

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 34 (1982)
Heft: 22
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: 01.05.2026

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

muss sich auch die Rebellion gegen beide richten. Fantasy ist davon nur eines von vielen Bildern.

Der Junge aus «*Time Bandits*», der mit den räuberischen Zwergen auf die Zeitreise geht, wird, bevor das Abenteuer beginnt, in einer recht lieblosen Beziehung zu den Eltern gezeigt. «*Star Wars*» ist, unter anderem, eine Suche nach den Eltern, und der «Darth Vader» (= Dark Father?) ist eine Gestalt nicht unähnlich des Bösen, Tulsa Doom, in «*Conan*». «*Excalibur*», John Boormans Artus-Film, kulminiert im Kampf des Sohnes Mordred mit dem Vater Arthur, in dem sich beide gegenseitig töten. In «*Battletruck*» (*Der Kampfkoloss*) von Harley Cockliss fährt ein grausamer Mann mit seiner Tochter in einem motorisierten Drachen über das Land, bis diese sich von ihm befreit und mittelbar sogar seinen Tod herbeiführt.

(Die Reihe der Beispiele könnte noch beliebig fortgesetzt werden.)

Mit der Kritik an der Zivilisation, in der für den einzelnen kaum noch Platz ist, geht in den Fantasy-Filmen einher die symbolische Abbildung des Generationenkonflikts in durchaus familialen oder pseudo-familialen Strukturen. Die Befreiung des Kindes von den Eltern nimmt dabei immer grausamere Züge an, beide Seiten haben ihre Fähigkeit zum Mitleid verloren. Es liesse sich darüber spekulieren, warum das so ist, und warum es gerade zurzeit so brisant erscheint. Und es wäre vielleicht aufschlussreicher als alles feuilletonistische Geraune vom Pop-Faschismus und alle wohlfeilen Spötteleien über Arnold Schwarzeneggers limitierte Schauspielkunst. Denn der braucht ja nicht zu spielen, der ist!

Georg Seesslen

FILMKRITIK

La Nuit de Varennes

Frankreich/Italien 1982. Regie: Ettore Scola (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/302)

Geschichtsschreibung «von unten her» hat Ettore Scola immer wieder betrieben: Geschichte vermittelt und reflektiert durch Geschichten – Geschichten aus dem Volk, wenn man so will – nicht durch Daten, Fakten und Schulbuch-Größen. In «*Una giornata particolare*» hat er über den Faschismus, in «*Passione d'amore*» über die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, in «*La terrazza*» über unsere Gegenwart mindestens soviel ausgesagt wie über die verschiedenen Individuen, deren Alltag, deren Leben, Lieben, Arbeiten in diesen Filmen beschrieben werden. Mit «*La Nuit de Varennes*» blickt Scola nun zurück in die Zeit der französischen Revolution. Man spürt allerdings lange vor dem Ende des Films, das nahtlos überführt in das Paris von heute, dass das kein nostalgischer Blick in unverbindliche

Fernen ist. «Die französische Revolution», meint Scola in einem Interview, «ist ein aktuelles Thema. Sie hat zwar 1789 begonnen, aber sie geht heute weiter. Sie hat Fragen gestellt, Probleme aufgeworfen, gewisse Werte in ein neues Licht gerückt, aber man kann nicht sagen, dass die Antworten gefunden, die Probleme gelöst und die Wertverschiebungen zu Ende seien. Die Debatte bleibt offen – sie wirft Licht und Schatten auf unsere Gegenwart. Das lohnt die Mühe, sie weiter zu verfolgen.»

Scola also «folgt» und «verfolgt» nicht nur im übertragenen, sondern auch im wörtlichen Sinn: Zwei Kutschen, die eine der andern immer dicht auf den Fersen, liefern die Dynamik zu einem breit angelegten, politischen und philosophischen Diskurs, der im Mantel des historischen Kostümfilms daherkommt. Das eine Vehikel bekommen die Zuschauer nie zu Gesicht, es bleibt eine Art Phantomkutsche, bestimmt jedoch Richtung und Verlauf des Geschehens, weil es die Diskussionen, die Konflikte, die Ideen und Argu-

mente entzündet unter den Insassen der zweiten, auf der gleichen Route nachfolgenden Kutsche. In der ersten, unsichtbaren Kutsche sitzt die königliche Familie auf ihrer Flucht aus Paris, einer erfolglosen Flucht, die des Nachts in einem kleinen Dorf namens Varennes ihr Ende finden wird. Es ist der 21. Juni 1791, jenes Datum also, das als «la Nuit de Varennes» in die Geschichte eingegangen ist. In dieser Nacht findet allerdings mehr als eine königliche Reise ihr Ende: Ein Zeitalter, ein politisches System, gesellschaftliche Positionen und menschliche Werte befinden sich im Umbruch.

Scola und sein Koautor Sergio Amidei demonstrieren das am Verhalten der Reisegesellschaft in der zweiten, der sichtbaren Kutsche, jener also, die die «Realität» beherbergt, wo die andere nur benennbare, aber nicht sinnlich erfassbare historische Grössen mit sich führt. Es ist eine bunt zusammengewürfelte Gruppe von Leuten aus den unterschiedlichsten, sozialen Schichten, die im Schatten des untergehenden «ancien régime» die Vielfalt des Zeitgeists verkörpern: Ein Schriftsteller des Volkes, Restif de la Bretonne (Jean-Louis Barrault), der die Reise aus der Distanz des professionellen Beobachters kommentiert; der greise Casanova (ein herausragender Marcello Mastroianni), nur noch ein Schatten seines früheren Selbst, wie sein König auch auf einer vergeblichen Flucht, vor dem Alter, dem Verfall, der Vergangenheit; weiter eine Hofdame (Hanna Schygulla), die dem König und den alten Zeiten mit Loyalität folgt und beiden die Treue zu halten versucht; Thomas Paine, der amerikanische Revolutionär, der mit wachsender Zuneigung ausgerechnet für die Hofdame sich auch mit deren ihm unverständlichen Werten auseinandersetzen beginnt; ein junger Jakobiner, dessen gerechte Ungeduld sich mit ungerechter Unduldsamkeit paart; eine Kammerzofe, die zwischen Liebe zum Jakobiner und Loyalität zu ihrer Herrin schwankt; ein homosexueller Coiffeur, der am Hof sein warmes Plätzchen hatte und sich fürchtet vor einer Zukunft, die für seinesgleichen vielleicht ungewisser ist als für alle andern. Natürlich wird viel geredet über Gott und die Welt, über die Liebe, die al-

ten und die neuen Zeiten, über Frauen, Männer, Kunst und Literatur... Aus dem Geflecht von Worten, Blicken, Gesten, Berührungen entsteht Geschichte in sinnlicher An- und Beschauung.

Als der Film an den diesjährigen Festspielen in Cannes zu sehen war, wurde ihm vorgeworfen, er sei nun ein typisches Beispiel für jene zunehmende Internationalisierung vor allem der europäischen Kinoszene, die die kulturellen Grenzen verwische und Eigenständigkeit und Originalität von nationalem Filmschaffen untergrabe. Wahrscheinlich kein ganz unberechtigter Vorwurf: Nur gerade als teure, mit internationalen Stars bestückte Geschichtsinszenierung hätte uns «La Nuit de Varennes» nicht viel mehr zu bieten als irgendein beliebiges TV-Historienstück. Doch ist das Werk so geprägt von Ettore Scolas grosszügigem Geist, seiner weisen Ironie und radikalen Menschlichkeit, dass es trotz unbestreitbarer Längen, trotz lebloser, optischer Kostüm- und Dekorreizen auch ein lautes intellektuelles Vergnügen bleibt. Scola ist einer der liebenswürdigsten Humanisten des zeitgenössischen Kinos – dafür verzeiht man ihm gerne, dass er viel zu viel und viel zu schnell arbeitet.

