Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 33 (1981)

Heft: 18

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: 18.01.2026

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

nicht zu den natürlichen menschlichen Triebkräften. Wer so etwas behauptet, diffamiert im Grunde genommen jeden Menschen als potentiellen Faschisten.
Es ist wohl kein Zufall, dass der Beginn des Siegeszugs der Brutalo-Filme mit dem Beginn der Jugendunruhen in vielen Grossstädten Europas (Zürich, Frankfurt, Berlin, Amsterdam usw.) zusammenfällt. Die Ursachen für beide Phänomene sind dieselben, nur dass die von den Ursachen Betroffenen verschieden reagieren. Geht der eine auf die Strasse, um seinem Ärger über die Gesellschaft von heute Luft zu machen, so setzt sich der andere ins Kino und lässt damit noch zu, dass selbst aus seinem Frust über die Welt noch Profit geschlagen wird.
Die Ursachen für aggressives Verhalten sind offensichtlich: Von fehlender Liebe muss da die Rede sein, von unterdrückter und pervertierter Sexualität (die umschlägt in ihr Gegenteil, in Aggressionen), von fehlender Wärme und zunehmender Heimatlosigkeit, von der fortschreitenden Verdinglichung (und damit Selbstentfremdung) des Menschen, von Waren-Terror und psychischer Verelendung in der Konsum-und-Verschleiss-Gesellschaft, deren erste Götter «Geld» und «Profit» heissen.
Man könnte zynisch sein und sagen: Jede Gesellschaft hat die Filme, die sie verdient; denn auf ihre primitive Weise sind die tristen Streifen vom Schlage *«Caligula»* und *«Mad Max»* die exaktesten und gleichzeitig erschreckendsten Bestandesaufnahmen der modernen Gesellschaft. Sie stellen ihr kein gutes Zeugnis aus. Im Gegenteil: Apokalyptische (Untergangs-)Töne dominieren.
Man muss diese Filme nicht akzeptieren, aber man muss sie wahrnehmen und darf sie nicht totschweigen. Und statt sie als Machwerke auf den Kehrichthaufen der Filmgeschichte zu werfen und sich über Pornografie und blutige Exzesse zu ärgern, sollte man diese Filme durchstehen und sich anschliessend fragen, was denn zu tun möglich sei, damit gar niemand mehr das Bedürfnis hat, sich solche Werke anschauen zu gehen. Es liegt an jedem Einzelnen, zur Besserung der Situation etwas beizutragen. Andreas Berger

FILMKRITIK

Czlowiek z zelaza (Der Mann aus Eisen)

Polen 1981. Regie: Andrzej Wajda (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/241)

Kritische Beobachtungen über die Zustände im eigenen Lande haben in jüngster Zeit polnischen Filmen neues Profil gegeben. Arbeiten von Zanussi, Kieslowski und Wajda, die kurz hintereinander bei uns ins Kino gekommen sind, signalisierten eine bemerkenswerte Distanznahme der Filmschaffenden vom herrschenden System. Zugleich liessen sie auf gelockerte Maschen bei der staatlichen Kulturkontrolle schliessen.
So ist «Der Mann aus Eisen», der in Cannes Begeisterung auslöste (Goldene Palme, Preis der ökumenischen Jury), keine Überraschung aus heiterem Himmel; schon gar nicht nach dem, was im Sommer 1980 und seither in Polen vorgefallen ist. Vielmehr lässt er sich einordnen als (vorläufiger) Höhepunkt einer Entwicklung, die früher schon in Gang gekommen ist: Eines immer offeneren kritischen Engagements auf der Leinwand. Von einem Höhepunkt zu sprechen, rechtfertigt sich dabei nicht nur aus Gründen des künstlerischen Gelingens, sondern auch darum, weil «Der Mann aus Eisen» ganz direkt ins aktuelle Geschehen hineinleuchtet. Und man muss wohl sagen: Auch hineingreift, in-

Der Gewerkschaftsführer Lech Walesa (rechts) spielt in «Der Mann aus Eisen» mit.

dem der von ihm ausstrahlende (wenngleich nicht vorbehaltlose) Optimismus wiederum auf die politische Situation in Polen zurückwirken dürfte.

Thema von Wajdas Film sind die Vorgänge in Danzig im August 1980, wo zwar die Arbeiterbewegung nicht ihren Ausgang nahm (Streiks in anderen Industrieorten waren im Juli vorausgegangen), aber ihren ersten entscheidenden Durchbruch erzielte. Wajda nähert sich den Ereignissen von aussen her an. Zur Leitfigur seines Films macht er einen Journalisten, der im Dienste des staatlichen Radios steht. Winkel wird mit einem Sonderauftrag nach Danzig geschickt, um Nachforschungen über einen Mann zu machen, der dort unter den Arbeitern die Bildung freier Gewerkschaften propagiert. In den Augen der Auftraggeber ist dieser Maciek Tomczyk ein Unruhestifter und Rädelsführer des Umsturzes. Winkel soll ihn – so ist sein Auftrag gemeint – entlarven und zugleich jene ausfindig machen, die im Hintergrund an den Fäden ziehen. Winkel reist nach Danzig und erlebt mit, was sich in der Stadt und auf der Werft abspielt. Er sichtet Dokumente und führt Gespräche über Tomczyks Vergangenheit und gelangt dabei immer näher ans Zentrum der Bewegung heran. Der Film endet chronologisch mit der Unterzeichnung des Abkommens zwischen Regierung und Arbeitervertretern, jenes Abkommens, das die Bildung freier Gewerkschaften offiziell sanktionierte.

Die Arbeit des Journalisten Winkel und die von ihm aufgerollte Biografie Tomczyks bilden den erzählerischen Rahmen des Films. Wajda arbeitet die beiden Ebenen ineinander und stellt damit das aktuelle Geschehen in Danzig in unmittelbaren Zusammenhang mit der Vorgeschichte, die bis 1968 zurückverfolgt wird. Durch die Montage mit ihrem schnellen Wechsel von Ort und Zeit entsteht einerseits der Eindruck, der Film stürze sich mit dem oft atemlosen Redaktor in das unübersichtliche Geschehen, werde von den Ereignissen mehr

getrieben, als dass er sie überschaue. Anderseits herrscht doch nie Orientierungslosigkeit, weil sich alle Szenen ordnen um den Werdegang Tomczyks und der Gewerkschaftsbewegung und um die sich wandelnde Stellung Winkels zu beiden. Wajda gewinnt hier seinem Film noch eine Dimension hinzu, indem er ihn als Fortsetzung des 1976 entstandenen Werks «Der Mann aus Marmor» anlegt. In der Gegenüberstellung der beiden Filme erweist sich, wie sehr sich die Perspektiven seit damals verändert haben.

«Der Mann aus Marmor», das war der Bauarbeiter Birkut, der als «Held der Arbeit» herumgeschickt wurde, um seine Landsleute zur Erfüllung höherer Leistungsnormen anzuspornen. Mit der ihm zum Nutzen des Systems auferlegten Rolle nicht zufrieden und von seinen Kollegen angefeindet, versuchte er für bessere Lebensbedingungen der Arbeiter zu kämpfen und fiel deswegen in Ungnade. Welches sein weiteres Schicksal war, wurde im «Mann aus Marmor» nur teilweise aufgeklärt. Die Studentin Agnieszka, die für einen Film Nachforschungen über Birkut anstellte, holte sich mit ihrem Projekt und ihrer beharrlichen Spurensuche den Ausschluss aus ihrem zukünftigen Beruf. Von dieser kritischen, aber wenig zuversichtlichen Schilderung der ungebrochenen Funktionärs-Herrschaft, in der sich Wajda teilweise noch mit Andeutungen begnügte, hebt sich «Der Mann aus Eisen» entschieden ab. Er bringt Aufklärung darüber, dass Birkut 1970, als in Danzig die Werftarbeiter erstmals aufstanden, erschossen wurde und als Unperson nicht einmal ein Grab zugebilligt erhielt. Sein Sohn, Tomczyk eben, gab sein Studium auf, um selber Werftarbeiter zu werden, und heiratete jene Agnieszka, die sich nach den Erfahrungen mit ihrem Filmprojekt ebenfalls dem Kampf für die Arbeiterinteressen zuwandte. Nicht mehr als isolierte Einzelne, sondern als Glieder einer wachsenden, hoffnungsvollen Bewegung erleben sie 1980 endlich die ersten Erfolge ihres beharrlichen Widerstandes.

Während Tomczyk und seine Frau trotz Verfolgung durch Funktionäre und Polizei von ihrer Haltung nicht abliessen, zogen andere nach 1970 den Kopf ein und passten sich an. Zu ihnen gehört Winkel, der nach einer Entlassung wieder zum Radio zurückgekehrt ist – vorsichtig, fügsam, erpressbar. Als er zum obersten Chef gerufen wird, hat er bloss Angst. Dass er spionieren und denunzieren soll, ist ihm unangenehm, aber er wagt nicht zu widersprechen. Auch später, als er gedrängt, unter Druck gesetzt wird, versucht er auszuweichen. Winkel ist kein Held. Er schwitzt und zittert dauernd, versucht vor allem, seinen Kopf aus der Schlinge zu ziehen. Erst spät trifft er Anstalten, die Seite zu wechseln, als seine Auftraggeber bereits von der Bühne verschwunden sind.

Dass Wajda diesem kleinmütigen, dabei nicht unsympathischen Winkel eine zentrale Stellung einräumt, kommt nicht von ungefähr. Mit seinem Opportunismus verkörpert der Mann eine Haltung, die verständlich macht, wie ein Regime trotz beschränkter Anhängerschaft ein Land beherrschen kann. Zugleich ist dieser Opportunismus auch ein wesentlicher Unsicherheitsfaktor für die Zukunft der Bewegung, der die Begeisterung über den ersten Durchbruch dämpft. Winkels ängstlich zögernde Haltung macht ihn für Wajda zu einer «Sonde», die in der Auseinandersetzung zwischen Regime und Arbeitern empfindlich reagiert auf jede Veränderung des Klimas und des Machtgefüges. Durch die Optik des Journalisten wird dem Zuschauer ein differenziertes Bild der Vorgänge vermittelt, in welchem Ungewissheit, Skepsis und Hoffnung zum Schwingen kommen.

«Der Mann aus Eisen» erzählt die Geschichte der polnischen Arbeiterbewegung anhand einzelner Schicksale. Er erzählt sie unsentimental und unpathetisch. Obwohl von einer Bewegung die Rede ist, behandelt er die Menschen nicht als Masse. Er lässt sie dem Zuschauer als Personen, Individuen entgegentreten, auch wo sie bloss für eine Episode ins Bild kommen und namenlos bleiben. Nicht namenlos ist freilich der gelegentliche Auftritt eines Mannes in diesem Film. Dass Lech Walesa, der

Gewerkschaftsführer, selber vor der Kamera erscheint und seine Person auch in die Filmhandlung integrieren lässt, zeigt, wie eng «Der Mann aus Eisen» dem Geschehen im Lande verbunden ist. Wajda betont diese Verbindung auch, indem er Dokumentaraufnahmen in die Spielhandlung einbaut. Das gelingt ihm ohne Bruch, weil nicht nur die Handlung sich eng an die Chronologie der Ereignisse anlehnt, sondern auch die Inszenierung einen dokumentarnahen Realismus pflegt. Insgesamt zeigt sich Wajda als ein Meister in der Wahl und im Einsatz seiner Gestaltungsmittel, der mit viel Subtilität ein höchst authentisch wirkendes Bild vom politischen Umbruch in Polen entwirft; ein Bild, in welchem Hell und Dunkel sorgfältig abgestuft sind und das dem Kampf der Arbeiter weniger ein Denkmal denn ein Zeugnis ist: nüchtern trotz oftmals hektischer Dramatik der Ereignisse; trotz Zweifeln optimistisch und von tiefernstem Engagement.

Edgar Wettstein

Lola

BRD 1981. Regie: Rainer Werner Fassbinder (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/245)

Deutschland im Herbst 1957: Die CDU-CSU mit Bundeskanzler Konrad Adenauer erobert im Bundestag die absolute Mehrheit. Die Politik der Westintegration, des Wiederaufbaus und der Wiederbewaffnung hat Erfolg gezeigt. Seit einem Jahr ist die Kommunistische Partei verboten, die allgemeine Wehrpflicht wieder eingeführt; Verteidigungsminister Franz Josef Strauss beginnt die Bundeswehr mit modernen Waffen auszurüsten. Deutschland ist auf dem Weg, drittgrösster Industriestaat der Welt zu werden; an den Wänden hängen Plakate «Unsere Bundeswehr stellt Freiwillige ein!», «Keine Experimente! Konrad Adenauer – CSU».

In diesem politischen Klima spielt Rainer Werner Fassbinders «Lola», und die Farben Deutschlands, Schwarz – Rot – Gold, und das Portrait Konrad Adenauers bilden den Rahmen, der das Ganze zusammenhält. Sie sind gleichzeitig Ausgangspunkt und Endstation. Thematisch und formal knüpft Fassbinder direkt an die «Ehe der Maria Braun» an, seinen viertletzten Kinospielfilm, der mit der Schilderung des deutschen Sieges in der Fussballweltmeisterschaft von 1954 endet. Im Zentrum von «Lola» steht eine deutsche Kleinstadt, in der sich die politischen und wirtschaftlichen Grössen persönlich kennen, sich die Geschäfte zuschieben und die Macht gegenseitig abstützen. Der Einflussreichste im Ort ist der selbstsichere und sprücheklopfende Bauunternehmer Schuckert (Mario Adorf), der als Grossverdiener die übrigen herumdiktiert und auch des Nachts bei den Saufereien im Salon der Villa Fink den Ton angibt. Der Star der Villa Fink heisst Lola (Barbara Sukowa), mit bürgerlichem Namen Marie-Louise; sie besingt auf der Bühne die Sonne von Capri und lässt sich von Schuckert als Edelhure verwöhnen und aushalten. In diese Stadt wird ein neuer Chef des Baudezernats berufen. Herr von Bohm (Armin Mueller-Stahl) kennt sich in den Intrigen und im Nachtleben der Bewohner nicht aus; er bemüht sich vorerst, sein Büro zu reorganisieren und den forschen Geist des Wiederaufbaus in die Provinz zu bringen. Auf den Empfängen und in den Diskussionen mit den Mächtigen der Stadt merkt von Bohm bald, wie er sich arrangieren muss. So hat er für seinen Angestellten Esslin (Matthias Fuchs), der sich gegen die Wiederaufrüstung engagiert und ihm Unterlagen über die bisherige Korruption und das Komplott im Bauwesen beschafft, nur ein mildes Lächeln übrig: Am Wiederaufbau versuchen sich eben alle zu bereichern.

