

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **33 (1981)**

Heft 8

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

tenmannes die Schlagzeilen spricht, dann weiss jeder: dies ist eine ernsthafte Sendung, der «Karussell»-Spaß ist nun vorbei.

Vor wenigen Jahren hat die regionale Aktualitätensendung die Studio-Moderation aufgegeben. Die Beiträge werden heute lediglich durch Schlagzeilen kurz eingeführt. Das persönliche Ansprechen des Zuschauers wird geradezu vermieden. Das kühle Erscheinungsbild der Sendung wird heute vom «Blickpunkt»-Team ziemlich einhellig als Mangel empfunden. «Blickpunkt»-Chef Peter Züllig möchte so bald als möglich zur Live-Moderation im Studio zurückkehren. Er strebt damit keine Umwandlung in Richtung Show an. Die Vorstellungen gehen vielmehr dahin, die Beiträge durch die Art der Präsentation gewissermassen ein paar Schritte näher ans Publikum heran zu bringen. Der Moderator könnte etwas über den Entstehungsprozess der Beiträge sagen, die Reporter würden den Zuschauern ge-

entlich etwas von den Freuden und Belastungen ihres Berufes erzählen, bei aktuellen Themen wären jeweils die neuesten Entwicklungen ergänzend zu nennen.

Es wäre den Versuch wert, die gut konzipierte und im allgemeinen journalistisch seriös gemachte Sendung etwas lockerer, unterhaltender und publikumsnäher zu präsentieren. Damit wäre nicht nur eine äusserliche Aufwertung erreicht, sondern auch eine bessere Übereinstimmung von Erscheinungsbild und inhaltlichem Konzept. «Blickpunkt» will ja Themen vorstellen, die dem Zuschauer nahe liegen (und oft auch nahe gehen). Das verträgt sich schlecht mit der distanzierten Kühle. Allerdings muss bei jeder Image-Änderung vermieden werden, dass die Sendung nach den Regeln des «Werbe-Umfelds» zu rechtgemodelt wird. Ich möchte jedenfalls diesen Kontrast im Vorabend-Programm nicht missen.

Urs Meier

FILMKRITIK

Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo

BRD 1981. Regie: Ulrich Edel
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/104)

Ett anständigt liv (Ein anständiges Leben)

Schweden 1979. Regie: Stefan Jarl
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/102)

Filme zur Drogenszene gibt es inzwischen eine ganze Menge – dokumentarische und fiktive. Was sie bewirken, ist kaum bekannt. Die zunehmende Zahl von Drogenabhängigen in immer jugendlicherem Alter lässt darauf schlies-

sen, dass die abschreckende Wirkung gering ist. Nicht wenige behaupten sogar, die gutgemeinten Filme erreichten das pure Gegenteil ihrer Absicht, indem sie labile Jugendliche erst auf den Gedanken brächten, Drogen zu konsumieren. Nun fragt Film ja nicht in erster Linie nach allfälligem Nutzen – wie das beispielsweise Literatur oder bildende Kunst auch nicht tun –, sondern versteht sich als Fenster, das Einblick in eine Situation vermittelt. Dennoch werden die beiden jetzt eben in der Schweiz angelaufenen Filme zur Heroin-Szene – «Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo» und «Ett anständigt liv» – besonders sorgfältig daraufhin zu prüfen sein, ob sie der Absicht einer Aufklärung zur Drogenproblematik zu genügen vermögen.

Zumindest im Falle von «Christiane F. –

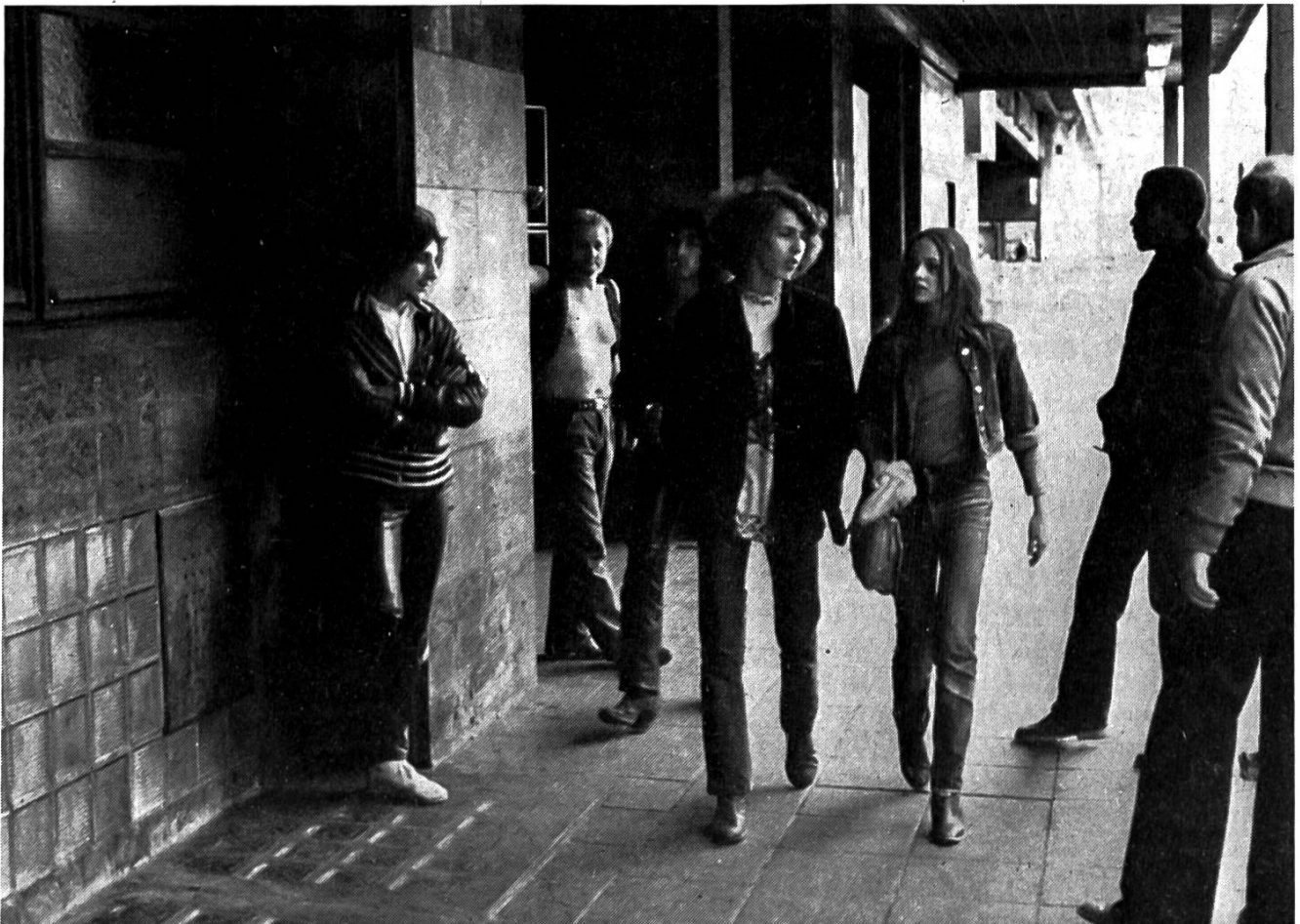
Wir Kinder vom Bahnhof Zoo» schwingt ein spekulatives Element von vornherein mit. Die Erlebnisse des heroinsüchtigen Mädchens Christiane F. sind durch die Illustrierte «Stern» einem Millionenpublikum zugänglich gemacht worden und werden – inzwischen als Bestseller in Buchform – immer mehr auch von Kindern und Jugendlichen gelesen und, im günstigeren Falle, diskutiert. Der Boden für einen kassenträchtigen Film ist damit vorbereitet, eine grosse potentielle Zuschauerschaft sozusagen vorprogrammiert. Es liegt in der Natur der Sache, dass ein Film, der ein grosses Publikum erreichen will – was durchaus der Aufklärungsabsicht entspricht –, den eingeübten Sehgewohnheiten und Kinoerwartungen zumindest ansatzweise zu unterstellen ist. Ein einfacher dramaturgischer Aufbau, eine griffige, nachvollziehbare Behandlung der Problematik, ein glaubhaft inszenierter

Realismus wie auch eine Reduktion der komplexen Drogenrealität auf eine für den Aussenstehenden fassbare, modellhafte Ebene sind nicht unwesentliche Voraussetzungen für den Massenkonsum eines solchen Produkts. Als weitere Auflage kommt in diesem Fall noch dazu, dass die Bedingungen für die Jugendfreigabe zu erfüllen sind; denn Jugendliche sind ja das hauptsächlichliche Zielpublikum dieses Films.

Flucht und Selbstzerstörung

Dem noch jungen Regisseur Ulrich Edel darf attestiert werden, dass er unter diesen Voraussetzungen einen beachtlichen, mitunter auch bestürzenden und an die Nerven gehenden Film gemacht hat. Für mich zumindest wird darin einsichtig, dass es kein erstrebenswertes Ziel sein kann, in der Heroin-Szene zu verkommen. Was Christiane F. und ihren Kameradinnen und Kameraden widerfährt, ist in seiner – nur zu oft letzten – Konsequenz derart widerwärtig und

Drogenszene Bahnhof Zoo, Berlin: Flucht in die Selbstzerstörung.



abscheulich, dass es mich zutiefst erschreckt: Da bricht ein Mädchen, knapp 13jährig, von zuhause aus, um jene Geborgenheit zu finden, die ihm daheim fehlt. Diese Flucht wird zum einzig Beständigen in seinem Leben. «Sound», die Disco etwa, ist nichts anderes als ein Flüchtlingslager. Hier sammeln sich die, die aus ihrem Zuhause, aus der Schule, aus dem frustrierenden Alltag geflüchtet sind. Hier lassen sich die Flüchtlinge nicht Sand in die Augen, aber laute Musik in die Ohren streuen, bis die Realität in weite Ferne rückt. Fluchten sind auch die erste Tablette, der erste Sniff, die erste Heroinspritze; Fluchten vor sich selber, Fluchten mehr in die Selbstzerstörung als in die Hoffnung; denn dass das Rauschgift keine birgt, weiss imgrunde genommen jeder. Aber auch das ist eine Flucht, dass man die Wirklichkeit verdrängt, sich selber gegenüber unehrlich wird und sich ständig einredet, vom Stoff wieder loszukommen.

Wie Christiane F. in weniger als drei Jahren nicht nur ihren Körper ruiniert, sondern auch ihre Psyche und ihre Seele zerstört und zum verzweiften Wrack wird, zeigt der Film drastisch und, wie mir scheint, ohne Schönfärberei. Jeder, der es sehen will, erfährt, dass die Heroin-Szene nichts, aber auch gar nichts mit Romantik, geschweige denn mit Geborgenheit in einer Gruppe Gleichgesinnter zu tun hat, sondern ein Teufelskreis ist aus Suchtbefriedigung und Geldbeschaffung, in dem die allermeisten Fixer vor die Hunde gehen – einsam und jämmerlich. Christiane scheint diesem Schicksal noch ausweichen zu können: Am Schluss des Films ist zu vernehmen, dass sie entzogen hat, dass sie «clean» ist. Der Hoffnung, die aus diesem Filmende spricht – und die auch mit der Wirklichkeit der Christiane F. übereinstimmt – steht eine durch Rauschgift und Prostitution zerstörte Jugend gegenüber, die lebenslänglich ihren Schatten werfen wird. Auch das kann jeder sehen, wenn er will.

Aber wer will es wirklich sehen? Die Eltern, die nicht ohne Betroffenheit den Film verlassen und dann – mit einer Wut

im Bauch – mehr Autorität, eine starke Hand und Ordnung fordern? Die Jugendlichen, welche den Horror des Films abblocken, die Romanze zwischen Christiane und dem heroinsüchtigen Strichjungen Detlev höher einschätzen als das Drogenelend, weil hier die Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit wenigstens momentan eine Erfüllung erfährt und somit Identifikation ermöglicht? Die Fixer selber, die zwar kaum ins Kino gehen, weil sie Geld anderweitig verwenden, aber angesichts der Bilder «drückender» Süchtiger allenfalls «schußsgeil» würden, wie der Berater einer Drogenstelle meinte?

Vernachlässigung des sozialen Umfelds

Die Gefahr des Missverstehens ist dem Film – sozusagen systemimmanent, um das hässliche Wort wieder einmal zu gebrauchen – mitgegeben. Die Ursache liegt zum einen Teil in der notwendigen Verkürzung gegenüber der Tonbandabschrift, zum andern in der filmischen Dramaturgie. Da ist beispielsweise der Konzertauftritt von David Bowie – dessen Musik in Christianes Leben eine wesentliche Rolle spielt – stimmungsmässig so raffiniert inszeniert, dass er einen labilen jungen Menschen in der Tat «andrehen» kann. Da erscheinen «Baby-Strich» und «Turkey»-Zustand (Entzugserscheinungen) doch eher episodenhaft und daher verharmlosend. Hier scheitert der Film an der Auflage der Konsumierbarkeit. Die Dinge so darzustellen, wie sie wirklich sind, würde viele Zuschauer vom Kinobesuch abhalten: die einen, weil sie sich mit der ungeschminkten Wirklichkeit überhaupt nicht auseinandersetzen wollen, die andern, weil sie aus Altersgründen dazu gar nicht zugelassen würden.