Pia Horlacher

Studenten-Filmclub Bern: Winterprogramm 82/83

«Les Diaboliques» (Henri-Georges Clouzot, Frankreich 1955) am 2. Dezember; «Auch Zwerge haben klein angefangen» (Werner Herzog, BRD 1970) am 9. Dezember; «Shadows» (John Cassavetes, USA 1958) am 16. Dezember; «Clarence and Angel» (Robert Gardner, USA 1978) am 20. Januar; «Nazarin» (Luis Buñuel, Mexiko 1958) am 27. Januar; «The Man in the White Suite» (Alexander MacKendrick, Grossbritannien, 1951) am 3. Februar; «Viva Zapata!» (Elia Kazan, USA 1951) am 17. Februar; «Der subjektive Faktor» (Helke Sander, BRD 1981) am 24. Februar. – Zugänglich sind die Vorstellungen – jeweils nach der regulären Vorführung gegen 22.40 Uhr im Kino Club oder Alhambra Bern – allen Studierenden und deren Begleitpersonen. Kontaktadresse: Studenten-Filmclub Bern, Postfach 5, 3000 Bern 23.

Angi Vera (Die Erziehung von Vera / Veras Erziehung)

Ungarn 1978. Regie: Pál Gábor
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
82/286)

Vor drei Jahren erhielt der ungarische Film «Angi Vera» von Pál Gábor an verschiedenen internationalen Filmfestivals Auszeichnungen (Cannes: Preis der FIPRESCI; San Sebastian: Premio «Concha de Plata»; Chicago: Gold Hugo und Goldene Plakette für Veronika Papp als beste Darstellerin; Preis der ungarischen Filmkritik, u. a.). Wohl deshalb hat «Angi Vera» in der Schweiz einen Verleiher gefunden, was sehr verdienstvoll ist, wenn man bedenkt, dass Gábors Film im letzten Jahr bereits im Zweiten Deutschen Fernsehen gezeigt wurde. Doch dieser hervorragende Film hätte mehr verdient, als bloss als Füller zwischen zwei Kassenerfolgen programmiert zu werden. In Bern hielt sich «Angi Vera» nur knappe eine Woche. Da es keine Pressevorführung gab, erschienen die Filmkritiken zu «Angi Vera» in den beiden grossen Berner Tageszeitungen erst drei, beziehungsweise fünf Tage nach dem Start. Zu spät für einen schwierigen Film, der eine gewisse Anlaufzeit braucht. Wenn die Filmkritik überhaupt einen Leser zum Kinobesuch bewegen kann, dann bei einem Problemfilm wie diesem.

Vordergründig ist «Angi Vera» die Geschichte der jungen Krankenschwester Vera, die sich im Ungarn von 1948 an einer Parteiversammlung im Spital schüchtern über Missstände äussert. Aufgrund dieses engagierten Votums wird Vera von den Kommunisten in die Parteischule geschickt, wo Vera zusammen mit anderen ausgewählten Arbeitern und Arbeiterinnen zu verlässlichen Parteimitgliedern geschult werden sollen. Dort erhält Vera zum ersten Mal in ihrem Leben die Gelegenheit, sich zu bilden. Mit drei Mitschülern schliesst Vera Freundschaft; mit Anna, die im Widerstand gekämpft hat, misstrauisch geworden ist und durch die Entbehrungen verbittert wurde, mit der resoluten Mariá, die sich auch von den neuen Machthabern nicht den Mund verbieten lässt, und mit einem Arbeiter, der

sich in dieser Kadernschule nicht wohl fühlt und lieber ein einfacher Arbeiter bleiben würde. Und da ist auch noch der junge Seminarleiter István, welcher der ungebildeten, aber wissensdurstigen Vera wie ein omnipotenter Parteigott erscheint.

Dass sich Vera aber in István verliebt und, als seine Frau einmal mit den Kindern für ein paar Tage nach Budapest fährt, mit ihm eine Nacht verbringt, lässt sich nicht mit den rigiden Moralvorstellungen des strengen Parteikaders vereinbaren. Bei einer Versammlung, an der unter der Leitung eines eigens angereisten Parteioberen Kritik und Selbstkritik «geübt» werden soll, bezichtigt sich Vera dieser Übertretung, bereut ihre Schwäche, die sie für Liebe gehalten habe und verleugnet ihre eigenen Bedürfnisse. Der junge Lehrer gesteht mutig seine Liebe vor dem Parteigremium und den versammelten Mitschülern. Für ihn hätte dieser Seitensprung der Ausstieg aus einer überstürzten, verkorkten Ehe und einen hoffnungsvollen Anfang einer Liebesbeziehung sein können.

Der Lehrer muss daraufhin die Parteischule verlassen. Beim Schulabschluss gehört Vera zu den wenigen, die von der Partei mit einem Preis ausgezeichnet werden: Sie hat mit ihrem Verhalten bewiesen, dass sie ihre persönlichen Interessen hinter die der Partei stellt. Damit ist aus der naiven Krankenschwester ein verlässliches Parteimitglied geworden. Dass ihr dadurch auch die Menschlichkeit abhanden gekommen ist, interessiert die Stalinisten nicht. Für sie ist jede Sentimentalität eine Reminiszenz an die verhasste Bourgeoisie.

Hintergründig ist Pál Gábors Film ein Stück Aufarbeitung einer historischen Epoche (Anfang des Stalinismus in Ungarn) mit Bezügen zur Gegenwart. Der Regisseur konfrontiert seine Hauptfigur Vera mit politischen, ethischen und moralischen Problemen, wie sie in gewissen Situationen entstehen können. Gábor schreibt zu seinem Film: «Es geht um Verantwortung. Ich könnte auch sagen: die Verantwortung des Individuums und das Individuelle der Verantwortung; um falsche Entscheidungen und Konsequenzen, die dann gesellschaftliche Bedeu-



Von der Gesellschaft manipulierte Menschen:
Veronika Papp als Angi Vera.

tion haben. Und es geht darum, dass wir selbst für alles verantwortlich sind und bei Fehlentscheidungen nichts auf die Gesellschaft abwälzen können, um uns selbst zu entlasten» (zitiert nach Fischers Film Almanach 1982, S.242). Das Jahr 1948 bedeutete für Ungarn noch Hoffnung auf eine bessere Gesellschaft. Die alten bourgeoisen Strukturen waren abgeschafft, der Grossgrundbesitz sozialisiert, und die Armen und die Nicht-Privilegierten, die Bauern und die Arbeiter hatten erstmals in Ungarn die Chance, aus ihrem Elend herauszukommen. Die intellektuellen Kommunisten, die in der Partei schon bald nach dem Krieg die Macht übernahmen, versicherten den ungebildeten Arbeitern ohne Unterlass, dass sie nur das Wohl der Arbeiterklasse im Sinne haben.

Doch schon bald begann der Personenkult, die Ideologen und Theoretiker setzten sich gegen die Pragmatiker durch und die kommunistische Partei begann die «Diktatur des Proletariats» zu installieren. So konnte es kommen, dass der alte Kommunist, der im Widerstand gegen

die Faschisten sein Leben aufs Spiel setzte, kritisiert und ganz klein gemacht wurde. Sein Stolz auf seine Taten sei bourgeoise Überheblichkeit, die man ausmerzen müsse. Die sozialistische Revolution sei nicht das Verdienst einiger Individuen, sondern allein der kommunistischen Partei.

Durch geschickte verbale Repression wurden die Parteischüler unterdrückt und manipulierbar gemacht. Dies ist nicht die Ansicht eines unverbesserlichen «Kalten Kriegers», sondern vom Regisseur thematisiert. Gábor will mit seinem Film sichtbar machen, dass das Individuum niemals vor der gesellschaftlichen Verantwortung drücken darf, weder in einer sozialistischen, noch in einer anderen Gesellschaft.

