italianità, die sich für den Regisseur als Lebensatem erweist, in «Amarcord» schliesslich der Rückblick auf eine Jugendzeit, die nachhaltig prägend wirkt, so ist er nun in «La città delle donne» das Verhältnis Fellinis zum Wesen der Frau. Diese nun allerdings ist ihm mehr als nur Lebensgefährtin, mehr als bloss gleichberechtigte Partnerin; sie ist für ihn das Leben schlechthin, in all seinen Höhen und Tiefen, in seiner ganzen prallen Fülle. Seine Frauenfiguren – Mütter und Matronen, Madonnen und Engel, Kindfrauen und zerbrechliche Schönheiten, Verführerinnen und Huren, Intellektuelle und Egozentrikerinnen, Traumfrauen und Bäuerinnen – zeigen visionär das breite Spektrum weiblichen Seins, wie Fellini es sieht, zeugen von seiner Verehrung auch noch in der Hässlichkeit, die bei ihm niemals vulgäre Züge annimmt, wahren schliesslich auch letzte Geheimnisse, die nie zu erforschen sind, Hoffnung auf Glück einflössen, aber auch Ängste erwecken. Wo Frauen sich anschicken, die ihnen von Fellini zuge dachte Rolle zu redimensionieren – in gleichma-

cherischer Emanzipation beispielsweise oder in der Selbstzerstörung wie bei den Freaks –, wird der Frauenverehrer garstig, fühlt er sich hinter's Licht geführt, betrogen. Wo die Geheimnisse fallen wie die letzten Hüllen, wird er zynisch. Das ist das Autobiographische in «La città delle donne». Diese Ehrlichkeit – von vielen mit Selbstbespiegelung oder Narzissmus verwechselt – müsste immerhin zu denken geben.

Urs Jaeggi

Salto nel vuoto (Sprung ins Leere)

Italien/Frankreich 1980. Regie: Marco Bellocchio (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 80/165)

Mauro (Michel Piccoli) und seine Schwester Marta (Anouk Aimée) leben zusammen in einem Römer Appartement, das sie seit ihrer Jugend bewohnen; die anderen Geschwister haben sich längst selbständig gemacht. Er ist Richter, um die fünfzig, korrekt bis auf die Knochen; sie führt den Haushalt und steht in den Wechseljahren. Im Laufe der Jahre ist zwischen den beiden eine starke Bindung gewachsen, die geprägt ist durch tausend Abhängigkeiten. Das einzige, was diese enge Beziehung vom vollendeten inzestuösen Verhältnis unterscheidet, ist die ausgesparte sexuelle Vereinigung. Mauro und Marta wirken wie ein in langen, grauen Ehejahren müde und stumpf gewordenes Paar, dessen Tagesablauf zur perfekten Routine erstarrt ist. Das labile, durch die Macht der Gewohnheit aufrechterhaltene Gleichgewicht zwischen den beiden Charakteren wird indessen immer empfindlicher gestört durch die sich häufenden depressiven Phasen Martas, die, ausgelöst durch die körperlichen und seelischen Wechseljahrprozesse, sich schliesslich in unkontrollierten Wutausbrüchen und Angstzuständen manifestieren. Hier setzt die Verunsicherung Mauros ein: «Er hält den schreienden Wahnsinn seiner Schwester nicht aus (bleibt der Wahnsinn gutmütig und ruhig, ist er erträglich – aber bitte keinen Skandal) und von da an träumt er davon, Marta umzubringen oder dass Marta sich umbringe.» (Bellocchio über seinen Film; Zitat – wie die folgenden ebenfalls – aus dem Presseheft des Verleihs.)

In seiner Eigenschaft als Richter hat Mauro den Selbstmord einer jungen Frau zu untersuchen, die – so hat es den Anschein – von ihrem Freund, dem Schauspieler Giovanni Sciabola (Michele Placido), vorsätzlich in den Freitod getrieben worden ist. Mauro suggeriert nun Sciabola auf perfide Weise, dasselbe ungute Spiel mit Marta zu versuchen, in der Hoffnung, dadurch von der Last der Vergangenheit – ein anderer Bruder war bereits wahnsinnig und musste von Mauro und Marta quasi stellvertretend für die Eltern umsorgt werden – befreit zu werden. Dieser teuflische Plan, Ausgeburt von Mauros eigenem latenten Wahnsinn, scheitert indessen an Martas neu gewonnenem Lebensgefühl: Erstmals in ihrem Leben geht sie eine Beziehung mit einem anderen Mann – eben dem Schauspieler Sciabola – ein, und erstmals regen sich in ihr Anzeichen von Selbständigkeit, eigener Meinung und eigenem Willen. In jenem Masse, da Marta sich von der neurotischen Beziehung zu ihrem Bruder löst, verliert Mauro den Boden unter seinen Füßen: «Man braucht mich nicht mehr, ich werde übergangen, ich existiere nicht mehr», sagt Mauro immer häufiger. Als Sciabola schliesslich Mauros Wohnung ausräumt und sich aus dem Staub macht, bleibt Mauro in der Leere zurück: Alle trügerische Sicherheit seines Lebens ist zerstört; ihm bleibt nur noch der Sprung ins Leere, den er auch physisch vollzieht, indem er sich über die Fensterbrüstung schwingt. Mauro ist tot, Marta beginnt zu leben.

Bellocchio hat mit seinem neuesten Film jene Themen wieder aufgegriffen und weiterentwickelt, die ihn seit jeher beschäftigen: die Mechanismen von Institutionen, die den Menschen unterdrücken und ihn in seiner freien Entfaltung hindern, so zum Beispiel die Familie («I pugni in tasca», 1965), die Kirche («Nel nome del



padre», 1971), die psychiatrischen Kliniken («Matti da slegare/Nessuno o tutti», 1974), die Armee («Marcia trionfale», 1976). «Vor allem aber», meint Bellocchio, «und mehr als alles andere, interessiert mich die Familie. Es gibt keine Tragödie und kein Unglück, das nicht durch unsere Kindheit vorbereitet worden wäre. (...) Aber Tatsache bleibt, dass die Familie zweifellos die erste wesentliche institutionelle Erfahrung ist, in welcher der Mensch zerstört wird oder aus der er sich vielleicht auch retten kann. Und wenn er während seiner Kindheit zerstört wird, ist es sicher noch nicht gesagt, dass das lebenslang so bleiben wird. Aber er wird zweifellos dafür büßen müssen: Er wird blind bleiben. Die anderen Institutionen folgen nach und überdecken oder bekräftigen die Familieninstitution.» Am Geschwisterpaar Mauro/Marta in «Salto nel vuoto» versucht Bellocchio, den exemplarischen Charakter dessen aufzuzeigen, was der italienische Philosoph und Psychologe Massimo Fagioli folgendermassen umschreibt: «Der Inzest kann auch ein Akt der Rebellion gegen die Diktatur der Väter sein. Um den Vater zu töten, um ihn abzulehnen, um nicht so zu werden wie er, nachdem man ihn getötet hat, muss man zuerst mit der Mutter schlafen (im Gegensatz zu Oedipus, der zuerst den Vater tötet und dann mit der Mutter schläft).» Es geht Bellocchio somit um die Darstellung eines Aktes der Befreiung, einer Befreiung allerdings, die die Fähigkeit zur Trauerarbeit erheischt, die Fähigkeit auch, «unten durch» gehen zu können, um sich schliesslich dem Leben öffnen zu können. Marta gelingt dieser – mit Schmerzen und «Wahnsinn» verbundene – Durchbruch, während Mauro sich zunehmend isoliert und abkapselt (äusserlich zeigt sich dies auch darin, dass er die Wohnungstür mit einem komplizierten Sicherheitsschloss geradezu verbarrikadiert und sogar eine Alarmanlage installiert). Mauros aufgestaute, aber sein Leben lang unerfüllt gebliebenen Gefühle pervertieren zur Nekrophilie, zur Sehnsucht nach allem Nicht-Lebendigen; was stört (nämlich alles Lebendige, alles was sich verändern kann), muss unterdrückt, entfernt, abgetötet werden.

Diese beklemmende Atmosphäre des Gefangenseins in sich selber baut Bellocchio optisch auf unzähligen, diskret eingesetzten Symbolen und wie beiläufig inszenierten Schilderungen starrer Verhaltensmuster auf: Die grosszügige Wohnung liegt meist im Halbdunkel, in dem die alten Möbel als Relikte der Vergangenheit wie tot herumliegen und die Bewegungsfreiheit einschränken; Mauro wandert ruhelos wie ein Tier im Käfig durch diese Landschaft seiner Kindheit, ordnet immer wieder seine Siebensachen im Studierzimmer, beobachtet seine Schwester, als ob sie ein fremder Eindringling wäre, und reagiert gereizt auf die fröhlichen Spiele eines kleinen Jungen, des Sohns der Haushälterin. Michel Piccoli spielt diesen Richter beängstigend differenziert gleichsam als Zombie, indem er sich wie eine leere Hülle durch ein graues Meer treiben lässt. Für die Gestaltung dieser Rolle wurde Piccoli am diesjährigen Filmfestival von Cannes mit dem Darstellerpreis ausgezeichnet; dieselbe Auszeichnung wurde Anouk Aimée für ihre sensible und glaubhafte Porträtierung der Marta zuerkannt.

«Salto nel vuoto» ist ein provzierender Film, der kaum ungeteiltes Lob einheimen dürfte. Das liegt zunächst am Thema, das an sich bereits kontrovers ist: Attacken auf die Familie, zumal in dieser Radikalität, lösen allemal heftigen Widerspruch der Betroffenen aus – und Betroffene sind wir eben alle. Wenn man – wie ich – in diesem Film nicht nur die Hoffnungslosigkeit eines ungelebten Lebens sieht, sondern ebenso sehr den rebellischen Akt der Selbstfindung, dann kann der «Sprung ins Leere» ein befreiendes Erlebnis werden. Meine Einwände betreffen somit nicht das Thema und die Thesen des Films, sondern einzelne Aspekte ihrer Umsetzung: So ist mir die Figur des Schauspielers Sciabola allzu konstruiert als Sinnbild des lebenszerstörenden und zugleich lebensschaffenden Chaos', und der Kunstgriff mit dem Motiv der Verführung zum Selbstmord bleibt formelhaftes Kino. «Salto nel vuoto» fordert den Zuschauer auf, nicht allein genau auf die Leinwand zu schauen, sondern ebenso wachsam in sich selber hineinzuhorchen.

Eine lobende Erwähnung verdient im übrigen der Schweizer Verleiher, die Cactus Film Distribution, nicht nur dafür, dass dieser Film so rasch nach Cannes in unsere Kino gelangt, sondern auch für die sehr sorgfältige, eigens angefertigte Übersetzung in den Untertiteln sowie für das intelligent zusammengestellte Informationsmaterial im Presseheft.

