

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 33 (1981)

Heft: 23

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>

nen. Stattdessen liessen sie sich mit dem kärglichen Brot abspeisen, das man ihnen – und damit auch den strapazierten Zuschauern – vorwarf, als wollten sie damit die durchschnittliche Verhaltensweise eines Redaktors bei einer deutschschweizerischen Wochenzeitung einschlägig illustrieren.

Nein, grosse Einsicht in das Wesen oder Unwesen der Wochenzeitungen hat die medienkritische Sendung des Fernsehens nicht vermittelt. Zwischen den Bildern und Worten wie auch aus der Unbeholfenheit dieser Auseinandersetzung war einiges über das Elend eines Journalismus' herauszulesen, der im-

mer mehr zum Vorwand für die Herausgabe rentabler Verlagsobjekte (und ungetrübter Fernsehveranstaltungen zum Wohle hoher Einschaltquoten) verkommt und kaum mehr eine andere Funktion erfüllt als der Verdauungsapparat einer Kuh: das Wiederkäuen. Bloss, dass die Milch, die dabei herauskommt, sauer schmeckt und sich nicht mehr zu Rahm schlagen lässt. Wie lange noch nimmt's der Konsument geduldig hin? Oder hat er sich inzwischen an die fade Kost bereits so gewöhnt, dass er gar nicht mehr wahrnimmt, was ihm eigentlich vorgesetzt wird?

Urs Jaeggi

FILMKRITIK

Hungerjahre

BRD 1980. Regie: Jutta Brückner
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
81/302)

Jutta Brückner, 1942 in Düsseldorf geboren, promovierte Politologin, war zuerst wissenschaftlich tätig. Ab 1973 schrieb sie Drehbücher für die Bavaria und das Bayerische Fernsehen und verfasste Hörspiele. 1974 entstand, in Zusammenarbeit mit Margarethe von Trotta, das Drehbuch zu «Der Fangschuss» von Volker Schlöndorff. 1975 drehte sie ihren ersten eigenen Film «Tue recht und scheue niemand», einen Fotomontagefilm über ihre Mutter, die Kleinbürgerin Gerda Siepenbrink. 1976/77 folgte «Ein ganz und gar verwahrlostes Mädchen», das Porträt der Freundin Rita Rischak. 1977 verfasste sie das Drehbuch zu Ula Stöckls «Eine Frau mit Verantwortung» und 1979/80 entstand ihr zweiter Film «Hungerjahre». Ein weiteres Werk, der Fernsehfilm «Laufen lernen» (1980) in der Serie «Halbzeit-Krisen in der Lebensmitte», schildert die Krise einer «Nur-Hausfrau» Ende 30.

Jutta Brückner ist eine engagierte,

kämpferische Feministin und eine vitale, gewandte und schlagfertige Debattiererin. Sich als Film- und Fernsehautorin durchzusetzen, wurde auch ihr als Frau viel schwerer gemacht als einem Mann mit gleichen Fähigkeiten. Dies wohl auch deshalb, weil ihre Werke konsequente Frauenfilme sind und sich mit Emanzipationsprozessen befassen. In «Hungerjahre», der 1953 bis 1956 spielt, schildert sie in der Figur der 12–15jährigen Ursula Scheuner, angereichert mit Erfahrungen anderer Frauen, ihre eigenen Pubertätsjahre und den schwierigen, leidvollen Versuch, in einer Zeit des «Kalten Krieges an allen Fronten» erwachsen zu werden. Dieser Versuch kostet Ursula fast das Leben: Weil sie nicht zu sich selber und noch weniger zu den andern findet, schluckt sie am Ende verzweifelt Pillen und Schnaps, um sich umzubringen. Sie kommt zwar mit dem Leben davon, aber in der Schlusssequenz zerstört Feuer langsam ein Foto von Ursula: Sie vernichtet das Bild, das sie, von anderen aufgezwungen, von sich selbst gemacht hat. Dazu die Stimme der Autorin aus dem off: «Wer etwas ausrichten will, muss zuerst etwas hinrichten – sich selbst.» Der ganze Film ist denn auch



ein Akt der Hinrichtung, der Abrechnung und Befreiung von einer Welt der Normen und Zwänge, die zerstört werden musste, damit der Weg frei werde für eine Entwicklung, eine Metamorphose, die es überhaupt erst ermöglichte, zur eigenen Identität zu finden und sich 20 Jahre später an die «Hungerjahre» zu erinnern und sie auf eine Weise aufzuarbeiten, dass die subjektive Erfahrung Ursula Scheuners/Jutta Brückners in enger Beziehung zur politisch-gesellschaftlichen Wirklichkeit der fünfziger Jahre steht.

«Hungerjahre» – da schwingt noch die Erinnerung an die Kriegs- und Nachkriegszeit mit, als es an Nahrung und materiellen Gütern fehlte. Aber inzwischen hat der Wiederaufbau und das Wirtschaftswunder stattgefunden, die Scheuners ziehen in eine grösitere Wohnung ein, bald steht ein Auto vor der Tür, der Kühlschrank ist immer mit Esswaren gefüllt, später geht auch die Mutter arbeiten. Einige Minuten nach Beginn des Films wird denn auch der Titel erweitert und präzisiert: «Hungerjahre in einem reichen Land». Mit dem inneren Widerspruch dieses Titels wird deutlich gemacht, dass nicht jener Hunger gemeint ist, der mit dem Wirtschaftswunder grösstenteils gestillt wurde, sondern der seelische Hunger nach Liebe und Verständnis, nach per-

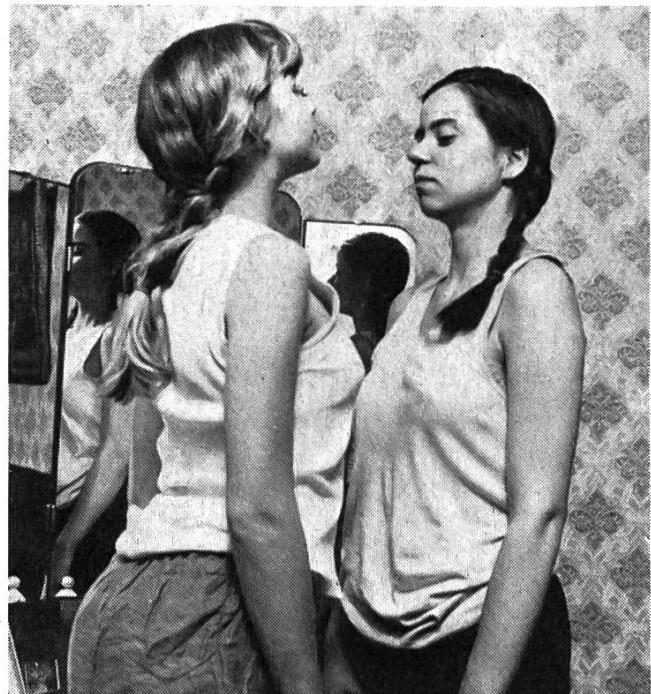
sönlicher und gesellschaftlicher Entfaltung, nach Identität und Lebenssinn. Die erste Monatsblutung Ursulas (Britta Pohlard) steht am Anfang, die erste Erfahrung mit dem anderen Geschlecht, gefolgt vom Selbstmordversuch, steht am Ende. Dazwischen liegt Ursulas Weg vom Erwachen des Körpers bis zum Verhungern, zur versuchten Selbstvernichtung. Die Blutung trifft das unzureichende Mädchen wie ein Schock. Sie weiß nicht, was mit ihr passiert. Von der Mutter (Sylvia Ulrich) erhält sie keine Aufklärung, nur Verhaltensregeln: Ursula soll sich fortan von Burschen fernhalten. Das Geschlechtliche wird sofort tabuisiert, der Körper und seine Funktionen werden versteckt, die Wünsche unterdrückt, und die eigenen Möglichkeiten dürfen nicht einmal gedacht, geschweige denn ausprobiert werden. Ursula wird von der Mutter in die Rolle einer Frau gedrängt, deren Lebensäusserungen reglementiert und eingeengt sind. In einem Milieu, das von Prüderie, Verlogenheit, Beklemmung und Verkrampfung geprägt ist, wird Ursula ihrem Körper entfremdet. Der Druck, Bedürfnisse zu verdrängen und Zwänge zu verinnerlichen, verhindern die Bildung eines intakten Selbstbewusstseins und Selbstverständnisses.

Ähnlich im Stich gelassen wird Ursula mit ihren Fragen nach der politischen Haltung des Vaters (Claus Jurichs), nach seiner – nicht lange dauernden – Widerstandstätigkeit in der Nazi-Zeit und seiner Gewerkschaftsarbeit, nach der Politik des Kalten Krieges, dem Aufstand vom 17. Juni 1953 in der DDR, der Wiederaufrüstung, dem Verbot der KPD – zu all diesen Ereignissen der Vergangenheit und Gegenwart erhält Ursula nur ausweichende oder gar keine Antworten. «Das verstehst du nicht» ist die häufigste Antwort. Niemand unternimmt den Versuch, Ursula etwas zu erklären, am wenigsten die Mutter, für die auch alles Politische tabu ist. Ursulas besseres Verhältnis zum Vater wird empfindlich gestört, als sie eines Tages merkt, dass er heimlich eine Geliebte hat.

Immer mehr träumt sich Ursula in eine Fantasiewelt hinein, in der sie wunder-

bare, dunkel-heisse Abenteuer erlebt. Ihre Sozialkontakte dagegen sind streng reglementiert und kontrolliert: Sie darf keine Tanzstunden nehmen, dafür macht sie in einem Akkordeon-klub mit, wo sie allein unter verklemmten Männern sitzt. Während der repressive Druck der Mutter wächst («Wenn du eines Tages mit einem unehelichen Kind daherkommst, bring ich mich um»), lehnt sich Ursula immer stärker dagegen auf, allerdings fast nie in offener Rebellion, sondern indem sie sich sprachlos auf sich selber zurückzieht. Sie sondert sich ab, isoliert sich, verkriecht sich in sich selber, verkümmert. Aus der Musterschülerin wird eine passive, leistungsschwache Mittelschülerin. Sie verhält sich nicht so, wie sie sich verhalten könnte, wenn sie wirklich frei wäre. So spielt sie ungeschickt Rollen, die ihr fremd sind, etwa die eines erfahrenen Lebemädchen, wodurch sie einen Burschen provoziert, sie brutal mit einer vollen Schnapsflasche zu traktieren. Ihr erster Sexualkontakt mit einem Mann, einem schwarzen Algerier (Ismail Mahdu), endet in Enttäuschung und Verlassenheit, da er, unerreichbar für sie, in sein Land zurückkehrt. Als sie bei der Heimkehr am Morgen von der Mutter vorwurfsvoll und verständnislos abgefertigt wird, greift sie zu den Pillen. Nach dem Selbstmordversuch kann die Mutter nur verstört fragen: «Aber Kind, warum hast du denn nie was gesagt? Du hast doch alles, was du brauchst, oder nicht? Ich meine, was fehlt dir denn?»

