**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

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

**Band:** 34 (1982)

**Heft:** 6

**Rubrik:** Filmkritik

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 09.12.2025

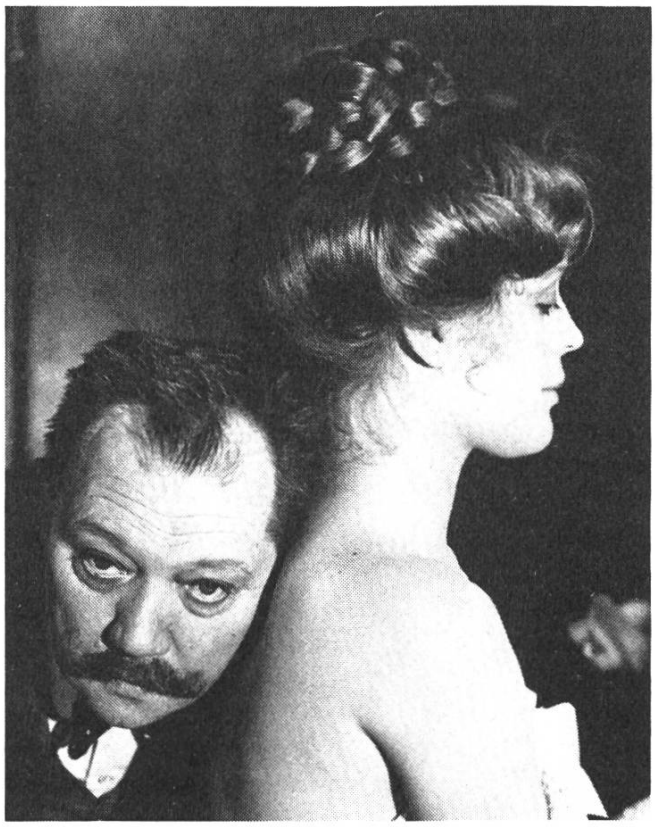
**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# FILMKRITIK

**Postřižiny**
(Haare lassen/Kurzgeschnitten)

Tschechoslowakei 1980. Regie: Jiří Menzel (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/88)

Selten ist ein Film so harmlos dahergekommen und hat dabei unter seiner glatten, gefälligen Oberfläche derart viel, zum Teil explosiven Inhalt besessen, wie Jiří Menzels «Postřižiny» (Es existieren zwei deutsche Verleihtitel: «Haare lassen» und «Kurzgeschnitten»). Tatsächlich ist die Täuschung derart perfekt, dass man sie zuerst als solche nicht so recht wahrhaben will. Denn was sollte in diesen zahlreichen scharf beobachteten, mal verspielt-fein, mal derb-grotesk inszenierten Szenen und Episoden von schwejkischem Humor schon Gehaltvolles stecken? Menzel schildert den Alltag auf einem böhmischen Brauereibetrieb in den zwanziger Jahren vorab durch die Augen seiner vier Protagonisten. Da ist zuerst Francin (Jiří Schmitzer), der untergeben-pflichtbewusste Verwalter des Betriebes, der vor seinen Auftraggebern zittert, gar in die Knie geht, ständig darum bemüht ist, die Brauerei immer rentabler zu gestalten. Seine verführerische Gattin Marja (Magda Vašáryová) ist das pure Gegenteil von ihm: eine durch und durch sinnliche Frau, geniesst sie das Leben in ebenso vollen Zügen wie das frühmorgendliche Bier zum Schweineschnitzel, derweil ihr Angetrauter sich mit trockenem Schwarzbrot und Kaffee begnügt.
Marja hat einen stillen Verehrer, den Arzt Dr. Gruntorád (Oldřich Vlach), Präsident des Brauerei-Verwaltungsrats, oberster Vorgesetzter Francins. Gruntorád bewundert Marjas Energie. Er erkennt und schätzt ihre Stärke und Lebensfreude vielleicht noch mehr als ihr Mann. Deswegen weiss er auch, was ihm entgeht, ihm, der nicht fähig ist, sich von seinem steifen bürgerlichen Rollenverhalten zu lösen und das Leben wie Marja zu geniessen. Sein Wissen wird in jener Szene besonders deutlich, als er Marja schilt, weil sie und Pepin (Jaromír Hanzlík), Francins Bruder, auf einen Kamin gestiegen sind, um von dort aus ohne Angst die Aussicht in die grenzenlose Weite zu geniessen. Unten ist unterdessen die Feuerwehr aufmarschiert, man zittert um die beiden Verwegenen, die den Duft der Freiheit zu atmen wagen, Francin erbricht sogar nur schon beim Gedanken an die schwindelnde Höhe. Nach der Schelte stellt Dr. Gruntorád die rhetorische Frage: «Es war sicher schön da oben?» – «Ja, weil es gefährlich ist. Was gefährlich ist, ist richtig», antwortet Marja. Gruntoráds Reaktion besteht in der scheinbar äusserst wohlwollenden Anweisung, Pepin, einen liebenswerten, aber nervtötend herumschreienden und Verwirrung stiftenden Vagabunden, im Betrieb einzustellen. Denn «gegen Schreien und Brüllen ist Arbeit das beste Mittel». Der Arzt ist intelligent und weitsichtig: Er weiss, dass er Pepins schädlichen Einfluss auf Marja und den Rest der Belegschaft nur ausschalten kann, indem er ihn im Betrieb integriert, domestiziert. Der Plan geht auf. Pepin, der bloss auf Besuch da war, bleibt und – ist zu müde zum Brüllen. Ein letztes Aufflackern seiner Freiheitsliebe ist bereits ein angepasstes, systemkonformes Rebellieren: Er beschliesst, in Zukunft zu singen.
Bezeichnenderweise ist man Gruntorád niemals böse. Seine Gemütlichkeit, die Zuneigung zu Marja nehmen den Zuschauer für ihn ein. Irritierend ist einzig die Tatsache, dass er einer der ekligsten Antreiber von Francin ist. Menzel überlässt es voll dem Zuschauer, Gruntoráds Gefährlichkeit zu erkennen. Dieser ist es denn auch, der Marja indirekt dazu bringt, ihre wallende Haarpracht zu schneiden (eine erste Anpassung Marjas, so freiwillig der Entscheid auch gefällt wird?). Alles kürzer zu machen, sei



Stiller, aber gefährlicher Verehrer (Oldřich Vlach und Magda Vašáryová).

jetzt die Devise: Pferde-, Kuhschwänze und Bärte werden gestutzt, die Distanzen werden verringert, die Arbeitszeit, aber auch der Lohn gekürzt. Kurz: Die Rationalisierung mit Hilfe der Technik setzt sich durch. In einer Schlüsselszene des Filmes schneiden darauf Marja und Pepin auch die Beine eines Tisches kürzer, sich dergestalt über die Kurzsichtigkeit der anderen lustig machend. Denn, so mokieren sie sich, auch der Verstand und die Rechte werden beschnitten werden!

Es dürfte kaum Zufall sein, dass es Francin ist, der, ständig unter Druck gesetzt, sein Plansoll mit immer neuen technischen Errungenschaften zu erfüllen sucht. Dass er die Forderungen seiner Vorgesetzten damit nur immer höher schraubt, kapiert er nicht. Für diese «Drohnen», wie der feige Verwalter seine schmarotzerhaften Brötchengeber hinter ihrem Rücken nennt, ist er ein nützlicher Idiot, der sich zu Tode rackert und seine Aggressionen an Unschuldigen auslässt. Technik «hilft» Francin aber nicht nur bei der Arbeit. Er kauft sich und seiner Frau eine Art frühzeitliches, lumineszierendes Massagegerät – ein Mittel also, das ihm helfen soll, sich wohlzufühlen – anstatt dass er versuchen würde, dieses Wohlbefinden sich und seiner Frau ohne technisches Hilfsmittel zu verschaffen. Eventuell dadurch, dass er den Ursachen seiner Angespanntheit und Nervosität, heute Stress genannt, auf den Grund gehen und die Konsequenzen ziehen würde.

Wenn man die Abhängigkeit Francins von der Technik erkennt, kann man den Satz von Menzel nur noch zynisch verstehen: «Für mich war es faszinierend, sich an eine Zeit zu erinnern, in der die Wörter ‹Fortschritt› und ‹Technik› noch mit Optimismus und Hoffnung ausgesprochen werden konnten.» Menzel gibt zwar vor, einen Film «über die Art und Weise, wie sich Menschen einst zu lieben verstanden» zu drehen. Diese Menschen seien «empfindsamer» gewesen, «vielleicht weil sie mehr Zeit dafür hatten». In Wirklichkeit ist «Kurzgeschnitten» ein Film über den Moment, wo diese Fähigkeit, diese Empfindsamkeit, verloren geht. Es wird der Anbruch einer Aera geschildert, in der zwar die Leistungen gesteigert, aber dafür die Menschlichkeit eingeschränkt wird. Menzel äussert sehr vorsichtig, wohl bewusst überhörbar seine Kritik und Zweifel an dieser noch heute andauernden Epoche. Seine Behutsamkeit ist nur

---

## Oberhausen-Retro: Bergarbeiter im Spielfilm

F-Ko. Die Retrospektive der 28. Westdeutschen Kurzfilmtage (19. bis 24. April) ist dem *Bergarbeiter im Spielfilm* gewidmet. Mit der Vorbereitung der Retro, zu der auch eine umfangreiche Dokumentation erscheinen wird, wurde der Amsterdamer Historiker und Filmpublizist Bert Hogenkamp beauftragt. Mit der Retro will man einen «Bezug zu den Realitätserfahrungen des Publikums aus Oberhausen und den umliegenden Städten des Ruhrgebiets» schaffen und «ein Stück thematisch orientierte Filmgeschichtsschreibung» versuchen.

natürlich, muss er doch in einem Staat und System filmen, das den Fortschritt durch Technologie noch immer propagiert. Wenn man sich dies vor Augen hält, wird klar, wie schwejkisch doppelbödig der ganze Film ist: Die amüsante Fabel über menschliche Schwächen und Stärken, in heiterem Ton und nostalgischer Form erzählt, ist durchaus als ernstzunehmende, kritische Parabel auf Missstände in der modernen CSSR zu lesen. Analogien zum Westen sind nicht auszuschliessen. Lese, wer lesen will... Tibor de Viragh

**Mourir à tue-tête**
(Der Schrei aus der Stille)

Kanada 1978/79. Regie: Anne-Claire Poirier (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechungen 82/72)