Urs Mühlemann

Being There (Willkommen, Mr. Chance)

USA 1979. Regie: Hal Ashby (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 80/156)

Mit seinem siebten Film, «Being There», stützt sich Regisseur Hal Ashby auf die gleichnamige Romanvorlage des Exilpolen Jerzy Kosinski. Mit dem erfolgreichen Kosinski, der auch das Drehbuch schrieb, hat Ashby einen Autor gefunden, der seinen Neigungen zur Groteske voll entgegenkommt. Eine Dimension des Absurden und ein Hang zum schwarzen Humor finden sich – ausser vielleicht in seinem schönsten Film, «Bound for Glory» – mehr oder weniger betont in Ashbys gesamtem bisherigen Werk, von der verrückten Liebesgeschichte «Harold and Maude» über die zeitgenössische Sittenkomödie «Shampoo» bis hin zur gewichtigeren Kriegsheimkehrer-Thematik von «Coming Home», wo er selbst vor Invalidenwitzen nicht zurückschreckte. Mit «Coming Home» verbindet «Being There», mehr als mit seinen andern Filmen, auch das konsequente Engagement für – oder besser, gegen – ein ganz bestimmtes Thema, das zum Gravitationszentrum des Films wird, das über die blossе Story hinausgeht und zur verbindlichen Klammer für Form und Inhalt wird:

«Being There» ist, wie der thematisch verwandte «Network», ein Film über die Allmacht des (amerikanischen) Fernsehens, doch wird der Ansatzpunkt von «Network» umgekehrt: Hier steht nicht ein rebellierender Fernsehmacher im Zentrum

des Geschehens, sondern ein Fernsehkonsument – nicht irgendeiner, sondern *der* Fernsehkonsument schlechthin, seine Verkörperung, seine Zuspitzung ins Groteske. Eine Zuspitzung, die so grotesk gar nicht ist, misst man sie an der Realität, die in diesem Film unter der surrealen Tönung hartnäckig durchschimmert. Die Geschichte von Chance, dem Gärtner, der ein halbes Leben lang buchstäblich nichts anderes als den eng begrenzten Existenzrahmen seines Zimmers, seines Gartens und seines TV-Apparates gekannt hat, um dann schliesslich – so darf man vermuten – Präsident der Vereinigten Staaten zu werden, tönt so unglaublich, dass man sich im Nachhinein kaum einzugestehen wagt, wie überzeugend wirklichkeitsnah sich das auf der Leinwand abspielt.

Dabei hängt alles, der Name von Chance macht das deutlich, von den unsinnigsten Zufällen ab: Chances Leben selbst ist ein Zufall. Er weiss weder über seine Herkunft noch vom Leben ausserhalb seiner Gartenmauern Bescheid, es sei denn, was ihm an «Leben» von der ständig gegenwärtigen Mattscheibe ins unterentwickelte Bewusstsein flimmert. Nur zwei Menschen kennt er in Wirklichkeit, den alten Mann, bei dem er zufällig arbeitet und lebt, und dessen Haushälterin Louise. Als der alte Mann stirbt, wird Chance, das ewige Kind, der liebenswürdige Idiot, der weder schreiben noch lesen kann, auf die Strasse gestellt. Ashby unterlegt der nun beginnenden Reise in die Wirklichkeit einen musikalischen Verschnitt von Richard Strauss' «Also sprach Zarathustra» – die augenzwinkernde Anlehnung an Kubricks «Space Odyssey» weist nicht nur daraufhin, dass wir hier einer Odyssee beiwohnen, sondern auch, dass in der Folge der Idiot zum Philosophen wird, weil die Leute ihn dafür halten. Auf diesen zwei ineinander verstrickten Elementen baut der Film: Der tumbe Tor mit seinem nur vom Fernsehen genährten Geist, der da mit der wirklichen Welt konfrontiert wird, sowie die neue Identität, die diese Welt ihm gibt. In einer Reihe von ironisch-makabren Szenen variiert Ashby diese Motive kontinuierlich, wenn auch im Ganzen vielleicht etwas allzu insistierend (der Film dauert über zwei Stunden).

Chance gelangt, wieder durch Zufall, ins Haus eines der reichsten und einflussstärksten Männer von Washington. Der todkranke Rand und dessen Frau Eve halten die hölzerne Unbeholfenheit von Chance für vornehme Zurückhaltung, seine Sprachlosigkeit für geistige Tiefe, seine Fehlritte für bedingungslose Offenheit und seine blanke Leere für eine starke, in sich ruhende Persönlichkeit. Als Rand, Washingtons graue Eminenz, ihn dem Präsidenten vorstellt, überzeugt er, wie immer unabsichtlich, auch diesen von seiner politischen Weitsichtigkeit. Wie weiland sein Vorgänger Candide mit dem «Il faut cultiver son jardin» spricht auch der reine Tor Chance über das einzige, das er kennt: den Garten. Seine Banalitäten vom Spriessen im Frühling und Vergehen im Herbst werden als nationale Wirtschaftsprognosen bejubelt und öffnen ihm Tür und Tor zu höchsten Kreisen. Seine Karriere, gefördert von einer anscheinend besonders telegenen «Persönlichkeit», ist gemacht: Chance-«Zufall» wird den nächsten Präsidentschaftskandidaten stellen...

Peter Sellers gibt diesen berechnungslosen Simpel mit einer derart seligen Ausdruckslosigkeit, dass es beinahe unheimlich wirkt. Nach dieser Rolle glaubt man ihm zweifellos, dass er gelegentlich um seine wahre Identität fürchtet. So absolut seine eigene Persönlichkeit verleugnen kann wohl kein anderer Schauspieler. Sellers mag nicht einer der grössten Interpreten sein, aber er ist wahrscheinlich der grösste Imitator, den das heutige Kino kennt. In der Rolle des jeder Persönlichkeit baren Chance ist er ideal. So überzeugend geschlechtslos ist er zum Beispiel, dass die sexuellen Avancen seiner Gastgeberin weniger einen komischen als einen beinahe obszönen Eindruck hinterlassen: Die Vergewaltigung eines Unschuldigen durch die Gewalt der falschen Interpretation – darauf beruht die Tragik dieser Figur, die das Lachen um die vielfältigen Verwechslungsspiele so beklemmend macht.

Mit Sellers beängstigender Verkörperung der Rolle mag es zu tun haben, dass Ashbys/Kosinskis Anklage gegen das Medium der Verdummung, der Entsexualisie-



nung, der Entemotionalisierung nie eigentlich sarkastisch daherkommt, sondern trotz aller entlarvenden Komik mit einem starken Unterton von Trauer und Resignation. Das Medium aus dieser Sicht kann die Leute nicht, wie in «Network», «mad as hell» machen, sondern schlimmstenfalls passiv und fügsam wie Kinder, wie diesen kindlichen Erwachsenen Chance. In der Verkümmern aller menschlichen Fähigkeiten und mit der unumgänglichen Übernahme einer glatten Plastik-TV-Persönlichkeit erweist sich Chance nicht nur als «Mensch» der Zukunft überhaupt, sondern in den Augen seiner Umgebung als Chance, als pervertierte Hoffnung (dies eine andere Bedeutung seines symbolbehafteten Namens) für eben diese Zukunft. Als Vorläufer einer menschlichen Entwicklung ist er prädestiniert – und hier wird der Film hoffnungslos böse –, die Führungsrolle einer Nation von lauter kommenden Chances zu übernehmen. Nicht nur wird Chance als zukünftiger Präsident, sondern als zukünftiger «Heilsbringer» schlechthin gesehen: Im Schlussbild lässt Ashby ihn auf dem Wasser wandeln...

Man mag mit Ashbys/Kosinskis bitterem Pessimismus nicht einiggehen, doch die Aktualität ihres Films lässt sich nicht bestreiten. In einer Nation, wo der durchschnittliche Fernsehkonsum bis zu sieben Stunden täglich betragen kann (so Kosinski), wo Kinder 30 Stunden wöchentlich vor dem Kasten verbringen, wo der Analphabetismus (nicht nur bei Randgruppen) zunimmt, wo teilweise selbst Hochschulstudenten nicht mehr richtig lesen und schreiben können, vor einem solchen Hintergrund ist eine Figur wie Chance nicht an den Haaren herbeigezogen. Dabei machen es sich Ashby und Kosinski mit ihrem Argument nicht leicht: «Being There» kommt ohne solche Fakten aus, begnügt sich mit den Andeutungen der subtilen Parabel, auch wenn einige Szenen eher Wiederholungen denn Variationen des Themas sind. Wenn Chance etwa versucht, konfrontiert mit einer Strassengang, die bedrohliche Realität aus seiner Wahrnehmung zu verdrängen, indem er hektisch auf seiner TV-Fernbedienung herumdrückt, so ist dieser hilflose Reflex nicht nur entlarvend komisch, sondern eindrücklicher als jede Statistik.

Das klassische Farcen-Motiv von der verwechselten Identität hätte leicht ins Schwankhafte abgleiten können, doch lässt es Ashby selten dazukommen. Er gibt seine Charakteren nicht billiger Lustigkeit preis, benützt sie auch nicht nur als Funktionsträger einer Botschaft. Shirley MacLaine und Melvyn Douglas als Eve und Benjamin Rand haben durchaus menschliche Konturen, was schon fast eine Kunst

ist, berücksichtigt man den stinkreichen Rahmen, in dem sie sich bewegen müssen. Dass sie nicht nur Stichwortlieferanten sind für die Irrungen und Wirrungen um Chances Identität, scheint mir symptomatisch für den ganzen Film: «Being There» überfällt uns nicht mit dem heftigen Gestus der zornigen Satire und derem traditionellen Stilmittel des Realitätsentzuges; «Being There» zupft uns zaghaft, aber beharrlich am Ärmel. Angesichts der bevorstehenden Präsidentschaftswahlen, angesichts dieses makabren Entweder-Oder wünscht man dem «absurden» kleinen Film die Beachtung, die er verdient, umso eindringlicher. Pia Horlacher

Solo Sunny

DDR 1979. Regie: Konrad Wolf (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/166)

I.

Die 25jährige Ingrid Sommer (Renate Krössner), die sich «Sunny» nennt, hat den Traum vieler junger Menschen wenigstens teilweise verwirklicht: Sie hat den Aufstieg von der Facharbeiterin in einer Fabrik zur Schlagersängerin, wenn auch nur einer zweitklassigen, geschafft. Die halbe Woche tingelt sie mit der mittelprächtigen Unterhaltungsband «Tornados», zu der auch Tänzer, Artisten und ein Conférencier gehören, durch die Provinzstädte der DDR. Der ganz grosse Erfolg hat sich noch nicht eingestellt, aus der ersehnten glanzvollen Karriere ist ein wenig an- und aufregender und deshalb zermürender Alltagstrott geworden: Die Säle sind rauchig und muffig, die Kalauer des Conférenciers abgestanden-volkstümlich («Unser Programm: kunterbunt und immer rund», «Kuhbrustmasseur» = Melker) und das Publikum ist weniger an Rock und Jazz, wie ihn die jungen Musiker spielen möchten, interessiert, sondern vielmehr an Schnulzen wie «Die Waldeslust».