Am Schluss des Films sind die Schüler nicht die «allseitig entwickelten sozialistischen Persönlichkeiten», wie es die Partei proklamiert, sondern verunsicherte, misstrauisch gewordene Menschen, manipulierbar nach dem Gutdünken der Partei. Weil sich die Mehrheit nicht mehr wehrt, können die wenigen, die noch aufmucken, ohne grosse Schwierigkeiten zum Schweigen gebracht werden. Damit wurde die Grundlage einer eigentlichen

Klasse von Opportunisten geschaffen, die eine offizielle und eine private Meinung haben: die offizielle für den Betrieb und die Partei, damit man ungehindert durch das Leben kommt, und die Private für den Familien- und Freundeskreis, in dem man über Partei und Staat schnödet und, in der DDR, im West-Fernsehen, den Konsumismus bewundert. Dem Ideal der Sozial-Utopisten ist man damit nicht näher gekommen. Thomas Pfister

Rich and Famous

USA 1981. Regie: George Cukor
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/306)

George Dewey Cukor, der seit 1930 über 50 Filme inszeniert hat, gehört zu den tüchtigsten und erfahrensten Regisseuren Hollywoods. Einer Familie ungarischer Juden entstammend, begann der am 7. Juli 1899 in New York geborene Cukor zunächst ein Jurastudium, das er 1919 aufgab, um Regieassistent an einem Theater in Chicago zu werden. Von 1920 bis 1928 leitete er jeden Sommer die Truppe des Lyceum Theatre in Rochester, New York, die er neu organisierte. Es spielten oder debütierten in diesen Jahren bei ihm Bette Davis, Ethel Barrymore, Dorothy Gish, Miriam Hopkins, Melvyn Douglas. 1926 brachte er sein erstes Stück am Broadway heraus, «The Great Gatsby» von F. Scott Fitzgerald. Auf Empfehlung von Rouben Mamoulian wurde Cukor 1929 von der Paramount als Dialogregisseur nach Hollywood verpflichtet, unter anderem für Lewis Milstones «All Quiet On the Western Front» (1930). Im gleichen Jahr inszenierte er seinen ersten Film «Grumpy», der, wie noch vier andere, unveröffentlicht blieb.

Cukors Stärke sind Unterhaltungsfilme, denen sogar seine Gegner Geschmack und Stil zubilligen. Die Eleganz und der Charme seiner Inszenierungen, gepaart mit Intelligenz, handwerklichem Können und einer tiefen Menschlichkeit, meist gewürzt mit Ironie und gelegentlich sogar

Sarkasmus, verbinden sich zu einem typischen «Cukor touch», der ihn berühmt und auch erfolgreich gemacht hat mit Werken wie «Camille» (1936), «The Philadelphia Story» (1940), «Two Faced Woman» (1942), «Born Yesterday» (1951), «A Star Is Born» (1954), «The Girls» (1957), «Let's Make Love» (1960), «My Fair Lady» (1963). Dank seiner grossen Theatererfahrung gelang es ihm in besonderem Masse, erstklassige Schauspieler zu hervorragenden Leistungen anzuspornen. Seine Zusammenarbeit mit weiblichen Stars, darunter Katherine Hepburn (9 Filme), Jean Harlow, Greta Garbo, Joan Crawford, Ingrid Bergman, Ava Gardner, Judy Garland, Anna Magnani, Marilyn Monroe, Jane Fonda, Audrey Hepburn brachten ihm den Ruf ein, ein «woman's director» zu sein. Gegen diese allzu einseitige Etikettierung setzte sich der greise Cukor heftig zur Wehr: «Fuck you! Ich bin ein Männer-Regisseur. Ich habe so viele grosse Schauspieler dirigiert, dass es stupid ist, mir diese Etikette aufzukleben.» Und in der Tat, die Liste seiner männlichen Stars ist nicht weniger imposant als jene der weiblichen: Frederic March, John Barrymore, Cary Grant, Leslie Howard, Melvyn Douglas, Spencer Tracy (5 Filme), Charles Boyer, Robert Mitchum, William Holden, Jack Lemmon, Gene Kelly, Yves Montand, Rex Harrison und andere. Dennoch ist richtig, dass die Welt der Frau, ihre Probleme, ihr Platz in der Gesellschaft, in der Ehe, im Beruf, ihr Gefühlsleben, ihre Freiheit und ihre Emanzipation einen besonderen Platz im Werk Cukors einnehmen.

«Rich and Famous» passt ganz in die Linie von Cukors «Frauenfilmen» und beweist, dass der über 80jährige Regisseur noch im Vollbesitz seiner handwerklichen und künstlerischen Kräfte ist. Erstaunlich, mit welcher Eleganz, Frische und stellenweise kecken Unverblümtheit der alte Meister einen Stoff verfilmt hat, der eigentlich schon etwas Patina angesetzt haben müsste. «Rich and Famous» geht auf das Bühnenstück «Old Acquaintance» von John Van Druten zurück, das 1943 von Vincent Sherman mit Bette Davis und Miriam Hopkins verfilmt worden ist. Das Remake wurde von Robert Mul-

ligan begonnen, der jedoch wegen eines Streiks auf die Fortsetzung der Arbeit verzichtete, worauf George Cukor den Auftrag übernahm. Das Drehbuch von John Ayres, das in enger Zusammenarbeit mit Cukor («Ich bin der einzige Drehbuchautor, der kein Drehbuch schreibt») entstand, folgt nur den grossen Linien der Vorlage, verlegt die Handlung von den dreissiger Jahren in die sechziger und siebziger Jahre, aktualisiert und pfeffert die witzigen und schlagfertigen Dialoge. Ein solides Drehbuch war Cukor immer wichtig, auch bei den zahlreichen Adaptationen von literarischen Werken, vor allem Theaterstücken, die einen gewichtigen Teil seines Œuvres ausmachen. Dabei hat Cukor immer die Arbeitsteilung eingehalten, sich nie als «Autor» für alles verantwortlich gefühlt. Das konnte er sich erlauben, weil Hollywood über eine Infrastruktur an technischen und dramaturgischen Spezialisten verfügte, die den Hollywood-Standard garantierte.

«Rich and Famous» erzählt die Geschichte zweier Frauen: Liz Hamilton (Jacqueline Bisset) und Merry Noel (Candice Bergen). Freundinnen seit College-Tagen, trennen sich ihre Wege 1959, als Merry mit ihrem gemeinsamen Freund Doug (David Selby) durchbrennt. 1969 treffen sich beide wieder in Kalifornien: Liz, die spröde, introvertierte und sensible Intellektuelle hat einen Roman geschrieben und dafür einen angesehenen Preis erhalten. Sie führt an der Ostküste ein selbständiges, unabhängiges Leben, hat bisher eher frustrierende Beziehungen zu Männern gehabt und schreibt seit Jahren an einem zweiten Buch, kommt aber nicht vorwärts, ist häufig blockiert und muss täglich mit Angstbarrieren fertig werden. Die unkomplizierte, robustere und laute Merry hat keine derartige Sorgen. Sie ist mit Doug verheiratet und lebt mit ihm und der Tochter Debby wohlhabend und sorgenfrei in einem Eigenheim an der Westküste. Sie zeigt Liz ein Romanmanuskript, das sie in bloss acht Monaten geschrieben hat, und bittet ihre Freundin, es ihrem Verleger zu empfehlen. Nach einer heftigen Auseinandersetzung erklärt sich Liz dazu bereit. Sie sind beruflich «Rivalinnen» geworden.

1977 begegnen sich die beiden Frauen in Beverly Hills. Merry ist zu einer erfolgreichen Trivial-Bestsellerautorin aufgestiegen, während Doug seine Stelle verloren hat und die Ehe in die Brüche geht. Doug verlässt Merry und möchte Liz heiraten, die jedoch ablehnt, worauf Doug nach Texas geht. Im Dezember 1981 treffen sich Liz und Merry wieder, diesmal in New York. Liz ist Mitglied einer Jury, die den Preis für den besten Roman zu vergeben hat, für den auch Merrys letztes Werk selektioniert worden ist. Chris Adams (Hart Bochner), Journalist bei «Rolling Stones», will ein Interview mit Liz machen. Sie ist zunächst von seiner vermeintlichen Arroganz schockiert und abgestossen, dann aber zunehmend von dem jungen Mann fasziniert. Sie lässt sich auf eine erotisch intensive und emotional starke Beziehung zu dem viel jüngeren Chris ein. Als dieser ihr einen Heiratsantrag macht, flüchtet sie sich erschreckt in ironische Ablehnung. Wie sie etwas später seinen Antrag akzeptieren will, ist es zu spät: Der verletzte Chris will mit Debby (Meg Ryan), der Tochter Merrys, zusammenleben. Auch Merrys Hoffnung, dass Doug zu ihr zurückkehren werde, zerschlägt sich. Er kommt nur, um ihr zu sagen, dass er wieder heiraten werde und eigentlich immer Liz geliebt habe. Wütend über diese Enthüllung und darüber, dass sie den Preis ex aequo mit einem anderen teilen muss, macht sie Liz eine Szene, die zum Bruch zwischen den beiden führt. Aber am Silvesterabend verlässt Merry ihre Preis-Party und fährt zu Liz. Sie versöhnen sich: Über alle Rivalität in Liebe und Beruf und alle Gegensätzlichkeit des Charakters hinweg bleibt ihre Freundschaft bestehen, deren Wärme und Geborgenheit – «that touch of human flesh» – beide zum Überleben brauchen. George Cukor schildert den Weg zweier Frauen, ihre Erfolge und Enttäuschungen in einer Gesellschaft, in der sich beide – Liz als Vertreterin der «modernen», emanzipierten Frau, Merry als Verkörperung einer eher traditionellen Frauenrolle – noch immer an sozialen, kulturellen und moralischen Schranken stossen müssen. Jacqueline Bisset spielt ihren Part sehr differenziert und souverän, während Candice Bergen ihre Rolle zu sehr über-

KURZBESPRECHUNGEN

42. Jahrgang der «Filmlerater-Kurzbesprechungen» 17. November 1982

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

Achtundvierzig («48» – Porträt einer Künstlergruppe)

82/296

Regie, Buch und Schnitt: Monika Barino; Kamera: Patrick Boillat; Produktion: Schweiz 1982, Kleeblatt Film, 16 mm, farbig, 90 Min.; Verleih: Kleeblatt Film, Schrennengasse 24, 8003 Zürich.