Gegen Mitternacht verlässt Suzanne (Julie Vincent) das Spital, wo sie als Krankenschwester arbeitet. Auf der menschenleeren Strasse wird sie von einem Mann (Germain Houde), der offensichtlich auf sie gewartet hat, überfallen. Er drückt ihr ein Messer in den Rücken, droht ihr: «Wenn du dich wehrst, töte ich dich» und zerrt sie brutal auf die Ladefläche eines geschlossenen Lieferwagens. Suzanne wehrt sich, schlägt um sich, schreit. Aber gegen diesen Mann hat sie keine Chance. Er prügelt sie, fesselt sie an Armen und Beinen, schneidet mit dem Messer ihre Kleider auf, bespuckt und besudelt sie. Er beschmutzt, verletzt und demütigt sie, schreit ihr seinen Hass und seine Verachtung für sie als Frau ins Gesicht. Erst als er sie physisch und psychisch zerstört hat, tut er das, was im strafrechtlichen Sinn als Vergewaltigung gilt.
In dieser langen Eingangssequenz werden die Angst der wehrlosen Frau und die Brutalität des Mannes auch für den Zuschauer erfahrbar. Dabei wird konsequent aus der Perspektive der Frau, des Opfers, gefilmt. Suzanne und der Vergewaltiger sind fast nie gemeinsam im Bild, sie bilden kein «Paar», sondern zwei Menschen, von denen der Mann foltert, die Frau gefoltert wird. Meist ist das tobende, von Hass verzerrte Gesicht des Mannes in Grossaufnahme im Bild. Wenn er Suzanne schlägt, wird die Leinwand rot oder schwarz. Mit solchen stilistischen Mitteln versucht Anne-Claire Poirier, dieser Szene jeden aufreizenden oder voyeuristischen Charakter zu nehmen. Mit unmissverständlicher Eindeutigkeit wird hier klar gemacht, dass Vergewaltigung nicht Liebe machen, sondern Hass machen ist. Die Erektion des Mannes wächst nicht aus der Lust, sondern aus der Verachtung der Frau und der Liebe. Er benutzt sein Geschlechtsorgan als Waffe, um seine Macht über die Frau zu demonstrieren. «Der einzige falsche Unterton klingt im Monolog des Vergewaltigers an, in welchem er allzu klarsichtig seine Motive und seine Misogynie darlegt. Denn gerade das Markierte und Verbotene solcher Impulse ist es, das einen Mann zur Vergewaltigung statt zu Gruppentherapie treibt. Dieser Fehler ist interessant, denn er enthüllt wieder einmal einen sympathischen Trugschluss, insofern die Feministinnen auf den Sozio- oder Psychopathen eine Integriertheit, ein Verständnis projizieren, dessen Fehlen ihn doch gerade jenseits sozialer Kategorien, möglicherweise jenseits aller Rehabilitierung stellt» (Molly Haskell in «The Village Voice», 8. Okt. 1979).
Nach dieser Vergewaltigungsszene von würgender Realistik behandelt der Film sein Thema auf verschiedenen Ebenen, die den individuellen Fall der Suzanne – er ist kein Phantasieprodukt, sondern die fiktive Rekonstruktion eines tatsächlichen Falls – in grössere Zusammenhänge gestellt. Am Schneidetisch diskutieren Regisseurin und Cutterin (beide von Schauspielerinnen dargestellt) über Notwendigkeit und Sinn der brutalen Szenen, über Fiktion und Realität. In diese Gespräche werden auch die Darstellerin der Suzanne und andere einbezogen. Über die Wirkung der Vergewaltigungsszene befragt, erklärt ein Freund, er habe daran nichts Erotisches gefunden, bis zum Moment, da Suzanne nur noch BH und Hosen trage. Von da an habe die Szene entgegen aller Vernunft auf ihn animierend gewirkt.

Vergewaltigung – brutalste Form der Machtausübung (Julie Vincent).

Dass dieser Mann, trotz allem offenbar ein intelligentes und sensibles Wesen, diese Szene als animierend empfindet, zeigt auf geradezu schockierende und für Männer beschämende Weise, dass sich männliche und weibliche Perspektive nicht einmal bei einer Vergewaltigung immer vereinbaren lassen. Im weiteren wird Dokumentationsmaterial (Vergewaltigungsopfer im Vietnamkrieg, Federung und Kahlscherung französischer Kollaborantinnen, rituelle Klitorisbeschneidung bei einem afrikanischen Stamm) eingeschnitten. Vor einem imaginären Tribunal versammeln sich Frauen vom Kinder- bis ins Greisenalter, um andere Formen der Vergewaltigung, Unterdrückung und Abhängigkeit durch die Männer einzuklagen: Schauspielerinnen, die ihre Rollen nur bekommen, wenn sie mit dem Produzenten oder Regisseur ins Bett gehen; Sekretärinnen, die für ihren Chef alles tun, nur um den Job nicht zu verlieren; Ehefrauen, die wegen ihrer ökonomischen Abhängigkeit und wegen der Kinder immer für den Ehemann bereit sein müssen; Kinder, die von Vätern, Brüdern und Lehrer missbraucht werden.

Aber immer wieder kehrt der Film zu seinem Zentrum, dem Schicksal Suzannes, zurück. Völlig zerbrochen zu Hause angekommen, ruft sie ihren Freund Philippe (Paul Savoie) zu Hilfe, der sie zum Arzt und zur Polizei begleitet, wo sie neue Demütigungen erwarten: Sie muss sich an jedes Detail erinnern, es wird fotografiert und alles peinlich genau in einem Rapport festgehalten. All dies verstärkt eher noch den physischen und psychischen Schock, den Suzanne erlitten hat. Angst, Scham- und Schuldgefühl sitzen so tief in ihr, dass sie sich ganz in sich selbst zurückzieht. Trotz

# KURZBESPRECHUNGEN

**42. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»** **17. März 1982**

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

**Le cheval d'orgueil** (Stolz der Bretonen) 82/76

Regie: Claude Chabrol; Buch: Daniel Boulanger und C. Chabrol nach dem gleichnamigen Roman von Pierre-Jakez Hélias; Kamera: Jean Rabier; Musik: Pierre Jansen; Darsteller: Jacques Dufilho, Bernadette Le Saché, François Cluzet, Ronan Hubert, Arnel Hubert u. a.; Produktion: Frankreich 1980, Bela/TF 1, 120 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Der Film schildert das Leben einer armen bretonischen Bauernfamilie von 1908 bis 1918. Vom Thema her wäre eine Art französischer «Albero degli zoccoli» möglich gewesen, doch hat Claude Chabrol bloss eine zwar makellos fotografierte Romanverfilmung fertiggebracht, die mehr auf folkloristische Attraktion hin angelegt, denn durch echtes Verständnis für die dargestellte Kultur geprägt ist. In den allzu zusammenhanglos aneinandergereihten Episoden kommen weder die elende Armut der Familie noch die von Aberglauben und Legenden durchsetzte Mentalität der Bretonen wirklich zum Ausdruck.

J

Stolz der Bretonen

**Death Wish II** (Ein Mann sieht rot, 2. Teil) 82/77

Regie: Michael Winner; Buch: David Engelbach und M. Winner, nach einem Roman von Brian Garfield; Kamera: Richard H. Kline; Musik: Jimmy Page; Darsteller: Charles Bronson, Jill Ireland, Vincent Gardenia, J. D. Cannon, Anthony Franciosa u. a.; Produktion USA/Israel 1981, Golan/Globus-Landers-Roberts, 94 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Nach dem gleichen Erfolgsmuster wie sein Vorgänger gestrickt, sieht in «Death Wish II» Charles Bronson einmal mehr rot, nachdem seine Haushälterin und Tochter von einer Horde sadistischer Jugendlicher vergewaltigt und ermordet worden sind. Das Ekelerregende am Film ist die menschenverachtende Heuchelei seiner Macher: Sie geben vor, sich gegen Brutalität zu wenden und kosten doch jede Möglichkeit aus, den Zuschauer mit ausführlichen Gewaltdarstellungen zu unterhalten.

E

Ein Mann sieht rot, 2. Teil

**An Eye of an Eye** (Aug' um Auge) 82/78

Regie: Steve Carver; Buch: William Gray und James Bruner; Kamera: Roger Shearman; Musik: William Goldstein; Darsteller: Chuck Norris, Maggie Cooper, Christopher Lee, Richard Roundtree, Matt Clark, Mako, Toru Tanaka u. a.; Produktion: USA 1981, Frank Capra Jr., 106 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Chinatown, Golden-Gate-Brücke und die Landschaft um San Francisco sind die Hauptbestandteile der sehr schönen Kulisse für diesen eher spannungsarmen Kriminalfilm um einen entlassenen Polizisten, der einen Rachefeldzug für seinen von einer Rauschgiftschmuggler-Organisation ermordeten Kollegen unternimmt. Chuck Norris als eine Art Karate-James-Bond zu etablieren, scheitert nicht an seiner Versiertheit in diversen Kampfarten, sondern an seiner schauspielerischen Unbedarftheit und der mangelnden Ironie.

E

Aug' um Auge

# TV/RADIO-TIP

*Samstag, 20. März*

22.05 Uhr, ARD

**Que la bête meure**
(Das Biest muss sterben)

Spielfilm von Claude Chabrol (Frankreich/Italien 1969) mit Michael Duchaussoy, Caroline Cellier, Jean Yanne. – Ein Schriftsteller, dessen Kind von einem rücksichtslosen Autofahrer getötet worden ist, macht sich auf die Suche nach dem flüchtigen Täter. Als er ihn findet, schmiedet er Mordpläne. Bei aller Spannung, die dramatische Aktionen und kriminalistische Überraschungstricks heraufbeschwören, geht es Chabrol darum, in diesem Psycho-Drama die Motorik der agierenden Personen transparent zu machen. Der Titel basiert auf dem Brahms-Lied «Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh, wie dies stirbt, so stirbt er auch».

*Sonntag, 21. März*

16.00 Uhr, TV DRS

**Umgang mit dem Sterben**

Eine Verschwörung des Schweigens. Die Schweizer Ärztin Elisabeth Kübler-Ross befasst sich ausschliesslich mit sterbenden Menschen. Vorwiegend in den USA hat sie sich der Beseitigung des «letzten und grössten Tabus des Westens» gewidmet: unserer Angst vor dem Tod und dem Sterben. Der für die USA und England hergestellte Dokumentarfilm berichtet über die Arbeit der Ärztin, in Gesprächen mit Patienten, Kindern, Erwachsenen. Sie fand heraus, dass alle ihre Patienten einen Menschen brauchen, mit dem sie offen sprechen können und in allen Institutionen eine Verschwörung des Schweigens dem Sterben gegenüber bestand.

*Montag, 22. März*

10.00 Uhr, DRS II

**Die Schweiz: Innenansicht und Aussenansicht**

Als zweiter Redner dieses Zyklus setzt sich Prof. Dr. Jean-François Aubert in seinem Vortrag mit der Frage auseinander, wie das Ausland die Schweiz sieht, in sozialer, moralischer, wirtschaftlicher und politischer Hinsicht. Der bedeutendste Staatsrechtler und neuenburgische Ständerat weist auch mit Sachkenntnis und Humor auf Clichés von Schweizern über das Ausland hin.