Die andere Hälfte der Woche lebt Sunny in ihrer vergammelten Wohnung am Prenzlauer Berg in Ost-Berlin, zwischen Hinterhöfen, grauen, abbröckelnden Fassaden, Mülltonnen und S-Bahn-Geleisen. In dieser trotz allem Mief heimeligen, von Arbeitern, Kleinbürgern, Rentnern und Aussenseitern bevölkerten Hinterhof-Welt, die auch hier – wie im Westen – vom Abriss bedroht ist, sucht sie zwischen den «Minitourneen» nach ihrem eigenen «Sound». Denn noch immer möchte sie gross herauskommen, als «Solo», aber vorerst ist sie bloss «solo», nämlich alleinstehend und alleingelassen in einem Leben, das in seiner künstlerisch-kreativen Anspruchslosigkeit frustrierend ist und weitgehend von Sunnys männlichen Kollegen bestimmt wird.

Aber Sunny mag es nicht, von andern bestimmt zu werden und abhängig zu sein. Aufgewachsen in einem Heim für Schwererziehbare – die Mutter ist gestorben, den

Randbemerkung zu einer Meldung der Güney-Filmproduktion und des OCIC

zfv. In ZOOM-Fb 10/80 wird ein Dankeschreiben der türkischen Produktionsgruppe Güney Filmcilik, Istanbul an die Internationale Katholische Filmorganisation OCIC publiziert. OCIC wird in der Folge als die erste Organisation gerühmt, die 1979 die Bedeutung des Filmes «Sürü» erkannte. Sowohl das OCIC wie die Güney Filmcilik hätten eigentlich wissen müssen, dass 1979 dem Film «Sürü» in Berlin gleichzeitig mit dem OCIC-Preis der Internationale Evangelische Filmpreis (Dibelius-Filmpreis) in der Höhe von DM 2250.– zugesprochen wurde. Es geschah dies Samstag den 3. März um 11.30 Uhr im Haus des Evangelischen Konsistoriums an der Bachstrasse 1–2, wo in der Regel die gemeinsame Preisübergabe der evangelischen und katholischen Jury stattfindet, wobei beide internationale Organisationen Gäste der evangelischen Berliner Kirche sind. Ehre wem Ehre gebührt! Vielleicht gilt hier auch: geteilte Ehre, doppelte Ehre.

KURZBESPRECHUNGEN

40. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

18. Juni 1980

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

● **Bad Timing** (Black Out)

80/155

Regie: Nicolas Roeg; Buch: Yale Udoff; Kamera: Tony Richmond; Schnitt: Tony Lawson; Darsteller: Art Garfunkel, Theresa Russell, Harvey Keitel, Denholm Elliott, Daniel Massey, Dana Gillespie u. a.; Produktion: Grossbritannien 1979, Jeremy Thomas / Recorded Picture, 125 Min.; Verleih: 200th Century Fox, Genf.

In seinem wie ein Musikstück komponierten Film schildert Nicolas Roeg die leidenschaftliche, obsessive Beziehung zwischen einem kühl-rationalen amerikanischen Psychologieprofessor und einem impulsiv für den Augenblick lebenden Mädchen. Was im Niemandsland zwischen der Tschechoslowakei und Wien als stürmische Romanze beginnt, entwickelt sich zu einem verheerenden Krieg der Persönlichkeiten. Aufgesplittert in kaleidoskopartige Fragmente mit Thrillerelementen ist der Film ein faszinierendes, aber auch schockierendes und verstörendes Psycho-Puzzle über Liebe, Freiheitsanspruch, Besitzdenken, Eros und Tod.

→ 13/80

E*

● Black Out

● **Being There** (Willkommen, Mr. Chance)

156/80

Regie: Hal Ashby; Buch: Jerzy Kosinski nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Caleb Deschanel; Musik: Johnny Mandel; Darsteller: Peter Sellers, Shirley McLaine, Melvyn Douglas, Jack Warden, Richard Dysart, Richard Basehart u. a.; Produktion: USA 1979, Andrew Braunsberg, 124 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.

Aus Chance, dem geistig zurückgebliebenen Gärtner und Fernsehkonsumenten par excellence, wird Chauncy Gardiner, Philosoph und zukünftiger Präsident der USA. Der Film baut auf zwei Elementen: dem tumben Toren, der mit der wirklichen Welt konfrontiert wird, sowie den Verwechslungen um dessen Identität. Hal Ashbys tragisch-komische Anklage gegen die verdummende Allmacht des Fernsehens wirkt mit seinen politischen Implikationen ungeheuer aktuell. Peter Sellers beeindruckt in seiner wohl bisher besten Rolle überhaupt.

→ 12/80

E**

● Willkommen, Mr. Chance

● **Body and Soul** (Jagd nach Millionen)

80/157

Regie: Robert Rossen; Buch: Abraham Polonsky; Kamera: James Wong Howe; Musik: Hugo Friedhofer; Darsteller: John Garfield, Lilli Palmer, Hazel Brooks, Anne Revere, William Conrad u. a.; Produktion: USA 1947, Enterprice, 106 Min.; Verleih: nichtkommerzielle Rechte und Kopie bei Filmpodium Zürich.

Ein Vorstadtjunge wird Boxer, weil er sich von der Wohlstandsgesellschaft ausgeschlossen fühlt. Sein Kampf um Titel ist auch ein Kampf um Geld und soziale Anerkennung. Aber Charley funktioniert, endlich oben, nur noch als Geldmaschine. Die Gewalt, die implizit im Ideal vom amerikanischen «self-made man» steckt, der seinen Platz an der Sonne aus eigener Kraft erreicht, wird in diesem «Film Noir» sehr deutlich, geradezu optisch sichtbar, im Bild des verbissenen kämpfenden Boxers.

E**

● Jagd nach Millionen

TV/RADIO-TIP

Samstag, 21. Juni

10.00 Uhr, DRS II

Kilroy was here

Kilroy erwartete die amerikanischen Soldaten während des Zweiten Weltkrieges; wo immer sie hinkamen, wo immer sie landeten, oder was immer sie zurückeroberten – von den Inseln im Pazifik bis zu den belgischen Dörfern – Kilroy war immer schon vorher dagewesen. Kilroy wurde von der Witzfigur zu einem Symbol, das das Militär, Sieger und Besiegte, ja sogar den Krieg als ganzes an der Nase herumführte. Jürg Federspiel bringt Kilroy jetzt gleichsam zu einer Auferstehung: «Kilroy was here». Er ist wieder aufgetaucht. Und zwar in der Subway von New York City. Er ist selber vereinsamt, fragt die Passagiere nach ihrem Leben, wie sie leben, wo sie leben, warum sie leben und wozu sie leben. Und – merkwürdigerweise – erzählen sie Kilroy auch, wann und woran sie sterben werden. Sie kennen ihr Leben und wissen um ihren Tod. Kilroy wird also hier – wie die Gestalt von Paratuga in den Erzählungen von Jürg Federspiel – zu einer katalysatorischen Figur.

21.50 Uhr, ARD

Un uomo in ginocchio (Ein Mann auf den Knien)

Spielfilm von Damiano Damiani (Italien 1979), mit Giuliano Gemma, Tano Cimarosa, Ettore Manni. – Damiano Damiani hat mit seinen in Sizilien angesiedelten Filmen («Der Tag der Eule», «Der Clan, der seine Feinde lebendig einmauert» u.a.) immer wieder das organisierte Verbrechen als Wurzel sozialer Korruption und auswegloser Verelendung angeprangert. In diesem psychologisch untermauerten Actionfilm beschreibt er eindrucksvoll die Auswirkungen der Mafia-Macht auf den Alltag kleiner Leute in einer spannenden Kriminalgeschichte. Zwei kleine Kriminelle, verbunden und verfeindet durch den Kampf ums notwendige Geld für den Lebensunterhalt ihrer Familien, bekommen in ihren Auseinandersetzungen immer deutlicher zu spüren, wie sehr sie Opfer der Mächtigen im Hintergrund sind.

Sonntag, 22. Juni

10.30 Uhr, TV DRS

Wie die Alten sunen, so beten auch die Jungen

Dokumentarfilm von John L. Ruth über eine religiöse Gemeinschaft in Amerika. – Sie bilden eine seltsame Glaubensgemeinschaft, die Amischen in den USA. Es sind 75000 Gläubige, verstreut über 20 Staaten. Ihre Vorfahren waren Bergbauern im Kanton Bern. Sie misstrauten sogar den Reformatoren des 16. Jahrhunderts. Sie folgten Laienpredigern, verweigerten den Kriegsdienst sowie den Eid und taufte nur Erwachsene. Die offizielle Kirche trieb sie ausser Landes. Im 19. Jahrhundert fanden sie in Amerika eine neue Heimat. Die Amischen benutzen kein Auto, sie lehnen sogar die Elektrizität ab. Sie sind nicht grundsätzlich gegen technische Neuerungen, aber sie lassen sie nur gelten, wenn ihre Lebensweise dadurch nicht verändert wird und sie nicht etwa Sklaven des Fortschritts werden. So prägen ihre Pferdewagen noch immer das Strassenbild. Sie leben wie ihre Ahnen. Mit den Mitteln der Vergangenheit meistern sie ihr Dasein. Vielleicht sind sie uns damit voraus.

19.15 Uhr, ARD

Warum gerade Satchmo?

Louis Armstrong und seine Zeit sind Thema eines Filmes des NDR-Filmdokumentaristen Andreas Jacobsen und des Jazz-Experten und Musikkritikers Werner Burkhardt. Viele grosse Musiker prägten und formten den Jazz. Warum war es Satchmo, der sein Symbol wurde? Das ist eine der Fragestellungen des Films, bei dem es um Musik geht, der aber dennoch kein «reiner Musikfilm» sein wird. Der Film will deutlich machen, warum Louis Armstrong allein es schaffte, trotz ständiger Stilveränderungen im Jazz während der dreissiger und vierziger Jahre beliebt und gefragt zu bleiben.

21.40 Uhr, TV DRS

Hell in the Pacific (Die Hölle sind wir)

Spielfilm von John Boorman (USA 1968), mit Lee Marvin und Toshiro Mifune. – Auf

Golden Girl

80/158

Regie: Joseph Sargent; Buch: John Cohn nach dem Roman von Peter Lear; Kamera: Stevan Lerner; Musik: Bill Conti; Darsteller: Susan Anton, James Coburn, Leslie Caron, Robert Culp, Harry Guardino u. a.; Produktion: USA 1979, Elliott Kastner und Danny O'Donovan, 104 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Ein ehemaliger Nazi-Wissenschaftler produziert für das amerikanische Olympiateam mit wachstumsfördernden Hormonen eine synthetische Kurzstreckenläuferin. Diese Retortensportlerin ist nicht nur so blond und blauäugig, dass einem Rassisten das Herz höher schlagen könnte, sie ist auch zwei Meter gross und strahlt etwa soviel Sexappeal aus wie eine Plastikpuppe. Die Bilderbuch-Arierin übersprintet denn auch alle ihre kraushaarigen und minderrassigen Konkurrentinnen um Längen. Ein ungewöhnlich peinlicher Film, dessen Ansätze zur Kritik an Auswüchsen der Sportmedizin durch den Sportlerkult verdeckt werden.