Jutta Brückner hat ihren Film als «subjektive Trauerarbeit einer Tochter» bezeichnet. Die Mutter-Tochter Beziehung steht denn auch ganz im Vordergrund. Es wird deutlich gemacht, wie die Mutter ihre Angst und Verklemmung auf die Tochter projiziert, wie sie ihre Weiblichkeitsrolle, in die sie selber hineingezwungen wurde (sichtbar gemacht in der Beziehung zur eigenen Mutter), an ihre Tochter weiterzugeben versucht. Ursula soll werden wie sie, es aber gleichzeitig anders haben (höhere Schulbildung, materielle Besserstellung). Ursula spürt, dass dies nicht möglich ist, und wendet sich gegen die



repressive Haltung der Mutter. Dass dieser Widerstand, dieses Sich-Abarbeiten an der Mutter nicht zur Selbständigkeit, sondern zu Liebesverlust, Entfremdung, Isolation und Selbstzerstörung führt, dafür liefert der Film eine Fülle präziser Beobachtungen und Hinweise. Jutta Brückner lokalisiert die Ursachen in der von patriarchaler Gewalt bestimmten Rolle der Frau und in der restaurativen Neuverteilung staatlicher und militärischer Macht in der Adenauerzeit.

Weil in «Hungerjahre» das Bild der Mutter sehr negativ gezeichnet ist, muss daran erinnert werden, dass Jutta Brückner das Bild ihrer Mutter zuerst in «Tue recht und scheue niemand» mit viel Einfühlungsvermögen und Differenziertheit gezeichnet hat, indem sie deren Leben bis zu einem späten Emanzipationsprozess in einer Foto- und Tonbandmontage «analysierte». Erst auf dem Umweg über diesen Film wurde «Hungerjahre» möglich: «Erst nachdem ich versucht hatte, für mich selber zu erklären, wie meine Mutter zu der Frau geworden ist, die sie in meinen Kinderaugen und in den Augen einer Heranwachsenden schliesslich war, konnte ich daran gehen, ein Verhältnis zu ihr zu thematisieren – was in diesem Film geschehen ist.»

Jutta Brückner ist es gelungen, mit ih-

ren düsteren Schwarzweissbildern und authentischen Details ein atmosphärisch beklemmendes Klima zu zeichnen, in dem es anstelle offener Worte, freier Ansichten und klärender Auseinandersetzungen vorwiegend nur Anpassung, Unterwerfung, Verinnerlichung von Normen und Zwängen gibt. Auch zu ihrem Film würde der Titel «Die bleierne Zeit» passen. Er ist konsequent aus der Perspektive der Frau, aus ihrem Denken und Empfinden heraus geschaffen worden. Darum sind auch gewisse Einseitigkeiten und Vergröberungen in Kauf zu nehmen (von denen ja auch Filme von Männern alles andere als frei sind). Allerdings haben für mich die Einschübe von Dokumentarmaterial zeitgenössischer Ereignisse nicht die gleiche zwingende Überzeugungskraft wie die gespielten und dennoch authentischen Geschehnisse aus Ursulas Leben. Auch die Tonspur mit ihren off- und Kommentarstimmen scheint mir nicht ganz geglückt zu sein. Solche Einwände wagen jedoch gering angesichts der Betroffenheit, die der Film, nicht zuletzt auf Grund eigener ähnlicher Erfahrungen, auszulösen vermag. An der starken Wirkung dieses herben, schnörkellosen Films hat Britta Pohland in der Rolle Ursulas einen wesentlichen Anteil: In ihrer ungelenken, eckigen und gehemmten Körperlichkeit tut sich die Unterdrücktheit und Verklemmtheit Ursulas fast schreiend kund.

Franz Ulrich

«Ciné-feuilles» – ein neues welsches Medien-Periodicum

EPD. Am 29. Oktober erschien in Lausanne die erste Nummer des neuen zweimonatlichen Informationsbulletins «Ciné-feuilles», herausgegeben vom protestantischen Filmbüro der Westschweiz und vom katholischen Radio- und Fernsehzentrum. Die Publikation behandelt kulturelle Aspekte des Films und des Fernsehens. Sie wird jeden welschen Film kommentieren, detaillierte Angaben über die wichtigsten Filme machen, eine Auswahl von Fernsehsendungen besprechen und Medieninformationen vermitteln.

Chariots of Fire (Die Stunde des Amateurs)

Grossbritannien 1980. Regie: Hugh Hudson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/297)

Den «Chariot of Fire», den «Feuerwagen» des Titels, gibt es im Film nicht. Die Wendung, William Blakes «Jerusalem» entlehnt, trifft indes in ihrem feiernden, hymnischen Ton die Gangart des Films genau. Seine Leitbegriffe heissen Kraft, Schönheit, Stärke, Durchhaltevermögen, denen elitär- aristokratischer Überlegenheitsdünkel und rassistische Vorurteile entgegengehalten werden. Die Dramaturgie arbeitet mit sorgfältig aufgebauten Spannungsbögen, versteht es, vordergründige Effekthascherei zu vermeiden – kurz: Sie beobachtet ein wohltuendes Understatement, das dann allerdings durch die pathetisch-pompöse Musik von Vangelis Papathanassiou denunziert wird. Die Bilder von David Watkin sind von hoher Qualität, schön im Licht und von der unaufdringlichen Gepflegtheit, wie sie die Produktionen der englischen Techniker seit Jahrzehnten kennzeichnet.

Allerdings braucht der Betrachter ge raume Zeit, bis er sich im Rhythmus des Films zurechtgefunden hat und vor allem, bis er in die verwirrende Vielzahl von Figuren einigermassen Ordnung gebracht hat. Die Geschichte selbst ist nicht allzu kompliziert: Während der Abdankungsfeier für den englischen Leichtathleten und Sieger im 100-Meter-Lauf an den 8. Olympischen Spielen 1924 in Paris, Harold Abrahams (Ben Cross), erinnert sich sein einstiger Teamgefährte Aubrey Montague (Nicholas Farrell) an die gemeinsam verbrachten Jugendjahre. Bilder von jenem Sommer des Jahres 1924 steigen vor ihm auf, wie die englische Leichtathletikmannschaft auf einem ihrer Trainingsläufe hart am Wellensaum eines grauen Meeres dahinjagt. Dann die Szenen in Cambridge, wo er 1919 zusammen mit Abrahams (der bereits als Offizier aus dem Krieg zurückkehrt) das Studium am Caius College aufnimmt, die Bilder der imposanten Dining Hall



Ben Cross als Sportler Harold Abrahams und Ian Holm als Trainer Sam Mussabini.

mit dem festlichen Essen. Beim College Dash, dem Wettlauf um den Innenhof während der zwölf Schläge der Turmuhr, den Abrahams seit Menschengedenken als erster schafft, ist ihm der junge Lord Andrew Lindsey (Nigel Havers) dicht auf den Fersen: ohne Vorbereitungen, lässig hinzuschlendernd, noch mit der Zigarette zwischen den Fingern. Eine Konfiguration eleganter Anstrengungslosigkeit und Erfolgsgewohnheit, die dem Juden Abrahams immer wieder zu schaffen machen wird. Doch wir greifen vor.

Im selben Jahr 1919 – und hier ist die Erzählperspektive der Rückblende stillschweigend aufgegeben – findet im schottischen Hochland zum Abschluss eines Dorffestes ein Wettlauf statt, dessen überlegener Sieger Eric Liddell (Ian Charleson) ist. Sohn eines Missionars in China, fühlt er sich ebenfalls zum Missionar berufen, will zugleich aber seine

ungewöhnlichen läuferischen Fähigkeiten zur höheren Ehre Gottes fruchtbar machen. Gott freue sich über seine Siege, hält er seiner Schwester Jennie (Cheryl Campbell) entgegen, gewinnen heisse, ihn zu ehren.

In den folgenden Jahren betreiben sowohl Liddell als auch Abrahams ein intensives Training, bis sie 1923 erstmals aufeinandertreffen. Obwohl Liddell von einem Konkurrenten beim Länderkampf zwischen Schottland und Frankreich zu Fall gebracht wird, beendet er den Lauf schliesslich als erster. Abrahams sieht sich zum erstenmal geschlagen. Es gelingt ihm jedoch, den Trainer Sam Mussabini (Ian Holm) zu verpflichten, der ihm einen Sieg bei den Olympischen Spielen ermöglichen soll. Dafür wird er von den Vorstehern vom Caius (Lindsay Anderson) und vom Trinity College (Sir John Gielgud) gerügt, die ihm vorwerfen, dass er sich – indem er die Dienste eines professionellen Trainers in Anspruch nehme, anstatt sich als Amateur vorzubereiten – nicht als Gentleman, sondern als Geschäftsmann,

mithin plebeisch, verhalten habe – eine Rüge, die den unverhohlenen Antisemitismus und Standesdünkel in jedem Wort mitschwingen lässt. Was ein wirklicher Amateur, ein Liebhaber im wahrsten Sinn, ist, dem eine körperliche Anstrengung nur Zeitvertreib bedeutet, zeigt auf unnachahmliche Weise Lord Lindsey, der in seinem weitläufigen Park Hürdenlauf trainiert, wobei zur Kontrolle gefüllte Champagnergläser auf den Querbalken stehen.

Der Film macht jedoch unmissverständlich deutlich, dass die Stunde des Amateurs, wie ihn wohl ein Avery Brundage noch zeit seines Lebens verstanden hatte, zu jenem Zeitpunkt, 1924, bereits geschlagen hatte. Nicht dass der Lord unterlegen wäre. Aber sein Sieg im Finallauf wird als letzter Triumph eines vergangenen Wertsystems erkennbar, während sich eine neue Klasse anschickt, die Führung zu übernehmen. In den Trainingsmethoden des amerikanischen Teams findet sich der Geist des wissenschaftlich-technischen Zeitalters, den in England vorerst nur Abrahams (1899–1978) und Mussabini verkörpern, bereits voll verwirklicht. Welches wirklich die Motive Abrahams' waren, die ihn durchhalten liessen, wird zwar nicht ganz einsichtig. Nur der Ehrgeiz, der Wunsch nach gesellschaftlicher Satisfaktion? Der Film suggeriert, dass es die Empörung gegenüber dem Ansinnen der Vorgesetzten war, die Leben und Laufen trennen wollten, während Abrahams die Einheit von Sport und Existenz zu leben versuchte.

Noch unbestimmter und weniger fassbar bleibt jedoch die scheinbar eindeutige Gestalt Eric Liddells (1902–1945). Dass er ein «begnadeter» Läufer war, steht wohl ausser Frage. Der Film unternimmt aber auch nichts, um den Eindruck zu korrigieren, dass seine Rennen gewissermassen von göttlicher Inspiration erfüllt waren. Gewiss kann die Auffassung vertreten werden, dass damit nur die historische Optik übernommen sei. Doch kommen die Momente religiöser Erfüllung derart ungebrochen vermittelt daher, dass der Schluss nicht mehr ganz unbeabsichtigt erscheint, dass der bessere Christ (oder überhaupt

der Christ) eben doch auch der bessere Läufer sei.