17.25 Uhr, DRS II

**Ehe ohne Trauschein**

Konkubinate, Lebensgemeinschaften ohne Trauschein, werden immer häufiger von jüngeren aber auch älteren Menschen eingegangen. Wie gestaltet sich nun die Rechtslage: Wer sorgt für allfällige Kinder aus früheren Ehen? Wer ist verantwortlich für Neuanschaffungen? Wie werden die Haushaltskosten geregelt? Budgetberaterin Jolanda Senn-Gartmann im Gespräch mit Dorothee Meili äussern sich zu diesen Fragen.

*Dienstag, 23. März*

14.05 Uhr, DRS II

**«Arme Weiber sind wir, aber schlauer als ihr denkt» (1)**

Mit diesem Zitat von Jeremias Gotthelf beginnt eine neue Sendereihe. Bäuerinnen aus verschiedenen Regionen der Schweiz erzählen von ihrem Arbeitsalltag, ihrer spärlichen Freizeit. Nach einer früheren Untersuchung arbeiten 60 Prozent der Schweizer Bäuerinnen durchschnittlich 11 bis 13 Stunden täglich. Im ersten Beitrag unterhält sich Bettina Heintz mit einer Obwaldner Bergbäuerin, die neben Haushalt, vier Kindern, die gesamte Stall- und Feldarbeit besorgt.

*Mittwoch, 24. März*

20.00 Uhr, TV DRS

**Heute abend in der Wohnung**

In der Direktsendung aus Zürich-Wiedikon und Weinfelden werden Mieter dieser Region über ihr Verhältnis zum Vermieter sprechen. Nach dem Mietzinsaufschlag von durchschnittlich sieben Prozent ist eine Auseinandersetzung zwischen Mieter und

**Ein ganz und gar verwahrlostes Mädchen** 82/79

Regie und Buch: Jutta Brückner; Kamera: Eduard Windhäger; Darsteller: Rita Rischak, Brigitte Türk u. a.; Produktion: BRD 1977, Jutta Brückner für ZDF, 16 mm, schwarzweiss, 80 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

In Szenen, Episoden und Monologen wird ein gewöhnlicher Tag aus dem Leben der Rita Rischak, die sich selber spielt, geschildert. Sie hat sich eine scheinemanzipatorische Welt aufgebaut und sucht nach Zuwendung und Anerkennung. Da ihr beides immer wieder versagt wird, reagiert sie mit aggressiven und provozierenden Ausbrüchen, worauf ihre Umgebung ihr wieder bestätigt, wie unmöglich sie sei. Jutta Brückners halbdokumentarischer «Frauenfilm» beschreibt ohne Wehklagen und Denunziation einen chaotischen (Bewusstseins-) Zustand, dessen Revolten ins Leere führen. →7/82

E★

---

**La guerre du feu** (Am Anfang war das Feuer) 82/80

Regie: Jean-Jacques Annaud; Buch: Gérard Brach nach dem gleichnamigen Roman von J. H. Rosny Ainé; Berater: Anthony Burgess und Desmond Morris; Kamera: Claude Agostini; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Everett McGill, Rae Dawn Chong, Ron Perlman, Nameer el Kadi u. a.; Produktion: Frankreich/Kanada 1981, 96 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.
Vor etwa 100 000 Jahren erleben drei zottelige Ulam-Jäger auf der Suche nach Feuer grausame Gefahren und Entbehrungen, aber auch die ersten Segnungen beginnender Zivilisation in der Begegnung mit einer – wie könnte es anders sein – höher entwickelten Frau: das Lachen und die Liebe von Angesicht zu Angesicht. Die mit viel Realismus inszenierte Hypothese über die Lebensweise unserer urzeitlichen Vorfahren gibt sich zwar ein bisschen wissenschaftlicher als nötig, überzeugt aber in ihrer unspekulativen Art und ihrem ernsthaften Anspruch auf mögliche Wirklichkeitstreue. Ausserdem gibt es einiges zu lachen. – Ab etwa 14 möglich. →6/82

J

---

**Leben nach dem Überleben** 82/81

Regie und Buch: Erwin Leiser; Regie-Mitarbeit: Vera Leiser; Kamera: Frans van der Meulen, Andreas Turaj, Peter Warneke, Joop Willemsen; Ton: Mary Hehuat, Hans ter Laag, Birgit Terrill, Jimmy Wahlén; Schnitt: Göran Arremo, Jacqueline Frankenhuis, Helena Gerber, June Kovach; Sprecher: Maria Becker, Dagmar Gabriel, Luise Gaugler, Marianne Weinberg, Gian Töndury; Produktion: Schweiz/BRD 1982, Erwin Leiser im Auftrag des ZDF, 16 mm, 60 Min.; Verleih: Erwin Leiser, Zürichbergstrasse 44, 8044 Zürich.
Am Beispiel von sechs Zeugen aus vier Ländern zeigt Erwin Leiser, wie das Trauma der Vernichtungslager nicht nur die Überlebenden verfolgt, sondern auch deren Kinder. Mit Ausnahme eines einleitenden Kommentars, kurzer Situierungen in Israel, Holland, Schweden und den USA sowie weniger eingeblendeter Dokumente beschränkt sich Leiser darauf, seine Zeugen vor der Kamera sprechen zu lassen. →6/82

J

---

**Looker** (Kein Mord von der Stange) 82/82

Regie und Buch: Michael Crichton; Kamera: Paul Lohmann; Musik: Barry De Vorzon; Darsteller: Albert Finney, Susan Dey, James Coburn, Leigh Taylor-Young, Derian Harewood u. a.; Produktion: USA 1981, Verleih: Warner Bros., Zürich.
Eine Serie mysteriöser Todesfälle führt einen Schönheitschirurgen in die Räume einer obskuren Werbefilmfirma, wo er grauenvolle Entdeckungen macht. Im Gewand eines spannenden Thrillers formuliert Michael Crichton («Coma») zeitgenössische Ängste und Alpträume. Was wie ein Dutzendkriminalfilm beginnt, entwickelt Crichton mit subtilen Mitteln zu einem ebenso irren wie beängstigenden Alptraum. →6/82

E★

Vermieter unvermeidlich. Neben finanziellen Aspekten werden in der Sendung Fragen über Mieterschutz, Instandstellung, Übergabe, Übernahme, Hausordnung zur Sprache kommen.

22.00 Uhr, ARD

**Globus**

Denkanstösse zum Schutz unserer Umwelt. Wasser – In den Sand gesetzt. Die neue Sendung wird sich mit ökologischen Fragen, die in den nächsten Jahrzehnten bei politischen und wirtschaftlichen Entscheidungen zentrale Bedeutung haben werden, beschäftigen. Die Sendereihe wird von einer Langzeitbeobachtung des WDR-Teams begleitet, ein Jahr lang werden Naturpfleger beobachtet, die einen stark belasteten Bach durch mechanische und biologische Massnahmen in seiner Qualität verbessern möchten. Die ersten vier Sendungen gehen auf den wachsenden Wasserverbrauch und die zunehmende Verschmutzung durch Industrie, Haushalte und Landwirtschaft ein.

*Donnerstag, 25. März*

23.00 Uhr, ARD

**Die fromme Lawine**

Puritanische Amerikaner auf dem Vormarsch. Unter dem Namen «Moral Majority», einer christlichen Massenbewegung unter dem Baptistenpfarrer Jerry Falwell, werden Kultur, Gesellschaft und Politik von einer puritanischen Säuberungswelle heimgesucht, deren Anhänger radikal beanspruchen, im Besitz des wahren Christentums zu sein. Diese Bewegung, vor der Juden, Katholiken und Lutheraner warnen, trägt faschistische Züge. Der Film beschreibt die Situation und ihre religiösen Hintergründe.

*Freitag, 26. März*

22.10 Uhr, TV DRS

**La Ronde** (Der Reigen)

Spielfilm von Max Ophüls (Frankreich 1950) nach der Komödie «Reigen» von Arthur Schnitzler, mit Anton Walbrook (Adolf Wohlbrück), Simone Signoret, Serge Reggiani. – Ein geistreicher satirischer Bilderbogen des Liebeslebens im Wien der Jahrhundertwende, in zehn Dialoge gegliedert. Er beschwört und belächelt Triebhaftigkeit, Vergänglichkeit des Liebesglücks, Heuchelei, Doppelmoral und Standesdünkel. Ein Walzer von Oscar Strauss bildet das musikalische Leitmotiv, der zur melancholischen Atmosphäre beigetragen hat. Im drehenden Karussell am Anfang und Schluss des Films, wird die Führung der Menschen, die sich im Kreis bewegen, durch das Schicksal angedeutet. Eine differenzierte Kamera und vorzügliche Dekors vollenden die formale Qualität des Films.

*Samstag, 27. März*

18.00 Uhr, TV DRS

**Beate S. (5)**

Sechste Folge der Serie über die Geschichte einer Zwanzigjährigen «Ohne festen Wohnsitz». Die Grossstadt erscheint Beate als Ort uneingeschränkter Freiheit, ihr Freund Franz führt sie in die Welt der Gammler und Penner ein, man wohnt in einem Abbruchhaus. Aber auch in diesem Milieu herrscht ein ständiger Kampf um persönliche Vorteile, mit der Solidarität ist es nicht weit her. Franz tut etwas Unverzeihliches in den Augen Beates, als sie ihn verlassen will, nimmt er sich das Leben. Sie hat Schuldgefühle.

*Montag, 29. März*

21.15 Uhr, ARD

**Kambodscha: Spielball der Mächte**

Reportage von Winfried Scharlau. Von April 1975 bis Dezember 1978 haben die Roten Khmer Kambodscha mit Terror überzogen. Mehr als eine Million Menschen haben in diesem Holocaust ihr Leben verloren. Vietnamesische Truppen haben im Dezember 1978 das Mord-Regime der Roten Khmer gestürzt. Seither amtiert in Phnom Penh eine von Vietnam eingesetzte Regierung, die um Anerkennung wirbt. Westliche und östliche Industrieländer haben geholfen, die Hungersnot der letzten zwei Jahre zu überwinden. Jetzt will Kambodscha sich auf die eigene Kraft verlassen und einen Weg in die Zukunft finden.

21.20 Uhr, ZDF

**Die Hamburger Krankheit**

Fernsehfilm von Peter Fleischmann, mit Helmut Griem, Fernando Arrabal, Carline

**Mad Max 2** (Mad Max 2 – Der Vollstrecker) 82/83

Regie: George Miller; Buch: Terry Hayes, G. Miller, Brian Hannant; Kamera: Dean Semler; Musik: Brian May; Darsteller: Mel Gibson, Bruce Spence, Mac Phipps u. a.; Produktion: Australien 1981, Byron Kennedy, George Miller, 90 Min.; Verleih: Warner Bos., Zürich.