E

Der Kandidat

80/159

Regie und Buch: Volker Schlöndorff, Stefan Aust, Alexander von Eschwege, Alexander Kluge; Kamera: Igor Luther, Werner Lüring, Thomas Mauch, Jörg Schmidt-Reitwein, Bodo Kessler; Produktion: BRD 1980, Pro-Ject/Bioskop/Kairos, 129 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Nach «Deutschland im Herbst» die zweite Gemeinschaftsproduktion von Filmemachern zur Situation der BRD, diesmal im Hinblick auf die Herbstwahlen 1980. Im Zentrum steht «der Kandidat» der CDU/CSU, Franz Josef Strauss, vier Jahrzehnte Vorgeschichte und die Frage, warum sich ein Politiker dieses Schlages noch immer als ernstzunehmender Anwärter anbieten kann. Trotz einiger Ausreiter und Konzeptionsschwächen eine diskussionswürdige Materialsammlung von Strauss-Gegnern, denen mehr die Trägheit der Gesellschaft als der starke Mann, dem diese nützt, zu denken gibt. → 12/80

E*

Kiss of Death (Der Todeskuss)

80/160

Regie: Henry Hathaway; Buch: Charles Lederer, Ben Hecht, nach einer Story von E. Lipsky; Musik: David Buttolph; Darsteller: Victor Mature, Brian Donlevy, Richard Widmark, Coleen Gray u. a.; Produktion USA 1947, 20th Century Fox, 100 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.

Nick, ein Arbeitsloser, der seinen Kindern auch ein Weihnachtsgeschenk machen möchte, wird beim Juwelenraub geschnappt. Da er der Polizei helfen will, dem Gangster Tommy Udo das Handwerk zu legen, wird Nick begnadigt. Aber nun ist der psychopathisch grausame Udo – ein hervorragender Richard Widmark – hinter ihm her. Der Film spielt, etwas zu einfach, den umständehalber «Bösen» gegen den «von Natur aus Bösen» aus. Im übrigen aber spannender und engagierter «Film Noir».

J*

Der Todeskuss

A Man, a Woman and a Bank (Die Computer-Bande)

80/161

Regie: Noel Black; Buch: Raynold Gideon, Bruce A. Evans, Stuart Margolin; Kamera: Jack Cardiff; Musik: Bill Conti; Darsteller: Donald Sutherland, Brooke Adams, Paul Mazursky, Allan Magicorsky u. a.; Produktion: Kanada 1979, John B. Bennett und Peter Samuelson, 100 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Die Stärke dieser nicht besonders einfallsreichen Gaunerkomödie liegt in der Rollenbesetzung: Donald Sutherland und Paul Mazursky spielen das tollpat-schige Gaunerduo, das einen Bankcomputer anzapft und sich nach gelungenem Coup ins Ausland davonmachen darf. Die Charakterisierung der beiden ist zum Teil recht originell, vor allem wegen des Einbezugs ihres mehr oder minder chaotischen Privatlebens in die Krimi-Story. Sonst wechseln sich nette mit billigen Witzchen ab und Peter-Stuyvesant-Musik mit formaler Dürftigkeit.

J

Die Computer-Bande

einer menschenleeren Insel stranden im Zweiten Weltkrieg ein Japaner und ein Amerikaner und quälen sich angst- und hasserfüllt, bevor sie sich verständigen, um gemeinsam wegzukommen. Die von nur zwei, allerdings erstklassigen, Schauspielern getragene Inszenierung zeigt trotz einigen Längen und übertriebenen Härten eindrücklich das Widersinnige von Feindschaft und Hass unter Menschen auf.

Montag, 23. Juni

10.00 Uhr, DRS II

Familie in der Krise

Die Familie ist dem Menschen zeit seiner historischen Existenz das Milieu, in dem er sich sicher fühlen kann. Wie jedes Tier seinen Schlafort haben muss, so braucht auch jegliches menschliche Individuum in seinem Dasein eine ruhige Stätte, an der es immer wieder sich selbst zu finden vermag. Heute aber befindet sich die Familie in einer Krise. Niemand fühlt sich mehr für sie verantwortlich, und der moderne Mensch wird dadurch verunsichert. In seinem Vortrag «Familie in der Krise» gibt Prof. Raymond Battegay eine detaillierte Schilderung, wie es zu dieser Krise kam und was sie für den einzelnen Menschen bewirkt. Er zeigt aber auch verschiedene Lösungsmöglichkeiten auf.

19.15 Uhr, ZDF

Wachset und mehret euch (Verantwortete Sexualität)

Viele Frauen fühlen sich durch die Pille nicht befreit, sondern vielfach in ihrer persönlichen Erlebnisfähigkeit eingeengt. Auch gegen die anderen Verhütungsmittel macht sich Skepsis breit. Trotzdem wählen viele die herkömmlichen Mittel als das kleinere Übel. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach einer natürlichen Familienplanung von neuem. Gertrud Stetter und Gerhard Müller, die Autoren der Filmeile dieser Magazin-Sendung, wollen unter anderem mit einer Methode der Empfängnisregelung bekanntmachen, die der österreichische Arzt, Dr. Josef Rötzer, entwickelt hat. Die «Kontakte»-Sendung will aber nicht bei der reinen Methodenfrage stehenbleiben. Hinter der Problematik der Empfängnisregelung verbirgt sich zunehmend eine Lebensfrage: Wie geht der Mensch heute mit einer seiner Grundantriebskräfte, der Sexualität, um? In welcher Verantwortung steht er damit? Wem verantwortet er sich?

22.00 Uhr, ARD

Elisa, vida mia (Elisa, mein Leben)

Spielfilm von Carlos Saura (Spanien 1976), mit Fernando Rey, Geraldine Chaplin. – Eine junge Frau besucht nach vielen Jahren ihren Vater und tauscht mit ihm Erinnerungen und Erfahrungen aus. Während sie selber sich zu einer Trennung von ihrem Mann durchringt, lernt sie verstehen, warum der Vater seinerzeit die Familie verlassen hat. Komplex in seiner Struktur und reich an inneren Beziehungen spiegelt der Film des Spaniers Carlos Saura die Geschichte und die Verhältnisse der Hauptpersonen, deutet Verbindungen im individuellen Schicksal und Wiederholungen der politischen Konstellation an. «Elisa, vida mia» ist ein ästhetisch gestalteter Protest gegen Ordnungsmächte und Rollenzwänge aus dem Geist der surrealistisch-anarchistischen Tradition.

Dienstag, 24. Juni

18.30 Uhr, ZDF

Chad Hanna (Der Tod des alten Zirkuslöwen)

Spielfilm von Henry King (USA 1940). – Was sich wie die melodramatische Geschichte eines um seine Existenz kämpfenden mittelständigen Zirkusunternehmens anhört, ist ein Lustspiel mit realistischem Hintergrund aus dem vorigen Jahrhundert, das vor allem von den Kontrahenten Chad (Henry Fonda) und Mr. Huguenine (Guy Kibbee) lebt. Das Drehbuch schrieb der spätere Regisseur Nunnally Johnson, der den Film auch produzierte, wie schon ein Jahr zuvor John Fords «The Grapes of Wrath» (Früchte des Zorns).

Mittwoch, 25. Juni

20.00 Uhr, TV DRS

«Ich hab' die Spritzen nicht gezählt»

Um Verantwortung im Sport geht es in dieser Sendung. Verantwortung heisst, ändern die Entscheidung abnehmen. Zusätzliche Verantwortung entsteht, wenn der Aktive in einer bestimmten Lage selbst nicht entscheidungsfähig ist. Darauf beruht der Film von Heinz Pütz. Wie gross ist beim Boxen die Verantwortung des Ringrichters und des Ringarztes? Wieviel dürfen Eltern ihren minderjährigen Kindern zumuten, zum Beispiel beim Kunstturnen? Ferner kommt das

• Oriental Blue (Sexrausch im Orient)

80/162

Regie: Philip T. Drexler Jr.; Buch: V. Merania; Kamera: Valentine Mu Râna; Darsteller: Peonies, Bree Anthony, Bobby Astyr u. a.; Produktion: USA 1978, Lin Cho Chiang, etwa 80 Min.; Verleih: Septima Film, Genf.

Eine asiatische Mädchenhändlerin lässt junge Frauen einfangen und macht sie sich sexuell gefügig, bevor sie sie in alle Welt weiterverkauft. Das Übel an diesem schmierigen Pornofilm besteht vor allem darin, dass er glauben machen will, die entführten Frauen hätten auch noch «Spas an der Sache».

E

Sexrausch im Orient

• Roller Boogie

80/163

Regie: Mark L. Lester; Buch: Barry Schneider, Irwin Yablans; Kamera: Dean Cundey; Musik: Bob Esty; Darsteller: Jim Bray, Linda Blair, Beverly Garland, Roger Perry, Sean McClory, Mark Goddard u. a.; Produktion: USA 1979, Bruce Cohn Curtis, 103 Min.; Verleih: Europa-Film, Locarno.

Einsames Mädchen aus begütertem Hause – jede Szene ein neues Kleid und eine andere Frisur – verliebt sich in einen netten, armen Jungen, der ein As im Rollschuhlaufen ist. Beide finden nach den üblichen Anlaufschwierigkeiten zueinander und beschließen, ein Rollschuhlaufen zu gewinnen. Doch bevor sich alles in eitel Sonnenschein auflöst, müssen sie noch ein paar ganz üble Schurken austricksen. Wenn auch die Story wenig überzeugt, so ist der Film handwerklich doch überdurchschnittlich sorgfältig inszeniert und weist einige erstaunliche Rollschuhkunststückchen auf. Für vergiftete Rollschuhfans.

J

• Safari Rallye

80/164

Regie: Albert Thomas; Buch: B. Albertini; Kamera: Sandro Mancori; Musik: Carlo Rustichelli; Darsteller: Marcel Bozuffi; Olga Bisera, Joe Dallessandro, Eleonora Giorgi u. a.; Produktion: Italien/Kenia 1978, Italtvision und Harun Muturi of Kenia, 90 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.

Auf dem Hintergrund der berühmten Safari-Rallye spielt sich ein Melodram um Liebe, Eifersucht und Konkurrenzkampf zwischen einigen Rennfahrern und ihren Frauen ab. Zwar kommt der Film immerhin ohne Brutalität und Sex aus, doch sein Unterhaltungswert wird durch die Story, die reine Kolportage ist, eine lieblose Kameraführung und schlechte schauspielerische Leistungen beträchtlich vermindert. Einzig die Dokumentaraufnahmen vom Rallye vermögen etwas zu fesseln und einen Eindruck von den Strapazen des Rennens zu vermitteln. – Ab etwa 14 möglich.