Der kunstinteressierte Gentleman von Bohm lässt sich nie in der Villa Fink blikken, und das macht ihn für Lola interessant und begehrenswert. Sie passt ihm in der Bibliothek ab, die beiden spazieren zusammen, singen zu zweit in der Kirche, unternehmen eine Spritzfahrt, landen nach einem Gewitter in einem Heuschober. Der ahnungslose von Bohm verliebt sich in die hübsche Dame, und

Mario Adorf als Bauunternehmer Schuckert.

Lola verehrt ihn wegen seiner ehrlichen Zuneigung. Doch nach einer misslungenen Einladung, auf der zwar Schuckert und Co., nicht aber Lola erscheinen, wird von Bohm brutal aufgeklärt. Esslin führt ihn in die Villa Fink ein, der halbbesoffene Schuckert erzählt ihm von seiner Edelhure, die ihm ganz allein gehöre, und Lola setzt an, nochmals die Sonne von Capri zu besingen. Von Bohm verlässt entsetzt und angeekelt das Lokal, Lola erschrickt, in einem wilden, brutalen Strip verwandelt sie sich in einen Dämon, in eine Hexe, frenetisch beklatscht vom Publikum.
Von Bohm will sich an den Bürgern rächen, er verbringt die Nacht im Büro, sammelt Unterlagen über die Korruption und empfängt Esslin am nächsten Morgen mit einem Bakunin-Zitat: «Es sind die Stunden zwischen Nacht und Tag, in denen der Aufstand beschlossen wird.» Doch weder Esslin noch der Lokalredaktor der Zeitung wollen die aggressive Rachsucht unterstützen. Von Bohm verursacht zwar mit der Ablehnung eines Bauprojekts vorerst einen Skandal, doch Schuckert renkt das Ganze wieder ein. Von Bohm und Lola heiraten, zur Hochzeit erhalten sie von Schuckert die Villa Fink geschenkt. Esslin wird künftig für den Bauunternehmer arbeiten; ausser den zwei, drei Profidemonstranten stösst sich in der Stadt niemand mehr an der Bereicherung, den Machtkämpfen, der Ausbeutung und der Korruption. Das sind die Spielregeln des Wirtschaftswunders Deutschland.

Ursprünglich war mit «Lola» eine Neuverfilmung des «Blauen Engel» geplant. Doch die beiden Autoren Peter Märtesheimer und Pea Fröhlich, die für Fassbinder schon das Drehbuch zu «Die Ehe der Maria Braun» verfasst hatten, interessierte die Figur des Professor Unrat in der spiessbürgerlichen Zeit vor dem Ersten Weltkrieg nicht besonders. Zusammen mit Fassbinder kamen sie überein, sich zwar am Roman von Heinrich Mann zu inspirieren, doch die Geschichte in die fünfziger Jahre zu verlegen. Aus dem tyrannischen, aber bemitleidenswerten Professor Unrat entwickelte sich der distinguierte, auf Formen versessene von Bohm, der im jovialen, selbstbewussten Schuckert seinen Gegenpol findet. Aus der kindlichen, verwöhnungssüchtigen Künstlerin Fröhlich wird Lola, die zwar scheinbar mit sich spielen lässt, die aber im Grunde die Schwächen der Männer geschickt ausnützt, die, ohne sich jemals demütigen zu lassen, ihr eigentliches Ziel anstrebt: mit ihrer unehelichen Tochter Mariechen auch offiziell in die bürgerliche Welt einziehen zu können.
Mit Esslin, dem Humanisten, der gegen Revolutionen ist, dem braven Baubeamten und Hobbyschlagzeuger in der Villa Fink, haben die Autoren eine weitere wichtige Spiegelfigur deutscher Geschichte geschaffen. Esslin gehört zu den Verehrern von Lola, hätte eigentlich von seiner Ausstrahlung, seinem Alter und seinem Aussehen her die grössten Chancen, seine Liebe erwidert zu erhal-

ten. Doch ihm mangelt es nicht nur an Geld, ihm fehlt die Radikalität, sich durchzusetzen, er ist ein im persönlichen Beziehungsgeflecht und im politischen System integrierter «Aufständischer». Der Bauunternehmer Schuckert zeigt das am deutlichsten; er unterstützt Esslin finanziell bei seinen Demonstrationen und zögert später keinen Augenblick, ihn in seinem Büro als Gehilfen anzustellen: Der Moralist und Revolutionsgegner Esslin wird zum Anpasser, zum Opportunisten.
Auch in den Nebenrollen haben Märtesheimer/Fröhlich geglückte Hinweise versteckt und bisweilen auch komödiantische Elemente eingebaut. Etwa mit der Figur der Sekretärin von von Bohm. Dieses ältliche, schrullige und herumgackernde Fräulein Hettich beharrt darauf, ein Fräulein zu sein, wegen der billigen Witzchen des Herrn von Bohm bleckt es die Zähne und wird so übersteigert präsentiert, dass es nur als Karikatur seiner selbst verstanden werden kann. Oder mit dem dümmlichen Bürgermeister Völker, der es allen recht machen will und etwa stotternd nach dem Wort «indoktrinieren» sucht; oder mit der sehr gewissenhaften Haushälterin des Herrn von Bohm, der Mutter Lolas, die verkündet, «für einen Mann wie Sie (von Bohm), wäre jede Frau pünktlich» und dabei nicht ahnt, dass von Bohm ausgerechnet auf ihre Tochter Lola wartet, «die klassische Sängerin, die leider meist auf Tournee weilt».

Eine Auseinandersetzung mit Fassbinders neustem Film darf auf keinen Fall die formalen Gestaltungsmittel vernachlässigen. Mit fast beängstigender Virtuosität jongliert er mit Farbe, Licht, Raumgestaltung, Kameraposition und Tonspur; erst eine ausführliche Filmanalyse könnte im einzelnen zeigen, wo Fassbinder bloss mit seiner filmischen Routine blufft und auf Effekthascherei aus ist, und wo er seine Verfremdungen gezielt einsetzt. An einigen Stellen lässt er keinen Zweifel offen, dass seine optischen Einfälle bedeutungsschwer gemeint sind, etwa, wenn er das Privatzimmer von Lola mit den Farbstreifen des Regenbogens ausleuchtet, aufgespiesste Schmetterlinge an die Wand heftet und die Spiegel in Käferform anfertigen lässt. Oder wenn er die Kamera bei der Sitzung der Baukommission, an der von Bohm einen Skandal heraufbeschwört, immer schneller die Stühle umkreisen lässt. Seine in «Berlin Alexanderplatz» entdeckte Vorliebe für Lichtspielereien, für Rot-Blau-Gegensätze hat er auch in «Lola» übernommen. Das geht so weit, dass er zum Beispiel ein Gesicht mit Rot- und Blaulicht teilt oder die Szene, in der die jetzt verheiratete Lola zu Frau Schuckert nach Hause kommt, peinlich genau arrangiert: Am Gartentisch stehen je ein blauer und roter Stuhl, die Bodenplatten haben einen rötlichen Stich, dafür ist das Wasser des Schwimmbassins bläulich gefärbt, auf dem Wasser schwimmen ein roter und ein blauer Ball, die langsam auseinander treiben, der Schuckert sitzt in einer Schaukel mit himmelblauem Dach, roten Kissen und einem orangenen Sitz.
Die Anlehnungen an «Berlin Alexanderplatz» sind nicht nur wegen des blinkenden Lichts und der Farbgebung überdeutlich, Fassbinder scheut sich nicht,

---

1. Film- und Pressefestival in Strassburg

afp. Hunderte von Journalisten, Filmleuten und Schauspielern aus aller Welt, darunter Samuel Fuller, Francis Ford Coppola, Francesco Rosi und Jane Fonda, werden zum ersten Internationalen Film- und Pressefestival von Strassburg erwartet, das vom 26. bis 31. Oktober stattfindet. Im Rahmen eines Wettbewerbs mit zwanzig Beiträgen wird je ein grosser Preis für die Kategorien «Film» und «Fernsehen» vergeben. Ausserdem ist eine Retrospektive mit Filmen über die Presse vorgesehen. In Vorträgen und Podiumsdiskussionen werden International bekannte Presseleute wie Bob Woodward von der «Washington Post», der die «Watergate»-Affäre aufdeckte, anwesend sein. Eine Ausstellung von Pressephotos und über das neueste Bildschirmmaterial soll das Bild vervollständigen.

Wort- und Bildzitate aus seiner Fernsehserie einzusetzen, selbstverständlich finden sich dabei auch die sonst bekannten «Spiegel- und Gitteraufnahmen», die allerdings hier klug und sparsam eingesetzt werden. Nicht ganz klar ist die Funktion der Blau- Rot- und Violett-Filterszenen, die gegen Schluss oft gegeneinandergeschnitten werden; wird das Violett zum Beispiel wirklich nur konsequent dann verwendet, wenn sich wieder ein Bürger dem Intrigen- und Korruptionsspiel angeschlossen hat? Als geglückt empfinde ich das Übergehen in den Unschärfebereich am Schluss vieler Einstellungen; die Schnittstellen verwischen sich so, die Szenen fliessen in der Unschärfe ineinander über.

Die Motive, die in der optischen Gestaltung Verbindungen und Assoziationen schaffen, finden sich auch auf der Tonebene: am feinsinnigsten etwa der Einsatz des Schlagers «Wenn die Sonne bei Capri ins Meer versinkt...», den Schuckert und Co. zum Hit erkoren haben, der von Bohm über seine Geliebte aufklärt und Lola zu ihrem brutalen Strip inspiriert, und dessen Melodie später von Bohm beim Geigenüben zögernd übernimmt.

Zum Glück, möchte man fast sagen, hat Fassbinder die weibliche Hauptrolle nicht mit Hanna Schygulla, sondern mit der absolut entdeckungswürdigen Barbara Sukowa besetzt. Die verlegen unschuldig lächelnde Mieze aus «Berlin Alexanderplatz» ist hier zur schillernden, schauspielerisch begabten Edelprostituierten aufgestiegen; sie verleiht zusammen mit der auch sonst gelungenen Besetzung der «Lola» Eigenleben. Der Film kann durchaus neben seinem Vorgänger und Vorbild, «Die Ehe der Maria Braun» bestehen. Überhaupt scheint Fassbinder die Schilderung deutscher Nachkriegsgeschichte zu liegen. Hat er in die «Ehe der Maria Braun» festgehalten, dass die Deutschen wieder, zumindest auf sportlichem Gebiet, einen Machtfaktor darstellen, zeigt er in «Lola» den Preis, den die Deutschen für die Politik Adenauers bezahlen müssen. Das grosse Vorbild Amerika ist noch längst nicht eingeholt, und doch schafft man es offenbar nur mit Prostitution, Anpassung und Vetterliwirtschaft, in diesem Spiel um Macht und Anerkennung mitzumachen. Dafür, dass dieses Fassadenleben nicht ewig so weitergehen kann, dass das zum Beispiel auf Kosten der Gefühle und persönlichen Beziehungen geht, liefert Fassbinder genügend Hinweise. Der Fussballreporter Herbert Zimmermann etwa, berichtet diesmal von einer deutschen Niederlage, und das Mariechen, Lolas Tochter, liegt am Schluss in einer aufreizenden Pose im Heuschober. «Bist Du glücklich» wird Mariechen gefragt. «Ja», antwortet es; treffender hätte Fassbinder in dieser Knappheit Deutschland im Herbst 1957 kaum charakterisieren können.

Christof Schertenleib

Voltati Eugenio (Eugenio)

Italien/Frankreich 1980. Regie: Luigi Comencini (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/237)

I.

Filme über die Situation der Familie und der Kinder sind meist auch Filme über den Zustand einer Gesellschaft und einer Epoche. Das gilt für Vittorio De Sicas «Sciuscia» (1946) über François Truffauts «Les quatre cents coups» (1959) bis zu Marco Ferreris «Chiedo asilo» (1979), um nur diese Beispiele zu erwähnen. Luigi Comencinis «Voltati Eugenio» ist erneut ein vielschichtig angelegter Versuch, durch die Untersuchung der Beziehungen von Erwachsenen zu Kindern Klarheit zu gewinnen über den sozialen, moralischen und geistigen Zustand der Elterngeneration und ihrer Welt. Für Comencini ist dieses Thema nicht neu, handeln doch von seinen rund 40 Filmen zehn von der Welt der Kinder, so etwa der Kurzfilm «Bambini in Città» (1946), «Heidi» (1952), «L'incompreso» (1966) und «Le avventure di Pinocchio» (1978). «Voltati Eugenio» ist zudem die Verlängerung und Vertiefung zweier umfangreicher Untersuchungen Comencinis für das italieni-

sche Fernsehen: «I bambini e noi» (1970) und «L'amore in Italia» (1977–78). Der zehnjährige Luca Rolla aus «I bambini e noi» – er schrieb Gedichte (eines ist auch in «Voltati Eugenio» zu hören), interessierte sich für Tiere und wollte Tierarzt werden – diente als Modell für den Knaben Eugenio.
Seine Eltern, Giancarlo und Fernanda, sind nach einem Paar modelliert, das Comencini in Turin für «L'amore in città» befragte und filmte. Das linke Paar, durch das politische Feuer der Erfahrungen von 1968 markiert, lebte zusammen, hatte ein Kind und hatte bereits wieder beschlossen, auseinander zu gehen. Während des Interviews mit Comencini, das die beiden nochmals zusammenführte, kam ein leidenschaftlicher Katalog von Vorwürfen, Verständnislosigkeit, Zweifel und Wut zutage, vorgetragen im schönsten linken Jargon. Als Comencini die Bemerkung machte, ob sie sich denn bewusst seien, dass sie nichts anderes lebten, als was auch einem klassischen bürgerlichen Paar passieren könne, fühlten sich die beiden entlarvt und blamiert und verweigerten ihre Zustimmung zur Ausstrahlung des Interviews im Fernsehen. «Voltati Eugenio» rekonstruiert die Probleme und das Verhalten dieses Paares, ergänzt um die eigenen Beobachtungen und Erfahrungen Comencinis – er selber ist Vater von vier Töchtern – in den siebziger Jahren. Trotz des Titels und der wichtigen Funktion Eugenios, der eine Art Katalysator spielt, steht nicht er im Mittelpunkt des Interesses, sondern seine Eltern: Comencini sucht zu erfahren, was aus den Revolutionären von 1968 geworden ist, wo sie, zehn Jahre später, mit der Liebe, der Familie, den Kindern und sich selber stehen.