Porträtiert werden Maler und Bildhauer des Basler «Kreis 48», nicht so sehr im Hinblick auf ihre künstlerische und ästhetische Gemeinsamkeit, sondern die Autorin nimmt das Porträt zum Anlass einer eigenen und eigenwilligen Betrachtung, mit dem Ziel, der kreativen Umgebung und dem Lebensgefühl der inzwischen betagt gewordenen Künstler auf die Spur zu kommen. Trotz gewisser Schwierigkeiten sind spannende und hervorstechende Abschnitte gelungen.

→ 22/82

J★

Dead Easy (Freipass zur Hölle)

82/297

Regie: Bert Deling; Buch: B. Deling und Danny Sankey; Kamera: Michael Molloy; Schnitt: John Scott; Musik: William Motzing; Darsteller: Scott Burgess, Rosemary Paul, Kim McKenzie, Max Phillips, Tom Barry u. a.; Produktion: Australien 1982, John Wiley, 94 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Ein glückloser Sunnyboy und Nachtclubpächter, ein ebenfalls glückloser, vom Dienst suspendierter Polizist sowie eine knackige, aber sehr naive Tänzerin geraten durch allerlei Missgeschicke und Missverständnisse ins Schussfeuer der grossen Unterweltbosse. Oberflächliches, konfus inszeniertes australisches Milieudrama mit viel Hektik, aber wenig Spannung.

E

Freipass zur Hölle

Deadly Blessing (Tödliche Leidenschaft)

82/298

Regie: Wes Craven; Buch: Glenn M. Benest, Matthew Barr, W. Craven; Kamera: Robert Jessup; Schnitt: Richard Bracken; Musik: James Horner; Darsteller: Maren Jensen, Susan Buckner, Sharon Stone, Jeff East, Ernest Borgnine, Lois Nettleton, Lisa Hartman u. a.; Produktion: USA 1981, Inter Planetary, 102 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein mit mässigem Aufwand und Talent abgedrehter Horrorfilm, angesiedelt im ländlichen Amerika, wo Verfehlungen gegen die orthodoxe Moral das strafende Böse nach sich ziehen. Für einmal sieht sich ein naives Frauentrio mit Sex-Appeal den Angriffen des Unheimlichen ausgesetzt. Wo dieses aus schummrigen Ecken drohen sollte, schimmern nur die dürftigen Ideen des Regisseurs durch, der seine Geschichte nur mühsam zu einem ungunstigen Ende bringt.

E

Tödliche Leidenschaft

TV/RADIO-TIP

Samstag, 20. November

18.00 Uhr, TV DRS

 **Kafi Stift**

«D'Sändig für Lüt i dr Lehr». – Den Mitarbeitern der Sendung fiel im Umgang mit Lehrlingen auf, wie wenig sie voneinander wissen. Das gilt für den Bereich des Betriebes, der Berufsschule, als auch für den Privat- und Freizeitbereich. Anstoss zur Diskussion gibt diesmal das Porträt eines Lehrlings, der von seinen sozialen Beziehungen berichtet. Information und Musik ergänzen die Sendung.

Sonntag, 21. November

10.30 Uhr, TV DRS

 **Dank Gott und der Revolution**

Christen und Revolutionäre in Nicaragua. – «Im Himmel ist Gott. Auf Erden ist Maria und hilft den Frauen die Bourgeoisie entmachten». Frauen in Nicaragua führten das Spruchband nicht bei einer Demonstration, sondern während einer kirchlichen Prozession mit sich. Im Gegensatz zu den Bischöfen und einem Teil des Klerus, stehen die Ordensleute auch drei Jahre nach der Revolution hinter der sandinistischen Regierung. Die Aktionseinheit von Christen und Marxisten ist im Vatikan auf Misstrauen gestossen. Der Papst hat im Sommer 1982 Priester, die für die Regierung arbeiten, zum Rückzug aufgefordert und diese Volkskirche kritisiert. Bisher ohne grossen Erfolg.

13.15 Uhr, ARD

 **Familie am Bildschirm**

«Neue Medien im Alltag», Spielfilmreihe mit Dokumentationen, 2. «Johannes Klemp verirrt sich». – Im Radio hat Johannes Klemp, Grossvater der Familie Born, zufällig von einem Umweltskandal in der Stadt Altenberg gehört. Eine Meldung, der er den ganzen Tag über nachjagt – mit wenig Erfolg. Dabei wird deutlich, wie sehr sein Informationsstand davon abhängt, dass er sich unterschiedlicher Medien bedienen kann. Die Sendung schildert Aspekte der Mediennutzung in der Gegenwart und ihre mögliche Veränderung bei einer Erweiterung des Medienangebots.

14.35 Uhr, TV DRS

 **Hinter den sieben Gleisen**

Spielfilm von Kurt Früh (Schweiz 1959) mit Max Haufler, Ruedi Walter, Zarli Carigiet. – Modernes Märchen von der braven Dienstmagd aus Deutschland, die, von einem Filou vom Zürichberg verführt, sich als werdende Mutter verzweifelt unter eine Lokomotive werfen will. Vom Lokführer gerettet, bringt sie im dürftigen Schuppen dreier Clochards ihr Kind zur Welt. Gemeinsam mit dem Lokführer wollen die Clochards das pflichtvergeessene Herrnsöhnchen «mobil machen», doch alles kommt schliesslich anders.

14.55 Uhr, ARD

 **Orden für die Wunderkinder**

In der Reihe «Wiedergesehen – Neugesehen» wird der erfolgreiche Film von Rainer Erler, eine Gaunerkomödie, mit Karl Heinz Schroth, Edith Heerdegen, Hans J. Diedrich, wiederholt. Mit viel Turbulenz und Tempo verläuft die Geschichte vom Aufstieg und sanften Fall des Hochstaplers Ferdinand Ziegler, der von Haus aus Heiratsschwindler ist, aber durch einen «glücklichen» Zufall entdeckt, dass in seiner «Branche» noch einträglichere Möglichkeiten sozusagen auf der Strasse liegen.

Montag, 22. November

10.30 Uhr, DRS II

 **Politisches Lernen im Kindesalter**

Weitverbreitete Ansicht: «Kinder sind gottlob unpolitisch und sollen so lange als möglich von Politik verschont bleiben». Aber nach den Erkenntnissen der neueren politischen Sozialisationsforschung, setzt politisches Lernen bereits im frühkindlichen Alter ein, auch wenn es stark personenorientiert ist («der Polizist», «der Präsident», «der Feuerwehrmann»). Theorien der politischen Sozialisationsforschung sind zwar nicht unumstritten. Wichtig daran ist für Eltern und Erzieher, politisches Fragen der Kinder ernst zu nehmen.

Regie und Buch: Christian Gion; Kamera: Lionel Legros; Schnitt: Nathalie Lafaurie; Musik: Olivier Dassault; Darsteller: Michel Galabru, Marie Laforêt, Patrick Bruel, Philippe Manesse, Patrice Minet, Henri Guybet u. a.; Produktion: Frankreich 1982, Films du Gave, 90 Min.; Verleih: Citel-Film, Genf.