E

• Salto nel vuoto (Sprung ins Leere)

80/165

Regie: Marco Bellocchio; Buch: M. Bellocchio, Piero Natoli, Vincenzo Cerami; Kamera: Beppe Lanci, Giuseppe di Biase, Pierre Gautard; Musik: Nicola Piovani; Darsteller: Michel Piccoli, Anouk Aimée, Michele Placide, Gisella Burinato, Antonio Piovaneli u. a.; Produktion: Frankreich/Italien/BRD 1979, Clesi-Odyssia/MK2-Films 66/RAI-Polytel, 117 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Bellocchio untersucht erneut die Mechanismen jener Institutionen, die den Menschen unterdrücken und in seiner freien Entfaltung hindern. Am Beispiel eines Geschwisterpaares, das in gegenseitiger neurotischer Abhängigkeit zusammenlebt, attackiert er diesmal radikal die Institution der Familie, die hier als Nährboden für späteres Unheil gesehen wird. Ein auf den ersten Blick zutiefst pessimistischer Film, der bei genauerem Hinsehen indessen in einem Akt der Befreiung mündet und damit Hoffnung ins Leben setzt. → 12/80

E★

Sprung ins Leere

besondere Thema des «Fit-Spritzens» zur Sprache: Der Aktive kann, da er kein Mediziner ist, die Entscheidungen der Ärzte und Pfleger nicht beurteilen. Er vertraut ihrem Fachwissen. Entzieht er sich damit der Verantwortung?

Freitag, 27. Juni

21.55 Uhr, TV DRS

 **Minnie and Moskowitz**

Spielfilm von John Cassavetes (USA 1971), mit Gena Rowlands, Seymour Cassel. – Die eigenwillige Liebesgeschichte trägt poetische, märchenhafte Züge und lässt mir ihrer Wirklichkeitsnähe, mit den beinahe dokumentarischen Beobachtungen den Pseudorealismus des Hollywoodfilms weit hinter sich. Moskowitz trifft Minnie (Gena Rowlands), die im Museum arbeitet, gut aussieht und sich mit einer unglücklichen Affäre mit einem verheirateten Mann schwertut. Das Zusammentreffen bringt Unruhe in beider Leben. Denn sowohl Minnie als auch Moskowitz sind einsam, voller Kontaktschwierigkeiten und Probleme, und sie kommen aus recht verschiedenen Welten. Doch sie freunden sich an; sie heiraten, haben Kinder und sind glücklich.

22.05 Uhr, ZDF

 **Crazy Joe** (Testament in Blei)

Spielfilm von Carlo Lizzani (Italien/USA 1973), mit Peter Boyle, Eli Wallach. – Joe, ein kleiner Hintermann, möchte zu den Köpfen der italo-amerikanischen Familien-Clans gehören und löst einen unbarmherzigen Krieg unter den Gruppen aus. Im Gefängnis liest er Camus und Sartre und lernt einen einflussreichen Schwarzen kennen, vermittelt in einer Sträflingsrevolte und verbündet sich nach der Entlassung mit Black-Power-Leuten. Da er dem obersten Mafioso in die Quere kommt, endet er im Kugelhagel. Ein Titel in der langen Reihe der Mafia-Filme, der sich immerhin bemüht, auf soziale Probleme der Minderheiten wie auch des Rassismus' hinzuweisen.

Samstag, 28. Juni

21.20 Uhr, ARD

 **Captain Kidd** (Unter schwarzer Flagge)

Spielfilm von Rowland V. Lee (USA 1945), mit Charles Laughton und Randolph Scott.

– Der berühmte Piratenkapitän Kidd treibt gegen Ende des 17. Jahrhunderts in den Gewässern um Madagaskar sein Unwesen. Skrupellos und verschlagen, findet er ungewöhnliche Wege, um beträchtliche Schätze anzuhäufen, bis ihn schliesslich der Sohn eines seiner Opfer an den Galgen bringt. Der unvergessliche Charles Laughton (1899–1962) verkörpert in diesem Piratenfilm einmal mehr einen sehenswerten Bösewicht.

22.00 Uhr, DRS II (Stereo)

 **Dorothy Donegan Trio**

Dorothy Donegan war sicher *die* Überraschung des Berner Jazz-Festivals. Die aus Chicago stammende Pianistin ist in Europa noch weitgehend unbekannt, hatte aber bereits vergangenes Jahr am «North Sea Festival» in Holland einen Riesenerfolg gefeiert. Musiker, Publikum und Kritiker waren fasziniert von ihrem kraftvollen, virtuoseren Spiel, ihrer technischen Brillanz und nicht zuletzt, genau wie im Mai am Berner Festival, von ihrer Show, die mit zu ihren Auftritten gehört. Dorothy Donegan war Schülerin des grossen Meisters Art Tatum.

Sonntag, 29. Juni

20.45 Uhr, TV DRS

 **Die verlorene Ehre der Katharina Blum**

Spielfilm von Volker Schlöndorff (BRD 1975) nach der gleichnamigen Erzählung von Heinrich Böll; mit Angela Winkler, Mario Adorf, Dieter Laser, Heinz Bennent. – Eine Hausangestellte wird durch eine kurze und zufällige Bekanntschaft mit einem vermeintlichen Anarchisten zum wehrlosen Opfer von Polizei, Justiz und Sensationspresse. Schlöndorff ist mit seinem sehr professionell und überlegen gestalteten Film sorgfältig den Intentionen Bölls gefolgt, der in der gleichnamigen Erzählung Missbrauch von staatlicher Macht und skrupelloser Journalismus als Wegbereiter zu neuen Strukturen des Faschismus anprangert.

Montag, 30. Juni

20.50 Uhr, TV DRS

 **Der manipulierte Embryo**

Albrecht Fölsing führt die Zuschauer von den Ammenkühen in Norddeutschland

Regie: Konrad Wolf, Co-Regie und Buch: Wolfgang Kohlhaase; Kamera: Eberhard Geick; Musik: Gunther Fiescher; Darsteller: Renate Krössner, Alexander Lang, Dieter Montag, Klaus Brasch, Heide Kipp u. a.; Produktion: DDR 1979, DEFA, 102 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Locker und differenziert erzählt DDR-Regisseur Konrad Wolf vom Leben einer Berliner Schlagersängerin, die mit einer Musikband durch die Provinz tingelt. Weil sie sich selber bleiben will und so lebt, wie «es sich nicht gehört», eckt sie überall an und gerät in Konflikte, die sie beruflich und privat scheitern lassen. Der Film handelt, lakonisch und doch voller Wärme und Sympathie für die Aussenseiterin im sozialistischen Kleinbürgermief, von einem beschädigten Leben in einer beschädigten Umwelt und von Identitätsproblemen einer jungen Generation, die nicht nur DDR-spezifisch sind..

E★★

→ 12/80

The Street With No Name (Strasse ohne Namen)

80/167

Regie: William Keighley; Buch: Harry Kleiner; Kamera: Joe MacDonald; Musik: Lionel Newman; Darsteller: Mark Stevens, Richard Widmark, Lloyd Nolan, Barbara Lawrence, John McIntire u. a.; Produktion: USA 1948, 20th Century Fox, 91 Min.; Verleih: Neue Nordisk, Zürich (16mm).

Vordergründig ein Loblied auf das FBI und seine Leistungen: Ein Agent wird in die Unterwelt eingeschleust und löst den Fall, Überführung eines Gangsterbosses, von innen. Dennoch finden sich im Film alle typischen Merkmale eines «Film Noir» – bis hin zu einem korrupten Polizeichef. Gelungen ist auch die Verbindung von Boxer-Milieu und Unterwelt, und sehr beachtlich sind die Szenen, die an Originalschauplätzen ausserhalb der Studios aufgenommen wurden. Heute scheint der – trotz «Beigemüses» spannende – Film besser als sein Vorwand.

E★

Strasse ohne Namen

The Van (Machen wir's im Auto)

80/168

Regie: Sam Grossman; Buch: Robert Rosenthal und Celia Susan Cotelos; Kamera: Irvin Goodnoff; Musik: Sammy Johns; Darsteller: Stuart Getz, Deborah White, Harry Moses, Marcie Barkin, Bill Adler u. a.; Produktion: USA 1976, Mariemark/Crown Internat., 89 Min.; Verleih: Idéal, Zürich.

Um den Mädchen zu imponieren, kauft sich der an Statur und Gehirn klein geratene High-School-Absolvent Bobby ein Wohnmobil, ohne jedoch den gewünschten Erfolg zu erzielen. Nach einigen Missgeschicken verliebt er sich in ein anständiges Mädchen und findet mit ihm sein Glück. Billig gemachtes Lustspiel mit vornehmlich derben und zotigen Witzen und einigen, teils unappetitlichen Soft-Sexszenen. Um dem jugendlichen Zielpublikum Identifikationsmöglichkeiten zu verschaffen, werden ein paar «typische» Jugendprobleme angerissen und eiligst abgefertigt. Zum Lachen? Nein, eher zum Heulen...

E

Machen wir's im Auto

The Wind

80/169

Regie: Victor Sjöström; Buch: Frances Marion nach dem Roman von Dorothy Scarborough; Kamera: John Arnold; Bauten: Cedric Gibbons, Edward Withers; Darsteller: Lillian Gish, Lars Hanson, Montagu Love, Dorothy Cummings, Edward Earle u. a.; Produktion: USA 1928, MGM, 82 Min.; nicht im Verleih.

Eine junge Frau (Lillian Gish) heiratet in Texas einen eher rauhen und herzlos wirkenden Mann. Ebenso rau und unfreundlich ist die schäbige Hütte, in der sie wohnen, und die Umgebung. Während eines Sandsturmes wird die junge Frau von einem fremden Mann bedrängt, den sie in Notwehr tötet. Als ein spätes Werk der Stummfilmzeit besticht dieser Film des schwedischen Regisseurs durch den Einbezug der Naturelemente Wind und Sand, die auf das Gemüt der Menschen drücken.

J★

über das Genfer Labor von Karl Illmensee, dem es gelungen ist, identische Mäuse herzustellen, bis zum Institut für Bioethik an der Universität Georgetown in den USA. Natürlich steht im Vordergrund all dieser Forschungsarbeiten das bessere Verständnis der Fortpflanzung bei Tier und Mensch und die komplizierte Entwicklung des Embryos, aber andererseits muss es diese Wissenschaftler reizen, die Natur und ihre Unvollkommenheit zu überlisten, bessere und mehr Nachkommen von Zuchttieren zu produzieren und dem Menschen zu Nachkommen zu verhelfen, wenn die Natur sie ihm verweigert. Es bleibt die Frage zu klären, ob wir das wollen.

Dienstag, 1. Juli

21.00 Uhr, ZDF

 **Sunday, Bloody Sunday**
(Diese schrecklichen Sonntage)

Spielfilm von John Schlesinger (Grossbritannien 1970), mit Peter Finch und Glenda Jackson. – Ein jüdischer Arzt und eine geschiedene Frau stehen in einem Liebesverhältnis zum gleichen jungen, bisexuellen Mann, der sich schliesslich beiden entzieht. Schlesinger beschreibt diese Partnerbeziehung mit aussergewöhnlicher Sorgfalt und menschlicher Anteilnahme, überzieht aber andererseits die anvisierte Existenzproblematik mit allzuviel ästhetischem Glanz.

Mittwoch, 2. Juli

20.00 Uhr, TV DRS

 **Telebühne: Antigone**

Die dritte «Telebühne» bringt «Antigone» von Jean Anouilh zur Aufführung. Regie führt Bruno Kaspar. Moderator in der Direktsendung ist wiederum Andreas Blum, und Max Schmid spielt den Advocatus diaboli. Zwei unvereinbare, unversöhnliche Vorstellungen vom Sinn und Zweck des Menschenlebens stossen in tragischem Konflikt aufeinander. Dass dieser Konflikt nicht ferner thebanischer Vergangenheit angehört, macht Anouilhs Stück «Antigone» in der «Telebühne» deutlich.