II.

Der zehnjährige Eugenio (Francesco Bonelli) lebt bei seinen Grosseltern mütterlicherseits (Bernard Blier und Dina Sassoli) auf einem Bauernhof in der Nähe Roms. Seine Eltern, Giancarlo (Saverio Marconi) und Fernanda (Dalila Di Lazzaro) leben getrennt. Der Film beginnt damit, dass Eugenio im Auto von Baffo (Memé Perlini), ein sympathischer Anarchist, zum Flugplatz fährt, um mit seinem Vater nach London zu fliegen. «Fliegst du gerne mit deinem Vater nach England?», fragt Baffo den Knaben, worauf dieser erwidert: «Nein». Darauf Baffo: «Warum gehst du denn?» Schon dieser Dialog lässt ein zentrales Thema des Films aufscheinen: Über Eugenio wird verfügt, er wird als Objekt behandelt, nach seinen wirklichen Bedürfnissen fragt niemand.
Auf der Weiterfahrt dreht Eugenio immer wieder das Autoradio auf volle Lautstärke, was Baffo wütend macht. Schliesslich droht er, Eugenio auf die Strasse zu stellen. Seelenruhig kontert Eugenio: «Wenn du mich auslädtst, musst du auf jeden Fall zurückkommen und mich suchen.» Eugenio weiss, dass, was immer passiert, der Erwachsene die Verantwortung für ihn, das Kind, trägt. Und Baffo befördert ihn tatsächlich aus dem Auto und lässt ihn am Strassenrand stehen. Erst später wird dieses auf den ersten Blick brutale Verhalten Baffos verständlich: Als einziger respektiert er wirklich Eugenios Gefühle und Bedürfnisse. Wenn dieser schon keine Lust hat, mit dem Vater zu verreisen, warum soll er ihn noch dazu zwingen? Eugenio soll doch selber entscheiden. Und er ist überzeugt, dass sich der Knabe auch allein zurechtfinden wird.
Baffo ist die einzige unabhängige, selbständige Persönlichkeit in diesem Film, ein anarchistischer Humanist und Zyniker, der nur das macht, wozu er gerade Lust hat. Er ist Mitarbeiter an der Anarcho-Zeitschrift «L'Oca» (Die Gans), er beobachtet die Menschen aus nüchterner Distanz, wobei er feststellen muss, dass sie meist in einem selbstverschuldeten Schlamassel stecken. Seine kritische Distanz berechtigt ihn dazu, ihnen bei Gelegenheit unangenehme, aber notwendige Wahrheiten an den Kopf zu werfen. So sagt er dem wütenden und verstörten Giancarlo, mit dem er auf der Suche nach Eugenio zurückfährt, er habe ihm ja nur einen Dienst erwiesen, indem er ihn von Eugenio befreit habe. Dieser sei für ihn ja nur eine Last gewesen. Überhaupt sei es ein Verbrechen, Kinder auf die Welt zu stellen, da sie ja doch nur wie Hunde – mal mit Strei-

Francesco Bonelli als Eugenio.

cheln, mal mit Fusstritten – behandelt werden.

III.
Als die beiden dorthin zurückkommen, wo Baffo Eugenio verlassen hat, ist dieser verschwunden. Während der nächtlichen Suche, bei der Giancarlo seine Frau, ihre Eltern und die seinen in Rom alarmiert, blendet der Film in immer länger werdenden Sequenzen in die vergangenen zehn Jahre zurück. Wie in einem diskursiven Essay werden Fakten, Ereignisse und Verhaltensweisen zusammengetragen, die sich schliesslich zu einer Analyse von Menschen ordnen, die in einer chaotischen, individualistischen und orientierungslos gewordenen Gesellschaft selber jeden Halt und jede tragende Wertorientierung verloren haben. Giancarlo und Fernanda, zwei Militante in der Studentenbewegung, hatten sich 1968, mitten in den Krawallen an den Universitäten, ineinander verliebt. Als Fernanda schwanger wurde, weil sie die Pille zu nehmen vergessen hatte, wollten sie das Kind behalten, «um der Revolution ein Kind zu schenken». Sie heirateten, aber schon bald war der Ofen aus: Sie lebten sich auseinander und gingen ihren eigenen Weg. Die attraktive, selbstsichere und konstruktive Fernanda engagiert sich in der Frauenbewegung, lässt sich gern den Hof machen und versucht, mit Jobs, die sie interessieren, ihre Frau zu stellen. Der bedächtige, passive Giancarlo, Sprössling einer dekadenten Admiralsdynastie, zieht sich in sich selbst zurück und schlägt sich schliesslich als Fernsehreparateur durch. Beide rennen nach dem Glück, das sie doch nicht erhaschen können.
Um Eugenio kümmern sie sich immer weniger. Er war erst einige Monate alt, als sie beschlossen, ihn zu den Eltern Fernandas aufs Land zu bringen. Über einem Streit in der Eisenbahn vergessen sie das Kind, das allein weiterfährt und vom Grossvater abgeholt werden muss. Eugenio lebt einige Jahre bei den Grosseltern auf dem Bauernhof, wo er sich mit den Tieren befreundet. Eines Tages kommen die Eltern zu Besuch. Sie haben beschlossen, dass Eugenio

wieder zum Vater in die Stadt ziehen soll. Eugenio widersetzt sich. Aber er sieht sich einer Front von Erwachsenen gegenüber, die einmal mehr bereits über ihn verfügt haben. Sie versuchen es mit Zuckerbrot und Peitsche, mit Verlockungen und Schlägen – vergeblich. Da fragt ihn die Grossmutter: «Jetzt sag' doch, möchtest du lieber bleiben oder mit den Eltern in die Stadt gehen?» – «Nein», das ist alles, was Eugenio zu sagen weiss. Aber dieses eine Wort sagt eigentlich alles. Er ist sich zwar nicht bewusst, dass er keine wirkliche Wahl hat, aber er spürt instinktiv, dass er der Gefangene von Reaktionen und Verhaltensweisen ist, aus denen er keinen Ausweg sieht. Schliesslich macht er eine kleine Erpressung wie sein Vater, der ihn mit seinem Asthma zum Nachgeben veranlassen wollte: Er komme in die Stadt, wenn er eine Gans, eine Ente und einen Hasen mitnehmen dürfe.

IV.

Die Zeit mit dem Vater in Rom wird für Eugenio zur glücklichsten Epoche seines Kinderdaseins. Er befreundet sich mit dem gleichaltrigen Guerrino (Alessandro Bruzzese), der ihm Futter für seine Tiere verschafft. Guerrino schlägt sich als Strassenhändler durch und wagt sich nur nach Hause, wenn er eine bestimmte Summe verdient hat, weil ihn sonst sein Vater, Haupt einer zahlreichen Familie, verprügelt. Eugenio entdeckt, dass sein Vater eine Freundin hat. Schon längst weiss er, was es bedeutet, wenn seine Eltern nicht mehr miteinander schlafen. Vaters Freundin ist ihm nicht unsympathisch, und er arrangiert sich mit beiden.

Als Fernandas Eltern eines Tages entdecken, dass sich Eugenio mit Guerrino auf der Strasse herumtreibt, während sein Vater sich mit der Freundin vergnügt, alarmieren sie ihre Tochter, die in Spanien als Dekorateurin bei einer Filmproduktion arbeitet. Darauf lädt sie Eugenio ein, zu ihr zu kommen. Aber Eugenio will nicht, denn es gefällt ihm beim Vater. Dieser kann ihn schliesslich nur dadurch überreden, dass er ihm die Schönheiten des Stierkampfes schildert, die er seit einem Spanienaufenthalt kenne. Eugenio fliegt also nach Spanien und geht mit der Mutter und ihrem Freund, den sie sich unterdessen zugelegt hat, an eine Corrida. Dort entdeckt er, dass sein Vater ihn belogen hat. Er war noch gar nie in Spanien gewesen. Während der Stier abgeschlachtet wird, rinnen Eugenio die Tränen herunter. Er erlebt die Grausamkeit als Bestandteil des «normalen» Lebens in doppelter Hinsicht: den Betrug des Vaters und die Brutalität, der er als Zuschauer beiwohnt.

Mit Giancarlo, der inzwischen ebenfalls nach Spanien gekommen ist, erlebt er eine weitere brutale Szene: Fernanda hat für den Film Dekorationen vorbereitet, die aber dem Regisseur und seinem Team, lauter Männern, missfallen. Es kommt zu einem Streit, in dem Fernanda beschimpft und entlassen wird, worauf sich Giancarlo für sie mit der Equipe prügelt. Gegen ihren Willen muss Fernanda den physischen Schutz ihres Mannes akzeptieren. Sie, die als Frau selbständig sein wollte, macht die demütigende Erfahrung, dass sie allein Männern unterlegen ist. Resigniert kehrt sie mit Mann und Kind nach Rom zurück und versucht, während drei Monaten im Haus, das Giancarlo von seinem senilen, gelähmten Vater geerbt hat, die Rolle der braven Hausfrau zu spielen. Giancarlo richtet sich wie ein Pascha ein, faul und bequem. Am Weihnachtsfest platzt ihr der Kragen und sie zerschmeisst, real und bildlich, das Geschirr in der Küche. Fernanda hat genug, sie rebelliert gegen die satte, autoritäre Bequemlichkeit Giancarlos, verlässt ihn und treibt das Kind, das sie erwartet, ab. Wieder ist Eugenio fehl am Platz und wird erneut zu seinen Grosseltern abgeschoben wie ein Gepäckstück.

V.

Soweit die Rückblenden in das Leben Eugenios und seiner Eltern. Inzwischen hat man Eugenio auf einem Bauernhof gefunden. Kaum ist die Wiedersehensfreude verflogen, beginnt die Diskussion darüber, was nun mit Eugenio geschehen soll. Vater und Mutter wollen ihn nicht und auch nicht Fernandas Eltern, die eine Tochter in Australien be-

KURZBESPRECHUNGEN

41. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 16. September 1981

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

Angel of Vengeance (Die Frau mit der 45er Magnum) 81/240

Regie: Abel Ferrara; Buch: Nicholas St. John; Kamera: James Momel; Musik: Joe Delia; Darsteller: Zoe Tamerlis, Steve Singer, Jack Thiebeau, Adida Sherman, Peter Yellen, Albert Sinkys u. a.; Produktion: USA 1981, Warner Communications Comp., 82 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Eine stumme, junge Frau wird zum killenden Racheengel in New Yorks Männerwelt. Der Film steht in der Tradition jener ambivalenten Machwerke, die leidenschaftliche, unkritische Appelle für die Selbstjustiz darstellen und sich durch eine zynische, aufgesetzte Pseudomoral eine fadenscheinige Legitimation verschaffen. Was diesmal die ganze Angelegenheit doppelt widerwärtig und unerträglich macht, ist der Umstand, dass diese Produktion sich zusätzlich an exzessiven, ekelhaften Gewaltdarstellungen spekulativ delektiert – von der Ausbeutung der Frau wieder einmal ganz abgesehen.

E

Die Frau mit der 45er Magnum

Człowiek z zelaza (Der Mann aus Eisen) 81/241

Regie: Andrzej Wajda; Buch: Aleksander Scibor-Rylski; Kamera: Edward Klosinski; Musik: Andrzej Korzynski; Darsteller: Jerzj Radziwilowicz, Krystyna Janda, Marian Opania, Lech Walesa u. a.; Produktion: Polen 1981, Zespol «X», Warschau, 140 Min. Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.
Anknüpfend an seinen früheren Film «Der Mann aus Marmor» schildert Wajda Vorgeschichte und erste Erfolge der polnischen Arbeiterbewegung. Die Recherchen eines Reporters, der einen der Anführer denunzieren soll, geben unmittelbaren Einblick in die Ereignisse in Danzig im August 1980. Durch die Verbindung von Spielszenen mit Dokumentaraufnahmen gewinnt der Film erregende Authentizität. Die offene Kritik am Regime und die differenzierte Zeichnung der Parteiungen machen ihn zu einem aussergewöhnlichen, packenden Zeugnis, das 1981 in Cannes u. a. mit dem Preis der ökumenischen Jury ausgezeichnet worden ist. → 18/81

E★★

Der Mann aus Eisen

Hot Bubblegum (Eis am Stiel, 3. Teil) 81/242

Regie: Boaz Davidson; Buch: B. Davidson, Eli Tavor, Sam Waynberg; Kamera: Amon Salomon; Musik: Hits von Elvis Presley, Bill Haley, Chuck Berry u. a.; Darsteller: Christiane Schmidtmer, Deborah Kedar, Manasche Warschewski, Rachel Steiner; Produktion: Israel/BRD 1980, Golan-Globus-Productions, 90 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Zwei Teile sind nicht genug: Zum drittenmal wird nun schlürfend Eis am Stiel geschleckt. Diese mit deftigsten Klischees vollgestopfte Klamaukkomödie um drei pubertierende Jungen, die nur Mädchen und Sex im Kopf haben, versucht mit Hilfe eines Trommelfeuers der üblichen Rock'n-Roll-Schnulzen, die tollen fünfziger Jahre aufleben zu lassen. Sie entbehrt jeglichen echten Witzes und jeglicher Spannung, da der aufgeweckte Zuschauer die meisten Gags, die übrigens fast alle zur ganz billigen und abgegriffenen Sorte gehören, im voraus erahnt.