Ein französisches Lustspiel im Studentenmilieu: Das wunderschöne Studentenleben wird in zahllosen Klischees besungen. Die «Klassenkälber» schaffen ihre akademische Karriere mit Sport, viel Witz und Sex. Studenten wie Professoren leben ihre Schwächen aus und finden sich zum Schluss in einer versöhnlichen und gigantischen Tortenschlacht. Eine gute Portion französischer Charme gibt dem Streifen einen frech-heiteren Grundton, der über manchen allzu groben Gag hinwegsehen lässt.

E

Le dossier 51

82/300

Regie: Michel Deville; Buch: M. Deville und Gilles Perrault nach dessen gleichnamigem Roman; Kamera: Claude Lecomte; Schnitt: Raymonde Guyot; Musik: Franz Schubert, Jean Schwarz; Darsteller: Roger Planchon, Françoise Lugagne, François Marthouret, Anna Prucnal, Didier Sauvegrain u. a.; Produktion: Frankreich/BRD 1978, Philippe Dussart-Elefilm-S. F. P./Maran Film, 108 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Ein französischer Politiker wird von einer internationalen Organisation in eine Schlüsselposition gerufen. Ein ausländischer Geheimdienst beginnt sich für den möglichen Informanten zu interessieren und schnüffelt jedes Detail im Leben des jungen Politikers aus, um ihn unter Druck zu setzen. Kaltblütige Agenten-Intrigen und Computer-Technologie schaffen es, den integren Mann zu zerstören. Völlig mit objektiver Kamera gedreht, hinterlässt der nüchtern und professionell inszenierte Film einen ungemein beklemmenden Eindruck. → 22/82

E★

Le gendarme et les gendarmettes

82/301

• (Der Gendarm und seine Gehilfinnen)

Regie: Jean Girault; Buch: Jacques Vilfried und J. Girault nach Richard Balducci; Kamera: Jean Boffety; Musik: Raymond Lefèvre; Darsteller: Louis de Funès, Michel Galabru, Maurice Risch, Jacques François, Guy Grosso, Michel Modo u. a.; Produktion: Frankreich 1982, SNC, 102 Min.; Verleih: Monopole-Pathé Films, Genf.

Louis de Funès als vertrottelter Gendarm: Diesmal sind ihm vier Hilfspolizistinnen und ein datenspuckender Computer unterstellt, und die fünf unberechenbaren Wesen halten ihn und St. Tropez in Atem. Mässig lustiger Klamaus, der sich im Fall der uniformierten Frauen darauf beschränkt, dass sie diese Uniform bereitwillig ausziehen. De Funès schneidet dazu seine Grimassen und trägt auch mal selber Rock, aber sonst nicht viel zur mageren Handlung bei.

J

Der Gendarm und seine Gehilfinnen

La Nuit de Varennes

82/302

Regie: Ettore Scola; Buch: Sergio Amidei und E. Scola; Kamera: Armando Nannuzzi; Musik: Armando Trovajoli; Darsteller: Jean-Louis Barrault, Marcello Mastroianni, Hanna Schygulla, Harvey Keitel, Jean-Claude Brialy, Daniel Gélin, Andreas Ferreol, Laura Betti u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1982, Gaumont-FR 3/Opera Films, 150 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Am 21. Juni 1791 flieht Ludwig XVI mit seiner Familie in einer Kutsche aus dem revolutionären Paris, wird aber in Varennes wieder gefangengenommen. Aber nicht diese Geschichte erzählt der Film, sondern jene einer zufällig zusammengewürfelten Reisegesellschaft, die dem König dicht auf den Fersen folgt. Die Insassen, Vertreter verschiedener sozialer Schichten, diskutieren und kommentieren die Ereignisse als Betroffene. Ettore Scola betreibt einmal mehr Geschichtsschreibung «von unten her»: Im Gewand eines Kostümfilms schildert er den Untergang eines Zeitalters und den damit verbundenen Umbruch aller Werte. – Ab etwa 14 möglich. → 22/82

J★

14.05 Uhr, DRS II



«Das Gefühl von Schattenleben, am Wesentlichen vorbei»

Ingeborg Kaiser ist Schriftstellerin, Ehefrau, Hausfrau und Mutter. Für sie gehört das alles zusammen. In ihren Büchern «Die Ermittlung über Bork», «Die Puppenfrau», hat sie sich vor allem mit den verkrusteten herkömmlichen Rollen von Frau und Mann auseinandergesetzt. Ingeborg Kaiser hat das Schreiben geholfen über ihr «Gefühl von Schattenleben, am Wesentlichen vorbei» hinwegzukommen, einen Aufbruch zu wagen, der trotz Schrecken und Angst Hoffnung in sich trägt.

Montag, 22. November

23.00 Uhr, ARD



Nidhanaya (Der Schatz)

Spielfilm von Lester James Peries (Sri Lanka 1972) mit Gamini Fonseka, Malini Fonseka. – Während der britischen Kolonialzeit in Sri Lanka, damals Ceylon, verfällt ein singhalesischer Brückenkonstrukteur dem Aberglauben, einen verborgenen Schatz heben zu können, wenn er ein Mädchen opfert. Nur zu diesem Zweck heiratet er die jungfräuliche Irene. Ihre hingebungsvolle Liebe hält ihn zunächst von der Wahnsinnstat ab, aber als er in finanzielle Bedrängnis gerät, wird seine Besessenheit übermächtig. Peries, bedeutendster Regisseur der singhalesischen Filmproduktion von Sri Lanka, ist ein Meister des symbolischen und dabei höchst konkreten Bildes. Dieser Film wurde 1972 in Venedig mit dem «Silbernen Löwen» ausgezeichnet.

Dienstag, 23. November

9.05 Uhr, DRS II



Wie der Film ins Kino kommt

Die Radiojournalistin Cécile Speitel befragt den Filmkritiker Urs Jaeggi (ZOOM-FILMBERATER), auf welchen Wegen und unter welchen Umständen ein Film in unsere Kinos kommt. In der Sendung geht es auch um das Zulassungsalter für Kinder und Jugendliche, um das Geschäft mit dem Film zwischen Verleiher, Kinobesitzer und Filmbesucher und nicht zuletzt um die Frage wer eigentlich an einer Kinoeintrittskarte zu zehn Franken wieviel verdient. (Zweitsendung: Mittwoch, 15. Dezember, 9.05 Uhr)

Mittwoch, 24. November

14.05 Uhr, DRS II



Frauensprache-Männersprache: «...sondern sie sei stille» (2)

Sowohl in Gesprächen unter vier Augen, als auch in öffentlichen Diskussionen, lässt sich in der Regel ein typisch männliches und typisch weibliches Sprachverhalten feststellen. Die Sprachwissenschaftlerin Senta Trömel-Plötz zeigt am konkreten Beispiel mit Gesprächsanalytischen Methoden die Merkmale dieses geschlechtsspezifischen Sprachverhaltens. Bei der Untersuchung kommt unter anderem auch das Vorurteil von der «viel-redenden» Frau ins Wanken. Die Sendereihe wurde von Ursa Krattiger gestaltet.

Donnerstag, 25. November

14.05 Uhr, DRS II



«Erowina»: zwei Jahre mit Heroin

In ihrem gleichnamigen Buch beschreibt Heidi Rollmann jene zwei Jahre ihrer Abhängigkeit mit der Droge «Erowina», dem Heroin. In einer subjektiven Collage verbindet Heini Vogler Zitate aus ihrem Buch mit Auszügen eines Gesprächs: Kindheit in Heimen, Flucht in die Drogen, Fabrikarbeit, Prostitution, von ihrem kleinen Sohn, Erfahrungen mit der Polizei und vom Schreiben ihres Buches, das ihr geholfen hat, «Erowina» ganz hinter sich zu lassen.

21.30 Uhr, DRS I



Porno: Heftli und dergleichen (1)

Die Soziologin Ursula Streckeisen schildert, wie Frauen in der Pornografie angepriesen werden und was sie dabei persönlich empfindet. Sie macht sich Gedanken über das Geschäft mit der Lust und dessen Einfluss auf das Denken, Fühlen und Verhalten der Männer.

22.05 Uhr, ZDF



Was soll'n wir denn machen ohne den Tod?