Die schlimmste Verkürzung gegenüber der Tonbandaufzeichnung, wie sie vom Journalistenteam Kai Hermann und Horst Rieck zuerst im «Stern» und dann als Buch veröffentlicht wurde, ist die Reduktion der Erlebnisse Christianes auf die Drogen-Szene und damit die Vernachlässigung des gesellschaftlichen und sozialen Umfelds. Mehr als

die Tatsache, dass Christiane in den trostlosen Wohnsilos der Berliner Gropiusstadt und in ungeordneten familiären Verhältnissen aufwächst, erfährt der Filmbesucher nicht. Im «Stern»-Bericht aber wird deutlich, dass der Weg des Mädchens in die Heroin-Szene lang und von vielen familiären Niederlagen, zerstörten persönlichen Hoffnungen, ständiger Entwurzelung und zunehmender Haltlosigkeit als Folge des Liebesentzuges gesäumt ist. Davon berichtet der Film kaum etwas. Dadurch entsteht der Eindruck, die Drogen-Szene sei eine vom gesellschaftlichen Alltag und Zusammenleben losgelöste Eigenwelt der Ausgeflippten. Christianes Bericht ist eigentlich weniger eine Kritik an der Drogen-Szene – wiewohl deren Grausamkeit drastisch dargestellt und entlarvt wird – als eine bestürzende Abrechnung mit einer Gesellschaft, welche die Drogen-Szene (nicht nur die des Heroins, sondern auch etwa des Alkohols) geradezu provoziert.

Dass die zuständigen Organe für die Jugendfreigabe in den Kantonen Bern und Zürich angesichts dieser Isolierung der Drogen-Szene aus dem gesamtgesellschaftlichen Kontext beschlossen haben, den Film – wie übrigens auch in der BRD – erst ab 16 freizugeben, kann ich gut verstehen. Wer schon möchte die Verantwortung dafür übernehmen, falls Jugendliche, statt sich von «Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo» abschrecken zu lassen, im Kino gerade jene Impulse empfangen, die schliesslich in die Drogen-Szene führen? Der Entscheid ist umso akzeptabler, als es in beiden Kantonen Lehrern nicht verwehrt ist, mit ihren Klassen den Film zu besuchen. Denn nicht auf eine Tabuisierung des Problems wollen die Behörden in diesem Falle hinwirken, sondern auf seine verantwortungsvolle Behandlung. Zur Gesprächsauslösung und Diskussionsgrundlage kann «Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo» durchaus eine nützliche Funktion haben. Drogenberatungsstellen in Bern wie in Zürich sind übrigens gerne bereit, die Lehrer in ihren Bemühungen zu unterstützen.

Ob sich die Realität der Drogen-Szene realistisch einfangen lässt, ist eine

Frage, die Ulrich Edels Film zwingend aufwirft. Die Antwort dazu gibt ein anderer Film: Stefan Jarls 1978/79 entstandener «*Ett anständigt liv*» (*Ein anständiges Leben*). Er ist die Fortsetzung des zehn Jahre zuvor entstandenen «*Dom kaller os mods*» (Sie nennen uns Mods), der sich mit einer Gruppe von jungen Leuten befasst, die eine alternative Lebensweise zur etablierten schwedischen Gesellschaft sucht und sie auf der Strasse und in ihrer Musik zu finden glaubt.

Im Mittelpunkt stehen die beiden Freunde Stoffe und Kenta. Anlass, dass sich Jarl zehn Jahre später wieder mit den beiden Freunden befasste, gab Stoffe, der – inzwischen wie auch Kenta heroinsüchtig geworden – wochenlang mit dem Tode rang. Der Film sollte der Versuch einer Art Therapie werden, die Stoffes Leben wieder einen Inhalt geben könnte. Diese Hoffnung hat sich zerschlagen. Stoffe ist noch während der Dreharbeiten an einer Überdosis Heroin gestorben. Für Kenta stehen die Aussichten etwas besser. In seiner Familie, bei seinem kleinen Sohn vor allem, scheint er den Rückhalt zu finden, um aus der Szene auszusteigen. Er ist auch anpassungsfähiger als Stoffe, d. h. bereit, sich in die Gesellschaft zu integrieren, etwa indem er seine Arbeitskraft verkauft.

Stefan Jarls Film ist zu einem erschreckenden Ausflug in ein Todesreich geworden. Auch hier begegnet der Zuschauer den Fixern in miesen, stickigen und unaufgeräumten Wohnungen, in den Toiletten von Bahnhöfen und U-Bahnen. Auch hier wird er konfrontiert mit Prostitution und Kriminalität als letzte Möglichkeiten, ans Geld für den Stoff heranzukommen. Doch in «Ein anständiges Leben» ist das Elend nicht nachgestellt, deuten keine blaufiltrigen Aufnahmen die Kälte der Umwelt an, markieren nicht geschickte Masken die aufgedunsenen Gesichter der Suchtkranken. Hier ist alles echt: der Schmutz, das Elend, die Verzweiflung, der Tod – brutal und unausweichlich. Da ist die Süchtige, die zwecks Geldbeschaffung auf den Strich geht, nicht ein bildhübsches, junges Mädchen, son-



Nicht Abschreckung, sondern Einsicht durch Verstehen: «Ett anständigt liv».

dern eine 23jährige Frau, die aussieht wie 40, fast keine Zähne mehr und einen so geschundenen Körper hat, dass sie keine Freier mehr findet. Bettan spielt sich in dem Film, den sie nach seiner Fertigstellung und kurz vor ihrem Tod als ergreifend und wahr beurteilt hat, selber, wie auch die andern Mitbeteiligten aus der Szene stammen. Das verleiht dem Film einen hohen Grad an Authentizität und macht ihn stellenweise fast unerträglich schockierend.

Nicht Abschreckung, sondern Erkenntnis und Verstehen

Doch gerade auf diesen Schockeffekt verlässt sich Stefan Jarl nicht. Nicht durch Erschrecken könnten die Menschen zu Einsicht und Verantwortungsbewusstsein gebracht werden, sondern

allein durch Erkennen und Verstehen. So wird denn die Drogen-Szene in «Ein anständiges Leben» nicht losgelöst vom gesellschaftlichen Alltag betrachtet, sondern als die zwingende Folge eines Gesellschaftssystems erkannt, in dem die Liebe der Kälte gewichen ist, Beziehungen nur noch auf der Ebene des Materiellen beruhen, menschliche Werte ausschliesslich an der erbrachten Leistung gemessen werden. Mit Narkotika – gesellschaftlich tolerierten wie Alkohol oder verbotenen wie Drogen – versuchen sich mehr und mehr Menschen bis zur Selbstzerstörung über diese Situation hinwegzutäuschen. Die Aussage des Films ist eminent politisch, weil sie auf Gesellschaftsveränderung abzielt. Die harte Konfrontation mit der Realität nicht nur durch die Wirklichkeitsschilderung, sondern auch durch ihre Analyse, verunmöglicht eine leichte Konsumierbarkeit. Sie zwingt vielmehr zur unbequemen Auseinandersetzung. Das Zwingende, Unausweichliche von Jarls Film resultiert nicht zuletzt aus der vom Regisseur angewandten Technik

der rekonstruierten Wirklichkeit in Verbindung mit dem Dokumentarischen. Es lassen sich mit dem Nachspielen gewisser Erlebnisse Situationen darstellen, wie sie der reine Dokumentarfilm nie zu vermitteln vermöchte. Andererseits lebt Jarls Film vom Rückgriff auf das Dokument, auf den Realitätscharakter. Die hier eingegangene Symbiose von Dokumentar- und Spielfilm ist deshalb sinnvoll, weil sie den Wahrheitsgehalt, die Wahrhaftigkeit des Filmes steigert. Funktionieren aber kann sie nur, weil Stefan Jarl den Betroffenen und teilweise schon Zerstörten mit einer zutiefst verständnisvollen und menschlichen Haltung entgegentritt.

Die dokumentarischen Grundlagen sowohl von «Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo» wie auch von «Ett anständigt liv» liegen nicht weiter als bis 1978 zurück. Dennoch ist dieser Rezension beizufügen, dass sich die Heroin-Szene der Gegenwart inzwischen entscheidend verändert hat, viel brutaler und krimineller geworden ist. Die Schlusseinstellung in «Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo», in der mit einem idyllischen Bild angedeutet wird, dass Christiane nun in ländlicher Abgeschiedenheit und in einer therapeutischen Wohngemeinschaft endgültig vom Rauschgift wegzukommen ver-

OCIC-Preise in Ouagadougou

Am VII. Afrikanischen Festival von Ouagadougou (Obervolta) hat die Jury der Internationalen Katholischen Filmorganisation (OCIC) den Film «*Djelli*» von Fadika Kramo Lanciné (Elfenbeinküste) mit ihrem Preis ausgezeichnet. Spezielle Erwähnungen erhielten «*A banna*» von Kalifa Dienta (Mali), «*An ben non don*» von Issa Falaba Traore (Mali) und «*Doomi N'Gatch*» von Ousmane William Mbaye (Senegal). Die Jury begrüßte insbesondere, dass die afrikanischen Cineasten ihre Bemühungen fortsetzen, sich der afrikanischen Realitäten auch in ihren positiven Aspekten bewusst zu werden und Lösungen vorzuschlagen, die die Tradition mit der modernen Welt verbinden.

suche, mutet fast lächerlich, wenn nicht zynisch an: Längst hat die Drogen-Szene die hintersten Winkel auch unseres Landes erreicht. Die Vogel-Strauss-Haltung, mit der zu viele Menschen dem Phänomen der Selbsterstörung mit Narkotika nach wie vor begegnen, kann darüber nicht hinwegtäuschen.

Urs Jaeggi

Raging Bull (Wie ein wilder Stier)

USA 1980. Regie: Martin Scorsese
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/108)

I.

Am 31. März wurde Robert de Niro in Los Angeles für seine Darstellung des Boxers Jake La Motta in Martin Scorseses «Raging Bull» mit dem Oscar ausgezeichnet. Mit einem Oscar geehrt wurde auch der Schnitt des Films. Nur für den Oscar für den besten Film hat es nicht gereicht, obschon «Raging Bull» von der amerikanischen Presse seit Monaten als der Film des Jahres gefeiert wird.

Produziert wurde der Film von Irwin Winkler und Robert Chartoff. Von ihnen heisst es, sie hätten in Hollywood die beste Nase für Stoffe, die beim Publikum ankommen. «Raging Bull» ist nicht ihr erster Oscar-Film und Martin Scorsese ist nicht der erste Regisseur, der für sie eine Boxergeschichte inszeniert: Vor vier Jahren zeichneten Winkler und Chartoff als Produzenten für den mit mehreren Oscars ausgezeichneten «Rocky» von John G. Avildsen. Der Film – sein Hauptdarsteller Sylvester Stallone wurde mit ihm gewissermassen über Nacht weltberühmt – erzählt von einem drittklassigen Boxer, der zum Champion aufsteigt, weil er die Chance seines Lebens, einen Kampf gegen den Weltmeister, zu nutzen weiss. Die typische amerikanische Geschichte von dem kleinen Mann, der es zu etwas bringen kann, wurde von ihren Produzenten als «Hymne auf den Optimismus der beginnenden Carter-Aera» gelobt. Die Aera dauerte bloss vier Jahre, jetzt ist in Amerika wieder viel die Rede von

einem neuen Anfang. Passt «Raging Bull» zu diesem Anfang? Hat das Leben eines Boxers aus der New Yorker Bronx, der seine Frau quält und schlägt und wahnsinnig liebt und der im Ring fast besinnungslos auf seinen Gegner eindrescht, hat dieser grausame, zärtliche und ängstliche Grossstadtstreuner etwas zu tun mit dem Leben des amerikanischen Präsidenten und mit dem, was er vertritt?

II.

Jake La Motta heisst der Mann. Zehn Jahre dauert seine Karriere, von 1941 bis 1951. 1949 wird er im Madison Square Garden Weltmeister im Mitteltgewicht. Er hätte dies schon früher werden können, aber die Mafia wollte es anders haben. 1951 verliert er den Titel wieder, von seinem Gegner lässt er sich dabei das Gesicht zerschlagen, um am Schluss blutüberströmt, aber nicht ohne Stolz sagen zu können, dass er nicht zu Boden gegangen sei. Eigentlich ist er ein Widerling, dieser Jake La Motta, eine Memme, die das Glück hat, dass sie sich stark machen kann. Aber vieles von dem, was ihn so unsympathisch macht und was ihn von den Menschen, die er doch braucht, wegführt, ist Ausdruck der Angst, dass er versagen könnte, nicht einmal nur im Ring, sondern auch im Leben. Jake La Motta ist ein Kind aus dem Asphaltschungel, er kennt Gewalt und Hass und falsche Freunde nicht nur vom Hörensagen. Er ist misstrauisch allen gegenüber und eifersüchtig. Jahrelang lässt er sich von der Vorstellung verfolgen, sein Bruder könnte etwas mit seiner Frau gehabt haben.

Jake La Motta ist einer, der eines Tages Amok laufen könnte wie der Vietnamveteran Travis in «Taxi Driver». Aber der Bulle aus der Bronx läuft nicht Amok, nur manchmal vielleicht ein paar Sekunden lang im Ring. Nachdem er den Weltmeistertitel verloren hat, gibt er nicht auf, gierig nach dem Leben zu greifen, das er sich wünscht, nach dem Augenblick, nicht mehr ein Gehetzter zu sein, einer, der sich und den anderen immer etwas beweisen muss. Aber Glück findet er keines. Er verkommt

zum schmierigen Nachtlokalbesitzer, seine Frau verlässt ihn, er landet im Gefängnis wegen Korruption.