Wenn dem Film die Worte «A True Story» vorangesetzt sind, dann trifft dies zweifellos für das meiste zu. Die unerhörte Tatsache etwa, dass sich Liddell weigerte, am 100-Meter-Ausscheidungslauf, dessen grosser Favorit er war, teilzunehmen, weil er an einem Sonntag stattfand. Anderseits weist aber der Kritiker des «Rolling Stone» darauf hin, dass Abrahams in Kierans und Daleys «Story of the Olympic Games» als einer dargestellt ist, der sein Training nicht so ernst nahm wie die Amerikaner, der sein Glas Bier hatte und seine Zigarette rauchte, während er sich ertüchtigte. Doch sind diese allfälligen Abweichungen von der Wirklichkeit absolut legitime poetische Lizenzen, sofern sie als solche wahrgenommen werden können.

Nun verfolgte «Chariots of Fire», nach den Worten seines Produzenten David Puttnam, neben der historischen Rekonstruktion und Zeitkritik auch mehr gegenwartsbezogene Absichten. Puttnam vergleicht die Anstrengungen der Athleten mit denjenigen der heutigen englischen Filmschaffenden. Männer wie Liddell und Abrahams stehen für ihn als nicht korrupte Vorbilder für unsere Gesellschaft des Kompromisses, der verlorenen Werte wie Gut und Böse, Wahrheit und Lüge. Und er wendet sich mit Coubertin entschieden gegen den Einfluss der verderblichen Institution Staat, sobald dieser mit dem lebendigen Organismus in Berührung komme, den der gute Wille der Glieder einer selbstbestimmten Gruppe von Sportlern konstituiere. Das Verdienst des Regisseurs ist es jedoch, diese recht handfeste Ideologie verdünnt zu haben. Erstaunlich am ersten Spielfilm des 1936 geborenen Hugh Hudson ist weniger die technisch-formale Sicherheit. Die hat er sich in zahlreichen Werbe- und Dokumentarfilmen (darunter «A Is for Apple» und «Tortoise and Hare») erworben. Erstaunlich ist vielmehr die Sicherheit, mit der er nicht nur lauter junge, unverbrauchte Gesichter zu finden, sondern sie auch zu höchst überzeugendem Spiel zu führen wusste. Christoph Egger

Passione d'amore

Italien 1981. Regie: Ettore Scola
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
81/306)

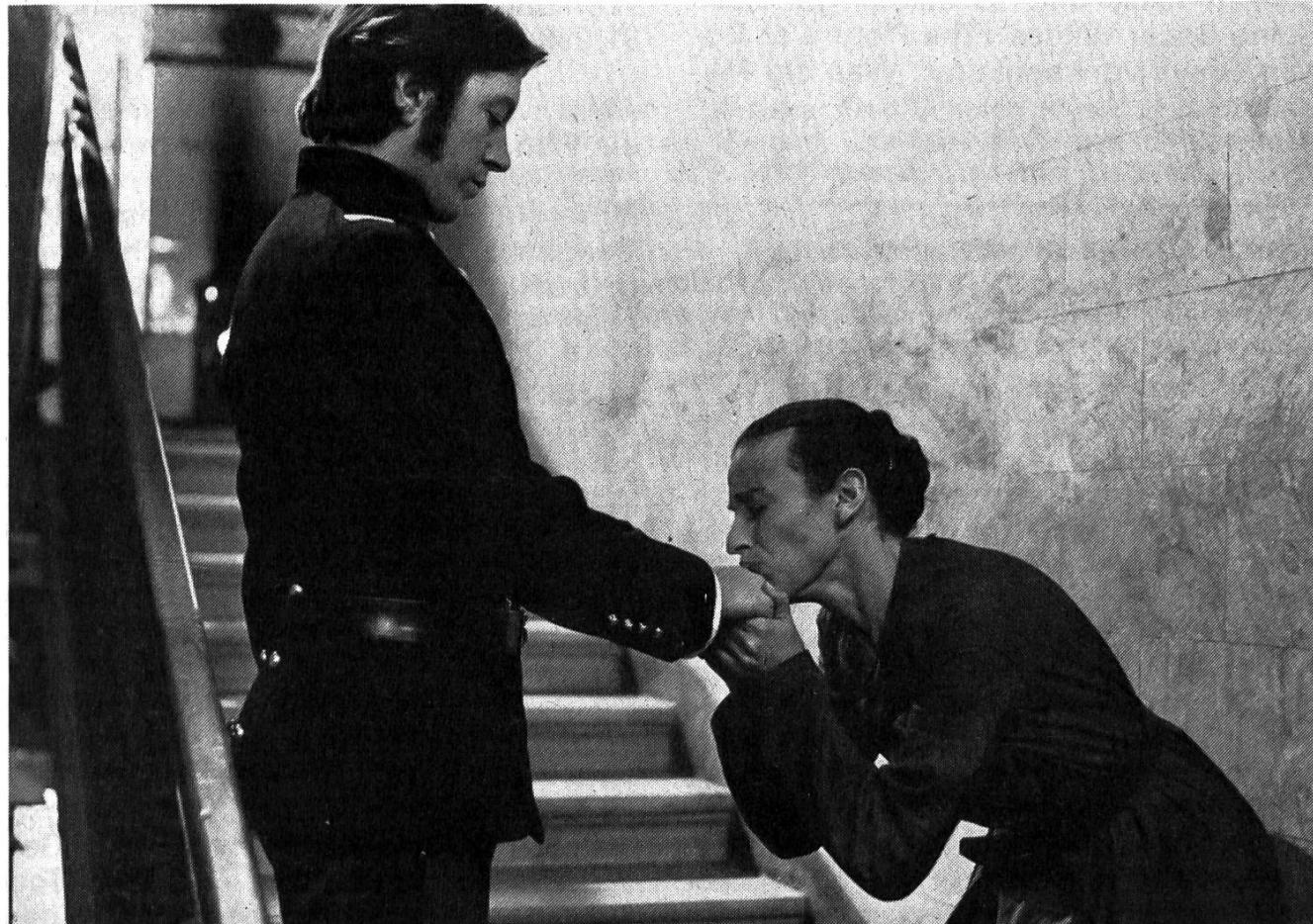
Das Spannungsfeld zwischen psychisch erlebter Liebe und sexueller Indisposition hat Ettore Scola bereits 1977 in «Una giornata particolare» zum Thema eines Films gemacht. Dort entwickelte sich vor dem Hintergrund eines Hitlerbesuchs in Italien eine stille und zarte Liebesgeschichte zwischen einer einfachen Hausfrau und einem gebildeten Homosexuellen. «Passione d'amore» wirkt wie ein gretles und kompromissloses Gegenstück zu jenem subtilen Einstieg in den Bereich gefährdeter Emotionen.

Der Film spielt anfangs der sechziger Jahre des letzten Jahrhunderts im Piemont, unmittelbar nach der Gründung des Königreichs Italien. Giorgio (Ber-

Valeria D'Obici als Fosca und Bernard Giraudeau als Giorgio.

nard Giraudeau), ein junger Offizier, wird aus der Stadt in eine einsam gelegene Garnison verlegt, wodurch seine Liebesabenteuer mit der schönen und intelligenten, aber bereits verheirateten Clara (Laura Antonelli) unterbrochen werden. In der reinen Männerwelt der Garnison wird er von Fosca (Valeria D'Obici), der abstoßend hässlichen, labilen und an epileptischen Anfällen leidenden Tochter seines Vorgesetzten, mit emphatischen Liebesanträgen bedrängt.

Die Intensität von Foscas Gefühlen, vor denen er erst zu fliehen versucht, auf die er später aber auf Bitten des Regimentsarztes (Jean-Louis Trintignant) aus Mitleid zum Scheine eingeht, weckt in Giorgio schliesslich echte Zuneigung, am Ende gar eine zerstörerische Leidenschaft, an der er – wie man in einem Epilog erfährt, der den ganzen Film als Rückblende erkennen lässt – selber zerbricht. Die Wandlungen von Giorgios Gefühlen gegenüber Fosca von Gleichgültigkeit über schroffe Ablehnung und Mitleid bis zu echter, leidenschaftlicher



Liebe machen den Inhalt des Filmes aus, der Elemente des Vampirfilms mit solchen einer Parabel über die Lenkbarkeit menschlicher Gefühle verbindet: Giorgio widerlegt mit seiner vom Zuschauer kaum nachvollziehbaren Wandlung den Vorwurf Foscas, Liebe sei nichts weiter als eine mit schönen Wörtern verbrämte Reaktion auf einen schönen Körper.

Scola folgt mit seinem Film einer Erzählung des früh an Tuberkulose verstorbene italienischen Romantikers Iginio Ugo Tarchetti (1839–1869). Ohne Kenntnis dieser Buchvorlage lässt sich schwer abschätzen, wie weit einzelne feministische Aspekte von Foscas rigorosen Forderungen nach Liebe erst durch die filmische Transposition hinzugekommen sind. Die im Film geradezu widernatürlich anmutende Verklärung der (von Valeria D'Obici mit grösster Selbstverleugnung ausgespielten) körperlichen Hässlichkeit durch die Wahrhaftigkeit des Gefühls ist jedenfalls ein eindeutig romantisches Element, das zuweilen an die Apotheose des Abseitigen in Baudelaires «Les fleurs du mal» denken lässt und in einem gewissen Sinne Oscar Wildes «The Picture of Dorian Gray» vorwegnimmt. Was die Ma-

nipulierbarkeit der Gefühle und das Thema der grossen, körperlichen Unvermögen überwindenden Liebe betrifft, ist auch der frühe Stendhal, der Autor von «Armance» und «De l'amour», präsent. Ein literarischer Film also? Vielleicht wäre es einer geworden, wenn Eric Rohmer oder François Truffaut die Vorlage filmisch umgesetzt hätten. Ettore Scola indes versteht es, mit einer expressiven Bildgestaltung und einer raffinierten, kaum spürbar auf Verfremdung ziellenden Behandlung der Farben (Kamera: Claudio Ragona) die in den Denkstrukturen des 19. Jahrhunderts verwurzelte Vorlage in ein Klima zu betten, das auch vom modernen Standpunkt der Verweigerung gesellschaftlicher Normen her interpretiert werden kann.

Gerhart Waeger

Le choix des armes (Die Wahl der Waffen)

Frankreich 1980. Regie: Alain Corneau (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/298)

Alain Corneaus «Wahl der Waffen» ist ein Film, der Oberflächenspannung und Tiefgang mühelos vereint, ein ebenso hintergrundiges wie sensationsstarkes Gangsterspektakel von der schwarzen und unerbittlichen Sorte. – Ein Ausbrecher stösst auf seiner Flucht auf den ehemaligen Ganoven Noël, der sich mittlerweile friedlich mit seiner schönen Frau auf ein Landgut zurückgezogen hat. Das löst eine tragische Verkettung von Verfolgungen, Missverständnissen und Gewalttätigkeiten aus, in deren Verlauf die Frau des Gutsbesitzers und schliesslich auch der verzweifelte Ausbrecher bei einem Schusswechsel mit der Polizei den Tod finden. Dabei erweist sich, dass Noël, der zunächst selbst den wild um sich schiessenden Eindringling jagt, langsam seine Solidarität mit dem Gehetzten entdeckt. Der eine, ein wildes verwundetes Geschöpf, der andere, ein über den Tod der Frau Verzweifelter, agieren nun ge-

Französisch-schweizerisches Filmabkommen

bak. Die im französisch-schweizerischen Filmabkommen vom Juni 1977 vorgesehene Gemischte Kommission hat in Paris ihre erste Sitzung abgehalten. Die Vertragspartner stimmten darin überein, die Bestimmungen für koproduzierte Filme weiterhin mit der erforderlichen Flexibilität anzuwenden und sich um eine sinnvolle Reziprozität zu bemühen; Ziel bleibt, die kulturelle Identität beider Länder zu verteidigen und zu fördern. Weder für französische Filme in der Schweiz noch für schweizerische Filme in Frankreich bestehen administrative Einschränkungen. Der rege Filmaustausch zwischen den beiden Nachbarn soll ausgebaut werden.