E

Eis am Stiel, 3. Teil

TV/RADIO-TIP

Samstag, 19. September

17.00 Uhr, ARD

Blickfeld

In der Sendung «Kirche und Gesellschaft» wird der Terror korsischer Separatisten und das Verhältnis der katholischen Kirche zum korsischen Nationalismus behandelt. Die Sprache im Gottesdienst ist längst zum Ausdruck der Haltung der Kirche im Konflikt zwischen dem französischen Staat und dem korsischen Nationalismus ausgerichtet. Nach den «frommen Terroristen» behandelt die Sendung kirchliche Jugendarbeit mit «Punks». Eine Pastorin, Leiterin eines Jugendberatungszentrums, wird nach einer Besetzung ihres Zentrums durch «Punks» mit einer fast unlösbaren Aufgabe konfrontiert, sich mit Jugendlichen, die sich selbst zum «Müll der Gesellschaft» erklären, auseinanderzusetzen.

Sonntag, 20. September

13.40 Uhr, ZDF

Vorurteile

In der ersten Folge «Man spürt die Ablehnung», werden anhand von Spielszenen, dokumentarischen Szenen und Gesprächen einige der Hauptursachen von Vorurteilen gezeigt: Das Bedürfnis nach Vereinfachung, die Angst vor Unbekanntem, Angstabwehr, geheime Minderwertigkeitsgefühle. Verschiedene Menschen und Gruppen kommen zu Wort: ein Penner, der «Mann von der Strasse», Gastarbeiter und Stammtischbrüder, Arbeiter und Homosexuelle. Abgeschlossen wird die erste Folge mit Szenen aus «Andorra», einem Theaterstück von Max Frisch, das eindruckvoll die Entstehung und letztlich tödliche Wirkung von Vorurteilen darstellt.

23.35 Uhr, ARD

Schaukasten

Das Filmmagazin, steht im Zeichen der Filmbiennale in Venedig, die vom 2. bis 11. September 1981 stattfand. Rund 70 Filme, davon 22 im Wettbewerb um den «Goldenen Löwen», werden in Venedig vorgeführt. Neben europäischen Ländern werden Filme des Brasilianers Andrade, des Inders Mrilan Sen und der Norwegerin Anja Breien im Wettbewerb gezeigt. In der «Werkstatt von Venedig» werden frühere Experimentalfilme, sowie die ungekürzte Fassung des umstrittenen 40-Millionen-Dollar-Films «Heavens Gate» von Michael Cimino zu sehen sein.

Montag, 21. September

21.15 Uhr, ARD

Militärmacht USA

Unter dem Motto «Wie tauglich sind die amerikanischen Streitkräfte?» hat sich Lothar Loewe, Amerika-Korrespondent, mit seinem Team bemüht, Schwächen und Stärken der grössten Militärmaschinerie der westlichen Welt zu beleuchten. GI's die gerade lesen und schreiben können und denen Lehrer im Grammatikunterricht den Unterschied zwischen Einzahl und Mehrzahl beibringen müssen, wurden ebenso gefilmt, wie das neueste Trident-Atom-U-Boot und der Kampfpanzer M1 auf einem Übungsplatz in Fort Knox. Fazit: Trotz des enormen finanziellen Aufwandes, zeigen vor allem Armee und Marine der USA empfindliche Lücken in der Gefechtsbereitschaft.

21.45 Uhr, TV DRS

Das zweite Erwachen der Christa Klages

Spielfilm von Margarethe von Trotta (BRD 1978) mit Tina Engel, Marius Müller-Westernhagen, Silvia Reize. – Der Film beruht auf einem authentischen Fall. Christa Klages begeht mit ihrem Freund Werner einen Bankraub, weil sonst der Kinderladen, den sie aufgebaut hat, geschlossen werden muss. Doch ihre Hoffnung, das Geld scheinbar legal, als kirchliche Unterstützung, in den Kinderladen einzubringen, wird enttäuscht. Der Pfarrer ist entsetzt über das Ansinnen. Ihre weiteren Aktivitäten werden durch eine Bankangestellte beobachtet und verfolgt. Nach ihrer Flucht nach Portugal kehrt sie trotz der Gefahr nach Deutschland zurück. In ihren Filmen geht es Margarete von Trotta um die sich verändernde Rolle der Frau, die sie bewusst mit den Augen einer Frau sieht. (Der Film ist im Verleih ZOOM zu beziehen.)

Hotel Paradiso (Das Foltercamp der Liebeshexen) 81/243

Regie: Eduard Muller; Buch: Sergio Chiusi; Kamera: Valverde M. Manuel; Musik: Marcello Giombini; Darsteller: Anthony Steffen, Ajita Wilson, Christina Lai, Stelio Candelli, Luciano Rossi, Aldo Minandri, Franco Daddi, Maite Nicott u. a.; Produktion: Italien/Spanien 1980, M. Albiso (Rom)/A. Gonzales (Madrid), 85 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Barbusige Mädchen und wild entschlossene Gesellen sind die Haupt-Zutaten in diesem Sexfilm, der eine Revolution zum Vorwand nahm, um möglichst viel nackte Haut und damit verbundene Folterszenen präsentieren zu können. Hätte man nicht ein ernstes Thema vorgegeben, wäre jedes Wort über diesen Film zu viel gewesen. So jedoch ist die Mischung von Gewalt und Sex doch aussergewöhnlich geschmacklos.

E

Das Foltercamp der Liebeshexen

Houston Texas 81/244

Regie und Buch: François Reichenbach, in Zusammenarbeit mit Ann James, Brigitte Degan und Jean-Jacques Forgeaud; Kamera: F. Reichenbach und Serge Halsdorf; Musik: Jean-Jacques Milteau; Darsteller: Charles William Bass, Carl Kent, Schmidt, Eddy Crowson; Produktion: Frankreich 1981, 100 Min.; Verleih: Citel Film, Genf.

Der neue Dokumentarfilm von François Reichenbach, ursprünglich als Reportage über die Polizeiarbeit während einer Vollmondnacht geplant, ist die Chronik eines Polizistenmordes und vermittelt eine allerdings eher oberflächliche Begegnung mit dem zum Tod verurteilten Charles Bass. «Houston Texas» ist ein eindringliches Plädoyer gegen die Todesstrafe, aber gleichzeitig auch ein Werk, das unnötige spekulative Effekte aufweist und viele Fragen offenlässt. → 18/81

E

Lola 81/245

Regie: Rainer Werner Fassbinder; Buch: Peter Märtesheimer, Pea Fröhlich; Kamera: Xaver Schwarzenberger; Musik: Peer Raben; Darsteller: Barbara Sukowa, Armin Müller-Stahl, Mario Adorf, Matthias Fuchs, Helga Feddersen, Karin Baal, Ivan Desny, Hark Bohm u. a.; Produktion; BRD 1981, Rialto-Film-Trio-Film, 113 Min.; Verleih: Europa-Film, Locarno.

Lola, ein blauer Engel der fünfziger Jahre, steht als Edeldirne im Mittelpunkt einer deutschen Kleinstadt, wo sich die Grossverdiener des Wiederaufbaus des Nachts in der Villa Fink besaufen. Mit einer geglückten Gratwanderung zwischen formaler Virtuosität und blosser Effekthascherei beschreibt Fassbinder Deutschland im Herbst 1957 und lässt keinen Zweifel offen, dass die Politik Adenauers ihre Ziele nur dank Prostitution, Korruption und Opportunismus erreichen kann, und dass dabei Gefühle und Ideale keinen Platz finden. → 18/81

E★

Looping 81/246

Regie: Walter Bockmayer, Rolf Bührmann; Buch: Pea Fröhlich, Peter Märtesheimer; Kamera: Michael Ballhaus; Musik: Peer Raben; Darsteller: Shelly Winters, Hans-Christian Blech, Sydney Rome, Ingrid Caven, Barbara Valentin, Johanna König, Adrian Hoven; Produktion: BRD 1980, Enten-Produktion, 109 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.
In den eintönigen Ehealltag des alten Schaustellerpaars Carmen und Johnny, die sich mit ihrer Schiessbude und den naiv-einfältigen Gesangsnummern Ingas nur mühsam über Wasser halten, platzt die attraktive Striptease-Tänzerin Tanja. Während ihre Erscheinung das Unternehmen wieder florieren macht – und schliesslich Carmen die Erfüllung ihres Traums, einen gewaltigen «Loop», ermöglicht –, deckt sie die Inhaltslosigkeit in den Beziehungen der andern auf. Die angestrebte Verbindung von grossen, reinen Gefühlen, Kitsch und Trivialität erfüllt sich allerdings nur punktuell. (Ab 14)

J

Mittwoch, 23. September

20.00 Uhr, TV DRS

Telebühne zum Thema «Vorurteile»

«Talisman», eine Komödie mit Gesang von Johann Nestroy, Dialektbearbeitung Urs Widmer, Regie: Max Peter Amman, wird anlässlich der vierten «Telebühne» dieses Jahres aufgeführt. Die Parabel vom rothaarigen Titus, dem Charaktereigenschaften nachgesagt werden, die er gar nicht hat, dass seine Umgebung rote Haare als Zeichen charakterlicher Minderwertigkeit betrachtet, dient als Diskussionsbasis über Vorurteile. Welche Vorurteile bestehen noch heute in der Schweiz? Wie entstehen Vorurteile und wem nützen sie? Was lässt sich gegen Vorurteile tun? Über diese Fragen wird mit Studiogästen unter der Moderation von Andreas Blum und dem «Spielverderber» Max Schmid diskutiert.

Donnerstag, 24. September

16.00 Uhr, TV DRS

Schutz und Schonung der Umwelt

In der Sendung «Treffpunkt» ist Dr. Frederic Vester, Geschäftsführer der Studiengruppe für Biologie und Umwelt in München, Biochemiker, zu Gast. Die Bedrohung unserer Umwelt hat erschreckende Ausmasse angenommen. Die Ökologen warnen: Umdenken ist dringend notwendig, wenn das «Raumschiff Erde» auch künftigen Generationen Lebensmöglichkeiten bieten soll. Im Gespräch mit Eva Mezger stellt er neue Wege vor: sanfte Technologie statt sinnloser Ausbeutung der Rohstoffreserven.

23.00 Uhr, ARD

Der Sturz

Fernsehfilm von Alf Brustellin und Bernhard Sinkel, nach dem gleichnamigen Roman von Martin Walser, mit Franz Buchrieser, Hannelore Elsner, Wolfgang Kieling. – Dieser Film erzählt die Geschichte eines Ausstiegs aus der Welt, in der wir so gut leben. Kristlein erlebt eine Pleite in der Flipperbranche. Er duckt sich, trinkt dagegen an, schmettert ab. Die nächsten Schläge kommen tiefer. Er verlässt die Münchner Geschäfts- und Suffwelt und läuft zu Fuss in Richtung Bodensee. Nach zahlreichen Episoden, Streitereien, Selbstmordversuchen, erfindet er für sich und seine Ehefrau Alissa die ewige Liebe, segelt bei Blitz und Donner über den Bodensee einem ungewissen Happy-end entgegen.

Samstag, 26. September

15.30 Uhr, ARD

Poprygunja (Die Grille)

Spielfilm von S. Samsonow (Sowjetunion 1955) nach einer Erzählung von Anton Tschechow, mit Ludmilla Zelikowskaja, Sergej Bondartschuk, W. Drushnikow. – Olga Iwanowna, eine junge Arztfrau im alten Russland, führt auf Kosten ihres Mannes ein grosses Leben. Sie lässt sich von einem selbstgefälligen Künstlervölkchen hofieren, für die aufopferungsvolle Arbeit ihres Mannes interessiert sie sich nicht, und auch sonst dankt sie ihm seine Liebe schlecht. Erst an seinem Totenbett wird ihr bewusst, was für ein ungewöhnlicher Mensch er war.

Sonntag, 27. September

9.30 Uhr, TV DRS

Dagegen sein ist immer leicht

Der vierte Teil des Telekurses «Vom Umgang mit Vorurteilen», behandelt das Thema «Ein Junge weint nicht – Erziehung». Wie Eltern miteinander und mit ihren Kindern umgehen, prägt sich tief in das Denken und Fühlen des Kindes ein. Partnerschaftliches Erziehungsverhalten ist wohl die beste Voraussetzung für eine angstfreie und vorurteilsfreie Einstellung des Menschen. Die Sendung wird vom Soziologen Dr. Albrecht Walz kommentiert.

10.30 Uhr, TV DRS

Der geteilte Christus oder die Einheit der Kirchen

Seit Anbeginn ist die christliche Kirche in viele Glaubensrichtungen aufgespalten. Der Streit um Dogmen und Verfassung, die Glaubenskriege der Christen, ist eine der ältesten Konfliktsituationen des Abendlandes. Der Dokumentarfilm will darauf hinweisen, dass die Christenheit sich diese Trennung nicht länger leisten kann. Zwischen theoretischem Anspruch der Kirchenführer und der Praxis in der Weltkirche klafft ein grosser Riss. Der Enthusiasmus zu Beginn der Ökumene macht einer zunehmenden Ernüchterung Platz. Was bleibt, ist die Strategie der kleinen konkreten Schritte in den Ortsgemeinden.

Mean Dog Blues (Das Teufelscamp) 81/247

Regie:Mel Stuart; Buch: George Lefferts; Kamera: Robert B. Hauser; Musik: Fred Karlin; Darsteller: Gregg Henry, George Kennedy, Kay Lenz, Scatman Crothers, Tina Louise, Felton Perry u. a.; Produktion: USA 1978, Bing Crosby Prod., 91 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Nach dem «Papillon»-Muster gestrickter Triller über einen jungen Mann, von Beruf Sänger, der als unschuldig Verurteilter in ein Gefängniscamp kommt, wo ein System von sadistischer Unterdrückung herrscht. Die Möglichkeit von Kritik an den Gefängnis-Zuständen wird zugunsten eines kommerziellen Brutal-Schokkers vertan.