Am Schluss des Films sitzt Jake La Motta – fett, hässlich und allein – in der Garderobe eines Hotels, in dem er als Unterhalter auftreten soll. Er betrachtet sich im Spiegel und spielt sich selber eine Szene Marlon Brandos in Elia Kazans «On the Waterfront» vor. Jake La Motta als Marlon Brando sagt da, dass aus ihm etwas anderes hätte werden können.

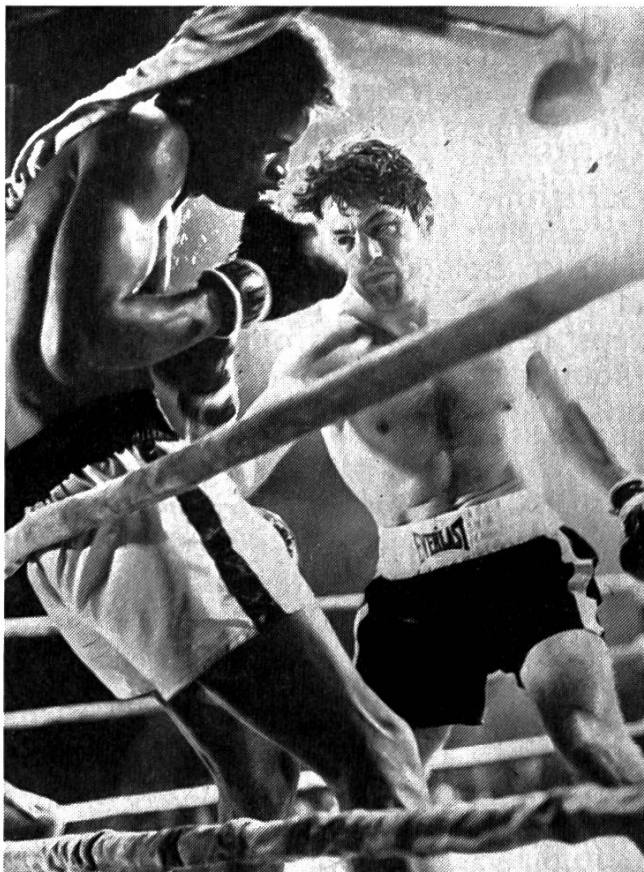
III.

Robert de Niro ist Jake La Motta. Ja, er *ist* ihn, er will ihn sein. Hundertprozentig. Der richtige La Motta, dessen Autobiographie dem Film als Vorlage diente, sagt: «Er ist heute im Ring so gut, dass er als Profi bezeichnet werden kann.» Robert de Niro steigt, wenn er eine Rolle spielt, ganz in diese hinein, er verwandelt sich zu der Figur, die er darstellen soll: Vor «Taxi Driver» arbeitete er in New York als Taxifahrer und vor «Deer Hunter» in einem Stahlwerk. Für «New York, New York» lernte er Saxofon spielen, so gut, dass er im Film alle Griffe selber machen konnte, und für «Raging Bull» lernte er nicht nur boxen und trieb sich nicht nur wochenlang in der Bronx herum, sondern er hat auch, um den älter gewordenen Boxer zu spielen, enorm zugenommen.

Man will es manchmal fast nicht glauben, dass der Mann vorn auf der Leinwand eigentlich der Schauspieler Robert de Niro ist. Das ist faszinierend und unheimlich zugleich, dass sich ein Schauspieler einer Rolle so total hingibt, dass er keine Distanz mehr zu ihr

SRG-Leitbild

wf. Im SRG-Zentralvorstand stand das von Generaldirektor Schürmann vorgelegte SRG-Leitbild zur Diskussion. Es formuliert die Grundsätze der Unternehmenspolitik und bringt die Handlungsmassstäbe der SRG nach innen und nach aussen zum Ausdruck. Mehr Informationsgehalt enthält das SRG-Communique nicht.



Aufstieg und Fall eines geschlagenen Schlägers: Jake La Motta (Robert de Niro) als Boxstar ...

hat. Abgesehen von John Wayne, bei dem man immer das Gefühl hat, dass er sich für die Western, in denen er spielte, nicht umzuziehen brauchte, gibt es kaum einen Filmschauspieler, der das Leben anderer Menschen so intensiv und genau nachahmt, dass sich die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit auflösen beginnen. Marlon Brando war in allen seinen Filmen immer auch sich selber, er interpretierte seine Rollen so, wie es ihm persönlich richtig schien. Robert de Niro hingegen ist einmal ein Vietnamheimkehrer und ein andermal ein Filmproduzent, ist einmal ein Taxifahrer und dann ein Boxer. Dieses Hineinsteigen in eine Rolle tut den Filmen, in denen de Niro spielt, nicht immer gut. So waren zum Beispiel die Vietnamsequenzen in «The Deer Hunter» auch darum so unerträglich, weil Robert de Niro das Leben in dieser Hölle nicht – wie Coppola und sein Hauptdarsteller Martin Sheen in «Apo-

calypse Now» – intellektuell nachvollzog, sondern mit fast peinlicher Detailtreue nachstellte. Aber Martin Scorsese, der de Niro's wichtigste Filme drehte, versteht es, diesem genialen Verwandlungskünstler den richtigen Rahmen zu schaffen. Dort, wo de Niro eine Figur ganz direkt angeht, schafft Scorsese die Stimmung drumherum. Er lässt de Niro nicht einfach nur kaputte New Yorker Typen darstellen («Mean Streets», «Taxi Driver» und jetzt «Raging Bull»), er will nicht nur zeigen, wie schlimm es steht auf der Welt, sondern er versucht vielmehr, nach den Wurzeln der sinnlosen Gewalt, welche die Menschen voneinander trennt, zu suchen, nach den Überresten der echten Gefühle.

IV.

Martin Scorsese glaubt – und darüber darf man nicht lachen, auch wenn es ein bisschen einfach und vielleicht naiv klingt – an das Gute in den Menschen. Dass Scorsese einmal Priester werden wollte, ist kein Zufall. Denn er hat auch als Regisseur etwas von einem Missionar, der in den schäbigen Vierteln, in einer Welt, in der Chaos und Gewalt herrschen, in der jene überleben, die hinterlistig und brutal sind, um die letzten Hoffnungen kämpft. Scorseses Figuren müssen ganz schlimm unten durch, sie leiden und verzweifeln beinahe, aber sie werden schliesslich auch «erlöst». «Raging Bull» endet mit einem Bibelspruch: «Ich war blind, nun sehe ich.»

Von diesem Schluss aus ist «Raging Bull» zu lesen. Sehen lernen, sich selber und die Welt begreifen lernen – darum geht es Scorsese. Dieser Lernprozess kann – wie bei Jake La Motta – ein Leben lang dauern, er kann schmerzhaft sein, ein Leiden fast ohne Ende, aber wer ihn durchsteht, wer trotz aller Qual sehen und begreifen lernt, der hat auch gelebt, der hat seinem Leben einen Sinn gegeben.

Jake La Motta ist nicht nur einer, der andere schlägt, er ist selber auch ein Geschlagener, das Leben schlägt ihn, die Welt, in die er geboren wurde, hält ihn gefangen. Aber Scorsese gibt ihm eine Chance, indem er ihn sehen lernt:



...und als heruntergekommener, verfetteter Entertainer.

Dort, wo «Raging Bull» läuft, wird das Kino zur Kirche und der Filmemacher zu einem, der die Menschen retten will vor der Verzweiflung und der Selbstaufgabe. Jake La Motta leidet auch für uns.

V.

Martin Scorsese ist, obwohl er Amerika keineswegs von der besten Seite zeigt, kein «hässlicher» Amerikaner. Er ist keiner, der mit Bildern des Kaputten die kapitalistische Gesellschaft entlarven will. Er zeigt zwar eine zerstörte und sich selber zerstörende Welt, aber hinter dieser Zerstörung sieht er etwas anderes, ein verschüttetes Paradies vielleicht, oder einfach die Hoffnung, dass die Menschen wieder zueinander finden. Martin Scorsese hat eine Vision von einer anderen, einer «reinen» Welt. Von dieser Vision handeln seine Filme. Sie könnten darum mit Ronald Reagan und seinen Vorstellungen von der Welt schon etwas zu tun haben.

Bernhard Giger

Le roi et l'oiseau (Der König und der Vogel)

Frankreich 1947–50 und 1967–79. Regie: Paul Grimault (Vorspannungaben s. Kurzbesprechung 81/109)

Die Entstehungsgeschichte von Paul Grimaults Zeichentrickfilm «Le roi et l'oiseau» umfasst nicht weniger als 32 Jahre. Das Ergebnis, 1979 ausgezeichnet mit einem der wichtigsten französischen Filmpreise, dem Prix Louis Delluc (erstmalig einem Trickfilm verliehen) ist ein Meisterwerk, das die Summe von fast einem halben Jahrhundert Arbeit und Erfahrung auf dem Gebiet des Zeichentrickfilms in sich vereinigt. Paul Grimault (1905 in Neuilly-sur-Seine geboren) war als Zeichner zuerst in der Werbung tätig und gehörte 1931 bis 1936 der linksradikalen Theatergruppe «Octobre» an, wo er sich mit den Brüdern Jacques und Pierre Prévert befreundete. Während dieser Zeit entstanden seine ersten Experimental-, Animations- und Werbefilme. Von 1936 bis 1950 war er künstlerischer Leiter der Produktionsfirma «Les Gémeaux» und realisierte ein Dutzend Zeichentrickfilme. 1952 gründete er seine eigene Firma, «Les films Paul Grimault». Zusammen mit Jacques Prévert, der für die Theatergruppe «Octobre» Stücke geschrieben hatte und als Drehbuchautor von Claude Autant-Lara, Jean Grémillon, Jean Renoir, Pierre Prévert und insbesondere von Marcel Carné eine ganze Epoche des französischen Films mitgeprägt hatte, realisierte Paul Grimault 1947 den kurzen Trickfilm «Le petit soldat» nach Andersens Märchen «Der standhafte Zinnsoldat». Dessen Thema – Protest des Individuums gegen Krieg und Unterdrückung, Triumph der Liebe über den Tod – entsprachen in hohem Mass der poetischen Welt von Prévert (vgl. etwa «Les visiteurs du soir»). Erst in der Verbindung mit Préverts poetischer Mythologie konnte sich Grimaults eigener Stil voll entfalten. Vom Ergebnis angetan, setzten sie die Zusammenarbeit fort, und von 1947–1950 entstand, wiederum nach einem Andersen-Märchen, «La bergère et

le ramoneur» (Die Hirtin und der Schornsteinfeger), der erste lange (63 Minuten), farbige französische Zeichentrickfilm. Man glaubte damals, Grimault sei als einziger fähig, den marktbeherrschenden Walt Disney zu konkurrenzieren, ohne ihn nachzuahmen, und ein eigenes französisches Trickfilmschaffen in Gang zu bringen. Aber wegen technischen und finanziellen Schwierigkeiten kam es zum Zerwürfnis mit dem Produzenten André Sarrut, der Grimault und seiner Equipe allmählich die Mittel entzog und den fertiggestellten Film nachträglich veränderte. Grimault und Prévert distanzieren sich von dieser Fassung, gingen vor Gericht, verloren den Prozess jedoch, und so kam der Film mit zusätzlichen Szenen, die den Absichten der Autoren widersprachen, in die Kinos. Darauf kehrte Grimault wieder zu seiner Arbeit an Werbefilmen zurück.

1967, nach Ablauf der Auswertung, gelang es Grimault, die Urheberrechte an «La bergère et le ramoneur» samt Negativen zurückzukaufen, um die ursprüngliche Fassung seines Films wieder herzustellen. Aber das Negativmaterial war im Laufe der Jahre beschädigt worden, und auch Grimaults Vorstellung von seinem Werk hatte sich inzwischen verändert. So begann er, Geldgeber zu suchen und mit Jacques Prévert an einer neuen Version mit neuen Figuren zu arbeiten. Er bekam Offerten aus den USA, der UdSSR und Japan. Aber der eigensinnige, langsam

arbeitende Grimault zog es vor, bei seiner eigenen Equipe in Paris zu bleiben. Der Produzent Robert Dorffmann, der mit «Antenne 2» assoziiert ist, ermöglichte es schliesslich, dass aus «La bergère et le ramoneur» «Le roi et l'oiseau» entstehen konnte. Aus dem früheren Film wurden 42 Minuten beibehalten, 43 Minuten kamen neu dazu – ein Unterschied zwischen den beiden Teilen ist kaum auszumachen. Diese enorme handwerkliche Arbeit – der Film besteht aus 177480 Einzelbildern – dauerte Jahre, denn Grimault verfügte nicht über die technischen Möglichkeiten der Walt-Disney-Studios, wo Trickfilme in computergesteuerter Fließbandarbeit entstehen. Paul Grimault und Jacques Prévert, der bis zwei Wochen vor seinem Tod (1977) am Film mitarbeitete, haben mit «Le roi et l'oiseau» einen künstlerisch eigenwilligen, in Zeichnung und Tricktechnik originellen und perfekten und in Handlung, Dialog und Musik vielschichtigen Zeichentrickfilm geschaffen, der zu den besten seines Genres gehört.