In Australien kämpfen die Überlebenden eines Weltkrieges um den Besitz von Treibstoff bis aufs Blut. Der Expolizist Max wird in einen Kampf zwischen Menschen, die sich um eine Ölpumpe verschanzt haben und ein neues Leben beginnen wollen, und ihren Gegnern, eine mordende Rockerbande, verwickelt. Die rasant inszenierte Fortsetzung der Gewalt- und Zerstörungsorgie ist mit ihrer surrealen, selbstzweckhaften und hochstilisierten Brutalität noch wirkungsvoller, aber auch gefährlicher als ihr Vorläufer, weil hier äusserste Gewalt kritiklos als faszinierend-erregendes Spektakel gefeiert wird.

E

Mad Max 2 – Der Vollstrecker

---

**Mel Brooks's History of the World – Part I**
(Mel Brooks verrückte Geschichte der Welt – 1. Teil) 82/84

Regie und Buch: Mel Brooks; Erzähler: Orson Welles; Kamera: Chuy Elizondo; Musik: John Morris; Darsteller: Mel Brooks, Dom DeLuise, Madeline Kahn, Harvey Korman; Cloris Leachman u. a.; Produktion: USA 1980, Mel Brooks für Columbia, 91 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Mel Brooks versucht, in mehreren Episoden eine komische Geschichte der Welt zu erzählen, die vor allem Dekadenz und Grausamkeit der wechselnden Systeme blossstellen soll. Makabre und extrem respektlose Farce, die auch vor Religion und menschlichem Elend nicht haltmacht. Die subversive Absicht, mit ausgelassenen, vulgären und anstössigen Mitteln Weltgeschichte zu beleuchten, leidet jedoch über weite Strecken stark unter dem Übermass an absichtslosem und tempoarmem Klamauk.

E

Mel Brooks verrückte Geschichte der Welt

---

**La Moglie in vacanza – l'amante in città** (Ist die Frau aus dem Haus...) 82/85

Regie und Buch: Sergio Martino; Kamera: Giancarlo Ferrando; Musik: Delto Mariano; Darsteller: Edwige Fenech, Barbara Bouchet, Renzo Montagnani, Tullio Solenghi u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1980, Medusa/Dania/Jacques Leitienne, 94 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Ein Firmendirektor fährt mit Frau und Schwiegermutter in die Ferien in die Berge, mit der heimlichen Absicht, dort seine Geliebte zu treffen. Diese interessiert sich jedoch mehr für einen seiner Angestellten. Mittelmässig inszenierte «Sittenkomödie» mit einigen amüsanten Verwechslungsszenen und komischen Situationen, die jedoch den müden Charakter des Ganzen auch nicht zu mildern vermögen.

E

Ist die Frau aus dem Haus...

---

**Mommie Dearest** 82/86

Regie: Frank Perry; Buch: Frank Yablans, F. Perry, Tracy Hotchner, Robert Getchell nach dem gleichnamigen Buch von Christina Crawford; Kamera: Paul Lohmann; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Faye Dunaway, Diana Scarwid, Steve Forrest, Howard da Silva, Hara Hobel u. a.; Produktion: USA 1981, Paramount, 115 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die Geschichte des Hollywood-Stars Joan Crawford nach der Biografie ihrer Adoptiv-Tochter Christina. Joan Crawford erscheint als egozentrische, karrieresüchtige «Hyäne», die ihre Kinder als Aushängeschilder missbraucht und bis zur Schmerzgrenze fordert, je nach Lust und Laune. Es ist die private, wahrscheinlich auch berechtigte Abrechnung einer Tochter mit ihrer Mutter. Was stört, ist die reaktionäre Quintessenz: Eine alleinstehende Frau ist infolge beruflicher Frustration unfähig, Kinder aufzuziehen. – Ab etwa 14 möglich. → 6/82

J

Seiser. – Die Gesundheitsbehörden in Hamburg registrieren ein merkwürdiges Phänomen: Mehrere Menschen sterben auf unerklärbare Weise, ohne äussere Anzeichen einer Krankheit. Meist findet man sie in der zusammengekrümmten Haltung eines Embryos. Die Seuche, «Hamburger Krankheit» genannt, breitet sich aus, ihre Ursache ist nicht zu klären. Panik bricht aus, Orte in Aufruhr, Strassensperren, Lynchjustiz an Krisengewinnlern, Fluchtversuche. Zwar endet die Seuche, aber die nächste Katastrophe kommt bestimmt.

21.50 Uhr, TV DRS

**American Graffiti**

Spielfilm von George Lucas (USA 1973) mit Richard Dreyfuss, Ronny Howard, Paul Le Mat. – Der Film ist inzwischen zum Kultobjekt der Pop- und Rockszene geworden. Die Geschichte handelt von einer einzigen Nacht des Jahres 1962. Schauplätze sind chromstahlfunkelnde Autos, in denen junge Leute durch eine kalifornische Kleinstadt kurven, Rastplätze, Drugstores, Tanzlokale. Sie sind auf der Suche nach dem «grossen Erlebnis». Lucas beschreibt eigene Jugenderinnerungen, den Weg junger US-Bürger zwischen Verführung und Wehmut, Hoffnung und Resignation; nichts ist wirklich, ausser ihrem Jungsein und schliesslich ein Leben, das doch der ganz gewöhnliche Alltag bleibt.

*Mittwoch, 31. März*

22.50 Uhr, TV DRS

**Ergänzungen zur Zeit**

Philosophisches Streitgespräch über «Ideologie» mit Wolfgang Fritz Haug, Professor für Philosophie an der FU Berlin; Jean-François Aubert, Ständerat von Neuenburg; Albert Ziegler, Studentenseelsorger, Zürich; Roger de Weiss, Journalist, Genf; Moderation: Erwin Koller. Haug stellt Ideologie in den Zusammenhang mit der Entfremdung des einzelnen in der Gesellschaft. Ideologie als falsches Bewusstsein verfestigt die Entfremdung und wird hergestellt vom Staat, der Religion, dem Recht, der Wissenschaft, der Kunst, die ihrerseits den Überbau bestimmter sozioökonomischer Verhältnisse einer bestimmten Gesellschaft darstellen. (Wiederholung: Sonntag, 4. April, 10.45 Uhr)

23.00 Uhr, ARD

**Oscar-Verleihung 1982**

Am 29. 3. 1982 wird im Music Center Los Angeles zum 54. Mal der Preis der «Academy for Motion Picture Arts and Sciences» verliehen, bekannt und begehrt unter seinem Spitznamen «Oscar». Henry Fonda muss sich gegen Paul Newman («Die Sensationsreporterin»), Warren Beatty («Reds»), Burt Lancaster («Atlantic City») und Dudley Moore («Arthur») durchsetzen, Katharine Hepburn («On Golden Pond») hat in Diane Keaton («Reds»), Marsha Mason («Only When I Laugh»), Susan Sarandon («Atlantic City») und Meryl Streep («French Lieutenant's Woman») aussichtsreiche Rivalinnen. In der Kategorie «Bester ausländischer Film» haben Aussichten: «Muddy River», Japan; «Das Boot ist voll», Schweiz; «Mephisto», Ungarn; «Drei Brüder», Italien und «Der Mann aus Eisen», Polen.

*Donnerstag, 1. April*

20.00 Uhr, TV DRS

**Herr Herr**

Fernsehfilm von Nicolas Gessner und Markus Kutter, mit Rudolf Bissegger, César Keiser, Fritz Lichtenhahn. – Der erfolgreiche Bankbeamte Herr wittert das Geschäft des Jahrhunderts, als er auf den kriselnden Familienkonzern Nägeli (Schokolade) aufmerksam wird. Der Kursverfall der Nägeli-Aktien sagt nichts über die verborgenen Werte des Unternehmens aus, das Liegenschaften im Wert von 68 Millionen Franken besitzt. Der Emporkömmling wird schliesslich Mehrheitsaktionär, der von tonangebenden Bankiers der Zürcher Bahnhofstrasse und der Schweizer Öffentlichkeit abgehalftert werden soll. Schliesslich gelingt es der mächtigen traditionellen Koalition, das Paket Nägeli in einer «seriösen Schatulle» wieder unterzubringen. Herr Herr bestreitet, dass es ihm bloss um den grossen Schnitt ging, er hätte das Ziel gehabt, Arbeitsplätze zu sichern, Nägeli wieder flott zu machen, einem Schweizer Qualitätsprodukt expandierende Märkte zu sichern.

22.35 Uhr, TV DRS

**Unternehmen Haushalt**

Eine neue zwölfteilige Sendereihe befasst sich mit den unternehmerischen Funktionen des Haushalts. Die erste Sendung be-

**La poliziotta della squadra del buon costume** (Die Schöne von der Sitte) 82/87

Regie: M. M. Tarantini; Buch: F. Milizia, M. Onorato, M. M. Tarantini; Kamera: G. Ferrardo; Musik: G. Reverberi; Darsteller: Edwige Fenech, Alvaro Vitali, M. Onorato, G. Bassa u. a.; Produktion: Italien 1979, Dania/Medusa, 90 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Eine Inspektorin beim Sittendezernat stellt, unterstützt von einem Kommissar und seinen zwei Gehilfen, Untersuchungen über die Prostitution an, wobei sie nicht nur ihren Kopf, sondern auch ihre weiblichen Reize einzusetzen weiss. Mehrheitlich langweilige Komödie, offensichtlich rasch zusammengepfuscht und schwerfällig inszeniert.

E

Die Schöne von der Sitte

---

**Postřižiny** (Haare lassen / Kurzgeschnitten) 82/88

Regie: Jiři Menzel; Buch: Bohumil Hrabal, J. Menzel; Kamera: Jaromir Sofr; Musik: Jiři Sust; Darsteller: Jiři Schmitzer, Magda Vasaryova, Jaromir Hanzlik, Rudolf Hrusinsky, Oldrich Vlach, Frantisek Rehak, Petr Cepek u. a.; Produktion: Tschechoslowakei 1980, Studio Barrandov, 97 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Am Beispiel eines Brauereibetriebes in den zwanziger Jahren, vorab in den Beziehungen zwischen dem untergeben-pflichtbewussten Verwalter, seiner fröhlichen, sinnesfreudigen Frau und ihrem lauten, ungebundenen Schwager, zeichnet Jiři Menzel in zahlreichen, scharf beobachteten und fein parodiert inszenierten Szenen mit schwejkischem Einschlag, wie allmählich die leistungssteigernde Aera der Technik und Rationalisierung ihren Einzug hält. Sehr leise und wohl bewusst überhörbar werden dabei Zweifel und Kritik an der neuen Zeit formuliert. – Ab etwa 14 möglich. →6/82

J★

Haare lassen / Kurzgeschnitten

---

**Wicked Sensations** (Grenzenlose Sinnlichkeit) 82/89

Regie: Ron Chrones; Kamera: Rahn Vickery; Musik: Ronny Rabinovitch; Darsteller: John Leslie, Annette Haven, Paul Thomas, Rachel Holt u. a.; Produktion: USA 1980, Four Wicked, 80 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Ein in erotischen Dingen etwas schüchterner Schriftsteller lässt sich von seinem diesbezüglich äusserst aktiven Freund zu grösserer Unternehmungslust anregen, wovon schliesslich auch seine prüde Frau profitiert. Pornofilm, der – wie in diesem Genre üblich – Sexualakte als akrobatische Parforceleistungen darstellt, losgelöst von jedem Gefühl und jeder echten zwischenmenschlichen Beziehung.