E

Das Teufelscamp

Nighthawks (Nachtfalken) 81/248

Regie: Bruce Malmuth; Buch: David Shaber und Paul Sylbert; Kamera: James A. Contner; Musik: Keith Emerson; Darsteller: Sylvester Stallone, Billy Dee Williams, Lindsay Wagner, Persis Khambatta, Nigel Davenport, Rutger Hauer; Produktion: USA 1981, Martin Poll für Universal, 95 Min.; Verleih: CIC, Zürich

Sylvester Stallone, als Boxer «Rocky» durch den gleichnamigen Film über Nacht bekannt geworden, mimt den zähen Undercover-Cop, der die nächtlichen Seitenstrassen New Yorks von allerlei Gelichter säubert. Die Stunde seiner Bewährung schlägt, als er im Sondereinsatz einem internationalen Terroristen das Handwerk legen und dabei entsprechenden Gegenterror anwenden muss. Ein leidlich spannender Action-Film mit einigen brutalen Szenen, der jedoch weder die Konsequenz noch die Atmosphäre der Filme von Scorsese, die offensichtlich als Vorbild gedient haben, aufweist.

E

Nachtfalken

Riders of the Lost Ark (Jäger des verlorenen Schatzes) 81/249

Regie: Steven Spielberg; Buch: Lawrence Kasdan, nach einer Erzählung von George Lucas und Philip Kaufman; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: John Williams; Darsteller: Harrison Ford, Karen Allen, Wolf Kahler, Paul Freeman, Ronald Lacey, John Rhys-Davies, Denholm Elliot, Anthony Higgins, Alfred Molina u. a.; Produktion: USA 1980, Lucasfilm Ldt., 115 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein amerikanischer Archäologe forscht, prügelt und schiesst sich 1936 bis zur altjüdischen Bundeslade. Seine Konkurrenten sind die Nazis; denn pikanterweise ist auch Hitler an der magischen Kraft dieses Heiligtums interessiert. Dieses kommt zuletzt aber in einem US-Lagerhaus zur Ruh – bis Lucas es für mindestens zwei Fortsetzungen wieder braucht. Ein immens aufwendiger Film voller Gewalt, Arroganz und Frauenverachtung, gemacht von Leuten ohne Ehrfurcht, die meinen das breite aufmerksam-Werden für Magie und Mystik sei nichts als eine Welle, auf der sie mitreiten könnten.

Jäger des verlorenen Schatzes

Violent Streets (Der Einzelgänger) 81/250

Regie: Michael Mann; Buch: M. Mann, nach «The Home Invaders» von Frank Hohimer; Kamera: Donald Thorin; Musik: Tangerine Dream; Darsteller: James Caan, Tuesday Weld, Willie Nelson, James Belushi u. a.; Produktion: USA 1981, United Artists, 124 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.
Frank, der Super-Dieb aus der hohen Einkommensklasse, eine Kapazität in seinem Gewerbe, will nach elf Jahren hinter Gittern nur noch zwei, drei grosse Coups landen, um sich dann in die sehnlichst erträumte, kleinbürgerliche Existenz mit Frau, Kind und Haus zurückzuziehen, gerät jedoch in die Abhängigkeit eines Gangsterchefs. «Thief», so der ursprüngliche, programmatische Titel dieses mit detailbesessenem Perfektionismus gemachten Thrillers, lebt allzusehr von einer Sozialromantik der harten, gewaltsamen Art, um als ernstzunehmendes Psychogramm eines Diebes bestehen zu können. Es bleibt die Legende vom heroischen Dieb, die action-reiche Verklärung einer virilen Unterwelts-Existenz.

E

Der Einzelgänger

14.05 Uhr, DRS I

Kän rächte Ma

Hörspiel in Dialektfassung von Helmut Walbert, Regie: Stephan Heilmann. – Josef Bader hat privat und beruflich resigniert. «Ein Schwächling und Versager» in den Augen seiner ehrgeizigen Frau, seines strebsamen Schwiegersohnes und seines profitorienten Chefs. Er ist kein Mann, das ist klar für diese Menschen. Durch Baders Verhalten werden sie mit ihrem eigenen verpfuschten Leben konfrontiert. Seine Tochter ist eine Ausnahme, sie steht ihm wirklich nahe und akzeptiert ihn.

16.15 Uhr, TV DRS

Die Kinder Lenins

Der Dokumentarbericht aus dieser Reihe schildert im zweiten Teil «Auf dem Dorf» Szenen aus dem sowjetischen Alltag. Alljährlich begeht man in der Sowjetunion den «Tag des Kumpels», einen nationalen Ehrentag für die hochangesehenen Werktätigen des Kohlebergbaus. Für die Einwohner von Donezk, eines der grössten Bergbauzentren der Ukraine, willkommener Anlass, eine Woche lang zu feiern. In der anschliessenden Studiodiskussion werden einige bemerkenswerte Aspekte des Dokumentarfilms nochmals aufgegriffen.

21.05 Uhr, ARD

Im Lauf der Zeit

Spielfilm von Wim Wenders (BRD 1975) mit Rüdiger Vogel, Hans Zischler, Hark Bohm. – Der Kinotechniker Bruno fährt mit einem umgebauten Möbelwagen im Grenzgebiet zur DDR über Land und repariert Filmprojektoren in heruntergekommenen Provinzkinos. Unterwegs nimmt der verschlossene Einzelgänger einen anderen Mann auf, der in einer Krise steckt. Auf der langen Fahrt freunden sich die beiden zögernd miteinander an. Wim Wenders berühmter Film ist die Geschichte einer ungewöhnlichen Reise, auf der zwei junge Männer auf der Suche nach ihrem Platz im Leben für kurze Zeit zusammen sind, über das Fahren als Selbstzweck, über die Sehnsucht nach Frauen und die Unfähigkeit, mit ihnen zu leben.

Montag, 28. September

21.15 Uhr, ARD

«Eine Zensur findet nicht statt»

Interviews zur Pressefreiheit aus drei westlichen Ländern von Dagobert Lindlau. Zu Wort kommen sachverständige Zeugen aus den USA, Grossbritannien und der Bundesrepublik, Länder in denen Pressefreiheit in der Verfassung verankert ist und als Basis des demokratischen Prozesses empfunden wird. Die Medienfachleute setzen sich sowohl mit dem Journalismus in den elektronischen Medien, als auch mit der druckenden Presse auseinander und versuchen Grenzen, Möglichkeiten und Einschränkungen der Pressefreiheit im Gespräch darzustellen.

Donnerstag, 1. Oktober

16.05 Uhr, DRS I

Der letzte Tag des Norbert Plinius

Hörspiel von Thomas Tanner, Regie: Katja Früh. – Der letzte Tag im Leben des pensionierten Postboten wird beschrieben, ein Jasager, der alles beschönigte, sich nach der Decke streckte, sich vor seinen Vorgesetzten duckte. Er schämte sich seines Berufes und wollte eigentlich ein Held sein. An seinem letzten Tag, der für sein ganzes Leben dasteht, geht er den falschen Weg, den Weg der Angst und tut Unrecht ohne es zu wollen. (Zweitsendung: Dienstag, 6. Oktober, 19.30 Uhr.)

Freitag, 2. Oktober

21.50 Uhr, TV DRS

The Wilde One (Der Wilde)

Spielfilm von Laslo Benedek (USA 1954) mit Marlon Brando, Mary Murphy, Lee Marvin. – «Marlon Brando: Hauptdarsteller», heisst eine kleine Spielfilmreihe, die besonders profilierte Brando-Filme in enger Abfolge auf den Bildschirm bringt. Die Geschichte des Films beruht auf Tatsachen. Marlon Brando ist darin der Anführer eines jugendlichen Motorradfahrer-Clubs, der während eines Wochenendes eine Kleinstadt terrorisiert. Seinerzeit war der Film ein Stück dramatisch formulierter Sozialkritik, heute ist er ein Zeitdokument. Die Thematik, rebellische Jugend, die eine Erwachsenenwelt provoziert, ist hochaktuell. Das Werk war der grossen Welle von Motorradfahrerfilmen weit voraus.

Samstag, 3. Oktober

10.00 Uhr, DRS II

Länd-Art

Hörspiel von Alex Gfeller; Regie: Charles Benoit. – Ein Paar fährt im Auto von Bern

Neu im Verleih ZOOM:

Behinderte

Stepping Out

Chris Noonan, Australien 1980, farbig, Lichtton, engl. gespr., deutsch und franz. untertitelt, Dokumentarfilm, 49 Min., Fr. 65.–

Der Film zeigt das Entstehen einer Theateraufführung, gestaltet durch 40 Leute, geistig Behinderte, die seit ihrer frühesten Kindheit in Heimen ein isoliertes Leben führten. Die Aufführung im Opernhaus in Sydney fand im November 1979 statt.

Board and Care (Nur Kost und Logis?)

Ron Ellis, USA 1979, farbig, Lichtton, deutsch synchronisiert, Kurzspielfilm 27 Min., Fr. 39.–

Eine dramatische Kurzgeschichte über die kurze Bemühung zweier behinderter junger Leute, zu einer sinnvollen Beziehung zu gelangen. Die Tatsache, dass der Junge und das Mädchen tatsächlich mongoloid sind, gibt der Geschichte eine Bedeutungsschärfe, die von professionellen Schauspielern nicht hätte erreicht werden können.

Jugendprobleme/Konflikte am Arbeitsplatz

Lehrling am Arbeitsplatz

Fred Hufschmid, CH 1978, farbig, Magnetton, Mundart gespr., Kurzspielfilm, 9 Min., Fr. 25.–

Ein Tag aus dem Leben einer Bürolehrtochter. Sie arbeitet für mehrere Personen zugleich, ist unter enormem Zeitdruck – es unterlaufen ihr Fehler, die ihr nicht erklärt werden. Eine ältere Sekretärin begegnet ihr nur mit Unverständnis. Die Lehrtochter beginnt an sich selbst zu zweifeln. Am Schluss erklärt sie jedoch ihrem Freund am Telefon, dass nicht jeder Tag so extrem ist.

Freund/Freundin

Fred Hufschmid, CH 1978, farbig, Magnetton, Mundart gesprochen, Kurzspielfilm, 14 Min., Fr. 26.–

Im Mittelpunkt des Filmes stehen eine 16jährige Schülerin, einziges Kind ihrer Eltern, und ihr etwas älterer Freund, die gemeinsam auf einem Zeltplatz in Südfrankreich ihre Ferien verbringen wollen. Die Auseinandersetzungen, die sich deswegen in der Familie ergeben, werden in zwei verschiedenen Spielszenen dargestellt.

Sport

Spitzensport

L. A. Coray, CH 1980, farbig, Magnetton, ohne Sprache, Trickfilm, 3′40″, Fr. 15.–

Auf unterhaltende Art zeigt der Film die Auswüchse des Spitzensportes auf, die oft an systematische Selbstzerstörung grenzen.

Suche nach dem Sinn des Lebens

Oh wie Schön ist Panama

Uwe Jeske, BRD 1979, farbig, Lichtton, dt. gesprochen, Zeichentrickfilm, 11 Min., Fr. 25.–

Der Film erzählt – nach einem Kinderbuch von Janosch – die Geschichte von einem Bären und einem Tiger. Die beiden leben an einem Fluss. Eines Tages treibt eine Bananenkiste aus Panama vorbei. Die Kiste riecht noch nach Bananen und gleich wird das Land zum Land ihrer Träume, in das sie auswandern wollen. Sie glauben, ihr Ziel gefunden zu haben, als sie genau dort ankommen, wo sie schon immer gelebt haben.

Natus Est

Louis Andrea Coray, CH 1976, farbig, Lichtton, ohne Sprache, Knettrickfilm, 8 Min., Fr. 22.–

Ein Plastilin-Männchen wird aus einem Schraubstock befreit und steigt im Innern eines dunklen Raumes eine lange Treppe hoch. Während des Aufstiegs erfährt es Anstrengung, Erschöpfung, Entmutigung, Begegnung mit dem Tod, Panik, Versagen der Kräfte und Hoffnung. Als sich ein Ende der langen Leiter abzeichnet, zeigt sich, dass bereits andere Männchen den Aufstieg geschafft haben, sich aber nun in einem ummauerten und vergitterten Areal tummeln.

Verleih ZOOM, Saatwiesenstr. 22,
8600 Dübendorf
(Tel. 01/821 72 70)

nach Biel, eine bekannte, alltägliche Landschaft, deren Anblick Vorstellungen und Erinnerungen auslöst, an Erträumtes, Gedachtes. Mit Skepsis verfolgen die beiden die Veränderungen dieser Landschaft und bringen sie in Beziehung zu den Veränderungen unserer Gesellschaft. Wo ist man «zuhause», was ist Heimat? sind Fragen, die dabei auftreten. (Zweitsendung: Freitag, 9. Oktober, 20.05 Uhr.)

Sonntag, 4. Oktober

21.55 Uhr, ZDF

Czlowiek z zelaza (Der Mann aus Eisen)

Spielfilm von Andrzej Wajda (Polen 1981) mit Jerzy Radziwilowicz, Krystyna Janda, Marian Opania. – Dieser Film, der gleichsam parallel zu den jüngsten politischen Ereignissen in Polen gedreht wurde, ist eine Fortsetzung des Films «Der Mann aus Marmor», der den Zuschauer mit einer Frage entlässt: der unbeugsame Idealist Birkuts war 1970 bei den Arbeiterunruhen in Gdansk Opfer der Miliz geworden. Im «Mann aus Eisen» wird das Schicksal Mateusz Birkuts geklärt. Wajda gelang es durch seine Erzählweise Realität und Fiktion nahtlos zu verbinden und will politische Realität durch die Bindung an den Menschen subjektiv erfahrbar machen. In diesem Sinne lässt er den Arbeiterführer Lech Walesa nicht nur in Dokumentar-, sondern auch in Spielszenen auftreten.