21.40 Uhr, ZDF

 **Das Brot des Bäckers**

Spielfilm von Erwin Keusch (BRD 1976), Bernd Tauber, Günter Lamprecht, Silvia Reize. – Ein Bäckerlehrling lernt während seiner Ausbildungszeit in einer Kleinbäckerei

mit «Familienanschluss» die Bedrängnis des gewerblichen Mittelstandes durch die Grossverteiler-Organisationen kennen. Gleichzeitig durchlebt er eine Zeit der Wirrnis seiner Gefühle. Keusch hat einen sehr einfachen, ehrlichen Film gemacht, der familiären Alltag und soziale Problematik geschickt verbindet und auch vor der Darstellung menschlicher Regungen und Gefühle nicht zurückschreckt. Ab etwa 14 empfehlenswert.

Donnerstag, 3. Juli

16.05 Uhr, DRS I

 **D'Anita chunt**

Hörspiel von Ursula Eggli und Beat Weber; Regie: Urs Helmensdorfer. – Ursula Eggli, Autorin von «Herz im Korsett, Tagebuch einer Behinderten» und Gründerin des Vereins CBF (Club Behinderter und ihrer Freunde), und Beat Weber, Autor von Hörspielen («Chischte», «E normale Ma») und Gedichten («Halbfreiheit», «Notvorrat») – diese beiden haben sich zusammengesetzt und gemeinsam ein engagiertes Hörspiel geschrieben: Es geht um die Beziehung einer nicht behinderten Frau zu einem behinderten Mann. Beat Weber hat den Text der Frau, Ursula Eggli den des Mannes geschrieben – in verschiedenen Dialekten. So kommen auch die Darsteller aus verschiedenen Gegenden der Schweiz.

Freitag, 4. Juli

18.00 Uhr, TV DRS

 **Karussell: Die Historie und heute**

Zweiter Beitrag einer in sieben Teilen geplanten Bergsportserie innerhalb des Vorabendmagazins: Genaue Rekonstruktion der Erstbesteigung des Matterhorns und des tragischen Unglückfalls bei diesem Unternehmen. Die Serie wurde in Zusammenarbeit mit dem Engadiner Bergführer Andrey Florineth, bekannt als Skidouble für James Bond, realisiert. Die Grundidee der Bergbeiträge ist, Schönheiten und Gefahren unserer Bergwelt anschaulich zu machen, und dementsprechend richtiges Verhalten zu zeigen, um Unfälle vermeiden zu helfen. Sie richten sich aber nicht in erster Linie an Extremalpinisten, sondern vor allem an den durchschnittlichen Bergsteiger. Jean-Jacques Vaucher ist mit dieser Produktion etwas Erstaunliches gelungen: Er zeichnet nicht nur als Autor verantwortlich, sondern auch noch als Kameramann, Tonoperator und Mitkletterer. Niklaus Loretz

Vater kannte sie nie –, hat sie früh gelernt, sich gegen Widerstände und Zwänge durchzuboxen. Im Heim hat sie sich einmal mit der Steppmaschine durch den Daumen genäht, weil sie Weihnachten raus wollte. Mit all ihren Hoffnungen und Sehnsüchten, mit ihrer Zerrissenheit und ihren Zweifeln ist Sunny zu einer starken, energiegelichen, aber noch immer empfindsamen und verletzlichen Persönlichkeit geworden. Sie wehrt sich gegen die mittelmässige Durchschnittlichkeit und die Zumutungen des Alltags ebenso wie gegen jene der Männer, und sie will sich die Regeln des Umgangs nicht nur von andern diktieren lassen. Sie nennt einen «Eckenpinkler einen Eckenpinkler» und sie schläft mit wem *sie* will. Die Ansprüche, die sie sich und ihrer Umwelt stellt, sind ein Versuch, ihre eigenen Vorstellungen vom Leben und von ihrem Platz in diesem Leben durchzusetzen. Die Voraussetzung für diese Selbstverwirklichung gibt ihr die ökonomische Unabhängigkeit: Sie verdient ihr eigenes Geld, mit dem sie sich nicht nur eine Wohnung und die ihr passenden Klamotten, sondern auch ein Selbstbewusstsein leisten kann.

II.

Aber Sunnys Ansprüche sind für die Umgebung, in der sie lebt, eine Nummer zu gross: Mit ihrem trotzigem Vagantentum, ihrer Beharrlichkeit, Integrität, mit ihrem Willen zur Selbstbestimmung und ihrer Nichtverführbarkeit eckt sie an und gerät in Konflikte. Weil sie in ihrer Bude so lebt, wie es sich *nicht* gehört (Männerbekanntschaften, laute Musik, und die entrüstete Hauswartin reklamiert: «Schmeisst die Wäsche einfach in die Mülltonne, weil sie zu faul zum Waschen ist»), weil sich Sunny nicht den Normen anpasst, wird sie bei der Polizei ihres die Nachbarn «störenden Lebenswandels» wegen denunziert. Sunny ist toleranter: Sie will den Mann, der im Toilettenfenster ihrer Wohnung gegenüber onaniert, nicht anzeigen.

Auch mit ihrem Berufskollektiv hat Sunny Konflikte, weil sie sich nicht einfach unterordnen, sich nicht alles bieten, sich nicht demütigen lassen will und auch kein «Wanderpreis» für einsame Musiker sein möchte, deren Bett sie samstags, wenn die Ehefrauen zu Besuch kommen, räumen müsste. Sie versteht ihren Beruf als Möglichkeit zur Selbstfindung, und in der Zweierbeziehung sucht auch sie Geborgenheit, aber weder für Erfolg noch für Liebe ist sie bereit, ihre Würde zu verkaufen. Sie strebt zwar nach Anerkennung und sehnt sich nach menschlicher Wärme, Nähe und Zärtlichkeit, aber sie ist ständig auf der Hut, dass sie nicht vereinnahmt und verbraucht wird, weder von der Musikband noch von den Männern. Da ist der Taxifahrer Harry (Dieter Montag) («Unterm Chauffeur ist schlimmer als unterm Auto!» warnt die Hauswartin), der mit rührender Beharrlichkeit um Sunny wirbt, weil sie ihm die richtige Frau zu sein scheint, um mit ihr seine kleinen Glück-im-Wohlstand-Vorstellungen zu verwirklichen. Die geplante Liebesnacht im Leipziger Hotelappartement, zu der nach langen Bemühungen eine resignierte Sunny endlich bereit ist, endet denn auch kläglich: Das biedere, hausbackene Fürsorge- und Wohlstandsdenken Harrys ist nicht das, was Sunny in der Beziehung zu einem Mann sucht.

Aber auch Norbert (Klaus Brasch), der Saxophonist der Band, kommt mit seiner brutal-forschen, männlich-chauvinistischen «Werbung» («Ich glaub', heut ist es soweit, dass wir bumsen») bei Sunny nicht an – sie lässt ihn stehen. Als sich dann der frustrierte Norbert an eine andere Frau heranmacht und von ihrem Partner zusammengeschlagen wird, wirft die Gruppe Sunny vor, ihr abweisendes Verhalten sei schuld daran... Als Ersatz für den lädierten Saxophonisten wird vorübergehend Ralph (Alexander Lang), stellungsloser Diplomphilosoph und Amateurmusiker, engagiert. Der grosse, ruhige und wortkarge Mann gefällt der quirligen, kessen Sunny auf den ersten Blick. Sie versteht es so einzurichten, dass er sie auf seine Philosophenklausur mitnimmt. Sunny spürt in ihm den Aussenseiter, einen, der den Mittelmassnormen ebenfalls Widerstand leistet. Er liest Bücher, hört altindische Sitarmusik, schreibt Artikel für Zeitungen, liebt es, die Ruhe eines Friedhofs aufzusuchen und arbeitet an einem Werk über Tod und Gesellschaft, das keiner bestellt hat. Zu

ihm fasst Sunny Vertrauen. Er scheint zu begreifen, wenn sie ihm zu erklären versucht, wie sie mit ihren Gefühlen und Erwartungen allein nicht klarkommt: «Da ist so 'ne Sehnsucht nach Liebe, vielleicht Leidenschaft. Wenn ich ihn dann habe, dann habe ich wieder die Sehnsucht, ihn nicht zu haben.» Sie will bei Ralph Spuren hinterlassen, streicht Türe und Schrank blau an und möchte mit ihm sogar ein Kind haben. Ralph reagiert etwas erstaunt, aber gelassen. Dann überwirft sich Sunny mit ihren Kollegen, die sie demütigen und ihr eine junge Nachwuchssängerin, mit der Norbert bereits provokativ flirtet, vor die Nase setzen. Wütend und enttäuscht kehrt Sunny nach Berlin zurück, um bei Ralph unterzukriechen, findet aber dessen Bett von einer anderen besetzt. Er entschuldigt sich bei ihr und schwafelt etwas von «wir haben ja keine Verabredung getroffen für den Umgang miteinander», und Sunny kehrt noch einmal mit ihm zurück – mit einem Messer bewaffnet. Als Ralph es morgens unter dem Kopfkissen findet und Sunny fragt, ob sie ihn töten wollen, meint sie lakonisch, dazu sei es nur deshalb nicht gekommen, weil sie über ihrem Vorhaben vor ihm eingeschlafen sei... Aus! Auch Ralph konnte ihr nicht geben, wonach sie sich in aller Unbescheidenheit als etwas ganz Normalem am meisten sehnt: Sie will erfahren, dass die Menschen sie um ihrer selbst willen haben wollen. Sie will brauchbar sein, in der Arbeit, in der Liebe. Sie will ganz da sein, sich ganz geben, und dazu gehört auch, nicht nur in der Rolle als Frau oder als Sängerin, sondern als ganzer Mensch respektiert zu werden, mit all ihrer Zerrissenheit und ihren Zweifeln. Aber weder im Beruf noch in der Liebe gelingt es ihr, dieses wichtigste Element ihres Lebens zu verwirklichen.

Sunny bekommt in Berlin ein neues Engagement, hat sogar einen Solo-Auftritt. Aber während sie singt, schlagen sich die Bürger unbeteiligt den Magen voll. Kaum regen sie die Hände zu dünnem Applaus. Sunny wird auch hier nicht gebraucht. Sie ist verzweifelt: «Als ich den Arsch da fressen sah, da war es aus.» Sie betrinkt sich, flieht zu ihrer früheren Arbeitskollegin und Freundin Christine (Heide Kipp) und schluckt eine Menge Tabletten. Der Selbstmordversuch misslingt, und Christine und ein Arzt helfen ihr wieder auf die Beine. Sunny kehrt dorthin zurück, woher sie gekommen ist, und versucht es nochmals an ihrem einstigen Arbeitsplatz in der Fabrik, aber nicht für lange. Sie rafft sich auf für einen Neubeginn als Sängerin. Auch in ihr ist es kälter geworden, wenn sie, die Mütze tief und abweisend in die Stirn gezogen, durch das winterliche Berlin stapft, um sich, wiederum in einem Hinterhof, einer Band, die eine Rock-Generation jünger ist als Sunny, vorzustellen: «Ich komme auf die Annonce wegen der Sängerin. Ich würde es gern machen. Ich schlafe mit jemand, wenn es mir Spass macht. Ich nenne einen Eckenpinkler einen Eckenpinkler. Ich bin die, die bei den «Tornados» rausgeflogen ist. Ich heiße Sunny.» Und während sie etwas ängstlich und erwartungsvoll und keck zugleich lächelt, wird das musikalische Leitmotiv durch eine heftige, unbekümmerte Musik, die bisher nie zu hören war, abgelöst.