E

Grenzenlose Sinnlichkeit

---

**Zombie III – Le notti del terrore** (Die Rückkehr der Zombies) 82/90

Regie: Andrea Bianchi; Buch: Piero Regnoli; Musik: Elsio Mancuso und Burt Rexon; Darsteller: Maria Angela Giordan, Gianluigi Chirizzi, Karin Well, Peter Bark u. a.; Produktion: Italien 1980, Esteban, 85 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Während sich einige Paare in einer Villa mit weitläufigem Park die Wartezeit auf den Gastgeber mit Liebesspielen vertreiben, werden sie von Zombies, die in allen Stadien der Verwesung aus ihren Grüften steigen, überrascht und nacheinander zerfleischt, worauf sie selber als Untote ihr grausiges Wesen zu treiben beginnen. Drittklassiger Horrorfilm, der sich mit der Wiederholung sattsam bekannter Gruseleffekte begnügt und bei dem man sich wundert, dass das Publikum solche Scheusslichkeiten als Unterhaltung zu akzeptieren bereit ist.

E

Die Rückkehr der Zombies

handelt die Arbeitsorganisation. Wie kann man im Haushalt Zeit und Kraft sparen? Weitere Themen der Sendereihe behandeln die Funktionen der Hausfrau als Finanzminister, Köchin, Erzieherin, Krankenpflegerin, zeigen Vor- und Nachteile bestimmter Haushaltsgeräte auf. Von der zweiten Folge an wird jede Sendung zweimal ausgestrahlt: Sonntag um 9.30 Uhr, am darauffolgenden Samstag um 16.15 Uhr.

*Sonntag, 4. April*

10.00 Uhr, TV DRS

**Mach aus mir einen Regenbogen**

Gespräch mit Dom Helder Camara und Dorothee Sölle «Theologen als Poeten». Der brasilianische Erzbischof von Olinda und Recife, Helder Pessoa Camara, hat unlängst seine beiden ersten Bücher herausgegeben, eines mit dem Titel «Mach aus mir einen Regenbogen». Neben dem streitbaren und unermüdlichen Kämpfer der Armen seines Landes, wirkt hier die feinsinnige, poetische Seite Camaras. Auch Dorothee Sölle, die bekannte evangelische Theologin, schreibt Gedichte und Meditationen.

20.00 Uhr, TV DRS

**Not as a Stranger**
(Und nicht als ein Fremder)

Spielfilm von Stanley Kramer (USA 1955) mit Robert Mitchum, Olivia de Havilland, Frank Sinatra. – Es wird die Geschichte eines Arztes erzählt, der seiner Berufung als Mediziner alles zu opfern gewillt ist, auch Moral und Menschlichkeit. Sein Gegenspieler ist ein Kollege, der den Arztberuf nur als Mittel des Aufstiegs zu persönlichem Glück, Wohlstand und Sozialprestige betrachtet. Die genaue Milieuschilderung hebt diesen Film über das Mittelmass üblicher Ärztefilme hinaus.

22.30 Uhr, ARD

**Der Zuschauer als Komplize**

Zur Filmsprache Claude Chabrols, Dokumentation von Peter W. Jansen. Claude Chabrol gehört mit Jean-Luc Godard und François Truffaut zu den Begründern der «Neuen Welle». Die handwerkliche Souveränität, die sich der Verehrer von Fritz Lang und Alfred Hitchcock durch diese Arbeiten, Kriminal-, Agenten- und Kolportagestoffen, aneignete, hat er in verwirrend-schillernden Filmen virtuos entfaltet. Anhand von Filmausschnitten untersucht Peter W. Jansen die ästhetischen Formen, mit denen es Chabrol gelingt, den Zuschauer in seinen Filmen zum Komplizen zu machen.

*Montag, 5. April*

22.05 Uhr, ZDF

**Wir haben uns doch mal geliebt**

Fernsehspiel von Daniel Christoff mit Lisa Kreuzer, Joachim Bliese, Leila Siller. – Kurt und Helga Brettschneider sind vierzehn Jahre verheiratet, haben eine Tochter. Hinter gutbürgerlicher Fassade offenbart sich aber eine tiefe Zerrüttung der ehelichen Beziehungen. Der Bankangestellte reagiert in seiner Unsicherheit mit zunehmendem Alkoholkonsum und steigert sich zu offener Gewalt gegenüber seiner Frau. Aber die Tochter fühlt sich trotz allem stärker zum Vater hingezogen. Helga reagiert mit Sorge und Eifersucht auf das Verhältnis Vater/Tochter. Nach einem Klinikaufenthalt flüchtet sie in ein Frauenhaus, wo sie sich zur Scheidung entschliesst.

*Mittwoch, 7. April*

20.00 Uhr, TV DRS

**Telebühne**

Zur Frage «Bürger im Computer: Ende der Freiheit?». Anhand des Schauspiels «Das Kuckucksei» von Xavier Koller und Walter Deuber, wird die Problematik des verwalteten Bürgers und Datenschutzes aufgezeigt. Das «Orwellsche Zeitalter» ist durch die Computerisierung unseres Lebens ziemlich nahegerückt. Die Diskussion wird vom neuen Team, mit dem Moderator Peter Bühler, der Beobachterin Elisabeth Michel-Alder strukturiert.

*Freitag, 9. April*

20.05 Uhr, DRS II

**Platons Gastmahl – in erweiterter Besetzung**

Hörspiel von Karl Heinz Rabe, Regie: Rainer Zur Linde. – Die alte Gesprächsrunde mit Geistesgrössen der Zeit im Hause Agathons, die über Liebe und Eros diskutierten, ist vom Autor mit Ortega y Gasset, Gertrud von le Fort, Sigmund Freud und anderen erweitert worden. Die neue Runde diskutiert nun wieder über Liebe, Eros, Sexus. Mit von der Partie ist auch der Autor, der hier als Gesprächsleiter fungiert.

Verständnis und Zärtlichkeit des Freundes gelingt es Suzanne nicht, das Vertrauen in sich selbst, ihre Liebesfähigkeit zurückzugewinnen. Sie sieht keinen Ausweg mehr und nimmt sich das Leben. Der Film schliesst ironisch mit der symbolischen Forderung nach einer Trillerpfeife für jede Frau und mit einem ohrenbetäubenden Pfeifkonzert.
Mit «L'amour violé» von Yannick Bellon und «Un processo per stupro» von einem italienischen Frauenkollektiv ist «Mourir à tue-tête» (der Titel nimmt Bezug auf den Ausdruck «rire à tue-tête» = sich totlachen) ein wichtiger Beitrag zu einem nach wie vor erschreckend aktuellen Thema: In unseren «zivilisierten» Ländern wird alle paar Minuten (12 in den USA, 15 in der BRD) eine Frau vergewaltigt. Zu tausenden erleben sie die brutalste Form der Machtausübung von Männern gegenüber Frauen. Die meisten Vergewaltigungen sind vorher geplant, und zwar nicht von sexuell ausgehungerten Psychopathen, sondern von ganz normalen Männern, wie Kriminalstatistiken und wissenschaftliche Untersuchungen längst nachgewiesen haben. Die Frauenbewegung, ohne die auch Anne-Claire Poiriers Film nicht entstanden wäre, hat das in der Männergesellschaft meist tabuisierte Thema der Vergewaltigung ins öffentliche Bewusstsein gebracht. Das Hauptthema ihres Films umschreibt die Regisseurin mit folgenden Sätzen: «Die Männer haben die Frauen immer vergewaltigt. Aber Vergewaltigung ist nichts anderes als ein politisches Herrschaftsverbrechen, das den Umweg über das Sexualverbrechen nimmt. Und die Frauen sind dessen Opfer.»
Anne-Claire Poirier geht den Voraussetzungen und Bedingungen der Vergewaltigung nach. Sie hat ihren Ursprung dort, wo männlich orientierte Gesellschaften dem Mann das absolute Verfügungsrecht über die Frau verleihen. Der Status der Frau wurde auf den von Besitz reduziert. Ein an ihrem Körper begangenes Verbrechen wurde ein Vergehen am Besitz des Mannes. Vergewaltigung wurde «nicht nur ein männliches Privileg, sondern auch das entscheidende Machtinstrument des Mannes gegenüber der Frau, der Durchsetzung seines Willens und Hauptursache ihrer Furcht», (....) «zum Vehikel der siegreichen Unterwerfung der Frau, zum letzten Beweis seiner überlegenen Stärke, zum Triumph seiner Männlichkeit» (Susanne Brownmiller: Gegen unseren Willen. Vergewaltigung und Männerherrschaft, Frankfurt am Main 1978).
Anne-Claire Poiriers radikal feministischer Film räumt mit so dummen Thesen auf, wonach die Frau Vergewaltigung geniesse, sie sogar unbewusst wünsche; dass Masochismus weiblich, Weiblichkeit masochistisch sei; erst bei der Vergewaltigung geheime Wünsche ganz erfüllt würden. Neben dem brutalen Akt der Vergewaltigung und seinen Folgen registriert der Film aber auch subtile Formen der Vergewaltigung, die von den betroffenen Frauen nur selten als Gewalt erkannt werden, weil sich die Rollenmuster zu sehr eingeprägt haben. Die kanadische Regisseurin versteht ihren Film als einen «Akt der Solidarität gegenüber Frauen, um sie von Schuldgefühlen zu befreien». Dass die meisten vergewaltigten Frauen auch noch unter Schuldgefühlen leiden, ist die vielleicht erschütterndste Einsicht, die mir dieser Film vermittelt hat.