22.35 Uhr, ARD

Frauen der Welt

Gordian Troeller und Claude Deffarge berichten über Frauen-Emanzipation am Beispiel Peru. In Peru sind Reichtum und Armut krasser, männliche Selbstherrlichkeit und weibliche Demut ausgeprägter als bei uns. Dort läuft, anders als bei uns in Europa, die Veränderung der Normen, die Umstellung des Lebens dramatischer ab. Kinder, Küche, Kirche sind nicht mehr ausschliesslich Ziel weiblicher Selbstverwirklichung. Gerafft können wir in Peru verfolgen, was in Europa vor mehreren Jahrzehnten begann.

Montag, 5. Oktober

21.20 Uhr, ZDF

Der Aufsteiger

Fernsehspiel von Jürgen Alberts, Regie: Bernd Fischerauer, mit Reiner Schöne, Sascha Bogojevic, Werner Asam. – Hier wird mit den Mitteln der Satire ein realitätsnahes Bild der Häuser-Makler-Branche gezeichnet am Beispiel eines kleinen Angestellten eines Maklerbüros, der allmählich alle Tricks und krummen Touren der Branche erlernt und mit Hilfe seiner ehrgeizigen Freundin sich durch nichts und niemanden abhalten lässt, seinen Weg nach «oben» zu gehen und schliesslich seinen Lehrmeister «aufs Kreuz legt».

Mittwoch, 7. Oktober

22.55 Uhr, ZDF

Neapolitanische Geschwister

Werner Schroeter, Film- und Theaterregisseur, drehte am Fusse des Vesuvs eine proletarische Familiensaga. Die Saga reicht vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis heute. Sie erzählt die politische, soziale und wirtschaftliche Geschichte Neapels und zeugt von der Überlebenskraft der Neapolitaner. Die Dialoge sind im Originalton neapolitanisch und wurden deutsch untertitelt.

Donnerstag, 8. Oktober

16.05 Uhr, DRS I

Tod

Hörspiel von Woody Allen, Regie: Peter Michael Ladiges. – Hank und Al fordern den noch schlafenden Kleinmann auf, in die Bürgerwache des Quartiers einzutreten. Ein Massenmörder wird gesucht. Die Polizei war bisher erfolglos. Kleinmann ist alles andere als cool, auch wenn ihn seine Hausfreundin anfeuert: «Sei einmal in deinem Leben ein Mann.» In den dunklen, gefährlichen Strassen erlebt der «Held» einige Überraschungen, die er sich nicht einmal im Traum hätte einfallen lassen.

Freitag, 9. Oktober

22.45 Uhr, TV DRS

One-Eyed Jack (Der Besessene)

Spielfilm von Marlon Brando (USA 1959) mit Marlon Brando, Karl Malden, Katy Jurado. – Dieser eigenwillige und interessante Western ist der einzige Film, den Marlon Brando selbst inszeniert hat. Wegen seiner Detailversessenheit und präzisen Filmarbeit zögerten die Produzenten mit weitern Regieaufträgen, obwohl Brando sich als Regisseur, wie als Darsteller in diesen Western profiliert hat.

suchen wollen. Alle drücken sich vor der Verantwortung und wenden ihre ganze Aufmerksamkeit einem neugeborenen Kalb zu. Da macht Baffo Eugenio ein Zeichen, er solle sich aus dem Staub machen. Er geht durch den Stall, klettert über einen Miststock und verschwindet diskret im Ungewissen. Das ist die bittere Bilanz von Comencinis Film: Eugenio geht besser seinen eigenen Weg allein, als sich auf die Erwachsenen zu verlassen, die ihn doch nur verraten.
Eugenios Tragik besteht darin, dass er unter einer doppelten Heuchelei zu leiden hat. Als Kind braucht er seine Eltern, aber diese bedeuten sich gegenseitig nichts mehr und haben keinen Grund mehr, miteinander zu leben. So schieben sie ihn ab und geben sich der Illusion hin, andere könnten ihm die Familie ersetzen. Und beide haben sie neue Beziehungen, aber Eugenio soll davon nichts wissen. Dabei versteht er es ganz genau, aber niemand bespricht mit ihm die Situation und welche Schlüsse daraus zu ziehen wären. Nüchtern stellt Comencini fest, dass weder Giancarlo und Fernanda noch die Grosseltern fähig sind, sich wirklich um Eugenio zu kümmern. Dabei klagt Comencini niemanden an, er stellt keine Thesen auf und schlägt keine Lösungen vor. Alle sind ganz normal und zivilisiert, keine Bösewichte und Unmenschen – eine exemplarische Nicht-Familie. Comencini schildert typische Situationen in einer Welt voller Widersprüche und Gegensätze, in denen sich niemand mehr zurechtzufinden weiss. Am meisten leidet darunter das Kind als schwächstes Glied der Kette. Dass dies nicht sein dürfte und müsste, wenn das Kind anders respektiert würde, macht Comencinis Film ein- und nachdrücklich klar.

Franz Ulrich

H. W. Hessler wurde evangelischer Fernsehbeauftragter

epd. Zum neuen Fernsehbeauftragten des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD) wurde *Hans-Wolfgang Hessler,* der neue Leiter des Gemeinschaftswerkes der Evangelischen Publizistik (GEP) in Frankfurt a. M., berufen. Er tritt damit auch in dieser Funktion die Nachfolge von Dr. Norbert Schneider an, der als Programmdirektor des SFB nach Berlin ging. Zum Nachfolger Hesslers in seiner Eigenschaft als Chefredaktor des Evangelischen Pressedienstes (epd) hat der Vorstand des Gemeinschaftswerkes der Evangelischen Publizistik den epd-Redakteur *Hans Hafenbrack* (44) berufen. Hafenbrack, in Stuttgart geboren, studierte in Tübingen und Bonn Theologie und stand von 1960 bis 1978 im Dienst der württembergischen Landeskirche. Anschliessend war er beim Evangelischen Pressedienst in der Nachrichtenredaktion tätig.

Escape from New York (Die Klapperschlange)

USA 1981. Regie John Carpenter (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/232

Im Jahre 1997 ist Manhattan eine verrottete Brutstätte der Barbarei. Die paramilitärische Polizei hat, um das einstige blühende Zentrum des amerikanischen Geistes- und Wirtschaftslebens kurzerhand eine Mauer gezogen, Manhattan in einen gigantischen Hochsicherheitstrakt verwandelt. Denn in den späten achtziger Jahren war die Kriminalitätsrate so hoch gestiegen, dass es schliesslich zu einer blutigen Auseinandersetzung zwischen der Staatsgewalt und der Unterwelt kam. Es siegte zwar die Polizei, doch die Aufrechterhaltung des Gesetzes konnte nur durch den Mauerbau gewährleistet werden. Die Brücken zum Festland sind vermint und die Mauer selber mit Schiess- und Scheinwerferanlagen so gesichert, dass sie unüberwindlich ist. Helikopter sichern zusätzlich aus der Luft.
New York mit einer Mauer? Als Sartre 1946 die Stadt besuchte, schrieb er: «New York ist eine Stadt für Weitsichtige, man kann nur auf unendlich 'einstellen'. Nur auf Raum traf mein Blick.»

Der europäischen Stadt entgegengesetzt, die mit Mauern entstand, um sich vor Feinden und der Natur zu schützen, ist die amerikanische Stadt offen; in ihren Strassen ist noch immer etwas vom Raum der weiten, leeren Prärie. Im Jahre 1997 ist von dieser Weite nichts mehr zu spüren. «Die senkrechte Stadt», wie Céline die Weltmetropole nannte, ist zum Dschungel geworden, in dem nur noch Hass, Verzweiflung und Revolte herrschen. Himmel gibt es nicht mehr, nur Finsternis.

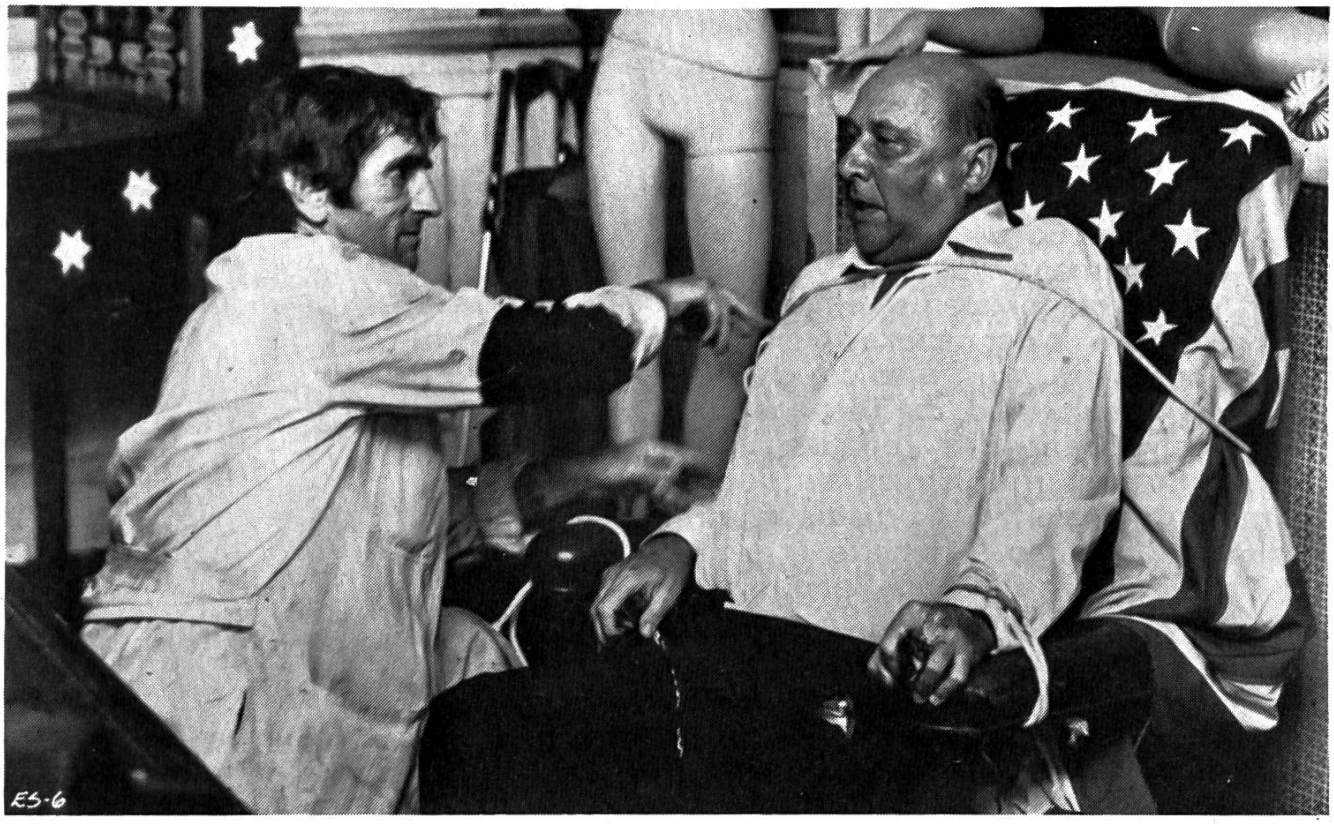
Ist dies die Traumvision eines überängstlichen Kleinbürgers aus der Provinz? Die spinnerte Idee eines Orwell-Fans? Wohl von beidem etwas: Das vermauerte Manhattan ist die Exposition des neuesten Films von John Carpenter: «Escape from New York». Der 33jährige amerikanische Filmemacher, der bereits mit seinen rigorosen Reissern «Assault on Precinct 13» und «Halloween» Angst-, Lust- und wohl auch unerfüllte Wunschträume bannte und deshalb eine ziemlich umstrittene Berühmtheit erlangte – ein Teil der Kritik zeterte über den schamlos-ruppigen Brutalo-Stil und sah in seiner schnoddrigen Kino-Philosophie faschistoide Züge –, bleibt auch in seinem jüngsten Film seinem routinierten, dämonisch-infernalischen Stil treu: Er steigert seine eigenen Ängste ins Ungeheuerliche.

Carpenter, einst Student der Filmklasse an der University of Southern California, bekannte schon früh (und nicht nur der Kasse wegen), dass ihn Angst-Geschichten am meisten faszinieren. Mit Magie und reiner Sinnlichkeit versucht er sie zu bewältigen. Und von magischer Qualität ist auch «Escape from New York», in dem gewissermassen der Untergang zelebriert wird, schon jenseits der bürgerlichen Gesellschaft. Ähnlich wie in Robert Silverbergs Science-Fiction-Roman «The Stochastic Man» und in Walker Percys «Love in the Ruins» (wenngleich auch dieser nicht in New York, sondern im Süden der USA spielt) ist der Staat nur noch dank einer hochentwickelten Technik haltbar. Doch die eben erweist sich als leicht verletzliche Fassade. In den Köpfen der Mauerbauer rumoren Alpträume; denn hinter der Mauer arbeiten Kräfte des Anarchismus und des Atavismus.

In den Ansätzen erinnert dies an Joseph Conrads Vision von der Brüchigkeit der Gesellschaft, die er in seinem «Geheimagent» formulierte. «Was aber soll man von einem Akt halten», spricht da einmal der Erste Sekretär der russischen Gesandtschaft bei der Überlegung eines Attentats, «der in seiner blanken Zerstörungswut unverständlich, unerklärbar, beinahe unausdenkbar ist – also schlechtweg irrsinnig? Einzig der Irrsinn ist wirklich furchterregend, da er sich weder durch Drohung, Überredung noch Bestechung beschwichtigen lässt.» Carpenters Diabolismus ist eine Mixtur aus diesen Conradschen Zukunftsängsten und Oscar Wildes Decadence-Vorstellung eines dandyistischen Verbrechers, eines Kriminellen also, der nicht aus Hunger zum Bösewicht wird, sondern weil er – ganz im Gegenteil – die Gesellschaft verachtet, indem er sie furchtbar erschreckt.