KURZBESPRECHUNGEN

41. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 2. Dezember 1981

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

American Pop

81/311

Regie: Ralph Bakshi; Buch: Ronni Kern; Musik: Lee Holdridge; Produktion: USA 1981, Ralph Bakshi und Martin Ransohoff für Columbia, 90 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

In loser Folge reiht Ralph Bakshi, der hier seine stupende Tricktechnik von «Heavy Traffic» und «Lord of the Rings» zur Perfektion gebracht hat, Stationen der nordamerikanischen Musikentwicklung aneinander, wobei unklar bleibt, ob der mit dokumentarischen Einblendungen versetzte Film nun eine zynische Abrechnung mit dem «American way of life» am Beispiel der Karriere eines jüdischen Musikers und dessen Sohn, Enkel und Urenkel sein soll: Zu vieles bleibt blosse Effekthascherei und – allerdings gekonntes – Spiel mit den Form- und Farbmöglichkeiten des Animationsfilms.

E

Arthur

81/312

Regie und Buch: Steve Gordon; Kamera: Fred Schuler; Musik: Burt Bacharach; Darsteller: Dudley Moore, John Gielgud, Liza Minelli, Geraldine Fitzgerald, Jill Eikenberry u. a.; Produktion: USA 1981, Robert Greenhut für Warner, 95 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Arthur, der Welt reichster Trunkenbold, soll die «Richtige», eine Dame der besten Gesellschaft, heiraten, verliebt sich aber in die «Falsche», eine arme Kellnerin, und setzt damit sein Erbe von 750 Millionen aufs Spiel. Wie die Gesellschaftskomödien der dreissiger Jahre bezieht diese laute und angestrengt lustige Aschenbrödel-Geschichte ihre Komik vorwiegend aus dem Gegensatz zwischen reichen, aber sturen und armen, aber redlichen Leuten. Das beste am Film ist John Gielgud in der Rolle von Arthurs Butler, Erzieher und Freund.

J

Back Roads

81/313

Regie: Martin Ritt; Buch: Gary DeVore; Kamera: John A. Alonzo; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Sally Field, Tommy Lee Jones, David Keith, Miriam Colon, Michael Gazzo u. a.; Produktion: USA 1981, CBS Theatrical Films, 94 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Es beginnt wie «Irma la Douce» in jenem pittoresk überhöhten Dirnenmilieu, dem das Kino so vertraulich zugetan ist. Enden tut's ähnlich gefällig, aber ebenso unverhofft, wie die beiden Protagonisten, die Prostituierte und der Freier, zusammengekommen sind. Ein «On the road»-Film, mit Stil und Stimmungsbrüchen dazwischen, dessen eigenartige Mischung aus Genre-Platituden und verhaltenem Zynismus zur Frage zwingt, ob das wohl in allen Teilen Martin Ritts wirklich eigene Handschrift trage.

E

TV/RADIO-TIP

Samstag, 5. Dezember

22.05 Uhr, ARD

The Poseidon Adventure (Poseidon Inferno)

Spielfilm von Ronald Neame (USA 1972) mit Gene Hackman, Fred Sadoff, Shelley Winters. – Auf seiner letzten Fahrt von New York nach Griechenland wird der Luxusdampfer «Poseidon» von der riesigen Flutwelle eines Seebbens zum Kentern gebracht und treibt kieloben im Meer. Einige Überlebende versuchen, durch noch flutfreie Räume zum Schaft der Schiffs-schraube vorzudringen, es besteht dort noch eine vage Rettungschance. Bei allem technischen Aufwand konzentriert sich Ronald Neame auf die psychologischen Aspekte der Schiffskatastrophe und zeigt, wie unterschiedlich Menschen in extremen Situationen reagieren und über sich selbst hinauswachsen können.

Sonntag, 6. Dezember

8.00 Uhr, DRS II

Jan Jansson – en Bueb mit Glück

Rosemarie Zweifel erzählt die Geschichte von Hans Peterson in drei Folgen. Im ersten Teil ist Jan mit seinen Eltern aus dem einsamen Norden in eine Grossstadt gezogen. Die neuen Schulkameraden lachen über ihn, weil er einen anderen Dialekt spricht. Auch der Vater hat Mühe, sich in lärmiger, hektischer Umwelt zurecht zu finden, und sehnt sich zurück nach dem einfachen, ruhigen Leben im Norden. Jan wird schliesslich mit seinen Problemen fertig auch mit denen seiner Eltern. (Sendedaten: jeweils sonntags, 6. 13. und 20. Dezember, 8.00 Uhr, DRS II)

20.00 Uhr, TV DRS

Bäckerei Zürrer

Spielfilm von Kurt Früh (Schweiz 1957) mit Emil Hegetschweiler, Margrit Winter, Peter Brogle. – Das Milieu der kleinen Leute zwischen Langstrasse und Güterbahnhof ist der soziale Rahmen der Geschichte des Vaters Zürrer. Er hat seine Bäckerei im Laufe der Jahre zum lukrativen Familienunternehmen gemacht. Um ihn herum sind junge

Menschen, seine eigenen Kinder, und sie provozieren sein Weltbild. Alles kommt anders, als er sich vorgestellt hat. Seine Vorstellungen von gesicherter Zukunft erhalten einen Stoss. Allein, verlassen, fühlt er sich um den Ertrag seines Lebens betrogen, gibt sich der Vereinsamung und dem harschen Herzen hin, kehrt schliesslich zur Familie und in seine Welt zurück. Er lernt: Die Welt der Jungen ist anders, als er gedacht hat, aber schlechter ist sie nicht.

21.10 Uhr, ARD

Collin

Zweiteiliger Fernsehfilm von Klaus Poche nach dem gleichnamigen Roman von Stefan Heym. – Ost-Berlin: In einem für hohe Funktionäre reservierten Spital trifft der renommierte DDR-Schriftsteller Hans Collin auf einen der einflussreichsten Männer des DDR-Staatssicherheitsdienstes, Wilhelm Urack. Mit ihm zusammen kämpfte er in Spanien in den Internationalen Brigaden gegen Franco und Hitler, beide gingen ins Exil, beiden droht jetzt der Herzinfarkt. Zwischen Collin und Urack beginnt ein Kampf ums Überleben. Collins kann nicht mehr schreiben, weil er nicht mehr der Partei zu liebe lügen oder verschweigen will. Die Überlebensfrage ist nicht nur medizinischer Natur. (Sendetermin zweiter Teil: Mittwoch, 9. Dezember, 20.15 Uhr)

Montag, 7. Dezember

23.00 Uhr, ARD

Le chemin perdu (Die verlorene Zeit)

Spielfilm von Patricia Moraz (Schweiz 1979) mit Charles Vanel, Clarisse Barrère, Charles Dudoignon. – Cécile und ihr kleiner Bruder Pierre sind Enkel des Urmachers Léon Schwarz in La Chaux-de-Fonds. Bei ihren Eltern finden sie nicht die nötige Zuwendung, die Kinder brauchen; darum fühlen sie sich um so mehr zu ihrem liebevollen Grossvater hingezogen. Trotz hohen Alters ist er jung geblieben, weil er die Hoffnung auf den Sieg des Sozialismus noch nicht begraben hat. Als er stirbt und sein Tod eine Krise im Lebenskreis der Enkeltochter auslöst, geht für Cécile die Kindheit zu Ende. Der zweite Spielfilm der West-

Blood Beach (Horror am Strand)

81/314

Regie und Buch: Jeffrey Bloom; Kamera: John Koester; Musik: Group IV; Darsteller: David Huffman, Mariana Hill, John Saxon, Otis Young u.a., Produktion: USA 1980, Empress, 85 Min.; Verleih: Alpha-Films, Genf.

Hollywoods Menschenzerfleischungs-Filme werden immer einfältiger. Nachdem Haie, Piranhas, Body Snatchers usw. ihre finanzielle Schuldigkeit getan haben, zieht nun hier ein unterirdisches, blutrünstiges Monster, halb Tier, halb Pflanze, unschuldige Kalifornier/innen in den Sand. Langweiliger Kommerzschncken der übl(ich)en Machart, mit Schauspielern, denen man raten sollte, den Beruf zu wechseln.

E

Horror am Strand

Death Hunt (Die Todesjagd am Yukon)

81/315

Regie: Peter Hunt; Buch: Michael Grais und Mark Victor; Kamera: James Devis; Musik: Jerrold Immel, Darsteller: Charles Bronson, Lee Marvin, Andrew Stevens, Carl Weathers, Ed Lauter, Angie Dickinson, Scott Hylands, u.a., Produktion: USA 1980, Golden Harvest, 97 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Weil er den Besitzer eines schwerverletzten Hundes zwingt, ihm diesen zu verkaufen, gerät Trapper Johnson in eine Schiesserei, tötet einen Mann und wird darauf von einem Sergeanten der kanadischen Polizei durch den rauen Winter bis hinauf nach Alaska verfolgt. Ganz auf die beiden Stars Bronson/Marvin zugeschnittener Abenteuerfilm, der, anknüpfend an Traditionen des Westerns, das hohe Lied der Männlichkeit und des gesetzlosen, aber moralisch im Recht sich befindenden Einzelgängers singt, ohne den Mythos des «echten Mannes» auch nur ansatzweise zu hinterfragen.

E

Die Todesjagd am Yukon

La femme d'à côté (Die Frau von nebenan)

81/316

Regie: François Truffaut; Buch: F. Truffaut, Suzanne Schiffman, Jean Aurel; Kamera: William Lubtchansky; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Gérard Depardieu, Fanny Ardant, Henry Garçin, Michèle Baumgartner, Véronique Silver u.a.; Produktion: Frankreich 1981, Films du Carosse/TF 1, 106 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Bernard, verheiratet, ein Kind, bekommt als neue Nachbarin die ebenfalls verheiratete Mathilde, die vor Jahren seine Freundin war. Ihre Beziehung lebt erneut auf, wieder lieben und hassen sie sich und erfahren ein zweites Mal, dass sie weder miteinander noch ohne einander leben können. Wie bereits in früheren Filmen schildert François Truffaut eine grosse Leidenschaft und irritiert den Zuschauer durch den distanzierend wirkenden, beinahe beiläufigen Ton, in dem die Tragödie einer nicht lebbaren Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau erzählt wird.