Mit Andersens Märchen hat Grimaults Film allerdings nicht mehr viel zu tun. Bei Andersen sollte eine entzückende Hirtin aus Porzellan, verkuppelt von einem alten Porzellan-Chinesen, den geschnitzten hölzernen Ziegenbockbein-Oberunduntergeneralkriegskommandeursergeanten auf einem Schrank heiraten. Da bat sie den Porzellanschornsteinfeger, mit ihr in die weite Welt hinaus zu fliehen. Sie kletterten durchs Kamin aufs Dach, aber als die Hirtin so weit in die Welt hinaussah, bekam sie Angst, und zusammen kehrten sie wieder zurück und «liebten einander, bis sie entzweigenen». Prévert und Grimault versetzten das Paar in das märchenhafte Königreich Takicardie, das sich überall und nirgendwo befindet. Über das Reich herrscht König Karl V+III = VIII+VIII = XVI., ein zeitloser Tyrann und eitler Popanz, mit Geckenschnauz und Schielaugen. Der Despot ist grenzenlos von sich eingenommen, und jeden, der ihm missfällt, lässt er per Knopfdruck im Boden verschwinden. Er bewohnt ein riesenhaftes, fantastisches Schloss, ein Architektur-Potpourri aus

Programm der Filmstellen VSETH/VSU, Zürich

vv. Von Ende April bis Mitte Juli zeigen die Filmstellen der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) und der Universität Zürich Filme zu den Themen «Alain Resnais und die Rive Gauche» und «Science Fiction». Die Vorführungen, beginnend am 28. April, finden meist von Montag bis Donnerstag, 19.30 Uhr, im ETH-HG F1 statt. Programm und ausführliche Dokumentation sind zu beziehen bei Filmstellen VSETH/VSU, Leonhardstrasse 19, 8001 Zürich.

KURZBESPRECHUNGEN

41. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

15. April 1981

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

Korrigenda: Aus einem Versehen, für das die Redaktion die Leser um Entschuldigung bittet, wurden die Kurzbesprechungen in ZOOM-FB 6/81 gleich nummeriert wie in 5/81. Damit die Zählung wieder stimmt, muss sie wie folgt korrigiert werden: in 6/81: 72–86, in 7/81: 87–101. Entsprechend müssen bei den ausführlichen Filmkritiken auch die Hinweise auf die Kurzbesprechungen geändert werden.

Ett anständigt liv (Ein anständiges Leben)

81/102

Regie und Buch: Stefan Jarl; Kamera: Per Källberg, Staffan Lindqvist, Roland Lundin, Jan Lundqvist; Musik: Ulf Dageby, Kenta Gustafsson, Eva Blondin, Stoffe Svensson; Darsteller: Kenneth Gustafsson, Eva Blondin, Patrick Gustafsson, Majken Gustafsson, Gustav Svensson u. a.; Produktion: Schweden 1979, Jarl & Lindqvist, 102 Min., Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Als Fortsetzung des 1968 entstandenen Films «Sie nennen uns Mods» verfolgt der Regisseur das Schicksal seiner beiden Protagonisten zehn Jahre später. Beide sind heroinsüchtig geworden. Während Stoffe an einer Überdosis stirbt, zeichnet sich für den stärkeren Kenta eine Chance zum Aussteigen ab. Der überaus realistische und harte Dokumentarspielfilm bettet das Drogenproblem in einen gesamtgesellschaftlichen Kontext ein und fordert zur Veränderung auf. Er spekuliert nicht mit dem Moment der Abschreckung, sondern der Einsicht durch Verstehen und Erkennen. (Ab 14jährig)

→ 8/81

J ★ ★

Ein anständiges Leben

Chapter Two (Das zweite Kapitel)

81/103

Regie: Robert Moore; Buch: Neil Simon nach seinem gleichnamigen Bühnenstück; Kamera: David M. Walsh; Musik: Marvin Hamlisch; Darsteller: Marsha Mason, James Caan, Joseph Bologna, Valerie Harper, Alan Fudge u. a.; Produktion: USA 1979, Rastar, 126 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein nach 12jähriger glücklicher Ehe verwitweter Schriftsteller lernt eine geschiedene Schauspielerin kennen, worauf die beiden schon nach zwei Wochen heiraten. Aber Verlustschmerz und nicht bewältigte Erinnerungen stürzen den Mann in eine Krise und erschweren den Anfang des «Zweiten Kapitels». Psychologisch nicht sehr tieflotende, in der Charakterzeichnung oberflächliche und ohne Gespür für das spezifisch Filmische inszenierte Boulevard-Komödie, die immerhin mit einem spritzig-witzigen Dialog und guten Darstellern zu unterhalten vermag. – Ab etwa 14 möglich.

J

Das zweite Kapitel

Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo

81/104

Regie: Ulrich Edel; Buch: Hermann Weigel nach dem gleichnamigen «Stern»-Bericht; Kamera: Justus Pankau und Jürgen Jürges; Musik: Jürgen Knieper und David Bowie; Darsteller: Natja Brunckhorst, Thomas Haustein, Jens Kuphal, Reiner Woelk, Jan Georg Effler, Christiane Reichelt u. a.; Produktion: BRD 1981, Solaris/Maran/Popular/Hans H. Kaden/CLV, 134 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

In seiner filmischen Umsetzung des Erlebnisberichtes der noch nicht schulentlassenen drogensüchtigen Christiane F. verzichtet Ulrich Edel auf die Ausleuchtung sozialer Hintergründe und konzentriert sich auf die Schilderung von Heroin-Szene und Babystrich. Filmische Sorgfalt und Einfühlungsvermögen sind dem Werk nicht abzusprechen, aber es fehlt doch das Bestürzende des Berichtes, der in Buchform vorliegt. Für Jugendliche unter 16 ist der Besuch des Filmes nur empfehlenswert, wenn vorgängig oder nachträglich Gespräche über die Problematik geführt werden können.

→ 8/81

E ★

Wir Kinder vom Bahnhof Zoo

TV/RADIO-TIP

Samstag, 18. April

22.15 Uhr, ARD

 **From Here to Eternity**
(Verdammt in alle Ewigkeit)

Spielfilm von Fred Zinnemann (USA 1953) mit Montgomery Clift, Frank Sinatra, Burt Lancaster, Deborah Kerr. – Sommer 1941, kurz vor dem japanischen Angriff auf Pearl Harbour, lässt sich G.I. Robert E. Lee Prewitt aus dem Musikcorps in eine Infanterie-Kompanie der Schofield-Kasernen auf Hawaii versetzen. Dort wird er unter Druck gesetzt, weil er sich weigert, in der Boxstaffel der Einheit zu boxen. Nachdem er einen sadistischen Sergeanten getötet hat, der seinen Kameraden im Militärgefängnis misshandelte und seinen Tod verschuldete, desertiert Prewitt und versteckt sich bei einer Freundin. Als die Japaner Pearl Harbour angreifen, kehrt er zur Einheit zurück und findet den Tod. Trotz sentimentaler Wirkungen zeichnet der Regisseur ein kritisches Bild des Kasernenlebens und nutzt sinnvoll die melodramatischen Elemente des Stoffs.

Sonntag, 19. April

13.40 Uhr, ARD

 **Nicht nur schauen – auch denken**

Acht Schüler von elf Jahren haben Werbefernsehen «selbst gemacht», die vertrauten Muster der Werbespots aufgezeigt und karikiert. Zwischen den Sequenzen reflektiert die «Autorengruppe» darüber, wo Analogien zum Fernsehen und anderen Medien vorliegen, welche Ziele Werbung verfolgt, und ihre eigene Rolle als Verbraucher.

22.00 Uhr, TV DRS

 **Orte der Ingeborg Bachmann**

Einfühlsame Recherche und differenzierte Rekonstruktion des Lebens der bedeutendsten österreichischen Lyrikerin von Peter Hamm. Die zweiteilige Sendung versammelt Lebenszeugen wie Martin Walser, Uwe Johnson, Max Frisch, den Komponisten Hans Werner Henze, eine Mitschülerin des Klagenfurter Mädchengymnasiums, Henry Kissinger in New York, die Hausmeisterin Teofili, die sie in Rom mit schweren

Verbrennungen in die Klinik brachte. Antriebskräfte, Lebensbedingungen, Orte und menschliche Beziehungen, die für die Entwicklung und ihr Schreiben wichtig und einflussreich waren, werden vom Autor umfassend dargestellt. (Zweiter Teil: Montag, 20. April, 21.55 Uhr)

Montag, 20. April

10.00 Uhr, DRS II

 **Psychische Dimensionen des Behindertenproblems**

«Menschen werden wohl mit einer Behinderung geboren, doch zum Behinderten werden sie durch gesellschaftliche Abwertung später erst gemacht.» Dieser Satz von Ernst Klee weist daraufhin, im Umgang mit Behinderten nicht nur das Gebrechen zu sehen, sondern den Menschen. Das Davoser Forum «Behinderte mit uns», das im Januar stattfand, brachte ein Referat von Wolfgang Böker, Direktor der Psychiatrischen Universitätsklinik Bern mit den Fragen: «In welcher Weise beeinflusst die Einstellung der Gesellschaft das Selbstverständnis des Behinderten?» oder: «Wie erleben und verarbeiten Behinderte ihren Zustand?»

Dienstag, 21. April

14.05 Uhr, DRS II

 **«Das höchste Gut der Frau ist ihr Schweigen»**

In der Sendung von Hans M. Eichenlaub berichtet die seit Jahren in Frankfurt arbeitende Schweizer Filmemacherin Gertrud Pinkus über Entstehung und ihre Erfahrungen im praktischen Einsatz des Films «Il valore della donna è il suo silenzio» («Das höchste Gut der Frau ist ihr Schweigen»).

Mittwoch, 22. April

19.30 Uhr, ZDF

 **Frauenhilfe**

Jugendmagazin «Direkt» hat mit der Vereinigung «Notruf und Beratung für vergewaltigte Frauen – Frauen gegen Vergewalti-

The Idolmaker

81/105

Regie: Taylor Hackford; Buch: Edward Di Lorenzo; Kamera: Adam Holender; Musik: Jeff Barry; Darsteller: Ray Sharkey, Tovah Feldshuh, Peter Gallagher, Paul Land, Joe Pantoliano, Ellen McCormick u. a.; Produktion: USA 1980, Gene Kirkwood und Howard W. Koch J., 107 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Weil ihm das nötige Aussehen fehlt, macht ein gewiefter Songschreiber durch geschickte Propaganda zwei hübsche Jungen zu Massenidolen. Doch seine Frustration, nicht selber im Rampenlicht zu stehen, schlägt in Aggression um, so dass er am Schluss wieder allein dasteht – um nun selber zu versuchen, ein Star zu werden. Der zügig inszenierte, hervorragend gespielte und über weite Strecken intelligent unterhaltende Film bietet eine entlarvende Beschreibung des Musik-Showbusiness und das interessante Porträt des Idolmachers, ohne indes beide Themen vollends auszuschöpfen. – Ab etwa 14 Jahren möglich.

J★

→ 8/81

The Last Flight of Noah's Ark (Bruchlandung im Paradies)

81/106

Regie: Charles Jarrott; Buch: Steven W. Carabatsos, Sandy Glass und George A. Bloom, nach einer Story von Ernest K. Gann; Kamera: Charles T. Wheeler; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Elliott Gould, Geneviève Bujold, Ricky Schroeder, Tommy Lauren, John Fujioka, Yuki Shimada, Vincent Gardenia u. a.; Produktion: USA 1980, Walt Disney, 98 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Der Missionartransport samt zwei Kindern und vielen Tieren mit Bruchlandung auf einer Insel im Pazifik und Umbau des Flugzeugs in ein Segelboot wäre an sich gar nicht eine so dumme Story, wäre da nicht die aufdringliche, im schlechten Sinn einfältig-blöde, pseudokritische Moral, die sich kindlich-heuchlerisch gibt und kindisch wirkt. – Ab etwa 7 möglich, doch nicht unbedingt nötig.

K

Bruchlandung im Paradies

Le mépris (Die Verachtung)

81/107

Regie: Jean-Luc Godard; Buch: J.-L. Godard nach dem Roman «Il disprezzo» von Alberto Moravia; Kamera: Raoul Coutard; Musik: Georges Delerue (italienische Fassung: Pier Piccioni); Darsteller: Michel Piccoli, Brigitte Bardot, Jack Palance, Fritz Lang, Jean-Luc Godard, Georgia Moll u. a.; Produktion: Frankreich/Italien/USA 1963, Georges Beauregard, Carlo Ponti und Joseph E. Levine, 105 Min.; nicht im Verleih.

Ein amerikanischer Filmproduzent, der einen Odysseusfilm finanziert, obwohl er jede Filmkultur verachtet; ein Drehbuchautor, der für ihn arbeitet und dafür von seiner Frau verachtet wird; ein Regisseur (Fritz Lang), der zwar auch für den Amerikaner arbeitet, aber wenigstens seine Würde bewahrt. Der Autor macht Verbindungen und Querbezüge zwischen dem Stoff, den er zu bearbeiten hat, und seinem Privatleben sichtbar, indem er etwa Odysseus als Mann mit Eheschwierigkeiten deutet – und Godards Film nimmt diese Bezüge auf, verlängert sie.

E★

Die Verachtung

Raging Bull (Wie ein wilder Stier)

81/108

Regie: Martin Scorsese; Buch: Paul Schrader und Mardik Martin, nach dem gleichnamigen Buch von Jake La Motta; Kamera: Michael Chapman; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Darsteller: Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Pesci, Frank Vincent, Nicholas Colasanto, Theresa Saldana u. a.; Produktion: USA 1980, Irwin Winkler und Robert Chartoff, 124 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Der Film beschreibt in groben Zügen das Leben des Boxers Jake La Motta, der 1949 Weltmeister im Mittelgewicht wurde. Scorsese sieht diesen «Bullen» aus der New Yorker Bronx als einen Gehetzten, als einen, der gegen seine Lebensangst ankämpft, indem er andere – seine Frau, seinen Bruder – quält. Er will sich das Glück erkämpfen, bleibt aber schliesslich doch allein.