Das «Syndikat der Seelen», ein Begriff aus der wilhelminischen Epoche, das seine Gemeinsamkeit nur in der radikalen und elitären Ablehnung der herrschenden Normen und der diese Normen aufstellenden Gesellschaft sah, übertragen auf einen amerikanischen Filmemacher der siebziger und achtziger Jahre? Das mag übertrieben sein, aber eine Parallele ist eindeutig vorhanden. Auch Carpenter nämlich ist ein pessimistischer Romantiker, dessen Blick für den Horror rein ornamental ist, der bewusst im Raum denkt, bei dem die Wahrnehmung des Schreckens mit einem futuristischen Pathos korrespondiert. Carpenter fürchtet den Schrekken, stattet ihn aber immer mit dynamischer Qualität aus.

«Escape from New York» besteht folglich aus einer entsprechenden Mixtur von Horror- und Science-Fiction-Elementen: Weil über Manhattan ausgerechnet das Flugzeug des amerikanischen Präsidenten abstürzt und eine wilde Gang den Präsidenten (Donald Pleasance) gefangen hält, holt Polizeichef Bob Hauk (Lee van Cleef) einen gerissenen Kerl zu sich – halb Stadt-Gue-

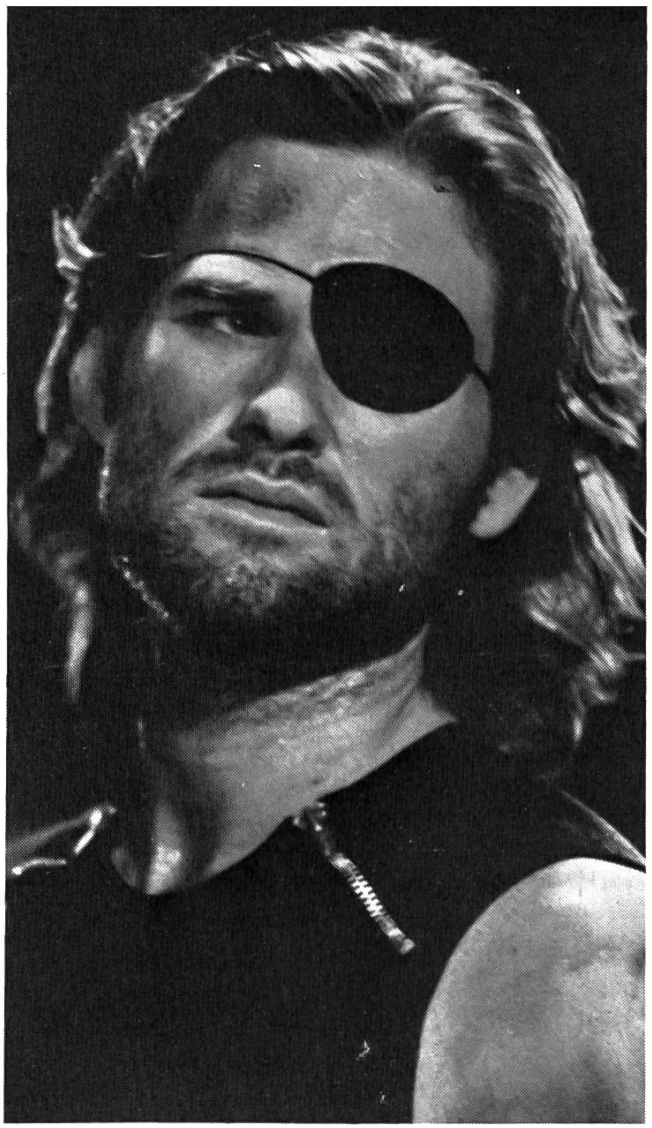


Harry Dean Stanton (links) und Donald Pleasence (als US-Präsident) in «Escape from New-York».

rilla, Pirat und Kellerassel-Poseur –, den man kurz zuvor gefangen nahm. Plissken (Curt Russell) soll nach Manhattan und den Präsidenten rausholen; wobei es gar nicht einmal so sehr um den Präsidenten geht, sondern vielmehr um eine Tonbandkassette, die eine für den Weltfrieden entscheidende Rede konserviert. Der schwarze Gang-Boss «Duke» (Isaac Hayes) stellt ein Ultimatum: ihre Freilassung aus dem Gefängnis Manhattan gegen die Rückgabe der Kassette. Eine für die Polizei freilich inakzeptable Forderung; deshalb soll Plissken das Himmelfahrtskommando übernehmen. Da Plissken jedoch selbst zu den Outlaws gehört, lässt ihm der Polizeichef eine Zeitbombenkapsel in die Halsschlagader schiessen: überschreitet er die Frist von 24 Stunden, werden seine Halsschlagadern zerfetzt. Mit einem Segelflugzeug gleitet er lautlos in die schwarze Hölle, um den Präsidenten zu suchen.

Nicht die simple Story macht Carpenters Film zu einem beklemmenden Erlebnis, sondern seine Optik und Ästhetik. Manhattan als schwarzes Labyrinth, als gespenstische Höhle, wo Leben und Tod, Gesicht und Maske, Traum und Wirklichkeit seltsam ineinander verfliessen. Das Bewegliche scheint erstarrt und Starre beweglich zu sein. Den Häusern, Strassenschluchten, Hallen, Autowracks und dem Gerümpel haftet ein tückischer Charakter an, während die schimärenhaften Menschen rattengleich durch die Dunkelheit wieseln – total unwirklich, ein reines Pandämonium. Einen wie auch immer gearteten gesellschaftlichen Standpunkt gibt es nicht mehr. Alles vollzieht sich in schluchtartigen, verstaubten, phantastischen Räumen. Aus den Rissen und Rändern, Gullys und morschen Löchern drängeln sich die Figuren, ein Haufen von wild aufgeputzten Rinnstein-Gestalten, die eine Mischung aus Punkern und Jugendstil-Freaks sind; rein artifizielle Figuren, ausgestattet mit vergammelten Prunk-Accessoirs einstigen Konsum-Überflusses: ihrer subversiven Rolle des Dandys verpflichtet. In ihrer barokken, morbiden Nachtschatten-Grandezza nehmen sie den Gegenpol zu den Vertretern der Staatsgewalt ein: Die sind nur noch cool wie seelenlose Roboter. Und hier kristalliert sich die

Curt Russel als Plissken, der den Präsidenten befreien soll.



Angstvision John Carpenters heraus, die der Motor seiner Filme ist.
Wie in «Assault on Precinct 13», «Halloween» und «The Fog» – nirgends gibt es mehr eine humane Form der Gesellschaft. Alle Protagonisten sind nurmehr Vollzugsorgane einer apokalyptischen Untergangsstimmung. Ob es die Gangster aus «Assault» sind, die Teenager in «Halloween» oder die Zombies aus «Fog» – Carpenter registriert nur noch Schrecken und Verfall in ornamentalen Erscheinungsformen. Als hätte er sich den Text einer «New-Wave»-Band zu eigen gemacht – Geldschein, Sonnenschein, Parkschein, Totenschein, Jagdschein, Krankenschein, Gutschein, Heiligenschein – heutzutage ist alles nur Schein, am liebsten wäre ich scheintot» – ist seine Welt in der Tat ein exotischer Topos der Scheintoten. Daher auch die totale Abwesenheit von jeglicher Moral.
Die Schreckens- und Gewaltausbrüche vollziehen sich immer in einer rätselhaft entleerten, chiricohaften Welt (selbst der Villenvorort aus «Halloween» ist seelenlos), sie sind von einem Nihilismus geprägt; denn der Nihilismus wohnt ja der technologischen Rationalität inne. Dies wird mit schöner Klarheit vorgeführt, wenn er die Dämonie von Manhattan der technisch überperfektionierten Leitzentrale der Polizei gegenüberstellt: eine noch so gigantische Technologie kann den Atavismus nicht bezwingen, sich höchstens mit dem Computer davor schützen.
Orwells Vision ist hier brutalisierend zu Ende gedacht: die Freiheitsstatue ist zum Wachturm umfunktioniert worden und der negative Held «Snake» Plissken (mit Augenklappe) wird auf all seinen Schritten überwacht, zum Roboter degradiert. Die Gesetzeshüter, kantige Macho-Typen, sind keinen Deut besser; was sie zwischen ihren Zähnen rausschnarren, sind höchstens Befehle. Trotzdem grinst einem auch das Groteske entgegen, in Gestalt des dümmlichen grinsenden Taxifahrers (Ernest Borgnine), der seit 30 Jahren durch Manhattan kurvt, egal wie die Zustände auch sein mögen. Da lacht der Abgrund.
Von den New Yorkern sagt man, dass sie sich – trotz wachsender Schwierigkeiten auf allen Gebieten – mit stoischer Gelassenheit durchwursteln bis in die Ewigkeit. Bei Carpenter ist diese Ewigkeit am Ende, New York als geistige Batterie leer geworden. Aber wie Carpenter die beängstigende Vision urbaner Gewalt in Szene setzt – mit kühler funktionaler Eleganz, diabolischer Optik, einer raffinierten effektvollen Musik, die er wie in allen Filmen auch diesmal selber geschrieben hat, und mit einer ornamentalen Raumdramaturgie –, das weist ihn als einen Dekadenten amerikanischer Provenienz aus: einer, der seine Schreckensvisionen mit schwarzer Romantik zelebriert.

Wolfram Knorr

Watership Down (Unten am Fluss)

Grossbritannien 1979. Regie: Martin Rosen (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/238)

Am Anfang war das Buch und das Buch war ein Bestseller. Der Engländer Richard Adams, Beamter im Ministerium für Umweltfragen, schildert in «Watership Down» auf einigen hundert Seiten den Exodus eines Kaninchenvolkes aus seiner idyllischen, aber bedrohten Heimat in eine ungewisse Zukunft. Es ist eine episch ausholende Geschichte, in der Krieg, Hoffnung auf ein besseres Leben, Ideologien, Religionen, Liebe, Hass, Krankheit und Tod vorkommen – kurz: Die Kaninchenodyssee entpuppt sich als Parabel auf das menschliche Dasein und die Geschichte der Menschheit. Der besondere Reiz des Buches liegt in der Übertragung der mit leisem Humor aufgezeichneten Lebensweisheiten und Beobachtungen menschlichen Gebarens auf eine in ihrem tierischen Verhalten zutreffend beschriebene Kaninchenwelt, welche eine eigene Mythologie und sogar vereinzelte Sprachschöpfungen aufweist.
Mit der Karnickelmythologie setzt die filmische Adaption des Romans ein. In hellen Pastelltönen und mit einfachen, symbolähnlichen Tiermotiven wird die Erschaffung der Welt durch Frith und der «Sündenfall» El-ahrairahs geschildert, des Fürsten der Kaninchen. Er widersetzt sich der Aufforderung Friths, seine unzähligen Nachkommen, die den übrigen Tieren das Gras wegfressen, im Zaum zu halten. Zur Strafe wird das ganze Kaninchenvolk dazu verdammt, von fast allen anderen Tieren verfolgt zu werden. Von El-ahrairahs Tapferkeit und Einfallsreichtum gerührt, verleiht ihm Frith dann allerdings zum Schutz vor seinen Feinden kräftige und schnelle Läufer und gibt ihm das Versprechen, dass sein Volk nie ausgerottet werden wird.
Nach dieser Episode, die der biblischen Vertreibung aus dem Paradies nachempfunden ist, beginnt die eigentliche Erzählung: Der tapfere und kluge Hazel führt einen Teil seiner Sippe in die Fremde, weil sein schwächlicher, aber mit seherischen Kräften begnadeter Bruder Fiver Unheil für die heimatlichen Futterfelder vorausahnt. Tatsächlich werden Bulldozer und Baumaschinen Tod über die zurückgebliebenen Gefährten bringen. Aber auch die Emigranten erleben manches Abenteuer auf ihrer Reise. Hunde, Ratten, Füchse, Raubvögel, dekadente, einer Todessehnsucht huldigende Artgenossen müssen bekämpft und überwunden werden sowie Weibchen von einem diktatorisch regierten Stamm geholt und dessen tyrannischer Anführer, General Woundwort, besiegt werden, bis man endlich den Frieden des mit saftigem Grün bewachsenen Hügels Watership Down geniessen kann. Das Paradies auf Erden, das gelobte Land ist – zumindest momentan – wiedergefunden worden.
Anders als in der mythischen Episode zu Beginn wird die Hauptgeschichte in quasi realistischem Zeichenstil umgesetzt, der demjenigen der Disneyfilme gleicht. Martin Rosen, in England lebender Amerikaner und einstiger Koproduzent von, unter anderen, Ken Russel, hat als Regisseur, Drehbuchautor und Produzent mit zeitweise achtzig Mann in vierjähriger Arbeit diesen über 90minütigen Streifen hergestellt, der sich in technischer und künstlerischer Qualität mit den besten Werken des Micky-Maus-Schöpfers messen kann. Die Hintergrundmalereien beispielsweise haben die englische Landschaft detailliert, wirklichkeitsnah und trotzdem voller Poesie in differenzierten Aquarellfarben eingefangen. Überzeugend, wenn auch im ersten Augenblick irritierend, ist das Halbdunkel, in das viele Bilder getaucht sind. Einerseits wird dadurch ein verblüffender Realismus erreicht (da die Handlung ja oft im Morgengrauen, in der Abenddämmerung oder gar in der Nacht spielt), andrerseits beschwört das Zwielicht eine ebenso geheimnisvolle wie bedrohliche Stimmung. Rosens Bemühen, auch in der Darstellung der einzelnen Wildkaninchen der Wirklichkeit nahe zu bleiben, will dagegen nicht so gefallen. Indem er sie äusserlich nicht allzu stark voneinander unterscheidet, verlieren die Figuren an Profil.