→ 24/81

E★

Die Frau von nebenan

The Final Conflict (Barbaras Baby – Omen III)

81/317

Regie: Graham Baker; Buch: Andrew Birkin; Kamera: Robert Paynter und Phil Meheux; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Sam Neill, Lisa Harrow, Don Gordon, Rossano Brazzi, Barnaby Holm u.a.; Produktion: USA 1981, 20th Century Fox, 108 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Sieben Mönche ziehen aus, Satans Sohn auf Erden, einen Multikonzernchef und US-Botschafter in London, umzubringen, damit die bevorstehende Wiedergeburt Christi nicht durch den Antichrist gefährdet ist. Ihr Dilettantismus und die Spannungsdramatik erfordern jedoch mehrfache Menschenopfer, bis der Böse, der noch wie weiland Herodes ein Babymorden veranstaltet, ausgeteuft hat. Einfallslos inszeniert und inhaltlich von haarsträubender Peinlichkeit, vermag die zweite Fortsetzung von «Omen» wegen ihres Abgleitens in eine läppische Teufelsmystik nicht einmal mehr als Horrorfilm zu fesseln.

E

Barbaras Baby – Omen III

schweizerin Patricia Moraz spielt auf die «Unruh» an, gangregelnder Uhrenmechanismus, als zentrale Metapher für eine produktive Unruhe, die das Kind in seine Umgebung bringt und als Sinnbild für das Herz.

Dienstag, 8. Dezember

14.45 Uhr, TV DRS

[TV] Fleur Lafontaine

«Da capo» präsentiert durch Guido Frei den Fernsehfilm der DDR nach dem Roman «Das angstvolle Heldenleben einer gewissen Fleur Lafontaine» von Dinah Nelken, Regie: Horst Seemann, mit Angelica Domröse, Hilmar Thate, Gisela May. – Fleur stammt aus einer wohlhabenden Hugenottenfamilie im wilhelminischen Berlin. Als Fleur begreift, auf welch anrühige Weise ihre Mutter diesen Wohlstand mehrt, stebt sie danach, in den Kreis der «anständigen» Frauen zu gelangen. Sie heiratet Dr. Goldner, obwohl sie damit die Ehe ihrer besten Freundin zerstört. Die Ehe mit dem vom Spieltrieb besessenen Arzt verläuft jedoch unglücklich, und sie flüchtet zum Jugendfreund Philipp, einem Arbeiter und Kommunisten. Mit Humor und Ironie wird der widersprüchsvolle Lebensweg einer Frau und die politische und soziale Lage in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts geschildert.

Mittwoch, 9. Dezember

20.00 Uhr, TV DRS

[TV] Medizinische Auswirkungen der Isolationshaft

«Schirmbild», Berichte über Medizin und Gesundheit. – In vielen Schweizer Kantonen wird die Untersuchungshaft als Einzelhaft vollzogen. Die meisten Untersuchungshäftlinge verlieren in den ersten Tagen der Haft ihr seelisches Gleichgewicht. Sie sind Opfer von Wahrnehmungsstörungen und Halluzinationen und können nur durch starke Medikamente, Tranquillizers und Psychopharmaka durchhalten. Viele der U-Häftlinge unternehmen Selbstmordversuche und einige bleiben für ihr Leben vom Haftschock gezeichnet.

Donnerstag, 10. Dezember

21.05 Uhr, TV DRS

[TV] Umstrittener Neubau

Wohnraum oder Krankenheim – Quartierbewohner wehren sich gegen den Abbruch des Hauses Vogelsangstrasse 3 in Zürich.

Um darzustellen, was Wohnqualität bedeutet, greift «Argumente» die Auseinandersetzung über den Neubau eines Chronisch-krankenheimes in Zürich auf und lässt Anwohner, Vertreter des Heimatschutzes und der Behörden ihre Argumente für und wider des Bauvorhabens darlegen. Ein weiteres Thema wird die Veränderung eines über Jahrzehnte hinweg gewachsenen Stadtbildes durch Neubauten sein. Außerdem werden Möglichkeiten gezeigt, wie der Bürger politischen Einfluss auf die Gestaltung seiner Stadt nehmen kann.

Freitag, 11. Dezember

22.20 Uhr, TV DRS

[TV] The Bedford Incident (Zwischenfall im Atlantik)

Spielfilm von James B. Harris (England 1965) mit Richard Widmark, Sidney Poitier, James McArthur. – Rückblende in die Zeit des kalten Krieges, irgendwo im Nordatlantik, am Rande grönländischen Packeises, ortet ein amerikanischer Zerstörer ein sowjetisches Spionage-U-Boot. Der Kommandant auf dem Zerstörer glaubt das Frühwarnsystem der USA bedroht. Er rüstet zu einem Krieg auf eigene Faust gegen die Sowjets. Eine dramatische Auseinandersetzung beginnt, bei der die Vernunft auf der Strecke bleibt. Haarscharf geht es an einer Katastrophe vorbei.

Samstag, 12. Dezember

17.00 Uhr, ARD

[TV] «... und wenn dein Herz sich wandte ...»

Aus der Praxis katholischer Eheberatung, von Gregor Alexander Heussen. Partnerschafts- und Eheberatung erweist sich als ein kirchlicher Dienst, der über die Gemeinden hinaus reicht und die Kirchen selbst herausfordert, die ein breit ausgebautes Netz von Eheberatungsstellen haben. Trotz Glückserwartungen und demonstrativer Zufriedenheit, sieht die Wirklichkeit vieler Paare anders aus. Immer mehr Beziehungen scheitern oder leiden an starken inneren Belastungen. In Spielszenen zwischen Ehepaaren und Gesprächen mit katholischen Eheberatern werden die Kommunikationsprozesse zwischen den Beteiligten anschaulich gemacht.

The Fox and the Hound (Cap und Capper – Zwei Freunde auf acht Pfoten)

81/318

Regie: Art Stevens, Ted Berman, Richard Rich; Buch: Larry Clemons, T. Berman, Peter Young u.a., nach dem Buch von Daniel P. Mannix; Schnitt: James Melton und Jim Kofford; Musik: Buddy Baker und Walter Sheets; Produktion: USA 1981, 83 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Die rührende Geschichte einer eigentlich unmöglichen Freundschaft zwischen einem Fuchs und einem Jagdhund, die durch einen finsternen Jäger, der die beiden Freunde zu entzweien sucht, auf eine harte Probe gestellt wird. Dass der 20. abendfüllende Trickfilm der Disney-Produktion (in vierjähriger Arbeit) von einer neuen Generation von Trickzeichnern realisiert worden ist, zeigt sich nicht nur in der in Ansätzen veränderten, aber wiederum äußerst brillanten Tricktechnik, sondern auch in der hübschen Fabel, die trotz einiger süßlicher Szenen nicht nur eine heile Welt schildert und daher mehr Beziehung zur Wirklichkeit hat als frühere Disney-Filme.

Moulin Rouge

81/319

Regie: John Huston; Buch: A. Veiller und J. Huston, nach dem Roman von Pierre La Mure; Kamera: Oswald Morris; Musik: Georges Auric; Darsteller: José Ferrer, Colette Marchand, Zsa Zsa Gabor, Suzanne Flon, Claude Nollier u.a.; Produktion: Grossbritannien 1952, United Artists, 121 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Die Verfilmung von Pierre La Mures romanhafter Biografie des Malers Henri de Toulouse-Lautrec ist bis heute ein wichtiger Versuch auf dem Weg zu bewusster Farbdramaturgie im Film geblieben. Während bei der gefühlsträchtigen Schilderung des Malerschicksals, eingebettet in ein Kaleidoskop von Paris in den «fröhlichen» neunziger Jahren, Deprimierendes unterschlagen, Sentimentales hinzuerfunden und Dramatisches aufgebaut wurde, ist es John Huston auf einfallsreiche Weise gelungen, die Welt des Malers in dessen eigenen Formen und Farben zu gestalten, indem er sie zum beherrschenden Stilprinzip des ganzen Films erhob. Packend ist auch José Ferrer in der Rolle des verkrüppelten Malers. – Ab etwa 14 möglich.

J★

La Pelle (Die Haut)

81/320

Regie: Liliana Cavani; Buch: L. Cavani und Robert Katz, nach Curzio Malapartes gleichnamigem Roman; Kamera: Armando Nannuzzi; Musik: Lalo Schifrin; Darsteller: Burt Lancaster, Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Ken Marshall, Alexandra King u.a.; Produktion: Italien/Frankreich 1980, Opera/Gaumont, 105 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Anhand der siegreich einmarschierten 5. amerikanischen Armee in Neapel werden in schockartig provozierenden, überkünstlichen oder schönen Bildern Gegensätze bewusst gemacht und verheerend dumme Oberflächlichkeit aufgedeckt. Überlebensschlaue Neapolitaner und siegestrunkene Amerikaner stecken und handeln imgrunde in denselben Mechanismen und Motiven auf Kosten der Ärmsten.

→ 23/81.

E★

Die Haut

Polyester

81/321

Regie und Buch: John Waters; Kamera: David Insley; Musik: Chris Stein und Michael Kamen; Darsteller: Divine, Tab Hunter, Edith Massey, Mink Stole, David Samson, Joni Ruth White, Mary Garlington, Ken King u.a.; Produktion: USA 1981, John Waters, 86 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Die Welt von Francine (dargestellt vom Transvestiten Divine) gerät aus den Fugen: Sie wird von ihrem Mann betrogen, ihre Tochter will Gogo-Girl werden und wird schwanger, der psychopathische Sohn zertrampelt Frauen die Füsse, und ihre sexbesessene Mutter verbündet sich mit einem Beau, um sie aus dem Weg zu räumen. Diese irre, abstrus-groteske und ganz auf Hässlichkeit getrimmte Geschichte ist eine respekt- und geschmacklose Parodie auf die «gewöhnliche amerikanische Familie» samt ihrem Hygienefimmel. Als besonderer Gag bekommt der Kinobesucher eine Riechkarte ausgehändigt, von der ihm der schlechte Geschmack buchstäblich in die Nase steigt.

E

Samstag, 12. Dezember

9.30 Uhr, TV DRS

■ «Aber Bananen können wir nicht verkaufen»

Achte Folge der Reihe «Entwicklung – Entwicklung». Die deutsche Friedrich-Ebert-Stiftung hat beim Ausbau des Rundfunk- und Fernsehsystems auf Jamaika mit Geld und Experten geholfen. Zur Zeit befasst sie sich mit dem Institut für Massenkommunikation, das mit amerikanischer und deutscher Hilfe in der University of the West Indies in Kingston errichtet worden ist. So abhängig die Ausbildungsstätte vom Wissen der Ausländer ist, so sehr beklagen ihre zunehmend selbstbewusst gewordenen Studenten die Überfremdung der Programminhalte und -formen durch ausländische Ideologien und Wertmaßstäbe. (Wiederholung, Samstag, 19. Dezember, 16.15 Uhr)

15.00 Uhr, DRS II

■ John Huston oder Das Abenteuer Leben

Mit seinem ersten Film «The Maltese Falcon» machte er 1941 Filmgeschichte – heute umfasst sein Werk rund drei Dutzend Titel. Zwischen «The Misfits» und «Wise Blood», «The Treasure of the Sierra Madre» und «Fat City», «Freud» und «Moby Dick» herrscht eine grosse Spanne. Dennoch umkreisen Hustons Filme so etwas wie eine Phänomenologie des Abenteuers, der das Radioporträt von Martin Walder nachgeht. (Wiederholung: Sonntag, 13. Dezember, 15.00 Uhr, DRS II)

20.00 Uhr, DRS I

■ Treffpunkt Studio Bern II

Der Mainzer Kabarettist Hanns Dieter Hüsch, der wie immer mit eigenen Texten auftritt, trifft die Sängerin Eva-Maria-Hagen. Sie gehörte zu den berühmtesten Schauspielerinnen und Sängerinnen der DDR. Sie ist die Mutter der spektakulären Tochter Nina Hagen. Mitte der sechziger Jahre lernte sie Wolf Biermann kennen und versucht, inzwischen nach Hamburg übergesiedelt, als Interpretin von Volksliedern und Songs von Wolf Biermann sich einen Namen zu machen.