«Wie sonderbar sind diese Wesen, die, was nicht deutbar, dennoch deuten – was nie geschrieben wurde, lesen – Verworrenes beherrschend binden und Wege noch im ewig Dunklen finden.» Diesen Satz einer alten

L'onorevole con l'amante sotto il letto (Lehrerin für Sexualkunde) 82/303

Regie: Mariano Laurenti; Buch: Luciano Martino und Francesco Milizia; Kamera: Federica Zanni; Schnitt: Alberto Moriani; Musik: Gianni Ferrio; Darsteller: Lino Banfi, Janet Agren, Gigi Reder, Alvaro Vitali, Marisa Merlini u. a.; Produktion: Italien 1981, Fedelfilm, 85 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Eine arbeitslose Sexualpädagogin erpresst ihren Geliebten, einen Minister, und bringt dadurch ein «erotisches» Karussell in Gang, das den Minister, seine Frau, einen Onkel Kardinal, den homosexuellen Sekretär und weitere Personen erfasst. Dumme und manchmal vulgäre Klamaukkomödie, schwerfällig gespielt und in einem einschläfernden Rhythmus inszeniert.

E

Lehrerin für Sexualkunde

The Plague Dogs (Die Hunde sind los) 82/304

Regie: Martin Rosen; Buch: M. Rosen nach einem Roman von Richard Adams; Animation: Tony Guy und Colin White; Musik: Patrick Gleeson; Produktion: Grossbritannien 1978–82, Martin Rosen, 102 Min.; Verleih: Rex-Film, Zollikon.

Um Vivisektion und Überlebenskampf zweier Hunde, die einer Tierversuchsanstalt entkommen sind, geht es in Martin Rosens zweitem Animationsfilm nach einer Vorlage von Richard Adams. Tiere sind hier nicht verkappte Menschen und der Trickfilm kein Vehikel für Phantasiehöhenflüge. Die Verhaltensweise der gequälten Hunde ist so realistisch wie ihre gezeichnete Umwelt. Menschen erscheinen nur als Schatten, aber dass der fabelhafte Fuchs bei der Nahrungssuche in Freiheit helfen muss, weil den Hunden in der (un)menschlichen Obhut die tierischen Instinke abhanden kamen, wirft auch ein Licht auf die Menschen. Der Trickfilm diesmal als ernsthafter Denkanstoss. – Ab etwa 12 sehenswert. → 22/82

J★

Die Hunde sind los

Porky's 82/305

Regie und Buch: Bob Clark; Kamera: Reginald H. Morris; Schnitt: Stan Cole; Musik: Carl Zitterer, Paul Zaza; Darsteller: Kim Cattrall, Scott Colomby, Kaki Hunter, Dan Monahan, Mark Herrier, Alex Karras, Susan Clark, Wyatt Knight u. a.; Produktion: USA 1981, Don Carmody und Bob Clark, 98 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Die ersten sexuellen Freuden und Nöte einer Gruppe von Jugendlichen, angesiedelt in einem amerikanischen College und untermalt durch die Hitparadenmusik der fünfziger Jahre, die als Kulisse dienen. Grobschlächtiger Humor, einfältige Typisierungen und der x-te Aufguss der hinlänglich bekannten Klischees wirken rasch ermüdend. Zwischen «Porky's» und «American Graffiti» von George Lucas liegt nicht bloss eine halbe Generation, sondern buchstäblich eine Galaxie.

E

Rich and Famous 82/306

Regie: George Cukor; Buch: Gerald Ayres nach einem Stück von John Van Druten; Kamera: Don Peterman und William Badalato; Schnitt: John Burnett; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Jacqueline Bisset, Candice Bergen, David Selby, Hart Bochner, Meg Ryan, Steven Hill u. a.; Produktion: USA 1981, William Allyn für MGM, 117 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Zwei Freundinnen, die beide Karriere als Schriftstellerinnen machen, begegnen sich im Verlauf von über 20 Jahren immer wieder, geraten aneinander und auseinander und halten sich dennoch die Treue. Die eine verkörpert die traditionelle Frauenrolle, die andere ist eine unabhängige, alleinstehende Frau. Der über 80jährige Georg Cukor hat einen perfekt inszenierten, intelligenten und mit witziger Ironie durchsetzten Film über die Stellung dieser Frauen in der amerikanischen Gesellschaft und ihre Männerbeziehungen gemacht. Da die beiden Frauen charakterlich extrem entgegengesetzt angelegt sind, besteht zuweilen die Gefahr einer klischeehaften Überzeichnung. → 22/82

E★

Frau, ihr Leitmotiv, ist auch Leitfaden des Films geworden, der Geschichten alter Leute erzählt. Die Filmemacherin Elfi Mikesch will die humorvolle und kreative Seite, die das Alter hat, erkennbar machen. Er geht besonders auf die Geschichte zweier alter Frauen ein, die sich in einem Altenheim gefunden haben. Der Film soll Mut machen und zur Kommunikation mit «alten» Leuten anregen.

Freitag, 26. November

17.05 Uhr, ARD

Taschengeld-Kino (2)

«Homecoming», Film aus der Reihe der Schülerfilme, erzählt die Geschichte von Johannes, dem Idealisten, der nach der Maxime «Frieden, Freiheit, Liebe» lebt, und von Florian, dem Drogenabhängigen, der sich als Spielzeug sieht, das irgendwann kaputtgeht. Und dann: Melanie und Kathrin, die beiden jungen Mädchen, mit ihrer Liebe können sie die Konsequenz der Handlungsweisen von Johannes und Florian nicht verändern.

Samstag, 27. November

17.00 Uhr, ARD

«...geh hin zu deinem Bruder!»

Misereor, Hilfswerk der deutschen Katholiken, ist die grösste nichtstaatliche Entwicklungshilfe-Organisation der Welt, deren hauptsächliche Einnahmequelle Spenden der Gottesdienstbesucher sind. Was tut die Misereor-Zentrale in Aachen, um nicht nur die Spendenfreudigkeit anzuregen, sondern auch ein Bewusstsein für Probleme der Dritten Welt zu schaffen? – Ein Beitrag von Norbert Ahrens und Norbert Scherdin anlässlich 25 Jahre Hilfswerk Misereor.

Sonntag, 28. November

13.15 Uhr, ARD

Familie am Bildschirm (3)

«Klaus Born geht zum Sender». Die Medien berichten sehr unterschiedlich über Ausschreitungen bei einer Demonstration. Klaus Born, Schulfreund eines der Betroffenen, versucht herauszubekommen, warum das so ist und wer die Verantwortung dafür trägt. Diese Folge der Reihe «Neue Medien im Alltag» informiert über Programmverantwortung und -gestaltung in unterschiedlich organisierten Fernsehsystemen.

20.20 Uhr, ARD

Europa unterm Hakenkreuz (Städte und Stationen)

«Rom, der Duce und sein Führer», Film von Roman Brodmann. – Mussolini als korumpierter Sozialist erfand die nationalistische Kleinbürgerrevolution, die ihn zu einigen Erfolgen führte, bis Hitler ihm zeigte, wie man Faschismus mit deutscher Gründlichkeit betreibt. Das italienische Volk zeigte wenig Sinn für Feldzüge gegen fremde Völker, so blieb dem Duce nur noch die klägliche Rolle des armen Verwandten, angewiesen auf die Gnade des Führers – bis zum bitteren Ende.

21.00 Uhr, DRS I

Doppelpunkt: Altersbetreuung in der Familie (Auf dem Buckel der Frauen?)

Im Juni 1982 hat in Basel der Kongress «Vita Tertia» über sinnvolle Gestaltung des Alters stattgefunden. Im Rahmen einer Alterswoche haben Ursy Trösch und Ursa Krattiger Vorträge, Gespräche und Erfahrungsberichte in der Sendereihe zu drei Themengruppen zusammengestellt: 1. Gedanken zum Altwerden und Altsein aus weltanschaulicher, theologischer, philosophischer Sicht (Jan Milic Lochman, Norbert A. Luyten, Annemarie Tausch). 2. Gesellschaftliche Aspekte (Meinhard Schuster, die heutige Sendung des Wiener Familiensoziologen Leopold Rosenmayr über familiäre Altersbetreuung) 3. Praktische Überlegungen und Erfahrungen übers Leben im Alter (Ursula Lehr, Sendung über Altersvorbereitung mit Hans-Dieter Schneider und Hans Rudolf Bass) *Weitere Sendungen:* Montag, 29. November, 10.00 Uhr, DRS II, 14.05 Uhr, DRS II; Dienstag, 30. November, 14.05 Uhr; Mittwoch, 1. Dezember, 14.05 Uhr, DRS II, 20.05 Uhr, DRS II; Donnerstag, 2. Dezember, 14.05 Uhr, DRS II; Freitag, 3. Dezember, 14.05 Uhr, DRS II.