III.

«Der Roman einer Schlagersängerin, eine Geschichte von Liebe suchen, Liebe finden, auf die Fresse fallen, wieder aufstehen. Da sie nicht gestorben ist, wird sie – kräftiger wünschen wir ihr – weiterleben.» Auf diesen Kurzinhalt reduzierte der Co-Regisseur und Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase «Solo Sunny». Das trotz seiner lapidaren Knappheit und burschikosen Saloppheit fast märchenhaft anmutende Happy End rechtfertigt Kohlhaase damit, dass ein «glückliches Ende doch unser aller Hoffnung» ist. In Sunny wird also die Erwartung projiziert, dass ihr Vorbild etwas bewirken möge, eine Bewegung, eine Veränderung. Indem Konrad Wolf und Wolfgang Kohlhaase Sunny einem Publikum vorstellen, auf ihre Ansprüche und Sehnsüchte und Schmerzen aufmerksam machen, machen sie das zur Sache aller. «Un genau da liegt die gesellschaftliche Relevanz der Geschichte und der Figur. Unsere Gesellschaft, der Sozialismus, ist auf Dauer nicht nur darauf zu orientieren, die menschliche Erwartung, den Persönlichkeitsanspruch und das Angebot



so einer Sunny zu dulden oder auch anzustreben. Sie ist auf Dauer angewiesen auf solche Charaktere. (...) Wir müssen Mut machen auf solche Menschen und Entwicklungen, wir müssen sie ermutigen – und uns. Wir bieten diese Haltung an, stehen zu ihr. Aber darin ist auch die Frage: Wird so ein Mensch sich nicht nach Erfahrungen und Entdeckungen, nach all der Selbstbehinderung auch selbst korrigieren, ohne sich aufzugeben? Wenn sie sich am Schluss bei den jungen Leuten vorstellt, weiss ich doch, dass sie weiter ist, als die Forscheit ihres Auftritts sehen lässt. Ich lächle über sie, mit grosser Sympathie. Ich will, dass sie nicht nur wieder aufgestanden ist, sondern weitergeht. Ich glaube, ich möchte, dass sie durchkommt. Man gönnt es ihr» (K. Wolf).

Mit «Solo Sunny» wollen die beiden Autoren darauf aufmerksam machen, dass ohne die Förderung und Entwicklung der Individualität des Menschen und seines Anspruchs auf Selbstverwirklichung eine Gesellschaft – ob in Ost oder West – nicht funktionieren kann. Sunny lebt inmitten der DDR-Gesellschaft, sie ist keine Randfigur. Indem sie sich den Mittelmass-Normen nicht anpasst und ein Leben nach dem eigenen Kopf und den eigenen Bedürfnissen zu führen sucht, gerät sie ins Spannungsfeld von Individuum und Gesellschaft. Sie ertastet ihre Grenzen und ihren Spielraum, indem sie rebelliert, sich verweigert, sich engagiert und hingibt nach eigenem Ermessen. Darin besitzt «Solo Sunny» für einen DDR-Film erstaunlich emanzipatorische Elemente. Denn es ist in einem sozialistischen Film nicht selbstverständlich, dass eine «unordentliche Existenz», ein «beschädigtes Leben», zur Identifikationsfigur wird, der am Ende sogar nicht einmal die sozialistische Moral den rechten Weg weist. Sunnys Wille zur Selbständigkeit und Veränderung wurzelt nicht in irgendwelchem ideologischen Überbau, sondern in der Tiefe ihrer Persönlichkeit und in den gemachten Lebenserfahrungen, gestärkt von kleinen, alltäglichen Momenten der Solidarität (etwa mit Christine). Diese ideologische Offenheit und Unverkrampttheit dürften einer der Gründe sein, warum «Solo Sunny» nicht nur in der DDR, sondern auch im Westen grossen Erfolg hat. Der Film spricht die jungen Menschen an, die in Ost und West einen eigenen Weg zur Selbständigkeit und Identität suchen. In «Solo Sunny» geht es um Emanzipation und Selbstverwirklichung in einem weiten, grundsätzlichen Sinn. Aber es geht auch ganz konkret um die Emanzipation der Frau. Wenn sich eine Frau entschliesst, ein Mann zu sein,

wird sie akzeptiert und integriert. Aber wenn sie auf ihrer Besonderheit beharrt, beginnen die Schwierigkeiten. Das ist Sunnys Problem – und das Problem vieler Frauen.

IV.

Konrad Wolf, 1925 als Sohn des Arztes und Dramatikers Friedrich Wolf in Württemberg geboren, musste 1943 mit seinen Eltern in die Sowjetunion emigrieren. 1949 begann er ein Regie-Studium an der Moskauer Filmhochschule, war 1951 Assistent des holländischen Dokumentarfilmers Joris Ivens und 1954 von Kurt Maetzig. Seit «Lissy» (1957), «Sterne» (1958), «Professor Mamlock» (1961) und «Der geteilte Himmel» (1964) gehört Wolf zu den führenden Regisseuren der DDR, wo er seit 1965 Präsident der Akademie der Künste ist. Seit 1977 gilt Wolf als Befürworter eines gegenwartsnahen, bewusst den Alltagsproblemen zugewandten Filmschaffens, eine Richtung, die sich seit «Die Legende von Paul und Paula» in der DDR immer deutlicher durchgesetzt hat. Dennoch hätte man von ihm, dem Spezialisten für Filme über Faschismus, Widerstand, das geteilte Deutschland und Kunst und Gesellschaft, die trotz einer eminent filmischen Sehweise immer etwas pedantisch und akademisch waren, kaum einen frischen, frechen und jugendlich wirkenden Film wie «Solo Sunny» erwartet. Dessen anarchische Motive, seine unverblümete Freimütigkeit und die lakonischen, manchmal allzu literarisch-sentenzenhaften Dialoge gehen wohl vorwiegend auf das Konto von Wolfgang Kohlhaase, der in den fünfziger Jahren, zusammen mit dem 1970 verstorbenen Regisseur Gerhard Klein, einen neuen Realismus in den DDR-Film gebracht hat. 1931 als Sohn eines Schlossers in Berlin geboren, hat er sich in der DDR einen Namen als Autor von Erzählungen, Theaterstücken, Hörspielen und Drehbüchern für Spielfilme – darunter für Konrad Wolf: «Ich war 19» (1968), «Der nackte Mann auf dem Sportplatz» (1974) und «Mama, ich lebe» (1976) – und Fernsehspiele gemacht.

Das Gespann Wolf/Kohlhaase hat, im Verein mit dem Dokumentarfilm-Kameramann Eberhard Geick, einen thematisch aktuellen, interessanten und handwerklich gekonnten Film geschaffen, der bei aller gewichtigen Ernsthaftigkeit und Problematik substantiellen Unterhaltungswert, Witz, Humor und Ironie besitzt. Formal wurde häufig mit optischen und musikalischen Leitmotiven und Wiederholungen gearbeitet. Lange, eindringliche Einstellungen wechseln ab mit wie leichthändig hingetuschten, lebhaften und kurzen Szenen. Dadurch hat der Film einen spontan wirkenden, lebendigen Rhythmus erhalten. In den zahlreichen ironischen, kritischen und auch liebevollen Verweisen auf den DDR-Alltag besitzt der heiter und scheinbar leichthändig inszenierte Film einen starken Realitätsbezug: Wohnblöcke werden niedergerissen, Altfassaden zerbröckeln, Züge rattern vorbei und am Him-

Lateinamerikanischer Filmkritiker ermordet

AE. In La Paz, der Hauptstadt von Bolivien, ist im vergangenen März der Jesuitenpater Luis Espinal von rechtsextremistischen Kreisen ermordet worden. Der Leichnam, der am Tage nach dem Attentat im Industrieviertel «Achachicala» aufgefunden wurde, wies deutliche Spuren von schweren Folterungen auf. Espinal galt als einer der führenden Filmpublizisten und Filmkritiker nicht nur Boliviens, sondern des ganzen lateinamerikanischen Kontinents. Mit seiner Filmarbeit, die er jahrelang auch im Rahmen der kirchlichen Filmstelle seines Landes, dem «Centro de Orientacion Cinematografica» ausübte, trat er unentwegt für die Verwirklichung der Menschenrechte und für soziale Gerechtigkeit zugunsten der unterprivilegierten Schichten der Gesellschaft ein. Seine menschlichen und beruflichen Fähigkeiten hatte er auch dem kontinentalen Zweig der OCIC, SAL (Servicio Americo-Latino), zur Verfügung gestellt. Für die kirchliche Filmarbeit sowohl auf nationaler, wie auf kontinentaler und internationaler Ebene, bedeutet dieser brutale Tod einen unwiederbringlichen Verlust.

mel ziehen die Jets ihre Bahn – hinaus aus der Enge? Es sind prägnante, aber nie aufdringliche Impressionen aus einer Provinz voller Muff und Mief, wo das Kulturleben der Arbeiter und Bauern in einem trostlosen Leerlauf zu ersticken droht. Dem gegenüber ist Sunny ein Mensch, der Anstöße gibt und Bewegung erzeugt. An der psychologischen Differenziertheit und der Authentizität von «Solo Sunny», für dessen Hauptrolle ursprünglich Nina Hagen vorgesehen war, hat die Hauptdarstellerin Renate Krössner wesentlichen Anteil. Sie hat nicht nur ihr schauspielerisches Talent, sondern auch ihren Stolz, ihre Würde und ihr Selbstbewusstsein in den Film eingebracht. Ihr Psychogramm der jungen Frau, die versucht, sich selbst zu finden und einen selbständigen Platz im Leben zu behaupten, zeichnet sich durch enorme Nuanciertheit, Vielschichtigkeit und Stimmigkeit aus. Franz Ulrich

Der Kandidat

BRD 1980. Regie: Volker Schlöndorff, Stefan Aust, Alexander Eschwege, Alexander Kluge (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/159)

Zwei Jahre ist es her seit jener Gemeinschaftsproduktion deutscher Filmemacher zur Situation «Deutschlands im Herbst». Jene teils dokumentarischen, teils fiktiven Episoden, die formal und inhaltlich bewusst in ihrer Verschiedenartigkeit belassen wurden, zeigten gerade durch ihre nicht versteckte Subjektivität ein authentischeres Bild des bundesdeutschen Klimas als die Sterilität einer um jeden Preis «objektiven» und «ausgewogenen» Fernsehdokumentation es je ermöglicht.