Franz Ulrich

## Eraserhead

USA 1972–77. Regie: David K. Lynch (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/65)

1946 in Montana geboren, absolvierte David Lynch verschiedene Kunstschulen, bevor er von der Malerei zum Filmemachen wechselte, weil ihn «die bewegten Bilder mehr interessierten als einzelne Bildnisse». Das American Film Institute ermöglichte ihm durch einen Beitrag seinen ersten Kurzfilm, «The Grandmother», zu machen. Der Film fand Beachtung, und 1970 wurde Lynch ins Centre for Advanced Film Studies in Los Angeles aufgenommen. Teilweise wiederum vom American Film Institute finanziert, begann Lynch im Mai 1972

mit den Dreharbeiten an «Eraserhead» (Radiergummikopf), die sich über fünf Jahre hinzogen. Als nach zwei Jahren das Geld des Filminstituts verbraucht war, musste Lynch selber das fehlende Geld auftreiben. Auf dem Dachboden eines Hauses in Beverly Hills wurde der Film sozusagen in Hand- und Nachtarbeit fertiggestellt, wobei Lynch neben Produktion, Buch und Regie auch den Schnitt und die Tricks besorgte. Nach seiner Aufführung am Los Angeles Film Festival begann «Eraserhead» eine Aussenseiterkarriere in Mitternachtsvorstellungen und auf Festivals des phantastischen Films und wurde zu einem eigentlichen «Kultfilm» für Kenner. Mel Brooks war von ihm so beeindruckt, dass er Lynch die Realisierung von «The Elephant Man» (1980, vgl. ZOOM-FB 23/80) übertrug.

«Eraserhead» gehört zweifellos zu den aussergewöhnlichsten Werken des Horrorfilms. Er unterscheidet sich von andern Werken dieses Genres, etwa «The Exorcist», «Halloween», «Alien» oder Zombie-Filmen, vor allem dadurch, dass er Horror nicht durch technisch mehr oder weniger raffinierte oder dick aufgetragene Schockeffekte erzielt, sondern durch eine Atmosphäre – fast möchte ich sagen – metaphysischen Schreckens. In düsteren, ausserordentlich dichten Schwarzweiss-Bildern gestaltet Lynch eine beängstigende und beengende Welt, für die die Bezeichnung «kafkaesk» durchaus zutreffend ist. Diese Welt, in der es keinen Himmel, keine Sonne und keine Natur gibt, liegt irgendwo hinter Eisenbahngleisen und zwischen bröckelnden Fabrikmauern.

Durch diese gottverlassene Hinterhofwelt stakt Henry Spencer (John Nance), ein untersetzter Mann mit zu grossem Kopf, auf dem die Haare ständig buchstäblich zu Berge stehen. Er wohnt in einem schäbigen Zimmer in einem heruntergekommenen Haus. Zum Essen eingeladen bei den Eltern seiner Freundin Mary (Charlotte Stewart), werden Hühnchen oder Tauben serviert, die ihre Flügel bewegen und bluten, als Henry eines tranchieren will. Die Mutter (Jeanne Bates) zieht Henry in ein Zimmer, will ihn zuerst küssen und eröffnet ihm dann, dass er Mary heiraten müsse, weil er sie geschwängert habe.

Nach der Heirat wohnen sie zu dritt in Henrys Zimmer. Das Baby ist eine grausige Missgeburt, die mehr einem Kalbsfoetus, dem man die Haut abgezogen hat, als einem Menschenkind ähnelt. Dieses Monstrum wimmert Tag und Nacht erbärmlich, so dass Mary schliesslich die Beanspruchung und die Schlaflosigkeit nicht mehr aushält und auszieht. Nun versorgt Henry das Baby allein und pflegt es, als es krank wird und schwärende Wunden seinen Kopf bedecken. Henry wird von Träumen heimgesucht: Er wird von einer verführerischen Frau besucht, die er als seine Nachbarin, die zeitweise Herrenbesuch empfängt, erkennt; hinter dem Heizungsradiator öffnet sich eine Bühne, auf der eine blonde Sängerin auftritt, deren Wangen mit einer Art Tumor verunstaltet sind. Während sie naiv-kokett ein Liedchen («Im Paradies geht alles gut») singt, fallen wurmartige Foeten von der Decke, die sie mit ihren zierlichen Füsschen auf dem Boden zertritt.

Henry, der schliesslich ebenfalls am Ende seiner Kräfte ist, schneidet den von Windeln zusammengehaltenen Leib des kleinen Monstrums auf, worauf sich aus der Öffnung ein dicklicher Brei ergiesst, der das ganze Zimmer in Besitz nimmt. Henrys Kopf, gestossen vom Kopf des Monsters, fliegt durchs Fenster auf die Strasse, wo ihn ein Junge aufgreift. Er verkauft ihn in einer Fabrik, wo eine Maschine den Inhalt des Kopfes ausstanzt und zu Radiergummistümpfen verarbeitet, die auf Bleistifte gesteckt werden. Henrys verbrauchter Kopf wird wieder auf die Strasse geworfen, wo er in einer schwarzen Lache verschwindet.

Diese Nacherzählung ist nur ein Versuch, den Inhalt rudimentär zu rekonstruieren. In eine logische Abfolge lässt sich jedoch «Eraserhead» nicht bringen, da er ganz der absurden Logik eines Alptraums folgt, wobei kaum mehr auszumachen ist, was Henry bewusst erlebt und was er träumt. Die Geschichte läuft in einer verwirrend sprunghaften Weise ab und ist mit geradezu visionär wirken-

Alptraumhafter Horror (Charlotte Stewart).

den Szenen durchsetzt. So sind am Anfang und Ende des Films Bilder eines schwarzen Asteroiden und eines deformierten Riesen zu sehen, der mit Griffen und Hebeln Henrys Leben zu kontrollieren scheint – Szenen, die an Fritz Langs «Metropolis» erinnern. Den ganzen Film durchzieht, mal lauter, mal leiser, ein ständiges Stampfen, Rumpeln und Sausen. In der Tat ist «Eraserhead» mehr ein Ton- als ein Sprechfilm: Die konstante komplexe Tonkulisse verstärkt die Wirkung der kontrastreichen Schwarzweiss-Fotografie und ist wesentlich an der Herstellung der irrealen, bedrohlichen Atmosphäre beteiligt. Alles zusammen bewirkt den Eindruck, dass die in Herkunft und Tätigkeit nicht definierten Personen lähmender Angst und unfassbaren Zwängen ausgesetzt sind, durch die sie zerstört werden.

Es kommt nicht von ungefähr, dass David Lynchs Horrorvisionen offenbar in eigenen Realitätserfahrungen wurzeln. Er lebte mit Frau und Kind eine zeitlang in einem Elendsviertel Philadelphias. Ein Kind wurde nur einen halben Häuserblock entfernt erschossen, und in seinem Haus wurde dreimal eingebrochen. Gewalt, Hass und Schmutz schufen ein Klima intensiver Angst und Bedrohung, das Lynch in «Eraserhead» stilistisch rigoros und konsequent in einen gleichzeitig irren, phantastischen und labyrinthischen Alptraum umsetzte. Mit ihm visualisierte Lynch die Angst vor Beziehungslosigkeit, Missbildung, Zersetzung und Untergang. Man kann sogar weitergehen und den Film symbolisch oder tiefenpsychologisch zu deuten versuchen, etwa als Darstellung verklemmter Sexualität und pervertierter Mutter- und Vaterschaft in einer kaputten, endzeitlichen Welt. Wenn man gewillt ist, sich diesem Werk auszusetzen (was nicht je-

dermanns Sache sein dürfte), lassen sich in den morbiden und surrealen Horrorvisionen dieses Films, der eine durch extreme Ängste geprägte «condition humaine» schildert, durchaus apokalyptische Dimensionen erspüren, allerdings weniger mit Logik und Verstand, da «Eraserhead» über die Sinne – Augen und Ohren – Gefühle und Empfindungen weckt. Franz Ulrich

**Looker** (Kein Mord von der Stange)

USA 1981. Regie: Michael Crichton (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/82)

Kriminalfilme sind nie nur einfach spannende Unterhaltung, sondern immer auch so etwas wie Seismografen der Zeit; unreflektiert meistens, aber unverfälscht und authentisch geben sie das Klima der Zeit wieder, in der sie entstanden sind, und schildern einsichtig und treffend die Gesellschaft jener Zeit. Undenkbar etwa, dass Otto Premingers «Laura» und Howard Hawks' «The Big Sleep» zu einer andern Zeit und an einem andern Ort als im Amerika Mitte der vierziger Jahre realisiert worden wären.
Der Blick auf die Kriminalfilme der letzten Monate ist ernüchternd und nicht eben beruhigend. Delon kommt zwar in seinem «Pour la peau d'un flic» noch mit einigermassen heiler Haut davon, nachdem er im vorangegangenen «Trois hommes à abattre» kaltblütig erschossen worden ist. Nicht besser ergeht es dem alternden Lino Ventura im Spionagedschungel in «Espion lève-toi». Selbst Belmondo-Superstar, der ewige Gewinner mit dem strahlenden Antlitz, muss am Schluss von «Le Professionel» ins Gras beissen. Ein spiessiger Bürger entpuppt sich als mordgieriges Monstrum («Eyes of a Stranger»), Cops schmeissen grundlos einen Jungen in den Tod («Fort Apache, the Bronx»), ein Mann richtet plötzlich die Pistole auf seinen Freund («Jetzt und alles»). Die Liste liesse sich endlos fortführen. Die Tradition dieser Filme führt Michael Crichton konsequent weiter mit seinem jüngsten Thriller «Looker» (mit dem unsinnigen deutschen Verleih-Titel «Kein Mord von der Stange»).
In Kriminalfilmen geht es immer wieder darum, dass gesellschaftliche Ordnungen nicht immer so sicher sind, wie es scheint. Die Oberfläche mag wohl glatt und bruchlos erscheinen, unter ihr aber brodelt und kocht es. Es genügt, ein Detail zu verrücken, und die Ordnung bricht zusammen wie ein Kartenhaus. Unterdrückte Ängste brechen offen für die Dauer eines Films aus, bis am Schluss die alte Ordnung wiederhergestellt ist, Held und Heldin sich in die Arme schliessen dürfen und der Zuschauer mehr oder weniger beruhigt das Kino verlassen kann. Den um der filmischen Spannung willen notwendigen Auflösungsprozess gesellschaftlicher Ordnung betreibt der Romanautor und Filmemacher Michael Crichton konsequenter als andere Vertreter des Genres. Um mögliche Perversionen menschlichen Fortschrittdenkens ging es schon in den im Bereich der Science-Fiction angesiedelten Thrillern «The Andromeda Strain» («Tödlicher Staub aus dem All», 1971, Regie: Robert Wise, Drehbuch von Crichton) und in «Coma» (1978, Regie: Michael Crichton). Noch weiter geht er in seiner jüngsten Vision, dem Thriller «Looker». Um Manipulationen von Menschen mit perfidesten physikalischen Errungenschaften geht es da, um bis zum Exzess betriebene Verdinglichung von Menschen, ja um die endgültige Auflösung der menschlichen Psyche schlechthin.
«Ihr Gesicht ist perfekt. Ihre Oberweite ist perfekt. Ihre Körpermasse sind perfekt» (Werbetext). Die, von denen da die Rede ist, sind Stars von Werbespots, in Amerika «Commercials» genannt, der Firma «Digital Matrix», einer Tochterfirma des Industrieimperiums von John Reston (James Coburn). Sie unterziehen sich bei Dr. Roberts (Albert Finney) heiklen Schönheitsoperationen nach genauen Masslisten und sterben plötzlich in rascher Reihenfolge seltsame Tode. Die Spuren führen Roberts in die besagte Werbefilmfirma, in deren Räumen, vor allem im «Looker Lab», er

grauenvolle Entdeckungen macht. Werbespots werden da realisiert, mit von Computern entwickelten Menschen, die es nicht (mehr) gibt, die ermordet worden sind. Denn die Macher dieser Spots, allen voran der schon erwähnte Grossindustrielle Reston, schrecken vor Mord und Totschlag nicht zurück, um ihre Phantasien zu realisieren.