21.45 Uhr, ZDF

Sonnenseite der Sowjetunion: Republik Georgien

Im Vielvölkerstaat Sowjetunion betrachtet man die Georgier mit neidvoller Distanz, nicht nur, weil die kleine Republik in den Tälern des Kaukasus und am Ufer des Schwarzen Meeres vom Klima begünstigt erscheint,

The Roaring Twenties (Die wilden Zwanziger)

82/307

Regie: Raoul Walsh; Buch: Jerry Wald, Richard Macaulay, Robert Rossen, nach einer Erzählung von Mark Hellinger; Kamera: Ernie Haller; Musik: Leo F. Forbstein; Darsteller: James Cagney, Humphrey Bogart, Jeffrey Lynn, Priscilla Lane, Gladys George u. a.; Produktion: USA 1939, Warner Bros., 100 Min., nicht im Verleih.

Klassischer Gangsterfilm, der in 100 Minuten gut 20 Jahre abdeckt. Drei GIs, die in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs Freundschaft schliessen, geraten zu Hause in wirtschaftlich schwierige Zeiten: Rezession, Prohibition. Deshalb lassen sie sich auf das Geschäft mit dem verbotenen Alkohol ein und geraten immer tiefer ins Verbrechen. Aus Schmutzgelei wird Mord. Einer steigt aus und der «gute» Gangster erledigt schliesslich auch die «bösen». Die Filme des Genres werden hier in verdichteter Form zusammengefasst; Walsh' Sinn für Tempo und Rhythmus und die physische Direktheit seiner Inszenierung lassen die schematisierten Konflikte allerdings weitgehend vergessen.

E★

Die wilden Zwanziger

Tischlein deck dich

82/308

Regie: Fritz Genschow; Buch: F. Genschow und Renée Stobrawa, nach dem Grimm-Märchen; Kamera: Gerhard Huttula; Musik: Richard Stauch, Volkslieder; Darsteller: Horst Keitel, Harald Dietl, Wolfgang Draeger, Siegrid Hackenberg, Karola Ebeling u. a.; Produktion: BRD 1956, Fritz Genschow, 76 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Um Personen und Episoden erweiterte Verfilmung des Grimm Märchens «Tischlein deck dich, Esel streck dich, Knüppel aus dem Sack». Brav und bieder, teils in grüner Natur, teils vor romantischen Kulissen inszeniert und gespielt, wird der Fluss der Erzählung durch viele an passenden und unpassenden Stellen eingestreute Volkslieder mehr gehemmt als bereichert.

K

L'ultimo cacciatore / Cacciatore 2 / Apocalypse II
(Jäger der Apokalypse)

82/309

Regie: Anthony M. Dawson (= Antonio Margheriti); Buch: Dardano Sacchetti; Kamera: Riccardo Pallottini; Schnitt: Alberto Moriconi; Musik: Franco Micalizzi; Darsteller: David Warbeck, Tisa Farrow, Tony King, Bobby Rhodes, Margi W. Newton u. a.; Produktion: Italien 1980; Flora/Gico, 98 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Ein Spezialkommando erhält während des Vietnamkrieges den Auftrag, einen mysteriösen Radiosender des Vietkong zu zerstören, der mit einschmeichelnder Stimme die Kampfmoral der GI's untergräbt. Das Unterfangen gelingt schliesslich trotz grossen Verlusten an Soldaten und Glaubwürdigkeit. Die alibimässig eingeflochtenen kritischen Untertöne des brutalen Kriegsfilms werden zur locker dargebotenen Phrasendrescherei. Oberflächlich, einseitig und überflüssig.

E

Jäger der Apokalypse

La vera storia della Monaca di Monza
(Das süsse Leben der Nonne von Monza)

82/310

Regie: Stefan Oblowsky; Buch: Claudio Fracassi; Kamera: Giuseppe Berardini; Schnitt: Liliane Serra; Musik: Gianni Marchetti; Darsteller: Mario Cutini, Zora Kerova, Franca Stoppi, Fabio Spaltro, Franco Garofallo u. a.; Produktion: Italien 1980, Cinemec, 88 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Eine junge Nonne macht in einem Kloster rasch Karriere, verliert ihre Unschuld und verwandelt die Stätte der Frömmigkeit für kurze Zeit in ein Freudenhaus, ehe sie für ihre Taten büssen muss und lebendig eingemauert wird. Die vordergründige Kolportage-story gibt den Rahmen ab für plump inszenierten Klostersex und Weihraucherotik.

E

Das süsse Leben der Nonne von Monza

dort im Süden hat der sowjetisch-sozialistische Alltag ein ganz anderes Gesicht. Dirk Sager mit seinem Kameramann Jochen Richter begaben sich auf die Suche nach georgischer Lebenskunst. Ihr Film bietet Bilder aus der Sowjetunion, die sich nicht in herkömmliche Klischee-Vorstellungen fügen.

Montag, 29. November

21.50 Uhr, TV DRS

 **Winterstadt**

Spielfilm von Bernhard Giger (Schweiz 1981) mit Peter Hasslinger, Gisèle Ratzé, Janet Haufler. – Eine Stadt von äusserlicher Schönheit und Ruhe, in deren Mauern es kalt geworden ist, Seele und Gemüt drohen zu erfrieren. In ihr blieb ein Vierzigjähriger auf der Durchreise hängen, weil er eine Heimat suchte und Ruhe brauchte. Gefunden hat er eine Wohnung und eine Bar. Zuwenig zum Leben, zu viel zum Sterben. Der Erstling von Bernhard Giger zeichnet ein Zeitbild einer neuen verlorenen Generation, die sprachlos geworden ist, weil all ihre Hoffnungen erloschen sind, in schmerzlich schönen Bildern in einem Film von überraschender formaler Geschlossenheit.

Dienstag, 30. November

14.45 Uhr, TV DRS

 **Ein Tisch zu viert**

«Da capo», präsentiert durch Eva Mezger, zeigt das Fernsehspiel von Maria Fuss nach einem Stoff von Margarete Norweg. – Die Kinder sind ausgeflogen, die Wohnung zu gross, der Mann pensioniert: Lotte und Bruno Steinberg stehen vor diesen Tatsachen. Was tun? Sie nehmen zwei alleinstehende Altersgenossen, eine Frau und einen Mann, zu einer Wohngemeinschaft bei sich auf. Wie verläuft das Experiment? Zum gleichen Thema «Wohngemeinschaft im Alter» beschäftigt sich die Sendung «Treffpunkt», *Donnerstag, 2. Dezember, 16.00 Uhr*, die am Montag, 6. Dezember, 16.15 Uhr wiederholt wird.

Mittwoch, 1. Dezember

21.05 Uhr, TV DRS

 **Schweizer Cabaret-Szene**

«Bitte recht feindlich» heisst die Parole von Joachim Rittmeyer, mindestens in der Zu-

sammenfassung seines jüngsten Programms. Sein geistvoller Witz im Zusammenwirken mit dem Publikum, weckte auch die Aufmerksamkeit unserer deutschsprachigen Nachbarländer. In «Bitte recht feindlich» begrüsst er die Zuschauer im Namen des Polizei- und Justizdepartements, der Bundesanwaltschaft und eines EDV-Spezialisten des Erkennungsdienstes. Rittmeyers Beobachtungsgabe entgeht keine der vielen Ungereimtheiten, Leerläufe und sogenannter Sachzwänge in unserem Alltag.

Donnerstag, 2. Dezember

20.00 Uhr, TV DRS

 **Metin**

Fernsehfilm von Thomas Draeger. Was seit zwei Jahrzehnten Schlagwort, Streitpunkt und Problem in der Schweiz ist, die «Überfremdung», gewinnt in der Bundesrepublik bedenkliche Aktualität: «Türken raus» kennzeichnet auf aggressive Weise das Problem des Zusammenlebens verschiedener Volksgruppen. Viele Filme sind schon über die Schwierigkeiten von und mit Gastarbeitern gedreht worden. Der Autor zeigt am Beispiel von Kindern, besonders am sechsjährigen Türkenbub Metin in Berlin-Kreuzberg, wo sich grosse Türkenkolonien gebildet haben, wie schwierig es ist, Vorurteile zu überwinden und Verschiedenartigkeit gelten zu lassen. Der Film weist auf einen optimistischen Ausblick und appelliert an die Verständnisbereitschaft der Erwachsenen. (Der Film ist in einer 16mm-Fassung im Verleih ZOOM, Dübendorf, erhältlich.)