Zwar drücken ihre Mienen Furcht, Zorn, Resignation und Freude aus, ohne dass sie deswegen ihre tierische Identität verlieren, doch fehlt etwas von Disneys zeichnerischer Treffsicherheit, mit der dieser Charakterzüge seiner Protagonisten in ihrem Aussehen deutlich machen konnte. Dass Rosen dafür die bei Disney übliche «Verniedlichungstaktik» weglässt und Bösewichte, hirnlose Befehlsempfänger und natürliche Feinde der Langohren ohne verharmlosenden lustigen Zug darstellt sowie die Brutalität eines unvermittelt zuschlagenden Todes beinahe dokumentarisch zeigt, kann das Fehlen starker Persönlichkeiten nicht wettmachen. Dieses Manko mag auch damit zusammenhängen, dass Rosen letzlich nur den Handlungsstrang von Adams dichter Vorlage gerafft nacherzählt und psychologisch interessante und für die Charakterisierung aufschlussreiche Stellen verloren gegangen sind.
Trotzdem vermochte Rosen genügend von der Fantasie, Poesie und lebensbejahenden Philosophie des literarischen Vorbildes in seine Trickfilmversion einzubringen, um Jugendlichen und junggebliebenen Erwachsenen nicht selten bewegende und nachdenklich stimmende Unterhaltung zu bieten. Zusätzliches Vergnügen bereiten die witzigen und ausdrucksstarken (Synchron-)Stimmen, welche bedeutende englische Schauspieler wie John Hurt, Ralph Richardson und Harry Andrews den liebenswerten Tieren verliehen haben. «Watership Down» weist eine für populäre Zeichentrickfilme ungewöhnliche Ernsthaftigkeit in der Behandlung seines Themas auf. Vielleicht kann dieser formal besonders reizvolle Film mithelfen, dass ein vom grossen Publikum noch immer unterschätztes Genre endlich ernst genommen wird.

Tibor de Viragh

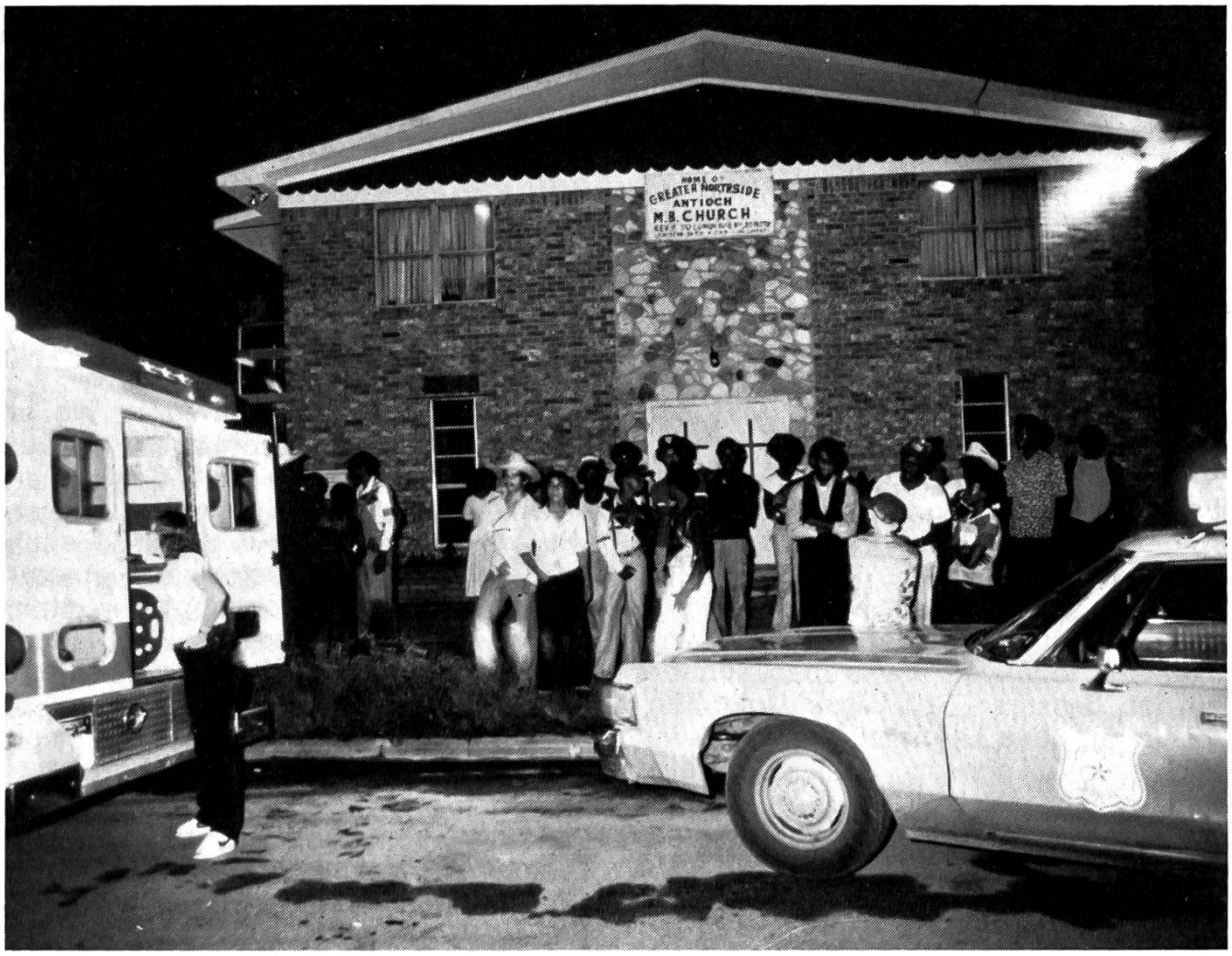
Boom auf dem Videomarkt

mg. Auf dem Videomarkt geht es turbulent zu. Nach wie vor steigt er geradezu boomartig an. Allein in den ersten fünf Monaten dieses Jahres haben zum Beispiel die Japaner die Produktion von Videorecordern mehr als verdoppelt. Weltweit erwartet man für dieses Jahr 6,5 Millionen neu verkaufte Geräte, eine Zahl, die 1982 auf 9,1 Millionen und 1983 auf 11,8 Millionen steigen dürfte.

Houston Texas

Frankreich 1980. Regie: François Reichenbach (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/244)

François Reichenbach (geboren 1922) ist der Regisseur von Dokumentarfilmen wie «L'Amérique insolite» (1960), «Un cœur gros comme ça» (1961) und «L'indiscret» (1969), von Filmen, die «im allgemeinen konventionelle kommerzielle Projekte (sind); aber sie belegen seine scharfe Beobachtungsgabe.» (Buchers Enzyklopädie des Films). Besonders deutlich trat sein Hang zum oberflächlich dargestellten Spekulativen in «Sex O'Clock USA» (vgl. ZOOM-FB 22/77) zutage. Auch Reichenbachs jüngstes Werk, «Houston Texas», ist nicht frei von unnötigen spekulativen Effekten. Ursprünglich plante Reichenbach, die gewöhnliche polizeiliche Arbeit während einer Vollmondnacht in Houston zu beobachten. In Vollmondnächten, so wissen Polizeibeamte zu berichten, ist die Verbrechensrate bedeutend höher als in gewöhnlichen Nächten. Die Idee, Polizeialltag dokumentarisch zu schildern, ist nicht neu. Bereits in den sechziger Jahren hat der amerikanische Dokumentarist Frederick Wiseman während Wochen (und nicht nur während einer, zudem ungewöhnlichen Nacht) die Polizei bei ihrer Arbeit beobachtet; aus dem abgedrehten Material hat Wiseman «Law and Order» (1969) montiert, einen Klassiker des Dokumentarfilms, der leider viel zu wenig gezeigt wird.
Schon im Vergleich zwischen Reichenbachs Filmidee und Wisemans Film zeigt sich Reichenbachs Hang zu spektakulären Effekten. Denn tatsächlich geschieht in Houston in der Vollmondnacht vom 16. August 1979 allerhand:



Wird dem Anspruch eines Dokumentarfilms nicht immer gerecht: «Houston Texas» von François Reichenbach.

Verhaftungen, Schlägereien mit blutigen Folgen, eine Feuersbrunst, eine Frühgeburt, bei der sich Polizisten als Geburtshelfer betätigen müssen. Dann wird schliesslich die Leiche des erschossenen Polizei-Marshals Charles Baker aufgefunden – und hier hat Reichenbach die eigentliche Idee zu seinem Film, der bis zu diesem Augenblick fast pure Effekthascherei ohne tieferen Informationsgehalt ist, aufgegeben, um sich in der Folge ganz der Chronik dieses Mordfalls zu widmen.
Charles Bass heisst der Mörder des Marshals. Kurz vor der Tat hat er eine Bar überfallen; anschliessend ist er in eine routinemässige polizeiliche Kontrolle geraten, bei der er die verhängnisvollen Schüsse abgefeuert hat. Bass ist das, was gemeinhin als «typischer Sozialfall» bezeichnet wird. Seine Jugend verbrachte er nur in den ersten Jahren bei seinen Eltern. Später kam er zu Pflegeeltern und noch später in Erziehungsheime. Vor allem wuchs er auf der Strasse auf. Bis zu seinem 20. Lebensjahr verbrachte er insgesamt mehr als drei Jahre in Gefängnissen. Er hat sich nie einfügen können in die Gesellschaft, ist zeit seines Lebens ein Aussenseiter geblieben.
Natürlich wird «Houston Texas» durch Reichenbachs Begegnung mit Bass, der zum Tod durch die Spritze verurteilt wird und noch immer als Nr. 662 in der Abteilung der zum Tod Verurteilten auf die Vollstreckung des Urteils oder auf eine Revision des Urteils wartet, zum eindringlichen Plädoyer gegen die Todesstrafe. Denn, wenigstens das macht Reichenbach unmissverständlich klar, dieser Charles Bass ist eben nicht nur Mörder, sondern auch Mensch.
Allerdings bleibt einem als Zuschauer dieser Mensch Bass seltsam fremd, was unzweifelhaft Reichenbach anzulasten

ist. Das einzig längere Gespräch mit Bass kommt schon fast einem Kreuzverhör gleich, bei dem Bass kaum Zeit gegeben wird, sich auszudrücken. Dabei ist ganz offensichtlich, dass er Verständigungsschwierigkeiten hat. Es wäre als nur konsequent und gerecht, ihm viel Zeit einzuräumen, Antworten auf die gestellten Fragen zu suchen. Im übrigen kann Reichenbach auch bei diesem Gespräch nicht auf effekthaschende Zwischenschnitte verzichten; so zeigt er mit Vorliebe mehrere Male Bass' zitternde Hände.

Auch die Annäherung von aussen an Bass' Charakter durch Gespräche mit Angehörigen bleibt unbefriedigend. Die Interviews sind viel zu kurz und oberflächlich, die Aussagen wenig informativ. Das unterscheidet Reichenbachs Werk in negativer Weise insbesonders zu den besseren Schweizer Dokumentarfilmen, etwa Legnazzis «Chronik von Prugiasco». Legnazzi lässt den Bergbauern sehr viel Zeit zum Sprechen, er hat Geduld und drängt nie und nimmer wie Reichenbach auf rasche und schlüssige Antworten. Nicht selten liefern die interviewten Personen nur Stichworte, oft auch werden ihre Aussagen als Kommentar eingesetzt. Natürlich, den objektiven Dokumentarfilm gibt es ja nicht, Manipulation mit Bildern und Tönen findet auch im Dokumentarfilm statt (und das ist gar nicht etwa schlimm); nur dürfen Menschen dabei nicht einfach zu blossen Stichwortlieferanten degradiert werden, die genau das sagen, was der Autor von ihnen hören möchte.

Dazu kommt noch hinzu, dass Reichenbach Nebensächlichkeiten viel Platz einräumt, etwa der Überführung Bass' ins Gefängnis von Houston in Form eines kurzen Reisefilms à la Wenders. So lassen einen das Schicksal Charles Bass' und der Film eher kalt. Gerade durch das Aufbauschen der Nebensächlichkeiten, ausser der zitierten gibt es derer noch viel mehr, wird eine kaum überbrückbare Distanz zu Charles Bass und seiner traurigen Geschichte geschaffen. Die Werbetexter beschreiben den Film sehr viel genauer und treffender, als man vorerst annehmen möchte: «Ein Thriller, live übertragen». Eine kalte, berechnende Optik und eine kühle, überlegte Inszenierung: das kommt in der Tat jedem ordentlichen Thriller zugute. Nur eben, einen Dokumentarfilm stellt man sich etwas anders vor, als etwas, das einen persönlich angeht und betrifft, während man im Thriller vor allem Nervenkitzel und Ablenkung vom Alltag erwartet. Tatsächlich steht «Houston Texas» dem Thriller näher als dem Dokumentarfilm.

Interessanter ist der Film dort, wo er das Verhältnis des Amerikaners zur Gewalt beschreibt. Wie tief Gewalt im amerikanischen Alltag verwurzelt ist, wie selbstverständlich in den USA auch heute noch, selbst nach dem Vietnam-Debakel, Waffen gehandhabt werden, das weiss man zwar mittlerweile längst aus Filmen von Arthur Penn («Bonnie and Clyde»), Don Siegel («Dirty Harry»), Robert Altman («Nashville») und vor allem von Sam Peckinpah («The Getaway»). Reichenbach liefert hierfür in den besseren Momenten von «Houston Texas» die dokumentarisch verbürgte Bestätigung nach. Da meint etwa ein Polizist, er finde es ganz richtig, dass Bass eine faire Verhandlung erhalte, wie es sich für das demokratische System gehöre, und dass er anschliessend zum Tod verurteilt werde. In ähnlichem Sinn äussern sich auch andere Personen. An einer anderen Stelle des Films sieht man den Polizeidetektiven, der den Mordfall Baker behandelt, wie er seinen kaum der Wiege entwachsenen Kindern Schiessunterricht mit einem automatischen Schnellfeuergewehr gibt. Nur begnügt sich Reichenbach auch hier mit der Abbildung von Oberflächen. Er lotet nicht tiefer, fragt niemanden, warum er für die Todesstrafe einstehe, fragt nicht die Kinder, was sie beim Schiessen empfinden und warum sie es tun. Wohl vorderhand aus kommerziellen Erwägungen, um ja niemanden zu vergrämen, verzichtet Reichenbach auf die Erforschung der Ursachen für solches Verhalten. Es bekommt dem Film nicht gut. «Houston Texas» lässt viele, zuviele Fragen offen.

Andreas Berger