→ 8/81

E★★

Wie ein wilder Stier

gung e.V.» einen Gruppenfilm über die Arbeit der Beratungsstelle realisiert. Ein weiterer Film entstand in Zusammenarbeit mit dem Frauenhaus München. Neben der Schilderung der Arbeit des Frauenhauses werden Kontaktmöglichkeiten für betroffene Frauen gezeigt.

22.10 Uhr, ZDF

Mit Kaiser und Reich

Werner Hildenbrand beobachtet Momente aus dem Leben deutscher «Literaturrichter», der «Grosskritiker» Joachim Kaiser von der «Süddeutschen Zeitung» und Marcel Reich-Ranicki von der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung». Eine öffentliche «Verhandlung» der Literaturrichter anhand eines Wettbewerbs junger Schriftsteller bietet amüsante Einblicke in den literaturkritischen Alltag. So alt wie die Literaturkritik, so alt ist auch das Unbehagen daran.

Donnerstag, 23. April

16.05 Uhr, DRS I

Nume no einisch

Agnes und Kaspar Hadorn zeichnen die Fixerkarriere der Regula Steiner nach: Einstieg über Hasch-Rauchen während eines Pop-Konzerts, Gewöhnung, Ersatz durch Tabletten und Alkohol, wenn der Stoff fehlt. Sie wird erwischt, gerät in den Kreislauf von Psychiatrie, Drogenberatung, Entziehungskuren, Rückfällen – und schliesslich die Überdosis. (Zweitsendung: 28. April, 19.30 Uhr, DRS I)

20.00 Uhr, TV DRS

Habsucht oder Hamburg-Madrid

Spielfilm von Iwan Schumacher (Schweiz 1980), siebenter und letzter Teil des Zyklus «Die sieben Todsünden», mit Roger Jardey, Danielle Ginliani, Christoph Herrmann. – In einem düstern, kargen Tal an der Sprachgrenze im Jura, wird die einzige Fabrik geschlossen: Die Arbeiter verlassen die Gegend, auch die «Cantine» soll geschlossen werden. Wirt und Serviererin verlieren ebenfalls ihren «Lebensraum», als die Brauerei wegen Umsatzrückgang den Pachtvertrag kündigt. Welche Massnahmen ergreifen die Betroffenen? Stelle wechseln, heiraten, auswandern? Servier-

tochter Marie birgt unbemerkt einen mit Gold gefüllten Metallkoffer, der aus dem Schnellzug Hamburg-Madrid fällt. Sie will es in Umlauf bringen zum Nutzen der Kantinenkommune, löst aber einen Abgrund von Habsucht, Erpressung und Eifersucht aus.

22.00 Uhr, TV DRS

Schicksalsschläge

In der zehnten Folge der Sendereihe «Wenn die Liebe hinfällt» zum Thema Partnerschaft geht es um Ratlosigkeit, falsche Scham, Unbeholfenheit im Umgang mit Schwerkranken: Menschliche Begegnung, mitfühlendes, verständnisvolles Gespräch, werden durch hilflose Floskeln ersetzt. Doch wie verkräftet eine Partnerschaft einen plötzlichen Unfall (Querschnittlähmung), der radikal die bisherigen Lebensumstände ändert?

Freitag, 24. April

19.30 Uhr, DRS I

«Ihr braven Leute nennt euch Demokraten ...»

Dieser Ausspruch des Berner Nonkonformisten und Weltbürgers Carl Albert Loosli (1877–1959) ist enthalten in seiner Abhandlung «Ist die Schweiz regenerationsbedürftig?», entstanden im Jahre 1914. Die Sendung «Schweiz original» bringt eine Auswahl aus Looslis politischen Schriften, die kürzlich erschienen sind.

Samstag, 25. April

10.00 Uhr, DRS II

Schmäherei des alten Bakunin auf seinen Sohn

Hörspiel von Gerd Hofmann mit Wolfgang Reichmann in der Rolle des alten Bakunin, Regie: Robert Bichler, Einführung von Dr. Bruno Schärer. – Der Vater des russischen Revolutionärs und Anarchisten Michail Bakunin verharrt in Unverständnis und Ablehnung für den «Nichtsnutz und Verbrecher» und hat die Verbindung zu seinem Sohne abgebrochen. Während einer Trauerfeier kommt es zur Konfrontation beider Generationen. (Zweitsendung: Freitag, 1. Mai, 20.05 Uhr)

Le roi et l'oiseau (Der König und der Vogel)

81/109

Regie: Paul Grimault; Buch: P. Grimault und Jacques Prévert, nach einem Märchen von H. C. Andersen; Animation: Gabriel Allignet, Henri Lacam u. a.; Musik: Wojciech Kilar und Joseph Kosma; Stimmen: Jean Martin, Pascal Mazzotti, Raymond Buisnières, Agnès Viala u. a.; Produktion: Frankreich 1947–50 und 1967–79, Paul Grimault/Gibé/Antenne 2, 87 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Paul Grimaults prachtvoller Zeichentrickfilm, dessen Anfänge bis 1947 zurückreichen, ist eine poetische Paraphrase des Andersen-Märchens «Die Hirtin und der Schornsteinfeger»: Ein despotischer König und sein Sklavenreich werden von seinem Gegenspieler, einem grossen, buntschillernden Vogel, und der Liebe eines jungen Paares hinweggefegt. Durch seine fantastischen Einfälle, die zeichentechnische Qualität und den poetischen Charme bezauberndes Werk, voller gesellschaftskritischer und politischer Anspielungen. – Auch für Kinder ab etwa 6 empfehlenswert.

→ 8/81

K★★

Der König und der Vogel

Squadra anti-gangster (Ein Superbulle gegen Amerika)

81/110

Regie: Bruno Corbucci; Buch: Mario Amendola; Kamera: Giovanni Carlo; Musik: The Goblins; Darsteller: Thomas Milian, Enzo Cavanale, Asha Putli, Margherita Fumero, Gianni Musi u. a.; Produktion: Italien/USA 1980, Titanus, 90 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Eine weitere Lieferung der «Squadra»-Serie von derben Komödien mit Tomas Milian: Tony Marroni, wohl als komische Variante von Serpico, dem vergammelten Polizisten, gedacht, schlägt sich mit der Mafia rum, um seinem Freund aus den Schulden zu helfen. Auch dem Liebhaber von handfester Komik wird diese billig, rasch und schludrig produzierte Ansammlung von Keilereien, Schäkereien und Klamauk bald auf die Nerven gehen. Die grässliche deutsche Synchronisation wird einiges dazutun.

E

Ein Superbulle gegen Amerika

Sunset Boulevard (Boulevard der Dämmerung)

87/111

Regie: Billy Wilder; Buch: Charles Brackett, B. Wilder, D. M. Marshmann Jr.; Kamera: John F. Seitz; Musik: Franz Waxman; Darsteller: William Holden, Gloria Swanson, Erich von Stroheim, Nancy Olson, Cecil B. De Mille, Buster Keaton u. a.; Produktion: USA 1950, Charles Brackett (Paramount), 110 Min.; nicht im Verleih.

Billy Wilders Meisterwerk: Der einstige Stummfilmstar Norma Desmond träumt von ihrem Comeback und wird in ihrem Wahn von einem Diener, ihrem früheren Regisseur und ersten Ehemann, unterstützt. Sie engagiert einen erfolglosen Drehbuchschreiber, um ihr Drehbuch zu überarbeiten, macht ihn zu ihrem Geliebten und erschießt ihn, als er sie wegen eines jungen Mädchens verlassen will. Wilders Film ist eine bittere Abrechnung mit der Scheinwelt Hollywoods und der Fassade des Startups. Die Kamera schuf ausdrucksvolle Aufnahmen voller Symbole und Stimmungen von bezwingender Eindringlichkeit. – Ab etwa 14 möglich.

→ 9/81

J★★

Boulevard der Dämmerung

Temné slunce (Finstere Sonne)

81/112

Regie: Otakar Vávra; Buch: O. Vávra und Jiří Sotola, nach Motiven aus einem Roman von Karel Čapek, Kamera: Miroslav Ondříček und Josef Illík; Musik: Martin Kratochvíl; Darsteller: Radoslav Brzobohatý, Luděk Munzar, Rudolf Hrušínský, Magda Vašáryová, Jerzy Kamasz u. a.; Produktion: Tschechoslowakei 1980, Studio Barrandov, 139 Min.; nicht im Verleih.

Thema des Films ist die Verantwortung des Wissenschaftlers: Der Kernphysiker Prokop findet das «Krakatit», einen Stoff mit einer ungeheuren Explosivkraft. Bevor er ihn so weit untersucht hat, dass man ihn für friedliche Zwecke nutzen könnte, wird Prokop entführt, und im Verlauf der Geschichte von verschiedenen Gruppen und Individuen, die alle die Weltherrschaft anstreben, zur Mitarbeit gezwungen. Der Konflikt wird zwar breit ausgewalzt, aber nur oberflächlich behandelt und langatmig beredet. Der ziemlich aufwendig, aber konventionell gestaltete Film ist stark ideologisch befrachtet, was der sicher gut gemeinten Absicht schadet.

E

Finstere Sonne

18.00 Uhr, TV DRS

 **Bildbox**

Das Jugendmagazin bringt einen Filmbeitrag von Regine Bebié-Baur über die heutige Situation der Selbsthilfeorganisation von Jugendlichen für Jugendliche, die aus dem Autonomen Jugendzentrum Zürich herausgewachsen ist. Die Diskussionsgruppe der Jugendsendung «Movie Club» trifft sich zum dreizehnten Mal und diskutiert über ihre Erfahrungen mit der Sendung. Ferner wird auf den neuen Spielfilm «Wir Kinder vom Bahnhof Zoo» hingewiesen.

Sonntag, 26. April

8.30 Uhr, DRS II

 **Die orientalischen Kirchen im Abseits**

«Ökumene zwischen Anspruch und Ärger», eine Sendereihe des Zürcher Ostkirchenspezialisten Robert Hotz, befasst sich mit der Frage einer Wiedervereinigung der östlichen und westlichen Kirchen. Die nationalen kirchlichen Gemeinschaften im Vorderen Orient, die Kopten und Äthiopier, die Ost- und Westsyrer sowie die Armenier, die (von Kopten und Äthiopiern abgesehen) wenig miteinander gemein haben, sind aus Abspaltungen der byzantinischen Reichskirche im 5. Jahrhundert hervorgegangen und unter den Schlägen des Islam zu Minderheitenkirchen zusammengeschumpft, für welche die Ökumene zur Existenzfrage geworden ist.

21.05 Uhr, ARD

 **Exil**

Eine siebenteilige Serie von Robert Müller und dem renommierten DDR-Regisseur Egon Günther nach dem gleichnamigen Roman von Lion Feuchtwanger, einem der bedeutendsten Romane der deutschsprachigen Exilliteratur. In kaum einem anderen Werk, 1937/38 entstanden, ist die Situation deutscher Künstler und Intellektueller in der Emigration so unverzerrt und realistisch geschildert. In der deutsch-französischen Koproduktion spielen in den Hauptrollen: Klaus Löwitsch, Louise Martini, Vadim Glowna und Christoph Eichhorn. – 27. Februar 1933 – der Reichstag brennt: Für den bekannten Berliner Journalisten Fritz Benjamin der letzte Anstoss, mit seiner Frau Ilse aus Nazideutschland zu fliehen. In Pa-

ris findet er Anschluss an eine Gruppe von deutschen Emigranten, die eine Zeitung herausgeben.

22.25 Uhr, ZDF

 **Strangers on a Train**
(Der Fremde im Zug)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1951) nach dem gleichnamigen Roman von Patricia Highsmith mit Farley Granger, Robert Walker, Ruth Roman. – Dieses Schwarzweisswerk in Wiederaufführung enthält alle Elemente, für welche Alfred Hitchcock in die Filmgeschichte eingegangen ist: Eine nicht alltägliche Ausgangslage, das Weiterführen der Handlung in Parallelmontagen, welche sich im Verlaufe des Films ständig verkürzen, sich zu einem Stakkato steigern und schliesslich beim Zusammenkrachen eines Karrussells in einem Crescendo enden.

Dienstag, 28. April

16.25 Uhr, ZDF

 **Ist Sterben kein Thema?**

Die Sendung «Mosaik» versucht ein Gespräch über das Thema Sterben. Mit den Teilnehmern: Dr. Margarete Mitscherlich-Nielsen, Ärztin und Psychologin; Prof. Uta Ranke-Heinemann, Theologin; Dr. Hans Burghard, Chefarzt; Prof. Horst Bürkle, Missions- und Religionswissenschaftler und Dr. Franz Susman, Institut für Sterbehilfe.

Mittwoch, 29. April

22.10 Uhr, ZDF

 **Mich interessiert die Zukunft**

Zum 100. Geburtstag des Jesuiten und Paläontologen Pierre Teilhard de Chardin (1881–1955) führt der Jesuit Mario von Galli in seinem originellen Erzählstil einige Grundgedanken des französischen Priesters vor Augen. Für die Theologen zu wenig Theologe, für die Naturwissenschaftler zu wenig Naturwissenschaftler, ist Teilhard, eine Symbolfigur des zukunftsorientierten und erdverbundenen christlichen Glaubens geworden: «Du, mein Gott, hast mir eine unwiderstehliche Zuneigung zu allem gegeben, was sich in der dunklen Materie bewegt...»