Dieser Handlung allein gilt nicht Crichtons primäres Interesse. Die Ingredienzien eines Kriminalfilms sind zwar allesamt vorhanden, inklusive Liebesgeschichte, Verfolgungsjagden usw. Aber wie wenig interessiert Crichton am herkömmlichen Kriminalfilm, als der sich «Looker» anbietet, ist, zeigt sich schon in der nachlässigen, um nicht zu sagen schludrigen Art und Weise, wie er die obligate Liebesgeschichte zwischen Held und Heldin darbringt. Das zeigt sich ferner auch in der bruchstückhaften Dramaturgie; die oben resümmierte Handlung zerfällt bei Crichton in (freilich perfekt inszenierte) Einzelszenen. Dass es dabei auch Ungereimtheiten gibt, soll nicht weiter wundern.

Worum geht es denn primär in «Looker»? Sicher einmal um die schon angesprochene Auflösung der menschlichen Psyche. Cindy (Susan Day), letztes der bei Roberts in Behandlung gewesenen Mädchen, steht nackt auf einem Drehtisch, darf sich nicht bewegen. Flirrendes Licht umfasst ihren Körper; komplizierte Computersysteme nehmen ihre genauen Körpermasse ab. Mit der Musik von Vivaldi und der den Rhythmus der Musik übernehmenden Montage hat Crichton diese Szene als technisches Ballett von grausamer, perverser Schönheit inszeniert. Wie ein Mensch entstellt wird, ohne dass ein Tropfen Blut fliesst, wie nicht mehr ein irrer Erfinder wie Frankenstein oder Rotwang aus Langs «Metropolis», sondern ganz gewöhnliche Computer den Retortenmenschen ohne Eigenleben und Bewusstsein schaffen – schildert Crichton beängstigend glaubwürdig.

Es geht auch um ein System, das sich schliesslich, weil es so perfekt ist und sich nicht mehr auflösen lässt, wenn es einmal funktioniert, gegen seine Erzeuger wendet. Die im Kriminalfilm obligate Schlussabrechnung, die auch Crichton nicht versäumt, findet in den Filmateliers der «Digital Matrix» statt. Während Gangster und Held ihren tödlichen Kampf austragen, werden gleichzeitig live Werbespots übertragen, in denen die erwähnten Computer-«Menschen» mitspielen, wobei sich dann auf dem Bildschirm Retortenmenschen und echte Menschen treffen, ohne es zu merken. Dabei verlieren bald einmal nicht nur die Zuschauer den Überblick, zumal mehrere Einzelhandlungen parallel ablaufen, sondern auch die Figuren im Film, wobei sich dann die Gangster gegenseitig niederschiessen. Dabei nützt Crichton auch geschickt Möglichkeiten zu schwarzem Humor, der seinen Höhepunkt findet, wenn ein Zahnpasta-Werbespot mit den bekannten Phrasen («belebt und erfrischt») abläuft und gleichzeitig der Oberschurke langsam zusammenknickt. Die Szene erinnert an die legendäre Schiesserei im Spiegelkabinett in Orson Welles' «The Lady from Shanghai».

Es geht schliesslich auch um die Allmacht des Fernsehens. «Ein Fünftel seines Lebens sitzt der Mensch freiwillig vor einem kleinen Kasten», verkündet frohlockend der Industrielle Reston. Solch eine Macht darf natürlich nicht ungenutzt bleiben. Denn die «Commercials» der «Digital Matrix» werden nicht nur mit Computerfiguren realisiert, sondern haben auch noch die perfide Eigenschaft, dass sie von Zeit zu Zeit hypnotisierende Strahlen aussetzen, die dem Zuschauer keine Möglichkeit mehr geben, wegzuschauen: der Fernseher als zeitgenössischer Doktor Mabuse. Nebenprodukt dieser Errungenschaft ist im übrigen eine Lichtpistole, sauberes Mordwerkzeug bei der Beseitigung der durch den Computer überflüssig gewordenen Werbespot-Mädchen, deren «Schüsse» das getroffene Opfer für längere Zeit in einen tranceartigen Zustand versetzen. Auch dies nützt Crichton zu einer humoristischen Einlage: bei einer Verfolgungsjagd per Auto («Bullit» und «Driver» lassen grüssen) wird Roberts getroffen; als er wieder erwacht, liegen er und sein Auto in einem malerischen Parkbrunnen.

Im Gewand eines spannenden Thrillers formuliert Crichton zeitgenössische Ängste und Albträume. Was wie ein Dutzendkriminalfilm beginnt, entwickelt Crichton konsequent und mit subtilen Mitteln sowie schwarzem Humor, aber ohne blutige Schocks und grelle Musik, zu einer ebenso irren wie beunruhigenden Vision. Wenn am Schluss Roberts und Cindy als vereintes Pärchen den Ort der Schlussabrechnung verlassen, dann ist das zwar ein Happy-End, wie es den Gepflogenheiten des Genres entspricht, das aber die vorher formulierten Ängste auch nicht mehr aus der Welt zu schaffen vermag. «Looker» ist eine in der Gegenwart angesiedelte Utopie: erschreckend, irritierend und faszinierend.

Andreas Berger

## Mommie Dearest

USA 1981. Regie: Frank Perry
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/86)

Das Mutter-Tochter-Thema amerikanisch: Die Adoptivtochter Joan Crawfords, des Hollywoodstars aus den vierziger Jahren, rechnet mit ihrer Mutter ab: Ohne Distanz, schonungslos offensiv zeichnet sie ein Bild von ihr, wie man es auf der Leinwand nie gesehen hat: der glänzende Star als kaltblütiges Monster, das seinen Hass und seine Frustrationen mangels anderer Möglichkeiten ungefiltert und gebündelt an seinen Kindern auslässt. Die Geschichte ist ein einziger Alptraum, der den Zuschauer plattwalzt, wie er vielleicht das kleine Kind zusammengestaucht hat, reduziert auf ein kleines Häufchen Elend. Es steckt mehr Horror in ihr als in Stories, die zum vornherein auf den Horror fixiert sind: Es ist der Schrecken, der hinter der Ecke gelauert hat wie ein wildes Tier, das plötzlich und unerwartet hervorschiesst und zuschlägt, zuschlägt, zuschlägt, bis er seinem Opfer das letzte Fünkchen Leben ausgetrieben hat.

Dabei fängt alles harmlos, rhythmisch und spannend an: Eine Frau verrichtet mit verbissener Routine ihre Morgentoilette, schrubbt sich entschlossen und unnachgiebig Arme und Gesicht, während der Kaffee köchelt. Minuten später wendet sie ihr Gesicht erstmals dem Betrachter zu, ein makellos geschminktes Gesicht, das etwas Überraschendes, Geheimnisvolles erhält durch die minutenlange Verweigerung. Später rauscht sie mit der gleichen Entschlossenheit ins Studio oder schrubbt mit der gleichen Selbstverständlichkeit den Fussboden. In dieser durchkonzipierten Hektik wächst plötzlich der Wunsch nach einem Kind in ihr. In einem Moment, in dem sie alles hat, will sie das Unerreichbare. Nach sieben Fehlgeburten kann sie kein eigenes Kind mehr haben. Also will sie eins adoptieren. Die biedere Sozialtante, die dafür zuständig ist, befindet sie für ungeeignet. Das ändert nichts an ihrer Überzeugung, einem Kind ein privilegiertes Leben bieten zu können. Sie verschafft sich – auf unbekannte Weise – dennoch eins, ein kleines Mädchen mit blonden Locken, ein puppenhaftes Wesen: Christina, die von klein auf konditioniert wird auf «Hollywood», getrimmt auf Leistung und Durchsetzungsvermögen, bei jeder Gelegenheit missbraucht als Aushängeschild für die sozialen Bemühungen ihrer Mutter. Da fängt die Tragödie an – und hört nie mehr auf. Der Spruch der Sozialhelferin tönt – ärgerlicherweise – wie ein Orakel: Joan Crawford, der Star, ist als Mutter nicht geeignet. Eingekeilt in die Maschinerie Hollywoods, bei Bedarf austauschbar, abhängig von der Gunst des Publikums und vom Machtwort Louis B.'s (Mayer, Chef von Metro-Goldwyn-Mayer, MGM, dem gigantischen Produzenten), trägt sie ihre Frustrationen nach Hause und tyrannisiert ihre Kinder (zu Christina kamen später noch ein Bruder und Zwillinge).