20.00 Uhr, TV DRS

■ Die Kinder Lenins

Szenen aus dem sowjetischen Alltag, 3. Teil: Wie das System funktioniert. Diese

Episode, der von einem australischen Team produzierten Reihe, führt nach Sibirien. Vor über zwanzig Jahren wurde der Bratsker Staudamm in Angriff genommen. Dem Zuschauer wird ein einmaliger Eindruck vom innerparteilichen Betrieb der KPdSU gewährt, der nur etwa sechseinhalb Prozent der Bevölkerung angehören, eine Parteiversammlung der Bratsker Wasserwirtschaftsverwaltung wird gezeigt.

Montag, 14. Dezember

21.15 Uhr, TV DRS

■ Ziel Zwotausend: Zurück zur Natur?

«Zurück zur Natur», eine häufige Forderung angesichts der bedrohlichen Lage, in die wir unseren Planeten in einige Jahrzehnten industriellen und wirtschaftlichen Wachstums gebracht haben. Der Film zeigt an Beispielen, dass ein vernünftiges «Zurück zur Natur» und industrieller Wohlstand einander nicht ausschliessen müssen. Mit Hilfe der Technik Naturkreisläufe nachahmen, sollte die Devise einer vernünftigen Zukunftsplanung sein.

22.20 Uhr, TV DRS

■ Bloody Sunday

Spieldfilm von John Schlesinger (England 1971) mit Peter Finch, Murray Head, Glenda Jackson. – Es geht um die homoerotische Beziehung eines jungen Londoner Bildhauers und Designers zu einem älteren Arzt und die Liebe zu einer jüngeren Frau. Der jüdische Arzt steht im ungewöhnlichen Liebesdreieck zu dem Künstler und einer Frau. An einem «bloody sunday» sagt sich der Künstler unerwartet von beiden los. Die Frau in den Dreissigern und der alternde Arzt, beide auf Bob fixiert, stehen mit ihren Gefühlen vorm Nichts. Schlesingers Film zeigt Liebe als Kompromiss und die Zukunftslosigkeit der erotischen Beziehung dreier Menschen. Die Frage, ob eine halbe Erfüllung besser sei als gar keine, wird bejaht.

Mittwoch, 16. Dezember

20.15 Uhr, ARD

■ Schwestern oder Die Balance des Glücks

Spieldfilm von Margarethe von Trotta (BRD 1979), Koproduktion WDR-Fernsehspiel. – Maria, die Tüchtige, hochbezahlte Chefsekretärin in einem Grosskonzern, Anna, die

Regie: James Ivory, Buch: Ruth Prawer Jhabvala nach dem gleichnamigen Roman von Jean Rhys; Kamera: Pierre Lhomme; Musik: Richard Robbins; Darsteller: Isabelle Adjani, Alan Bates, Maggie Smith, Anthony Higgins u.a.; Produktion: Frankreich 1981, Lyric International/Merchant-Ivory, 95 Min.; Verleih: Alpha-Films, Genf.

Eine tragisch endende Liebesgeschichte aus den dekadenten zwanziger Jahren, wo sich in den Hinterzimmern der Nobel-Gesellschaft die schlimmsten Sachen abspielen. «Quartet» von James Ivory gibt sich kritisch, doch der Film lebt ausschliesslich von der ausführlich geschilderten gesellschaftlichen Dekadenz, die er mehr oder weniger alibimässig zu kritisieren vorgibt. → 23/81

E

Die Säge des Todes

81/323

Regie: Jesus (Jess) Franco; Buch: Rayo Casablanca; Kamera: Juan Soler; Musik: Gerhard Heintz; Darsteller: Olivia Pascal, Christoph Moosbrugger, Alexander Wächter, Nadja Gerganoff, Corinna Gillwald u.a., Produktion: BRD 1980, Lisa-/Rapid-/Metrofilm, 84 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Der Lehrer einer kleinen spanischen Feriensprachschule entpuppt sich als psychopathischer Mörder. Dilettantisches Horror-Machwerk, das ohne viel Logik und psychologische Glaubwürdigkeit nur mit der abstossend-minuziösen Darstellung barbarischer Gewalttätigkeiten zu interessieren versucht.

E

Siren Island (Sirenen-Eiland)

81/324

Regie und Buch: Isa Hesse-Rabinovitch; Mitarbeiterin: Su Meili; Kamera: Deidi von Schaewen und Babette Mangold; Musik: Patricia Jünger; Darsteller: Rositta Rayas, Manon Künig, Antoinette Novak, Irene Speichinger, Su Meili u.a.; Sängerinnen: Penny Safranek, Corinne St. Laurent, Lutze, Valoise Nickens u.a.; Produktion: Schweiz 1981, Isa Hesse, 16mm, 100 Min.; Verleih: Isa Hesse, Küsnaht.

Ein Stück Welttheater, von und mit Frauen aus dem «Show-Biz» in New York und Paris dargestellt. Ein Film ohne «Handlung», als offene Struktur von erlebten Geschichten. Als Ahnung dahinter, die aus der «Odyssee» bekannte Insel der verführenden (und tödlichen) Sirenen. Auf überraschende Art spiegelt dieses Bild- und Ton-Gewebe das Morbide ins Vitale, das Kaputte ins Sinnliche. → 23/81

E★

Sirenen-Eiland

Vinterbørn (Winterkinder)

81/325

Regie: Astrid Henning-Jensen; Buch: A. Henning-Jensen nach dem Roman von Dea Trier Mørch; Kamera: Lasse Bijörne; Musik: Hans-Erik Philip; Darsteller: Ann-Mari Max Hansen, Helle Hertz, Lone Kellermann, Lea Risum Brøgger, Lene Brøndum u.a.; Produktion: Dänemark 1978, Panorama Film/Danske Filminstitut, 16mm, 100 Min.; zur Zeit nicht im Verleih, später voraussichtlich Selecta, Freiburg.

Alltag in einer Geburtsklinik: Verschiedene Frauen unterschiedlicher Herkunft müssen sich wegen komplizierten Schwangerschaften schon Wochen vor der Geburt im Krankenhaus aufhalten. Voll Wärme und Anteilnahme, aber ohne Sentimentalität schildert Astrid Henning-Jensen die Situation dieser Frauen, wobei trotz aller angesprochenen Probleme eine ungebrochen positive Einstellung zum Leben und zur Geburt zum Ausdruck kommt. → 15/81

E★

Winterkinder

Sensible, studiert Biologie, finanziert von der Schwester, die von Anna verlangt, dass sie genauso «funktioniert» wie sie. Dazu kommt eine emotionale Abhängigkeit der Schwester, die zum Verhängnis wird und mit dem Selbstmord Annas endet. Maria steht unter Wiederholungzwang und lebt auf gleiche Weise ihr «Helfersyndrom» an einer jungen lebenslustigen «Tippse» aus, die in die Rolle der verstorbenen Schwester gedrängt wird. Auch Miriam macht sich frei. Maria ist wieder allein. Erst jetzt beginnt sie sich mit dem Tod der Schwester auseinanderzusetzen und die «Balance des Glücks» in sich selbst zu finden.

21.05 Uhr, TV DRS

■ Ärztliche Ethik und Weihnachtssymbole

Beat Kehrer, Oberarzt an der kinderchirurgischen Abteilung des Berner Inselspitals, liess sich von einem «Spuren»-Team begleiten und beantwortet offen Fragen nach der Ethik eines Chirurgen: Wie erlebt ein Arzt die übersteigerten Hoffnungen und fast mythischen Erwartungen von Patienten und Angehörigen, wo sieht er sich unsicher, ängstlich, wo ist er verankert. Der nächste Beitrag befasst sich mit vorchristlichen Elementen des Weihnachtsfestes. Kerzenzauber und Wintersonnenwende, der grüne Baum, das neugeborene Kind sind vorchristliche mythische Elemente, die im Film auf meditative Weise lebendig werden für «weihnachtsmüde» Zeitgenossen.

22.55 Uhr, TV DRS

■ Fortschritt

Ergänzungen zur Zeit, philosophisches Streitgespräch. Vertreter der Wirtschaft, Technik und Zivilisationskritik werden ihre Erfahrungen darlegen und den Philosophen Hermann Lübbe, seit 1971 Professor für Philosophie und Politische Theorie an der Universität Zürich, herausfordern. Fortschritt zur Mündigkeit der Menschheit war das entscheidende Ziel der Aufklärung im 18. Jahrhundert. Fortschritt in die klassenlose Gesellschaft hatten sich die Sozialisten im 19. Jahrhundert auf ihre Fahne geschrieben. Fortschritt in der Erkenntnis der Kehrseiten des Fortschritts brachte das 20. Jahrhundert: Technischer und zivilisatorischer Fortschritt gehen oft mit moralischem Rückschritt in die Barbarei einher, wie Auschwitz und Hiroshima belegen;

fortschreitender Wohlstand beruht auf der Armut der Dritten Welt und der Zerstörung der Natur.

Donnerstag, 17. Dezember

16.05 Uhr, DRS I

■ Fragen an Dorothea von Flüe

Hörspiel von Klara Obermüller, Regie: Walter Baumgartner. – Im «Bruder-Klaus-Jahr» 1981 erinnern zahllose Veranstaltungen an das Stanser Verkommnis und seinen Urheber, Niklaus von Flüe. Über seine Frau, Dorothea von Flüe, weiss man nur wenig. Die Autorin interessiert sich für die Entwicklung der Frau, die erste Zeichen der Veränderung an ihrem Mann wahrnimmt, bis er Weib und Kinder verlässt, um die Einsamkeit zu suchen. Was geschieht mit einem Partner, der durch die Aktivität des anderen zur Passivität verurteilt ist? (Zweitsendung: Dienstag, 22. Dezember, 19.30)

22.05 Uhr, ZDF

■ Spielraum

Fernsehspiel über Autorität und Demutshaltung. Jeder Mensch muss sich fast in allen Lebenslagen mit «Autorität» auseinandersetzen. Wie es verschiedene Spielarten von Autorität gibt, so äussern sich auch viele Erscheinungsformen von Unterwerfungs- und Demutshaltung, die freiwillig, zwanghaft oder institutionalisiert eingenommen oder gefordert werden. In einigen Spielszenen wird das wichtige Phänomen dargestellt und in der «Spielraum»-Runde zur Diskussion gestellt.