Thundering Mantis (Donnerfaust und Tigerkralle)

81/113

Darsteller: Liang Chia-Yen, Huang I-Lung, Hsia Chun, Chao Tung-Shan u. a.; (übrige Angaben nicht eruierbar); Produktion: Hongkong 1979, East Asia Film, 82 Min.; Verleih: Victor-Film, Basel.

Ein Fischverkäufer lässt sich vom Grossvater eines halbwüchsigen Akrobaten in speziellen Techniken des Kung-Fu unterweisen. Als sein Chef und sein Lehrmeister getötet werden, erledigt er im Alleingang die Verbrecherbande. Einmal mehr ein Karatefilm, der sich zwischen der Parodie auf dieses Genre und dem blutigen Realismus der Kämpfe nicht so recht entscheiden kann: Auf weite Strecken als heiterer Prügelfilm angelegt, mündet er in ein wüstes, von selbstzweckhafter Brutalität geprägtes Finale.

E

Donnerfaust und Tigerkralle

Tschelowjek (Čelovek) s kinoapparatom

81/114

(Der Mann mit der Kamera)

Regie und Buch: Dziga Wertow; Regie-Assistenz: Elizaweta Swikowa; Kamera: Michael Kaufmann; Produktion: UdSSR 1919, 92 Min. (bei 16 B/sec.); nicht im Verleih.

Wertows letzter Stummfilm ist eine rasante Montage von Szenen aus den verschiedensten Bereichen des Stadtlebens vom Morgen bis zum Abend. Hauptakteur ist die Kamera, deren technische Möglichkeiten gezeigt werden, wobei der Zuschauer laufend über den Entstehungsprozess des Films orientiert wird. Dank der formalen Virtuosität und der rhythmischen Gliederung noch heute ein faszinierendes Dokument und zugleich eine Reflexion über die Verhältnisse zwischen Wirklichkeit, wahrgenommener Wirklichkeit und gefilmter Wirklichkeit. – Ab etwa 14 sehenswert.

J★

Der Mann mit der Kamera

Two Weeks in Another Town (Zwei Wochen in einer andern Stadt) 81/115

Regie: Vincente Minelli; Regie-Assistenz: Erich von Stroheim; Buch: Charles Schnee nach einem Roman von Irving Shaw; Kamera: Milton Krasner; Musik: David Raksin; Darsteller: Kirk Douglas, Edward G. Robinson, Cyd Charisse, George Hamilton, Dahlia Lavi, Claire Trevor, Rosanna Schiaffino u. a.; Produktion: USA 1962, John Houseman (MGM), 107 Min.; nicht im Verleih.

Ein aus der Nervenheilanstalt entlassener Hollywood-Star filmt zwei Wochen in Rom und begegnet dort seiner geschiedenen Frau und einer jungen Liebe. Er gerät in eine neue Krise, aber die Möglichkeit, das verfahrene Filmprojekt, dessen Fertigstellung ihm vom Regisseur übertragen wird, zu retten, gibt ihm die Sicherheit und das Selbstvertrauen, seine privaten Schwierigkeiten zu überwinden. Die Romanvorlage ins Episodische verharmlosender Film: Die kritische Darstellung der menschenverzehrenden Welt des Film wird durch eine übersteigerte und klischeehafte Gestaltung verwässert und aus der Beziehung zur Wirklichkeit – sowohl soziologisch als auch moralisch – herausgerissen.

E

Zwei Wochen in einer andern Stadt

... und wenn wir nicht wollen oder Wer saniert hier wen?

81/116

Regie, Buch, Kamera, Ton: Udo Radek und Lothar Woite; Schnitt: Barbara Möller, U. Radek, L. Woite; Musik: Paul Esslinger und Asil Veysel; Darsteller: Bewohner um den Chamissoplatz, Berlin-Kreuzberg, u. a.; Produktion: BRD 1980, Feuervogel Film, 84 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Dokumentarfilm über die Sanierungsprobleme am Chamissoplatz in Berlin. Zu Wort kommen die betroffenen Mieter auf der einen, Politiker, Planer, Verwalter, Architekten und Spekulanten auf der andern Seite. Es wird über den Sinn und Unsinn des Sanierens diskutiert, und vor allem wird der Prozess gezeigt, der verschiedene Mieter dazu bringt, Hausgemeinschaften und Mieterinitiativen zu bilden, um die Isolation zu überwinden und ihre Interessen besser wahrzunehmen. – Ab etwa 14 sehenswert.

→ 9/81

J★

Freitag, 1. Mai

18.15 Uhr, ZDF

 **«Drum links, zwei, drei...»**

Otto Nöthling, 78 Jahre alt, ehemaliger Arbeitersportler aus Dortmund, erinnert sich. Er berichtet mit anderen Veteranen über die Blütezeit der Arbeitersportbewegung zwischen 1918 und 1933. «Jeder, der heute glaubt, gut laufen oder Fussball spielen zu können, fragt gleich: Was kriege ich dafür? Das war früher anders.» Ziele der einst mächtigen Bewegung: gegen ungehemmtes Leistungsstreben und Rekordsucht, für eine neue Körperkultur und Solidarität in der Arbeiterschaft.

18.25 Uhr, ARD

 **Haben Sie denn nie gearbeitet?**

Drei Millionen Rentner in der BRD leben von einer Kleinstrente unter 600 DM, die meisten von ihnen sind Frauen. Hinter ihnen liegt ein hartes, arbeitsreiches Leben, ohne Chance für eine Berufsausbildung. Sie leben in ungeheizten Wohnungen, haben kaum Kontakte, schränken sich aufs äusserste ein, ohne zu klagen. Es scheint, dass der Staat mit der Bescheidenheit dieser Generation rechnet, deren Leben durch Kriege, Not und Leid geprägt ist.

21.50 Uhr, ARD

 **Zwischen oben und unten – Das Mittelmanagement**

In den Bereichen Bergbau, Elektroindustrie und Chemie untersucht die Dokumentation von Andrej Bockelmann, wie die Angehörigen dieser Berufsgruppe im Spannungsfeld zwischen Kapital und Arbeit zurechtkommen. Der Autor zeichnet Kurzporträts leitender Angestellter verschiedener Hierarchiestufen, beobachtet sie bei der Arbeit und spricht mit ihnen über ihre Konflikte.

Sonntag, 3. Mai

21.55 Uhr, ARD

 **Kein Bock**

Ein Film über die Zeitkrankheit der «Lustlosigkeit» von Gerhard Bott. Was hat sich geändert an der Motivation, am Selbstwertgefühl, am Verhältnis der Generationen? Der Film versucht eine «Trendanalyse» und die Hintergründe zu beleuchten, die wachsende Minderheiten «von der

Lustlosigkeit zur Wut» führen und stützt sich auf die Aussagen von zwei jüngeren Wissenschaftlern.

Montag, 4. Mai

21.20 Uhr, ZDF

 **Der Fall Woyzeck**

Fernsehdokumentarspiel von Gerd Angermann und Oswald Döpke mit Jörg Hube, Rosemarie Fendel, Edith Heerdegen. – Im Vergleich mit Georg Büchners Drama, stützt sich das Drehbuch des Dokumentarspiels auf Fakten, rekonstruiert ein möglichst authentisches Psychogramm des historischen Woyzeck. Analog in den Film eingeschnittene Szenen aus den verschiedenen Versionen des Büchnerschen Dramenfragmentes stehen Dichtung und Vorbild vergleichend einander gegenüber.

Donnerstag, 7. Mai

22.05 Uhr, ZDF

 **Umwelt – was geht mich das an?**

«Spielraum» hat als Programmschwerpunkt das Thema «Der Mensch in seiner Umwelt» und stellt den persönlichen Aspekt der Ökologie in den Vordergrund. Umweltschutz nicht bloss als technischer Massnahmekatalog, sondern als moralische Frage, als Alternative zur weitverbreiteten Anspruchsmentalität.

Freitag, 8. Mai

20.15 Uhr, ARD

 **Die Mörder sind unter uns**

Spielfilm von Wolfgang Staudte (Deutschland 1946) mit Ernst Wilhelm Borchert, Arno Paulsen, Hildegard Knef. – Der erste deutsche Nachkriegsfilm mit antifaschistischer Aussage. Vor dem Hintergrund der bedrückenden Ruinenlandschaft Berlins, wird die Geschichte eines jungen Arztes, der bei der Wehrmacht Zeuge von Kriegsverbrechen wurde, erzählt. Nach der Heimkehr leidet er psychisch unter den Kriegserfahrungen. Als er in einem angesehenen Fabrikanten seinen ehemaligen Bataillonskommandeur wiedererkennt, der unschuldige Menschen ermorden liess, will der Arzt ihn erschiessen, wird jedoch von einer jungen Antifaschistin daran gehindert und in ein neues, besseres Leben geführt.



Die Gegenspieler König Karls auf der Flucht.

antiken Säulen, gotischen Türmen, barocken Palästen, amerikanischen Wolkenkratzern, venezianischem Markusplatz und Seufzerbrücke, Kathedralen, Katakomben und Pagoden. Meist langweilt er sich, macht Jagd auf Vögel und lässt in der Unterstadt ein Volk von Untertanen für sich schufden. Seine Macht ist ebenso grenzenlos wie seine Eitelkeit, und im ganzen Reich wagt ihm niemand zu widersprechen als ein Vogelvater in Frack und Zylinder und mit bunten Federn, der seine vier Jungen auf dem höchsten Turm allein aufziehen muss, weil der König seine Frau auf der Jagd erschossen hat. Der Vogel, so eine Art oppositioneller Intellektueller, verhöhnt und verspottet den König, kritisiert sein tyrannisches Verhalten, immer auf der Hut, damit nicht er oder eines seiner Kinder in eine der vielen Vogelfallen gerät.

König Karl lässt von einem Maler sein Porträt in Jägerpose malen. Da ihn dieser, der Wirklichkeit entsprechend,

schielend abbildet, lässt er den Maler verschwinden und verpasst seinen Augen eigenhändig einen geraden Blick. Aber der Vogel und der Spiegel zeigen ihm mitleidlos sein wahres Gesicht. Wütend begibt er sich mit seinem Schosshund ins Bett und träumt von der Hirtin, die in seinen Geheimgemächern als Bild neben einem Schornsteinfeger an der Wand hängt und die er liebt. Um Mitternacht werden die Bilder lebendig, Hirtin und Schornsteinfeger gestehen sich ihre Liebe. Da mischt sich der gemalte König ein und verlangt die Hirtin zur Frau. Doch die beiden Liebenden steigen auf der Kaminfegerleiter herunter und fliehen durchs Kaminfeuer und den Schornstein auf die Dachzinnen des Schlosses, bevor der König aus seinem Bild herabsteigen kann. Unterdessen ist der echte König durch den Lärm erwacht, stürzt in sein Geheimkabinett und sieht sich seinem Doppelgänger gegenüber, der ihn prompt auf Nimmerwiedersehen versenkt.

Der Bildkönig alarmiert die Polizei und lässt die beiden verfolgen. Der ganze Hofstaat macht Jagd auf die Fliehenden, die mit Hilfe des Vogels in die Un-

terstadt gelangen können, wo sie von den Menschen, die weder Sonne noch Sterne kennen, als verheissene Befreier freudig begrüsst werden. Aber als König Karl seinen gigantischen Kampfroboter in Gang setzt, dessen eiserne Füsse die Häuser wie Spielzeug zerstampfen, gibt es kein Entrinnen mehr: Das Paar und der Vogel werden gefangen. Der Schornsteinfeger und der Vogel werden zur Strafarbeit in die Unterwelt verbannt. An Fliessbändern müssen sie die massenhaft produzierten Gipsbüsten des Königs bemalen, bis es den beiden zu bunt wird und sie die Büsten zu verschandeln beginnen. Zur Strafe sollen sie den Löwen, Tigern und Bären zum Frass vorgeworfen werden. Um das Schlimmste zu verhüten, erklärt sich jetzt die schöne Schäferin bereit, das Ungeheuer von König zu heiraten. Aber während in den pompösen Schlosshallen die Hochzeitsfeierlichkeiten vorbereitet werden, braut sich in der Unterwelt für den König Unheil zusammen. Die von einem blinden Geiger besänftigten wilden Tiere lassen sich vom Vogel überzeugen, dass dem bösen König das Herrscherhandwerk gelegt werden müsse. Und aus der Unterwelt bricht ein Aufstand hervor, der den König und seine Herrschaft hinwegfegt. Der Vogel kann sich des Roboters bemächtigen und lässt ihn das ganze Schloss in Trümmer legen. Mit einem letzten Schlag der eisernen Klaue wird ein Vogelkäfig, das Symbol der Unfreiheit und Unterdrückung zerschlagen. Auf den Trümmern werden die Schäferin, der Schornsteinfeger, der Vogel und ihre Kinder etwas Neues und Schönes aufbauen. Und wenn sie nicht gestorben sind,

«Le roi et l'oiseau» ist die grosse Filmträumerei eines filmischen Märchenerzählers und zugleich eine Parabel auf die Macht der Herrschenden und die Ohnmacht der Beherrschten und die Umkehr dieses Verhältnisses durch Liebe, Solidarität und intellektuelle List. Streckenweise wirkt der Märchenfilm wie eine Illustration der Schlussstrophe aus der Verfilmung von Brechts «Dreigroschenoper»: «Denn die einen sind im Dunkeln / Und die andern sind im Licht.