1980 nun, im Hinblick auf die Bundestagswahlen im Herbst, haben sich erneut vier Regisseure zusammengefunden, um sich anhand des umstrittensten Mannes dieser Wahlen, Franz Josef Strauss, Kanzler-Kandidat der CDU/CSU, ein Bild von der Bundesrepublik zu machen. Wiederum dabei sind Volker Schlöndorff und Alexander Kluge, neu der Fernsehjournalist Stefan Aust und der noch unbekanntere Alexander von Eschwege. Wiederum wurde das in wenigen Wochen abgedrehte Material kaum vereinheitlicht, nicht geglättet. «Der Kandidat» ist vielmehr eine Materialsammlung, eine Collage, in der Elemente nicht immer verständlich montiert sind, die aber als Kollektivergebnis an ihrer Unterschiedlichkeit, an Brüchen, an ihrer Unfertigkeit immer wieder als solche erkennbar ist und sein soll.

Um es vorwegzunehmen: Hie und da scheint mir der bewusste Verzicht auf Weiterverarbeitung der verschiedenartigen Elemente, der auch vom Zeitdruck her begründet wird – der Film musste auf Wahlkampfbeginn im April fertig sein –, nicht nur ein Vorzug, wie noch weitgehend bei «Deutschland im Herbst», sondern vielleicht auch ein Zeichen für die nicht ausgesprochenen Grenzen des Kommunikationsprozesses zwischen zwei Linien innerhalb dieser Vierer-Gruppe: Kluge mit Schlöndorff auf der einen Seite, welche den Begriff «Dokumentation» viel weiter fassen, die stark auch fiktive Elemente, subjektive Assoziationen, literarische Ausdrucksweisen einbeziehen, um sich dem Dokumentierten anzunähern. Auf der andern Seite offenbar vor allem der vom Fernsehen geprägte traditionellere Dokumentarist Aust sowie Eschwege, die den Werdegang von Strauss, bzw. der Geschichte der BRD, mit Material aus Filmarchiven in gewohnter Art bebildern. Ich könnte mir durchaus vorstellen, dass die zwei Wege zwei selbständige Filme hätten ergeben können, die für sich oft klarer hätten sein können. Manches jedenfalls habe ich erst verstanden, als ich das Textbuch zum Film habe heranziehen können.

Der Film beginnt mit einer bedrückenden Rheinlandschaft, mit Wagner, mit Bildern, die die Erinnerung an Hitler wachrufen. Man muss bei allen Vergleichen des Films, die Strauss mit Hitler in Beziehung setzen, besonders genau hinsehen. Immer steht die Situation im Volk dabei im Zentrum des Gedankens: Wieweit ist heute, war in den letzten Jahrzehnten immer wieder neu das Bedürfnis nach dem starken Mann vorhanden, der «eine wirkliche offizielle Gemeinschaft der breiten Masse des Volkes», wie ein Interviewpartner im Film es äussert, verwirklicht. Inso-

fern ist der Film von Anfang an nicht nur eine Auseinandersetzung mit dem Kandidaten, sondern mit der Situation, die einen solchen ermöglicht, wenngleich dieser Gesichtspunkt oft wieder unterzugehen droht.

Erstaunlich ist es ja tatsächlich: Über alle Siege und Niederlagen von Strauss hinweg, über den Sonderminister Strauss, den Atomminister, den Verteidigungsminister, über alle Skandale, bei denen zwar meist nicht endgültig Verbindungen zu Strauss belegt werden konnten, ausser bei der «Spiegel»-Affäre, über all dies hinweg kann er sich heute nach all seinen gegenteiligen Beteuerungen ungebrochen als *den* Kandidaten präsentieren, als «Retter Deutschlands», unterstützt sogar von denen in seinen Reihen, die er noch vor kurzem in Grund und Boden beschimpft hat. Dabei zeigt der Film nichts Neues, sondern liefert eine Art Nachhilfe- oder Repetitionsunterricht zu Dingen, die man zugegebenermassen meist nur in Schlagwörtern behalten hat.

Der Film geht also aus von der Zerrissenheit, von Widersprüchen eines Landes, von der «Trägheit einer Gesellschaft», wie Schlöndorff es sagt, die so gross sein müssen, dass eine ihrerseits so widersprüchliche Figur nach wie vor als führender Politiker möglich oder gar notwendig scheint, mit allen Sicherheitsrisiken, wie sie die Filmemacher spürbar befürchten.

Und manchmal scheint es fast so, wie wenn Strauss' widersprüchliche Stärke so weit gehen würde, dass sich selbst die Filmemacher, obwohl sie davon ausgehen, dass Strauss es nicht schaffen wird, nicht anders zu wehren wissen als mit doch recht plumper Diffamierung: Peinlich-hämisch wird der Rückzug Strauss' nach der Spiegel-Affäre mit dem Schlager «Im Leben, im Leben, geht mancher Schuss – dane-e-ben» kommentiert, so überdeutlich, wie in einer schlechten Schüler-Produktion. Da wird die Hochzeit von Strauss mit Drehorgelmusik unterlegt, und einer Rede von Strauss werden in Loriot-Manier sinnlose Silben unterlegt, bezeichnenderweise Chaplins Diktator imitierend: Für meine Augen eine glücklicherweise nur punktuell in Hilflosigkeit umschlagende Auseinandersetzung mit dem Kandidaten, die wenig ausser billigem Gelächter bringt.

Sonst muss man indessen dem Film eine erstaunliche Zurückhaltung zubilligen. Wer ein provokatives Pamphlet, eine aggressive Antwort auf die Drehverbote, die die Filmer zu spüren bekamen, auf die Absage der deutschen Fernsehanstalten, Material zur Verfügung zu stellen, erwartet, wird enttäuscht bzw. (im wörtlichen Sinn) eines Besseren belehrt. Der Film liefert Bilder, Fakten, Ansichten *von* Strauss und der BRD der letzten Jahrzehnte bis heute, welche differenziertere Ansichten *über* Strauss und die BRD erst ermöglichen und nicht einfach erzwingen wollen.

Der Film läuft in unseren Kinos in einer gekürzten Fassung. Der erste Schnitt betrifft den Gründungsparteitag der «Grünen» vom 12./13. Januar in Karlsruhe; der zweite den Schluss. Beide Schnitte sind, obwohl von der Cactus-Film mit den Autoren abgesprochen, problematisch, aus folgenden Gründen: Der nach dem Textbuch zu schliessen recht kritische Fortsetzungsteil zu den «Grünen» zeigt wohl deutlich Schlöndorffs Reserven gegenüber der (als zu chaotisch gesehenen?) Öko-Szene, aber er macht auch irgendwo begreiflich, dass für einen verunsicherten Bürger diese Verunsicherung wohl kaum als Chance gesehen wird, nach neuen Wegen und Lösungen zu suchen, wie in der Bewegung der «Grünen». Vielmehr versteht man etwas besser, dass dieser die verlorene Sicherheit z. B. in einer Führer-Figur Strauss wiederzufinden hofft, einer Figur, die auch heute noch mit einfachen Schwarz-Weiss-Skizzen auskommt.

Noch schwerwiegender ist die Kürzung des Schlusses: In der BRD-Fassung endet der Film anklingend an den Anfang. Angst vor der Zukunft wird geäussert. Kluge kommentiert: «Jahreswechsel 1979/80. Drei Uhr nachts. Der Kandidat denkt in Jahrhunderten. Viele Menschen denken an Weihnachten. Die Geschichte unserer Häuser liegt zweitausend Jahre zurück oder länger. Zerdeppert sind sie in zwei Nächten.» Wie anders wirkt dagegen, abgesehen von der Zerstörung des formalen Rahmens, der Schluss der Cactus-Fassung: «Das, was 1945 nicht eingelöst oder 1949

widerrufen wurde, kommt 1968 zum Ausbruch. Es wird wiederkommen, bis es eingelöst ist» (Alexander Kluge).

Zerrissenheit, Schwanken zwischen Optimismus und (stärker spürbarem Pessimismus auf der einen Seite, klares Favorisieren eines im Anschluss an den Film doch zu platt wirkenden, ungebrochenen Optimismus in der gekürzten Fassung: Das sind Eingriffe in ein zwar unfertiges Werk, die aber nicht als blosse Kürzungen von Unwesentlichem entschuldigt werden können, sondern den Film klar verändern.

Niklaus Loretz

TV/RADIO-KRITISCH

Sozialarbeit und Fernsehen

Rapport eines Studienwochenendes

20 Frauen und Männer eines Abendkurses der Schule für Sozialarbeit, Zürich, wollen sich ein Wochenende lang dem Fernsehen aussetzen. Das Interesse an dieser Konfrontation ist auch dann noch gross, als die Vorbereitungsgruppe die Analyse eines x-beliebigen TV-Abends des Deutschschweizer Fernsehens vorschlägt. Aber auch Skepsis kommt auf: «Was hat das Fernsehen mit meiner Ausbildung zum Sozialarbeiter(in) zu tun?», «Gibt es überhaupt einen direkten Zusammenhang zwischen Sozialarbeit und den Massenmedien?», «Dass TV ein Verdummungsapparat ist, weiss ich, was soll ich darüber ein Wochenende lang nachdenken!?»

Die Aufteilung des TV-Abends

Um diese Fragen angehen zu können, begeben sich die Teilnehmer des Weekends in die Situation des «Normal»-Fernsehers, der um «sechs Uhr den Fernseher anmacht, um zu schauen, was läuft.» Als Verantwortlicher für die medienspezifischen Fragen dieses Studienwochenendes lasse ich bewusst keine Einzelsendungen des TV-Abends analysieren, sondern teile den drei siebenköpfigen Arbeitsgruppen ein- oder zweistündige Happen des TV-Abends vom 22. April 1980 zu:

Gruppe I befasst sich mit der Stunde zwischen 17.55 und 18.55 Uhr (Kurztagesschau – Karussell – Werbeblock – Sport in Kürze – Blickpunkt). Gruppe II bekommt die zwei Stunden zwischen 18.55 und 20.55 Uhr (Werbeblock – Im Reich der wilden Tiere – Werbeblock – Tagesschau – Werbeblock – Madame Curie, 3. Teil). Gruppe III nimmt den Rest bis zum Sendeschluss (CH-Magazin – Darüber lacht das Ausland: Benny Hill – Spätausgabe der Tagesschau). Jede Gruppe hat einen Videorecorder mit TV-Monitor zur Verfügung und... «schaut Fernsehen», lässt sich einnehmen von der bunten Welt des Bildschirms.

Der Analyseraster

Diese Glotz- und Konsumhaltung herzustellen, ist wichtig und nicht schwer, weil eben jeder gern «schaut, was drinn' ist». Immer wieder die kritische Distanz zu schaffen, das gelingt nicht ohne den ziemlich brutalen Eingriff des Anhaltens («Stop»), des Zurückdrehens («Rewind»), des Nochmal-Anschauens («Start») und zwar mit Fragen. Wir schränken unsere Fragen an diesen TV-Abend vom 22. April 1980 sehr ein. Wir wollen wissen, wie er in Bild und Ton die Rollen Frau, Mann und (Klein-)Familie darstellt. Wir notieren die Präsenz: «Wie oft, wie lange kommt Mann/Frau/Familie vor?» Wir analysieren die Darstellung: «Welche Rolle spielt er/