Freitag, 18. Dezember

16.15 Uhr, ZDF

■ Manipulation – und wie man ihr entkommt

Die vierte Sendung der Reihe befasst sich mit der Manipulation von Gefühlen. Bei jeder menschlichen Aktivität haben wir Emotionen als «Begleitmusik». Welche Gefühle werden für die Manipulation besonders ausgenutzt? Besonders skrupellos ist die Manipulation mit der Angst, da sie schon oft schwere psychische und soziale Störungen sowie politische Katastrophen verursacht hat.

meinsam gegen die Polizei. Es kommt aber nicht zu der blutigen Abrechnung mit den Vertretern des Gesetzes, auch nicht, als jener übereifrige junge Polizist, der schon Noëls Frau getötet hat, den Ausbrecher niederschießt. Noëls Rache ist unblutig, wenn auch nicht ganz ohne Grausamkeit; er erteilt den Polizisten eine ebenso schreckliche wie lehrreiche Lektion. Dann nimmt er die kleine Tochter des Toten zu sich, fährt mit ihr nach Marseille und verlässt das Land.

Schwer zu sagen, ob hier zuletzt Recht oder Unrecht triumphiert. Corneau ist an der üblichen exemplarischen Auseinandersetzung zwischen diesen beiden Kategorien auch gar nicht interessiert – aber sehr wohl an Fragen von Moral und Menschlichkeit innerhalb eines Systems, bei dem Gut und Böse schon längst nicht mehr allein der einen oder anderen Seite zuzuordnen sind. Es geht da zuletzt nicht mehr um einen Rechtskonflikt, sondern um eine Charaktertragödie klassischen Zuschnitts – unversöhnlich und erschütternd. Mit seiner einfühlsamen Sicht und Stilisierung zu tragischen Helden will Corneau aber nicht etwa die blindwütende Gewalt des Ausbrechers rechtfertigen. Aber er zeigt eben stets beide Seiten seiner Figuren: etwa das sentimentale Riesenbaby, das in dem gewalttätigen Ausbrecher steckt, den friedfertigen Bürger mit dunkler Vergangenheit, oder den aus Betroffenheit und Eifer schuldig werdenden jungen Polizisten. Allein die schöne Frau des Helden ist auffällig eindimensional angelegt, sie scheint als reines unschuldiges Opfer vorherbestimmt. Catherine Deneuve spielt diese Rolle denn auch in treffender kühler Distanz als bewusste «Kunstfigur».

Corneau hat das in ein grossartiges, sehr üppiges und effektreiches Breitwandepos gefasst – mit sorgsam ausgeklügelten Bildkompositionen und heftig auftrumpfender Musik. Dabei erweist sich, dass Ökonomie der künstlerischen Ausdrucksmittel nicht immer seine Stärke ist. Dennoch gelingt es ihm aber mit seinem bisweilen fast manieristischen Bild- und Ton-Wirkungen doch, die Geschichte mit Entschieden-

heit zu stilisieren und so ein synthetisches, ja überhöhtes Erzählsystem fernab des üblichen Krimirealismus zu schaffen. Nie gleitet die Story in allzu aufdringliches Pathos ab, denn sie ist in ihrem düsteren Ernst oft durch einen grimmigen, fast absurden Humor gebrochen, und die «Künstlichkeit» des Regiekonzepts wird durch so hervorragende Darsteller wie Gérard Depardieu oder auch Michel Galabru in der Rolle eines zwischen weiser Zurückhaltung und bitterer Resignation schwankenden Kommissars zu ihrem Vorteil mit starker physischer Präsenz unterlaufen. Vor allem diese beiden Figuren wissen die Inhalts- und Stimmungsvielfalt des Films zwischen wüster Gewalt und grossem Gefühl, zwischen Pathos und Komik hervorragend zu tragen. Corneaus Parabel über den Sieg der Menschlichkeit in einer heillos unmenschlichen Situation ist somit nicht zuletzt auch ein «Star-Film», noch dazu einer im durchaus guten Sinne. Hubert Haslberger (fd)

La Pelle (Die Haut)

Italien/Frankreich 1981 Regie: Liliana Cavani (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/320)

«Ich glaube, dass das Bild die neue Sprache des modernen Menschen ist»
(Liliana Cavani)

Wird ein Film nach einer weltbekannten literarischen Vorlage gedreht, ist der schlechter dran, der das Buch kennt; denn kaum jemals wird ein Film an die Bilder, die das Lesen im einzelnen entstehen lässt und die persönlich geprägt sind, heranreichen können. Wird mit dem Film auch das entsprechende Buch werbemässig ausgeschlachtet, ist die Gefahr gross, dass er als «reine Literaturverfilmung» beurteilt wird, obwohl er es weder ist, will, noch sein kann. Wohl dem, der «Die Haut» von Curzio Malaparte nicht gelesen hat, wenn er Liliana



Männergeburt unter Schwulen.

Cavanis Film sieht: Er wird der Qual des Vergleichens entgehen und den Film frei von Bücheraugen aufnehmen können; denn keineswegs, so glaube ich, hat sie Malapartes Buch verfilmen wollen. Es dient ihr nur als Gerüst, die eigenen Aussagebilder hineinzuflechten. Liliana Cavani zeigt den Einmarsch der 5. amerikanischen Armee in Capri, Neapel und Rom. Die Deutschen sind abgezogen, und in Capri nehmen sich die nach Faschisten fragenden Amerikaner lächerlich unter den im Strassencafé sich räkelnden Snob-«Antifaschisten» aus. Sie ziehen nach Neapel weiter, wo sie von der Bevölkerung mit Jubel begrüßt und sogleich professionell und nach allen Kanten übers Ohr gehauen werden; denn in Neapel wüten Armut, Hunger und Seuchen.

Als roter Faden der Handlung durch die ausgewählten Sequenzen dient der Besuch der amerikanischen Senatorsgattin Deborah Wyatt, einer sportlichen Pilotin, die im eigenen Flugzeug einfliegt. Malaparte, als italienischer Hauptmann, führt sie durch Neapel, ein Neapel der Hungerleichen und der Prostitution, der

Händler und Überlebenskünstler, die das alles nicht zum Vergnügen tun, sondern weil ihnen ganz einfach nichts anderes übrigbleibt. Deborahs Entrüstung über die verachteten «Itaker» wird immer kleinlauter, Malaparte führt ihren Besuch ad absurdum, bis sie endlich genug hat von dem Spiel, das sie nicht durchschaut und in dem ihr ihre eigenen Landsleute nicht erspart bleiben. Blanker Hohn bricht grell aus der Leinwand, wenn sie Malaparte gesteht, das sie weder – wie zuerst behauptet – der Zivilbevölkerung zuhilfe gekommen ist, noch als Vertreterin der weiblichen Kriegspilotinnen oder der Wahlkaktik ihres Mannes wegen, sondern einzig um sich selber zu helfen; ein Hohn zugleich auf die eigensüchtige Suche nach «sich selbst» und der «eigenen Innerlichkeit» inmitten von Hungernden und Sterbenden: eine Situation, die sich – weltweit gesehen – hier und heute jedem privilegierten Wohlstandsmenschen analog darbietet. Überkünstlich sind die Bilder von Prinzessin Consuela von Capri, mit Malaparte auf der Terrasse speisend, absurd das Renaissance-Diner, orgiastisch die Geburt des Phallus und wunderschön der Kameraschwenk in einem Innenhof mit vielen Treppen, auf der die

Soldaten sich zur «einzigen Jungfrau» von Neapel drängen. Cavani zeigt neben den schlau Überlebenden die patriarchalischen Reste, den sinnlosen Kitsch der gehobenen Schicht.

Aus dem kühlen Händler Mazzullo spricht Liliana Cavani selber, wenn er sagt: «Vor dem Vesuv habe ich keine Angst, was mir Angst macht, ist die grenzenlose Dummheit der Menschen». «Wovor ich Angst habe», sagte Liliana Cavani in einem Interview, «ist der kulturelle Terrorismus: die Ignoranz. Der physische Terror ist nur seine Konsequenz.» Allerdings haben diese Neapolitaner scheinbar jede Moral verloren, klauen, was sie können – im Handumdrehen bleibt von einem amerikanischen Tank (von Soldaten als Schrott heimlich verkauft) nur noch ein Ölfleck übrig –, verkaufen ihre Kinder, machen schamlos Geschäfte mit dem «Lebendgewicht» von Gefangenen, vermarkten auch noch die Reinheit und Unberührtheit, doch ihre Seele haben sie nicht verkauft und verraten, gehorchen nur der Not und wissen angesichts des Schreckens und des Todes, das Richtige zu tun: Statt herumzubrüllen wie der amerikanische Sergeant hält die junge Concetta Maria mütterlich-zärtlich die Hand des von einer Mine zerrissenen Sterbenden.

Es wäre darüber zu streiten, was man «nicht zeigen sollte» – ob diese letzte Sequenz zuviel ist: Mir scheint, Liliana Cavani sage: «Ihr habt gar nicht hinsehen müssen, gleich habe ich ausgeblendet – hier: Ich zeige es euch nochmals, ihr grauengewohnten Fernsehmenschen, und nochmals zeige ich es euch und nochmals: Schaut her, so sieht ein überfahrenes Kind aus, ein von gedankenlosen Siegern – und die Sieger sind wir alle – überrolltes Kind. Euch graust? Wenn euch nur grausen würde!» Liliana Cavani zeigt es einfach, deutlich und provozierend, hämmert und bläut es schockartig ein. Ihr Film ist weder Literaturverfilmung noch Dokumentation, er ist eine sehr böse plakativ-demonstrierende Aussage, geschrieben in der modernen Sprache des Menschen – dem Bild; einem zynischen traurigen Bild.

Elsbeth Prisi

Quartet

Frankreich 1981. Regie: James Ivory
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/322)

Immerhin gibt es «Winterstadt» von Bernhard Giger, aber das ist eher eine Ausnahme im derzeitigen Angebot an Kinofilmen. «Hiroshima mon amour», «La notte», «A bout de souffle» und «Les yeux de l'amour» (kein Pornoschinken, sondern der erste und beste und viel zu wenig bekannte Film von Philippe de Broca): das ist schon lange her. Und seit «Das Reich der Sinne», «Bad Timing» und «Im Lauf der Zeit» ist auch schon geraume Zeit vergangen. Rar sind sie geworden, die Liebesgeschichten. Es scheint altmodisch und nicht mehr aktuell zu sein, sich mit diesem uralten Thema zu beschäftigen. Am Kiosk kann man unter dieser Bezeichnung erscheinende Geschichten zwar noch kaufen, für bloss zwei Franken, nur sind das Groschenromane, in denen Gefühle genau gleich vermarktet werden wie in Haarshampoo-Reklamen. Und im Kino ist mit Liebesgeschichten auch nicht mehr viel los. An ihre Stelle sind Psychogramme erkalteter und kaputter Gefühle, oft furchtbar akademisch und mit viel Schulbuch-Psychologie ausgestattete Abhandlungen über die Unmöglichkeit zu zwischenmenschlichen Beziehungen getreten. Solche Filme heißen «Lena Rais», «Falsche Bilder», «Schilten» oder «Ordinary People». Aber was dort gezeigt und geredet wird, hat weder mit Leben noch mit Liebe (noch mit Kino) viel zu tun.