/ Und man siehet die im Lichte / Die im Dunkeln sieht man nicht.» Grimault hat ebenso starke, eindruckliche Bilder für die Atmosphäre der Macht und des Reichtums wie für jene der Ohnmacht und Armüt gefunden. Gegen den königlichen Popanz und seine hohle Macht zieht der buntschillernde Vogel, dieser demagogische Witzbold, pittoreske Anarchist, fürsorglicher Vater und gute Geist der Liebenden zunächst erfolglos ins Feld. Erst als er bei den Verblendeten und Missbrauchten (Tiere) und Unterdrückten und Ausgebeuteten (Menschensklaven) Unterstützung findet, kann er den Tyrannen und sein Reich zu Fall bringen.

Die Dialoge, die eingestreuten Gedichte und Chansons und die fantastischen Bilder lassen immer wieder kaleidoskopartig Bezüge zur sozialen und gesellschaftlichen Wirklichkeit aufblitzen und machen den Film auch für Erwachsene zu einem Erlebnis. In vollendet märchenhafter Poesie wird eine Geschichte von Macht, Unterdrückung, Liebe und Befreiung erzählt, umspielt von Witz und Trauer, Ironie und Melancholie, Wärme und Sarkasmus. Aussergewöhnlich ist Grimaults bildliche Erfin-

5. Schweizerische Jugendfilmtage 1981

Zum fünften Mal sollen Jung-Filmer bis zum 20. Altersjahr Gelegenheit haben, ihre Filmwerke einer breiten Öffentlichkeit und gleichzeitig einer Fachjury vorzuführen. In Zusammenarbeit mit dem Schweizer Fernsehen, der AV-Zentralstelle am Pestalozzianum und der Schweizerischen Kommission für audiovisuelle Unterrichtsmittel und Medienpädagogik (Skaum) wird dieser Anlass vom 14. bis 16. Mai in Zürich organisiert. Filmwerke mit einer Laufzeit von höchstens 25 Minuten sind teilnahmeberechtigt. Die drei Filmkategorien Trickfilm, Spielfilm und Dokumentarfilm werden in vier Altersklassen eingeteilt. Adresse: Schweizerische Jugendfilmtage, Postfach 3268, 8023 Zürich. Weitere Auskünfte erteilt: Max Hänslı, Kürbergstrasse 30, 8049 Zürich.

dungskraft, sein Reichtum an Formen und Figuren, die Gestaltung von Gebäuden und Räumen, die ausgefallenen Details, Blickwinkel und fliehenden Perspektiven, die sich immer wieder zu fast atemraubenden Sequenzen verbinden. Gegenüber diesem Fantasiereichtum, der Qualität der bildlichen Gestaltung und Bewegung und dem politisch-humanistischen Hintergrund wirken die meisten Disney-Produktionen, vor allem die neueren, bloss noch steril und unverbindlich. Franz Ulrich

The Idolmaker

USA 1980. Regie: Taylor Hackford
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/105)

«The Idolmaker» ist die Rock-Disco-Version von «My Fair Lady». Als Vorbild für die Titelfigur diente das Leben Bob Marcuccis, der in der Vor-Beatles-Ära der späten fünfziger und frühen sechziger Jahre aus zwei durchschnittlichen jungen Männern Teenager-Idole machte: Frank Avalon und Fabian. Im Film heissen sie Tommy Dee und Caesare (Paul Land und Peter Gallagher, zwei talentierte Newcomer), während Marcucci zu Vinnie Vaccari (Ray Sharkey) wird.

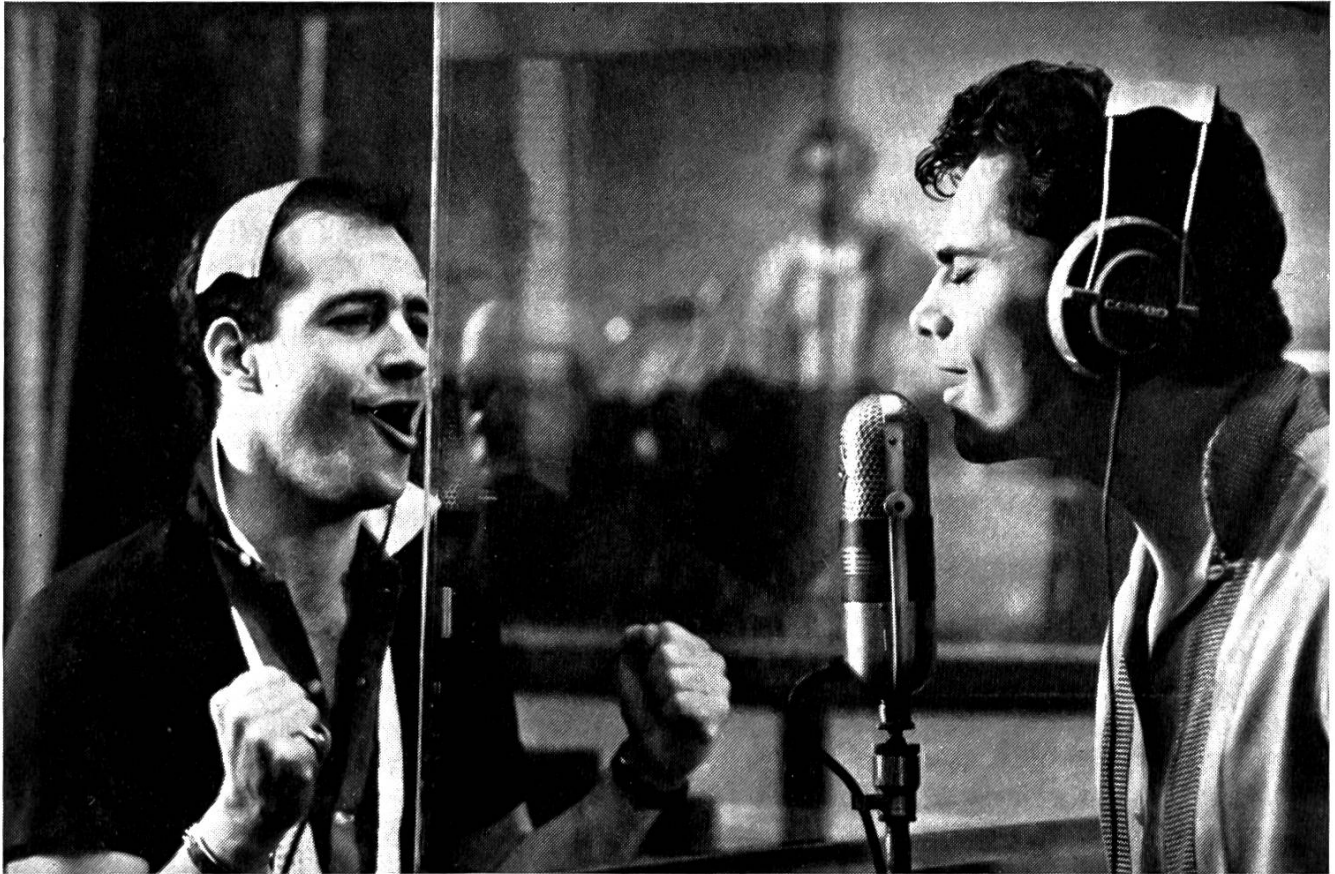
Der 27jährige Kellner Vinnie verfasst in der Freizeit Songs und träumt davon, ein Star zu werden. Doch da ihm dazu das nötige Aussehen fehlt, beschliesst er, einen geeigneteren Sänger zu suchen. Seine Wahl fällt auf den gutaussehenden Tommy Della Russo. Geschickt konstruiert Vinnie ein publicityträchtiges Image für seinen Schützling, der fortan auf den eingängigeren Namen Tommy Dee hört. Er zeigt ihm das richtige Bühnenverhalten, um die harmlosen Fantasien junger Mädchen anzuregen, ohne sie durch allzu direkte Andeutungen zu erschrecken. Als Vinnie sich mit der knallharten Geschäftsfrau Brenda Roberts (Tovah Feldshuh) verbündet, der Herausgeberin eines Teenager-Magazins à la «Bravo» oder «Pop», bringt dies Tommy einen Auftritt in ei-

ner vielgesehenen TV-Show ein, was ihm den Weg zum Starruhm ebnet. Obwohl Vinnies Konzept sich als richtig erwiesen hat, ist der Manager unzufrieden. Denn Tommy ist für ihn dem Verhalten nach kein Star: Gerne und oft vergreift er sich skrupellos an seinen minderjährigen Anhängerinnen. Der reine Märchenprinz von Millionen Backfischträumen ist in Wirklichkeit ein ausgewachsenes Schwein.

Vinnie sucht Nachwuchs und findet ihn in Guido, einem in jeder Beziehung schwerfällig wirkenden Kellnerjungen – der aber *soolche* Augen in *soo* einem Gesicht hat. Ein mühsames Training setzt ein – Singen, Tanzen, Superstar-Theatralik. Nach einem ersten Debakel stellt sich auch hier der Erfolg durch gezielte Propaganda ein. Doch Vinnies allzu strenges und arrogantes Verhalten Guido alias Caesare gegenüber führt zum Bruch. Wie schon vor ihm Tommy verlässt nun auch Caesare seinen Promoter, der in sich geht, bereut und es nun doch selber versuchen will: Er tritt als eigener Interpret seiner – reiferen und anspruchsvolleren – Lieder auf. Sein Schlusssong lautet denn auch verheissungsvoll: «I believe it can be done.»

«The Idolmaker» besitzt gute Ansätze zu einer schonungslosen Demontage des Musik-Showbusiness. Doch führt der Film die Entlarvung nicht konsequent durch, beziehungsweise verharmlost die angeprangerten Methoden, indem er sie auf den Einzelfall einer Person reduziert, der zudem unsere Sympathie gehört. Durch die Verlegung der Story in die nostalgisch verklärten frühen sechziger Jahre wird zusätzlich eine zeitliche Distanz geschaffen, wodurch der Bezug zu heutigen Geschäftspraktiken nicht ausgeschlossen, aber doch nicht mehr zwingend wird. Trotzdem, die Kritik kommt durch, wenn auch abgeschwächt.

Vinnie setzt die Schwäche pubertierender Mädchen für gutaussehende Männer und ihre werbewirksame Hysterie-Anfälligkeit gekonnt ein. Zuerst bombardiert er sie mit Plakaten, von denen mit treuen Augen ein gar süßes Gesicht herablächelt. Das Interesse ist ge-



Pygmalion Vinnie (links: Ray Sharkey) und sein Geschöpf.

weckt, die Fantasie angeregt. Mit den Fan-Magazinen wird der Rummel weiter angeheizt, versteckte Sehnsüchte angesprochen und in das angehende Idol projiziert (was im Film allerdings nur schwach angedeutet wird). Bei Caesare schlägt die Werbestrategie derart überzeugend ein, dass er ein Star ist, bevor er überhaupt eine Platte besungen hat. Als er sein erstes grosses Konzert gibt, kann er die Früchte der Manipulation reichlich ernten. Eine perfekte Show, aufreizende Bewegungen, schmachthafte Blicke – schon flippen die Mädchen kreischend aus.

Das Idol ist von A bis Z Mache, ist ein für alle Beteiligten einträgliches Geschäft, wobei der Film die psychische Belastung des Star-Darstellers in der Zwangsjacke des sauberen, netten Jungen von nebenan nicht verschweigt. Aber warum das Jungvolk auf geschleckte Sonny-Boys wie Tommy oder Caesare abfährt, was genau die geschil-

derten Massenhysterien auslöst, welche Traumvorstellungen suggeriert werden und welchen Stellenwert diese im Leben der Mädchen haben, bleibt unbeantwortet. Und vor allem: Was repräsentiert das Idol, wie hat es sich zu verhalten, um dem (welchem?) Bild zu entsprechen, das sich die Öffentlichkeit von ihm macht. Der Film erhebt nicht den Anspruch, eine Analyse des Star-Fan-Verhältnisses liefern zu wollen, aber da er zu einem grossen Teil davon handelt, hätte ich mir eine genauere Betrachtung dieses Phänomens gewünscht.

Dafür rückt ein ebenso interessantes Thema in den Vordergrund, das bei solchen Aufsteiger-Stories meist unter den Tisch fällt. Der Mann im Hintergrund – wer ist er? Treibt ihn bloss die Gier nach dem schnöden Mammon an, Stars hervorzubringen, auch wenn sie sich als Zangengeburt wie bei Caesare erweisen? Bei Vinnie ist dies jedenfalls nicht der Fall. Sein Managertum ist Kompensation für einen ihm unerfüllbar scheinenden Traum: selber im Rampenlicht stehen. Als ihn vor einem Konzert der Saalbesitzer beknet, Caesare endlich

auf die Bühne zu schicken, bevor das tobende Publikum den Saal demoliert, dann ruft er selbstherrlich aus: «Ihr wollt eine Show?! Ich gebe euch die Show!» Das Talent, das Know-how dazu hätte er, nur die Visage nicht. Deswegen hat er Tommy und Caesare nicht nach seinem Ebenbild, sondern nach seinen Vorstellungen neu geschaffen. Doch er wird ob seinen Geschöpfen nicht glücklich. «Alles war von mir, jede Note, jeder Schritt, alles von mir», hält er Caesare nach dessen Triumph entgegen. Pygmalion liebt seine Kreationen nicht wirklich, er ist vielmehr eifersüchtig auf sie, weil sie perfekter sind als er. Der Antrieb des Idolmachers ist seine Frustration, die allerdings paradoxerweise durch den Erfolg noch vergrößert wird. Der Neid zerfrisst ihn, macht ihn hart und böse, auch gegen sich selbst. Wenn er Caesare während Monaten von der Umwelt isoliert und das den Jungen fast zum Wahnsinn treibt, merkt man Vinnies Schadenfreude. Er lässt Caesare spüren, wie abhängig dieser von ihm ist. Das Idol ist süchtig nach dem Ruhm geworden und kann und will nicht mehr in die schmachvolle Versenkung eines normalen Lebens zurück.