So will es der Film und wahrscheinlich auch das Buch von Christina. Einer «objektiven Wahrheit» über den Altstar ist schwer auf die Spur zu kommen. Was feststeht: Sie kam aus ärmlichen, schwierigen Familienverhältnissen, hat angefangen zu tanzen und wurde von MGM entdeckt, wo aus ihr ein Star gemacht wurde. Während siebzehn Jahren war sie quasi Eigentum der MGM

Übermächtiger Schatten der Mutter (Faye Dunaway und Diana Scrawid).

und spielte in zahlreichen Filmen die kleine Verkäuferin, die eine Lady wurde. Nach dem Bruch mit MGM ging sie zu Warner Bros., wo sie für ihre Darstellung der «Mildred Pierce» einen Oscar gewann. Sie wurde zum Prototyp der Amerikanerin um die vierzig, die sich ihren Platz an der Sonne selbst erkämpft.
Enno Patalas reiht sie in seiner «Sozialgeschichte der Stars» ein unter die Flappers. Der «Flapper» ist ein «hektisch temperamentvolles Geschöpf mit androgynen Zügen», «aufgeklärt, skeptisch und lebenshungrig, gleichberechtigt und aktiv».
Später «führte sie immer wieder den Konflikt der reifen Frau zwischen Ehrgeiz und Neigung, zwischen Anerkennung und Liebe, zwischen Adaptation an den männlichen Konkurrenzkampf und Unterwerfung unter den Mann vor, den Konflikt einer Frau in einer patriarchalischen Gesellschaft» (Patalas). Sie musste in ihrem Privatleben restlos das verkörpern, was sie auch auf der Leinwand verkörperte. Das war die Regel des Starsystems, darüber wachten die PR-Leute der Produktionsfirmen.
Kann sein, dass eine Frau, die so total äusseren Zwängen ausgesetzt ist, kein Kind haben sollte. Das meinte Joan Crawford selbst in einem Interview in späteren Jahren, nachdem sie nicht mehr in der Öffentlichkeit stand. Dann wäre die Quintessenz des Films: Ein Star sollte kein Kind haben. Und die wäre nicht von öffentlichem Interesse. So wie der Film jetzt dasteht heisst die Quintessenz: Eine berufstätige Frau ist – infolge beruflicher Frustrationen – nicht geeignet als Mutter.
Dieser Schluss, der beiläufig mitgeliefert wird, ist so erzreaktionär, dass einem die Haare zu Berg stehen. Verzicht heisst das Stichwort. Frauen sollen verzichten. Die Alternative heisst noch immer: Beruf oder Kind. Nur Männer sind so glückliche Wesen, dass sie ihre «intakte Familie» für ihre Karriere verbraten können. Wie jüngst wieder einmal geschehen im Zürcher Wahlkampf.
Joan Crawford ist ein Sonderfall.
Eine Frau, die sich so restlos in eine von Männern konstruierte Welt integrieren muss, hat keine Wahl. Irgendwann steht sie an einem Punkt, wo es kein Zurück mehr gibt, wo es nur noch Verlust gibt oder aufreibenden Kampf gegen Verlust, gegen den Verlust von Verehrung und schliesslich gegen den Verlust von Marktwert, der das Ende bedeutet. Die Besonderheit dieser Situation kommt im Film zuwenig zum Ausdruck. Das ist der Grund für den reaktionären Beigeschmack. Die Geschichte wird aus der Perspektive der Tochter erzählt, also subjektiv und ohne Distanz. Sie wird ohne Liebe erzählt, ohne das unsichere Pendeln zwischen Zuneigung und Ablehnung, das immer in einer Mutter-Tochter-Beziehung besteht. Der Regisseur beschränkt sich auf die Oberfläche dieser Erzählung und unterstreicht ihren Blickwinkel mit einer forcierten Inszenierung.
Faye Dunaway als Joan Crawford spielt theatralisch und überdreht die negativen Seiten aus. Durch ihre Maske schimmert nichts, was dahinter einen Menschen vermuten liesse. Sie ist tot

und bleibt es. Trotz unwahrscheinlicher mimischer Anstrengung jedes Gesichtsmuskels. Daneben die Darstellerinnen Christinas: einerseits die neunjährige Mara Hobel, die dem gleichen Perfektionismus und wahrscheinlich auch dem gleichen Terror unterworfen wird, gegen den sich der Film eigentlich wenden sollte. Andererseits Diana Scarwid als erwachsene Tochter, die völlig unterkühlt das Opfer spielt und sich auf diesen einen Aspekt beschränkt. Das riecht nach Determinismus: Alles entwickelt sich so unheimlich folgerichtig und voraussehbar. Die Tochter ist für ihr Leben festgelegt durch die Mutter. Es sieht aus, als wäre einer der Drehbuchautoren ein Psychologe alter Schule, der den Film als Puzzle versteht, in dem am Schluss alles aufgeht und sich jedes Teilchen reibungslos ins Bild einpasst, das man erwartet hat.
Der Regisseur hat das Puzzle mit Akribie zusammengesetzt. Die Ausstattung stimmt bis ins letzte Detail. Die Maske ist perfekt, und die Kameraführung ist perfekt, mit einem Hang zu unnötigem Gigantismus, der sich weidet am aufwendigen Dekor, mit x Kranfahrten aus reiner Lust an der Technik. Sauber unauffälliges Licht. Und der Ton kommt aus dem Studio. Ein paar rührselige Momente fehlen auch nicht. Aber die sind genauso hohl wie die Figuren, zwischen denen sie stattfinden.

Barbara Flückiger

**La guerre du feu / Quest of Fire**
(Am Anfang war das Feuer)

Frankreich/Kanada 1981. Regie: Jean-Jacques Annaud
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/80)

Die Ethnologie, bislang unumstrittene Kultur-Bastion von Pulswärmerträgern, hat nun den Weg vom seriösen Workshop ins kommune Kino gefunden: einen «dramatischen Ethnologie-Thriller» nennt sich Jean-Jacques Annauds Film über die Lebensweise unserer Urzeitvorfahren, und schafft damit der Filmgeschichte wohl ein neues Genre. Dessen erstes Kind wäre demnach «La guerre du feu», der zwar auf Breitleinwand und in Dolby-Stereo, aber mit relativ unspekulativer Ernsthaftigkeit zu unseren potentiellen Ursprüngen vorstösst. Die Kulissen für diesen Exkurs in die Evolutionsgeschichte des Menschen bilden prachtvolle, den Charakter einer Urlandschaft bestens repräsentierende Gegenden in Kanada, Kenya und Schottland.
Die zotteligen Gestalten, die zu grauen Urzeiten – vor etwa 50000 bis 100000 Jahren sollen sie so gelebt haben – nächtens in einer Höhle sich zusammenkauern, im Schlaf nervös zuckend wie wachsame Tiere, gehören zur Sippe der Ulam, einer primitiven Spezies des homo sapiens. Sie sind im Besitz des Feuers, das sie als ihr kostbarstes Gut von Generation zu Generation weitergeben, ohne allerdings zu wissen, wie es entfacht wird. Bei einem Überfall der wilden Neanderthaler wird fast die gesamte Sippe ausgerottet, und die wenigen Überlebenden finden sich ohne ihr wichtigstes Lebenselement, ohne den lebensnotwendigen Schutz gegen wilde Tiere, gegen Kälte und Hunger. So machen sich denn die drei stärksten Ulams auf, den verlorenen Schatz wieder zu finden, und es beginnt eine Odyssee voll von grausamen Gefahren und Entbehrungen, aber auch eine Begegnung mit den ersten Segnungen der beginnenden Zivilisation, die – wie könnte es anders sein – ihnen übermittelt werden von einer höherentwickelten Frau.
Annaud, der zusammen mit Gérard Brach (Drehbuchautor einiger Polanski-Filme) ein Leseerlebnis aus seiner Jugend in Bilder umsetzen wollte, kommt fast ohne Sprache aus. Zwar röchelt und grunzt, schnüffelt und schnobert, schmatzt und schlabbert, brüllt und faucht die versammelte Fauna, was sich zu einer ansehnlichen Tonspur zusammenläppert, aber mit einer hochentwikkelten Rhetorik konnten unsere Urahnen noch keinen Staat machen. Dank Anthony Burgess, dem Experten in linguistischen Absonderlichkeiten (Author von «Clockwork Orange»), besitzen sie immerhin ein rudimentäres Vokabular

mit praktischem Grundwortschatz. Der andere Experte, der für wissenschaftlichen Glanz sorgte, ist der Zoologe und Verhaltensforscher Desmond Morris. Er lieferte die dazu passende Gestik und den potentiellen Habitus der Höhlenbewohner. Durch «heftige Kratzbewegungen», durch «Bearbeiten des Gesichts mit der Faust», durch «Zerbrechen von Gegenständen» und den dazu ausgestossenen Urlauten à la Burgess können also etwa Bedeutungen wie «Zorn» und «Feind» einleuchtend signalisiert werden, wobei sich übrigens verblüffende Ähnlichkeiten zwischen Steinzeit-Kommunikation und modernen Dialogformen unter zivilisierten Zeitgenossen, beispielsweise im Strassenverkehr, feststellen lassen.
Überhaupt konnten sich die Beteiligten nicht immer ganz von der modernen Optik freimachen, und die hypothetische Rekonstruktion archaischer Lebensweise musste den Kinokonventionen mindestens in Ansätzen genügen. Im Gegensatz zur Vorlage etwa, dem Jugendbuch «La guerre du feu» des Belgiers J. H. Rosny, wurde die nackte Ika eingeführt, die junge attraktive Frau vom höherentwickelten Stamm der Ivaka, die das zivilisatorische weibliche Prinzip verkörpert und den wilden Ulam-Männern Lebensart – das Lachen und die Liebe, bei der die Partner sich das Gesicht zuwenden – beibringt sowie die Kunst, Feuer zu entfachen. Natürlich entflammt auch das Feuer der Liebe zwischen ihr und dem Anführer Naoh, einem blondgelockten Beau der ersten Stunde, dem man als Zuschauerin bald einmal nur Böses, auf keinen Fall aber die liebliche Ika wünscht, weil er deren Heilkünsten an seinen vom Feind zerbissenen Genitalien mit einer Vergewaltigung dankt. Überhaupt sind sie im Vergleich zu Ikas Sippe sehr beschränkt und schwerfällig, die rohen Ulam-Gesellen, und man verfolgt mit Bedauern, dass Ika wie jedes brave Mädchen den heimatlichen Herd verlässt, um ihrem zukünftigen Lebensgefährten in die Fremde zu folgen. Am Schluss sitzen sie unter dem Vollmond (Kubrick lässt grüssen), eng aneinandergeschmiegt, Ika in andern Umständen, und die Panflöte säuselt zum letzten Mal ihre Liebesweise – die erste Zweierkiste im ersten Ethnologie-Thriller nimmt ihren Anfang...

Pia Horlacher

# TV/RADIO-KRITISCH

## Johanna auf dem Scheiterhaufen

*Das Fernsehen DRS sendet am Karfreitag, 9. April 1982 um 20.00 Uhr, das dramatische Oratorium von Paul Claudel und Arthur Honegger «Johanna auf dem Scheiterhaufen» in der deutschen Übertragung von Hans Reinhart. Die Sendung zeigt die Handschrift des Regisseurs Werner Düggelin, der zusammen mit Maja Hoffmann für die Fernsehbearbeitung verantwortlich ist.*

*Das Werk*

Für einen Regisseur vom Rang Werner Düggelins muss es eine Traumaufgabe sein, die bildhafte, sinnliche Musik Honeggers in Fernsehbilder umzusetzen. In dessen musikalischem Œuvre sind Modernität und Zugänglichkeit überzeugend miteinander verbunden. Honegger spielt in «Johanna» souverän mit verschiedensten Elementen von der Gregorianik bis zum Jazz, vom Volkslied bis zum höfischen Tanz, vom barocken Choral bis zur Filmmusik des alten Hollywood, und er formt mit seiner einzigartigen musikalischen Gestaltungskraft diese Collage zu einem packenden Werk.
Honegger zählte im Paris der dreissiger Jahre zum Komponistenkreis «Groupe des Six», mit dem der Dichter Paul Claudel verbunden war. Die Zusammen-