Immerhin gibt es «Winterstadt». Darin erleben Charlie und Lena Augenblicke, deren Schilderungen zu den schönsten und zärtlichsten Augenblicken des Kinos gehören. Und es gibt «Quartet». Das ist zwar auch eine Liebesgeschichte, aber was für eine: zum Heulen; ich hab's fast nicht ausgehalten im Kino. Das beste am ganzen Film war noch die Pause: Da war man wenigstens für fünf Minuten wieder unter Menschen.

«Quartet», basierend auf einem Roman



Die schöne Maria (Isabelle Adjani) gerät in schlechte Gesellschaft.

von Jean Rhys aus den zwanziger Jahren, schildert eine Geschichte aus einer schlimmen Zeit. Schauplatz des Geschehens ist das Paris der Zwischenkriegszeit. Nach aussen hin tragen die Angehörigen der «haute société» eine saubere Weste, doch in ihren Hinterzimmern spielen sich die schlimmsten Sachen ab. Da wird geheuchelt, gelogen und intrigierte was das Zeug hält. Ein jeder will mit jeder gleich ins Bett gehen, ein jeder säuft und raucht und snifft Kokain, dass es schlimmer nicht geht. In der schummrigen Atmosphäre zweifelhafter Lokale strippen Mädchen vor den Augen eines konsumsüchtigen Publikums. Und ein geschäftstüchtiger Fotograf schießt in seinem Atelier Pornofotos, wie sie heute noch nicht einmal der «Playboy» veröffentlicht.

In dieses schlimme Milieu gerät die schöne Marya (Isabelle Adjani), nachdem ihr Freund Stéphane (Anthony Higgins) wegen Hehlerei mit Kunstgegenständen zu einem Jahr Gefängnis verur-

teilt worden ist. Sie wird aufgenommen beim reichen Ehepaar Heidler, bei denen es freilich ganz schlimm zu- und hergeht; eine frühere Bekannte von H. J. Heidler jedenfalls ist in den Freitod gegangen. Der gierige H. J. (Alan Bates) macht sich sogleich hinter Marya her, dies nicht etwa klammheimlich, sondern mit Einwilligung seiner Frau Lois (Maggie Smith), welche die Seiten sprünge ihres Mannes so lange toleriert, als es ihrem gesellschaftlichen Ansehen nicht schadet. Bald schon kommt der Moment, wo Marya am Sonntag nicht mehr ihren Stéphane im Gefängnis besucht, sondern mit den Heidlers auf einen Jagdausflug geht. Und dann geht es auch nicht mehr lange, bis Marya und H. J. zusammen ins Bett gehen. Und so muss denn diese Geschichte zwangsläufig tragisch enden: Stéphane, mittlerweile wieder aus dem Gefängnis entlassen, verkracht sich mit Marya und zieht mit dem Schiesseisen in der Hand los – wahrscheinlich, um den miesen H. J. umzulegen; der Film lässt das offen. Für Marya spielt das alles sowieso keine Rolle mehr, sie ist wieder allein. Aber noch bevor der Wagen mit Stéphane um die Kurve verschwunden ist, macht sich schon wieder einer mit schönen Worten an Marya heran... Wie gesagt: eine Geschichte aus einer schlimmen Zeit.

Wie weit das alles von einem entfernt ist! Nicht nur, weil sich das Geschehen in den zwanziger Jahren abspielt, sondern weil «Quartet» so unendlich weit von dem entfernt ist, was ich unter Kino verstehe. James Ivorys Film ist «Kino der Tradition», «Papas Kino», wie man es sich schlimmer kaum mehr vorstellen kann. Sein Film ist eins von diesen «psychologischen bürgerlichen Dramen», wie sie französische Regisseure in den fünfziger Jahren und zum Teil auch Amerikaner zu Dutzenden gemacht haben (und wie sie in letzter Zeit immer mehr wieder gemacht werden). Am Schreibtisch entstanden und zwischen neun Uhr morgens bis fünf Uhr nachmittags von Montag bis Freitag in Studios gedreht, ist «Quartet» altmodisches und längst überholtes Kino, das, ohne Spuren zu hinterlassen, vor den

Augen des Zuschauers abgespult wird; es ist ein Kino der teuren Dekorationen (dazu gehören auch die Stars des Films) und der leeren Effekte. Mögliche kritische Absichten desavouiert der Film gleich selber: In der Dekadenz einer degenerierten Gesellschaft wühlt er mit derselben (absolut unkritischen) Inbrunst wie ein Schwein im Dreck. Ähnlich wie in Fellinis «La dolce vita» bleibt die vielleicht beabsichtigte Gesellschaftskritik folgenlos, «da die sinnlosen Zuckungen der parasitären Gesellschaft von der Leinwand herab immer noch als spannendes Schauspiel genossen werden können» (Gregor/Patalas). Nur konnte «La dolce vita» wenigstens noch als spannendes Schauspiel konsumiert werden, während sich in «Quartet» dank dem famosen Ungeschick des Regisseurs nur ausgiebig Langeweile breit macht.

Denn nicht einmal als richtige Schnulze, als die sich die Vorlage noch anbietet, funktioniert der Film. Film ist hier nur Mittel zum Zweck; der Film ist im Vergleich mit der Vorlage sekundär. Die spezifischen Mittel des Kinos, eine Geschichte ädaquat zu gestalten, werden hier allenfalls in Ansätzen genutzt, etwa durch die bewusste Lichtgestaltung. Aber einen Film zu inszenieren, heißt eben nicht, ein Drehbuch zu bebildern. Hier in diesem Film beobachtet die Kamera teilnahmslos ein Verwirrspiel der Beziehungen und kaputten Gefühle; noch in Augenblicken höchster Dramatik verharrt sie still und erwacht nicht aus ihrer Lethargie. Und von der Hand eines Regisseurs ist nirgends etwas zu spüren. «Quartet» ist in seiner einfallslosen Gestaltung eines von vielen Fernsehspielen, die irrtümlicherweise auf die Kinoleinwand gelangen, aber dies auch nur dann, wenn eine Isabelle Adjani mitspielt.

Eben das macht den Film irgendwie typisch für die derzeitige Kinoszene. Mit seiner verarmten filmischen Ästhetik steht er nicht allein. 1981 ist man als Filmkritiker dazu verdammt, Filme wie «Das Boot ist voll», «Die bleierne Zeit» und «Light Years Away» zu den Spitzenfilmen des laufenden Kinojahrs zu zählen, nicht etwa, weil sie so hervorragend

sind, sondern einfach deshalb, weil es keine besseren gibt. Aber immerhin gibt es ja «Winterstadt». Und solche Filme wird es immer wieder geben, kleine, eigenwillige Filme, persönliche Filme von Leuten, für die das Kino keine abgekarrte Sache ist, die sich auf ihre Art wehren gegen die kommerziellen Träume und Alpträume. Andreas Berger

Siren Island (Sirenen-Eiland)

Schweiz 1981. Regie: Isa Hesse (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/324)

Seit den sechziger Jahren gehören die Arbeiten von Isa Hesse-Rabinovitch zur «Filmszene Schweiz». Und diese «Szene» wäre um eine konsequent persönliche, eine unverwechselbare Note ärmer ohne die Arbeiten von Isa Hesse. In die genormten Regeln der Filmförderung oder des Schweizer Fernsehens



lässt sich ihr Schaffen freilich nicht einfügen. Das Mass an Spontaneität, das ihr Arbeitsprinzip ist, ihre Sensibilität für zufällige Begegnungen während der Arbeit, die sie dann in das entstehende Werk aufnimmt, das Fehlen jedes didaktischen Zugs in ihren Filmen, aber auch eine verschmitzte Dramaturgie, die ganz vom Bild her kommt (also nicht von einer «Geschichte»): Das alles fällt durch die «offiziösen» Raster der Begegnung.

Jedenfalls bei uns, wo das nicht Didaktisch-Aufschliessbare gern als das Unseriöse, das Spontane gern als das Unfertige verkannt wird, wo durch Film und Filmkritik allzu häufig der typisch helvetische pädagogische Furor durchschlägt. International ist die Bildsprache der Filme von Isa Hesse immer besser verstanden worden als mancherlei schweizerische Verquältheiten. Ihr neuer Film «Siren Island» hat nach der Uraufführung am Festival von Locarno immerhin an den Festivals von Venedig, Hyères, Sorrento, Montreal und Hof Interesse und Anerkennung gefunden. Vor allem in Italien haben sich die Zuschauer von Struktur und Rhythmus der Bilder bezaubern lassen, ohne sie gleich als bedeutungsschwere «Chiffren» ausdeuten zu wollen, und sie haben ge-

spürt, dass hier Songs und Tänze nicht etwa für diesen Film einstudiert worden sind und «abgezogen» werden, dass vielmehr die gelebte Geschichte dieser Frauen hinter Bild und Ton steht und den Inhalt des Films ausmacht.

Es sind Frauen aus dem «Show-Biz» in New York und Paris. Die aus der «Odyssee» bekannte Geschichte von der Insel der verführenden (und tödlichen) Sirenen bildet ein lockeres, niemals überanstrengtes Bezugsfeld, eine manchmal märchenhafte, dann plötzlich offen gesellschaftskritische, dann wieder ironisch verspielte Ahnung. Die apokalyptische Dimension scheint auf in Text- und Bildpartikeln, mehr Hintergrund als Botschaft. Der Film ist ein Frauenfilm (ein Stück Welttheater, von und mit Frauen in Szene gesetzt), ganz selbstverständlich; aber mit der Art, wie er das Morbide ins Vitale, das Kaputte ins Sinnliche spiegelt, stellt er sich quer zu allem, was man als «feministische» Filme in den letzten Jahren gesehen hat.

Schade, dass ein spannend facettierendes Bild- und Ton-Gewebe von so besonderer und persönlicher Art bei uns in «Nocturnes» programmiert (oder abgeschoben?) wird.

Hans Rudolf Hilty

TV/RADIO-KRITISCH

Space-Shuttle Superstar

Fauchend fahren Flammen aus dem weissen Leib, das Bündel von Raketenkörpern löst sich vom Gitterturm, fährt an der Spitze einer donnernden Feuersäule in den Himmel, schießt mit schnell wachsender Geschwindigkeit durch leichte Wolkenschleier in die Ferne und bleibt noch eine Weile als loderner Punkt auf dem Bildschirm sichtbar. « ...und ich hörte hinter mir ein Getöse wie von einem grossen Erdbeben, als die Herrlichkeit des Herrn sich erhob von ihrem Ort. Und es war ein Rauschen von den Flügeln der Gestal-

ten, die aneinanderschlugen, auch ein Rasseln der Räder neben ihnen wie das Getöse eines grossen Erdbebens.» Weshalb erinnert mich der Start der Raumfähre «Columbia» an den visionären Bericht aus dem Buch Ezechiel? Aus einiger Distanz entdecke ich in den Fernseh-Live-Übertragungen vom Start und von der Landung des Space-Shuttle (12. und 14. November) eine religiöse Dimension. Eine moderne Variante der religiösen Urfahrung kommt im Stauen vor dieser Leistung zum Ausdruck. Hier ist die technische Rationalität so sehr auf die Spitze getrieben, dass das sichtbare Geschehen schon wieder ei-