Vinnies Persönlichkeit ist originell und ihre Entwicklung wird im Film verfolgt, ohne dass mit dem Finger darauf hingewiesen würde. Ray Sharkey gibt den Idolmacher voller Energie und Differenzierungsvermögen und verniedlicht seine Rolle nicht, so wie im Film alle Figuren nicht einfach gut oder böse gezeichnet sind. Doch fehlt mir etwas, um von einer wirklich grossen Charakterdarstellung sprechen zu können. Irgendwo scheinen es Autoren und Regisseur verpasst zu haben, tiefer in Vinnies Persönlichkeit vorzudringen und sich mit seinen Empfindungen sorgfältiger auseinanderzusetzen. Was geht in Vinnie vor, wenn er demagogisch das Publikum manipuliert? Wo bleiben die Skrupel, die man bei ihm am Anfang noch spürt? Was bedeutet ihm Ruhm? Muss ihm nicht klar werden, wie bedeutungslos dieser ist, wenn die Massen falschen Idolen ohne Substanz zujubeln und sie sich so leicht an der Nase her-

umführen lassen? Mir will es nicht logisch erscheinen, dass ein derart cleverer Bursche wie er am Schluss noch immer dem Ruhm nachjagen kann, wenn er doch etwas viel besseres erfahren hat: Macht. Doch solche Hinterfragung ist wohl zuviel verlangt von einem im grossen und ganzen originellen und packend inszenierten Film, der vor allem unterhalten will und sich zudem an jene richtet, die er als verführbar blossgestellt hat. Zumal bei der Promotion von «Idolmaker» teilweise mit ähnlichen Methoden gearbeitet wird, wie den im Film denunzierten...

Tibor de Viragh

La Chienne

Frankreich 1931. Regie: Jean Renoir.
(Vorspannangaben siehe
Kurzbesprechung 81/58)

«La Chienne» markiert den Beginn jener Reihe von Renoir-Filmen, die nicht nur zu den besten Werken des Franzosen geworden sind, sondern zugleich in seltener Weise einen wesentlichen Einfluss auf die ganze Filmkunst ausgeübt haben. Zu dieser Reihe von Werken, die alle in den dreissiger Jahren entstanden sind, zählen Filme wie «Boudu sauvé des eaux», «Une partie de campagne», «Les Bas-Fonds», «La grande illusion», «La Bête humaine» oder schliesslich als letzter «La règle du jeu». Renoir hat gesagt, dass all seine filmischen Versuche und Ideen seine Suche nach der inneren Wahrheit, der einzigen, die für ihn zähle, widerspiegeln. Dass es ihm bei seinen Filmen um ein wahres Ganzes, ein durch und durch echtes Abbild des Menschen und seiner nächsten Umwelt geht, spürt man unmissverständlich aus seinen Werken. Vielleicht macht dieser Umstand des gefühlsmässigen Erschaffens eines homogenen Ganzen das analytische Erfassen von Renoirs Stil und dessen Eigenheiten zusätzlich schwierig. Sammelt man die verschiedenen technischen und dramaturgischen Einzelheiten der Inszenierung, so wird man feststellen müssen, dass man sich dem



Michel Simon und Janie Marèze.

lebendigen Charakter von Renoirs Filmen verblüffend wenig genähert hat. Die Geschichte von «La Chienne» beruht auf einem Roman von Fouchardière: Monsieur Legrand, kaufmännischer Angestellter und Sonntagsmaler, lernt das leichte Mädchen Lulu kennen, von dem er sich angezogen fühlt. Dies nicht zuletzt, weil seine Ehefrau ihn äußerst kaltherzig behandelt. Legrand verliebt sich in Lulu, die ihn aber zusammen mit ihrem Zuhälter Dédé nur ausnützt. Legrands Bilder lassen sich zu ansehnlichen Preisen verkaufen, woran sich Lulu und Dédé bereichern. Um so härter trifft Legrand, der allen Wünschen des Mädchens entspricht, der Schlag, als er Lulu zusammen mit Dédé im Bett entdeckt. Im Affekt ersticht Legrand das Mädchen und flüchtet. Dédé wird des Mordes verdächtigt und

zum Tode verurteilt, während Legrand zum Clochard verkommt.

Einen besonders interessanten Aspekt der Geschichte stellt der Schluss dar. Der unschuldige Dédé, der Lulu recht herablassend und ungerecht behandelt hat, wird bestraft, während man den liebenswürdigen, stillen Legrand laufen lässt. Siegfried Kracauer hat sich hierzu bereits kurz nach dem Erscheinen des Filmes einige Gedanken gemacht. Er stellt fest, dass das gewählte Ende alles andere als konventionell ist. Üblicherweise wäre Dédé entlastet und Legrand angeklagt worden. Kracauer sieht dafür zwei Gründe der (damals) herrschenden Auffassung über die Filmdramaturgie: Einerseits werde vorausgesetzt, dass das echte Leben, in dem sich Justizirrtümer ereignen können, nicht dargestellt werden soll, und andererseits hätte die Verurteilung Legrands eine Stilisierung zu einem tragischen Helden mit sich gebracht. Sehr geschickt hat

Kracauer auf die unrealistischen Schemen des dramaturgischen Aufbaus von Filmen hingewiesen. Renoir ist dieser klischeehaften Wendung sauber ausgewichen, wobei mir nicht bekannt ist, was für einen Schluss die Romanvorlage aufweist. Auf jeden Fall gelingt es Renoir gar, mit der Schlusszene, die den Clochard Legrand zusammen mit dem früheren Ehemann von Legrands Frau, der nun auch zum Clochard geworden ist, zeigt, eine witzige und subtil scharfe Pointe zu setzen. Die beiden gehen an einem Laden vorbei, in dessen Schaufenster Bilder von Legrand unter einem anderen Namen verkauft werden. Ein Selbstporträt Legrands wird soeben in einem Auto weggefahren. Die reichen, sich kunstinteressiert gebenden Leute wissen nicht, dass der Maler der Bilder, die sie für viel Geld kaufen, jener Clochard ist, dem sie für das Halten der Autotüre ein Almosen geben.

Renoir, der schon als Junge eine starke Vorliebe für Abenteuergeschichten mit Zinnsoldaten und diversen Märchengestalten, für melodramatische Schilderungen, zeigte, versuchte immer wieder, seine Geschichten so lebensnah wie möglich zu halten, wobei er es verstanden hat, ihnen jeweils einen poetischen Schliff zu vermitteln. Die Geschichte von «La Chienne» wird durch ein Kasperletheater eingerahmt, das die Hauptcharaktere kurz vorstellt und betont, dass dies – obwohl von einem Autor erfundene – Menschen seien, wie es sie im Leben wirklich gäbe. Wenn man dann in Renoirs Autobiografie liest, dass die Geschichte des Films in ähnlicher Weise den Schauspielern widerfahren ist, so ist dies ein erstaunlicher Zufall, der auch Renoir tief berührt haben muss. Michel Simon (Legrand) verliebte sich wirklich in Janie Marèse (Lulu), die sich ihrerseits voll an Georges Flamant wandte. Flamant, dem die Filmkarriere in den Kopf gestiegen war, verursachte mit seinem neuen Auto einen Verkehrsunfall, bei dem Janie Marèse ums Leben kam.

Bezüglich dramaturgischer Belange und solcher der Kameraarbeit zeigt «La Chienne» die Modernität von Renoirs Stil. Da wäre die Schauspielerführung

zu bewundern, aus der – besonders für jene Zeit – auffallend zurückhaltende Darbietungen resultiert haben. Dies kommt der nuancenreichen Ausarbeitung des «falschen Spiels» der Figuren zugute (Legrand macht seiner Frau etwas vor, Lulu Legrand und Dédé Lulu). Diese verschiedensten falschen und echten Interaktionen zwischen Menschen fängt Renoir mit einer unaufdringlichen, hin und wieder leicht be-

Neuer Medienverbund in Sicht: Entwicklungspolitik

tv. Medienverbund, das ist die Zusammenarbeit von elektronischen und gedruckten Medien mit Veranstaltern von Direktbegegnungen im Rahmen eines Projekts der Erwachsenenbildung. «Warum Christen glauben» mag als Beispiel noch in Erinnerung sein. Das Fernsehen DRS sieht nun für die Zeit von Ende Oktober bis Mitte Dezember die Ausstrahlung einer 8teiligen Filmreihe über Entwicklungspolitik vor. Einer der Filme ist der inzwischen schon bekannt gewordene «Terra Roubada» von Peter von Gunten. Ergänzende Radiosendungen sind ebenfalls vorgesehen. Das Begleitbuch ist bereits jetzt erhältlich («Entwicklung muss von unten kommen», rororo). Was bisher noch gefehlt hat, sind Organisatoren von begleitenden Veranstaltungen. Nach einer intensiven Informations- und Suchphase ist es nun gelungen, Initianten für den Aufbau einer Infrastruktur zu finden: Es sind vorerst ausschliesslich kirchliche Institutionen der Erwachsenenbildung und der Entwicklungshilfe, welche bereit sind, Gesprächsleitereinführungen und Öffentlichkeitsarbeit vorzubereiten. Dieses Angebot ist ökumenisch und steht weiteren interessierten Gruppen offen. Das Fernsehen hofft, dass sich nun wie das Wassertröpfchen um einen Kondensationskern noch mehr Organisationen der Erwachsenenbildung aus der deutschen Schweiz auch aktiv der Initiantengruppe anschliessen. Die Kontaktadresse lautet: Herrn Alfred Hirt, Brennpunkt Welt, Scheuchzerstrasse 22, 8006 Zürich

wegten Kamera ein, die den (begrenzten) Bewegungsraum der Charakteren durch die fein eingesetzte Tiefenschärfe hervorhebt. Auch die für Renoir typischen Einstellungen, in welchen der Schauspieler und/oder die Zuschauer (als Folge der Tiefenschärfe) durch ein Fenster hinaus in eine andere Welt, einen anderen Raum sehen, tauchen schon in diesem Werk auf. Renoirs Verlangen nach Echtheit im Film, die seiner Meinung nach nur durch die Echtheit der Aufnahmesituation zu erreichen ist, manifestiert sich – im Vergleich zu anderen Regisseuren – am krassesten im Aufzeichnen des Tons. Renoir verabscheute jegliche Nachsynchronisation, die seiner Meinung nach der Dualität der Seele entspricht. So hat Renoir alles

damals technisch mögliche unternommen, um von jeder Szene einen wenn auch mangelhaften Originalton zu erhalten. In Aussenaufnahmen waren dazu schalldämpfende Matratzen notwendig.

Im Vergleich zu den damaligen wesentlichen Strömungen in Russland oder Deutschland praktizierte Renoir eine Unauffälligkeit im Einsetzen der dramaturgischen und technischen Mittel. In «La Chienne» spürt man dann, dass Renoir das Aufeinandertreffen von gespielten und echten Gefühlen genüsslich auskostet, wobei er niemals intellektuell berechnend vorgeht, sondern rein gefühlsmässig, mit dem Herzen.

Robert Richter

TV/RADIO-KRITISCH

«König David»

Zur Fernseh-Inszenierung von Arthur Honeggers sinfonischem Psalm, ausgestrahlt am Karfreitag, 17. April, 20.00 Uhr, TV DRS

Das Ressort Musik und Ballett des Fernsehens DRS will Musik von modernen Schweizer Komponisten für den Bildschirm bearbeiten und einem breiten Publikum zugänglich machen. Das bisher aufwendigste Projekt ist der Arthur Honegger-Zyklus, in dem über mehrere Jahre verteilt die bedeutendsten Schöpfungen dieses Schweizer Komponisten erschlossen werden sollen. Bereits produziert und ausgestrahlt wurden das zweiteilige *Filmporträt* von Peter Schweizer, eine biografische Annäherung an den Komponisten, das «*Concertino 1924*» für Klavier und Orchester, welches vor allem der fantasievollen optischen Umsetzung wegen (Regie: Adrian Marthaler) den Zürcher Fernsehpreis 1980 gewann, und die musikalische Komödie «*König Pausole*». In Vorbereitung oder in Planung sind das szenische Oratorium «*Jeanne d'Arc au bû-*

cher» von Paul Claudel, die dramatische Legende «*Niklaus von Flüe*» von Denis de Rougemont und die Inszenierung einer Weihnachtskantate, Honeggers letztem Werk.

Zur Entstehung des Werkes

«*König David*» gehört zu Honeggers frühesten Werken. Der Schweizer Komponist zählte 29 Jahre, als er 1921 dieses Werk schrieb, das für den damals kaum bekannten Musiker der erste Schritt zur weltweiten öffentlichen Beachtung sein sollte. Der Auftrag für die Komposition dieses dramatischen Psalms kam vom «Théâtre du Jorat» in Mézières, einem Bauerndorf nördlich von Lausanne. Der Waadtländer Dichter René Moraz hatte dort eine Bühne gegründet, die mit Stücken vorab aus der Schweizer Geschichte, zumeist von Laien gespielt, an die Tradition des Volkstheaters anschloss. Nachdem während des ersten Weltkrieges der Betrieb eingestellt wurde, sollte 1921 das Theater wiedereröffnet werden. Moraz hatte inzwischen eine Reise in den Osten unter-