Freitag, 3. Dezember

21.45 Uhr, TV DRS

 **M – eine Stadt sucht einen Mörder**

Spielfilm von Fritz Lang (Deutschland 1931) mit Peter Lorre, Ellen Widmann, Gustav Gründgens, Theo Lingen. – Während die Polizei fieberhaft einen Kindermörder sucht, fällt er in die Hände der Unterwelt, die durch die Polizei durch viele Razzien behindert, ein «Konkurrenzverhältnis» zu ihr eingeht, den Mörder fängt, und ihn vor ein eigenes Ganovengericht stellt. Fritz Langs erster Tonfilm, die Gestaltungsmöglichkeiten des Medium vorbildlich voller Einfallsreichtum nutzend, ist noch immer der bedeutendste Kriminalfilm der Filmgeschichte und vermittelt zudem eine Milieu- und Zeitstudie der Krisenzeit Ende der zwanziger Jahre.

zieht, manchmal bis zur Karikatur. Dadurch entsteht eine gewisse Schematik, eine etwas veraltet wirkende Klischeehaftigkeit, die Cukors brillante Inszenierung nicht ganz überdecken kann. Abgesehen davon beherrscht jedoch Cukor den Ton der «sophisticated comedy», die so selten geworden ist, auf bewundernswerte Weise. Er ist noch immer ein Meister darin, eine «literarische» Vorlage filmisch umzusetzen. Da stimmen Rhythmus und Tempo, jede Szene sitzt, und die Dialoge können ihre ganze intellektuelle und ironische Brillanz zur Geltung bringen, ohne dass dadurch die Bedeutung des Bildes beeinträchtigt würde. Verhaltene Szenen werden ebenso überzeugend gemeistert wie schrille Ausbrüche, und manchmal steigert sich die Montage zur Virtuosität, wie etwa bei der ironischen Schnittfolge einer sexuellen Begegnung im Flugzeug. Dennoch erweist sich Cukors «goldene Regel» einmal mehr als richtig: «Je gelungener ein Film ist, desto weniger bemerkt man die Arbeit des Regisseurs».

Franz Ulrich

The Plague Dogs (Die Hunde sind los)

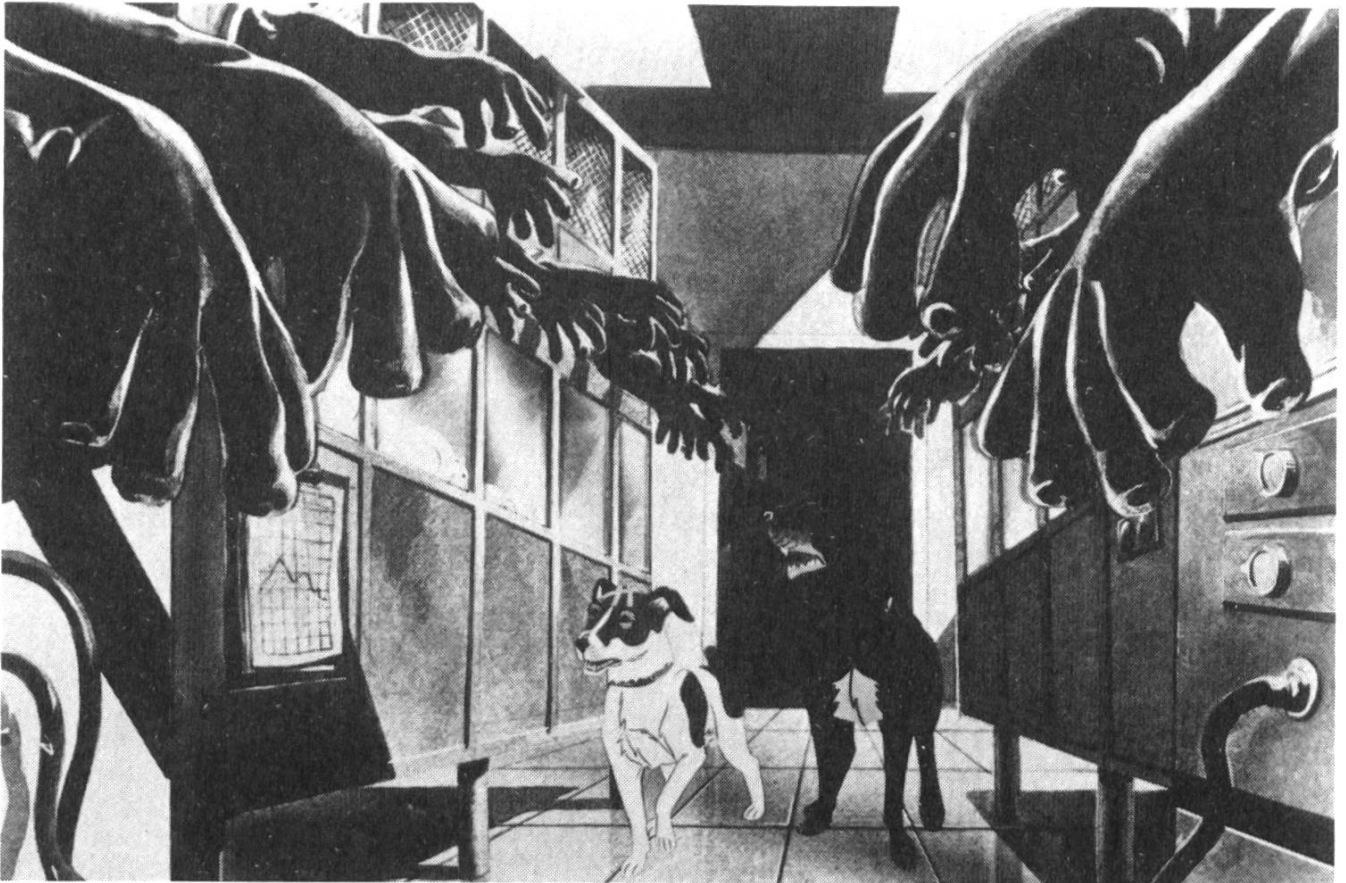
Grossbritannien 1982. Regie: Martin Rosen
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/304)

Das Kino ist immer wieder auf den Hund gekommen, wenn es darum ging, traute Eintracht zwischen Mensch und Tier zu demonstrieren. Man denke nur an «Lassie» und die endlosen Nachwehen im Fernsehen oder an Walt Disneys romantische Hundeschnulze «Susi und Strolch». Gerade Walt Disney hat dem Hund eine Reihe von nach ähnlichem Strickmuster gestrickten Denkmälern beschert, und der beste Freund seiner grossohrigen Maus ist der (allerdings kaum mehr als Hund erkennbare) Goofy. Der Hund im Film, vor allem im Animationsfilm, war bisher das Sinnbild unverbrüchlicher, «hündischer» Treue, und sonst waren seine Züge menschlich; die Fabeldichter

Aesop und La Fontaine grüssten von ferne.

Was nun die «Plague Dogs» (eigentlich «Pesthunde») des Briten Martin Rosen angeht, räumen sie mit den alten Traditionen ziemlich gründlich auf. Wohl wären Snitter, der Foxterrier, und Rowf, der Labradormischling, gerne «treu», wenn da nur ein Mensch wäre, für den sich das Treusein lohnen würde. Aber nachdem es sich hier nicht um vermenschlichte, allegorische Tiere handelt, sondern um solche aus Fleisch und Blut (soweit dieser Ausdruck bei einem Animationsfilm gestattet ist), handeln auch die Menschen ihrer Art gemäss «natürlich», und das heisst oft genug unmenschlich.

Rowf und Snitter sind Versuchstiere in einem Laboratorium, das zum Wohle der Menschen Tiere quält. Der Labrador muss alle paar Tage in einem Wassertank um sein Leben schwimmen, um neue Erkenntnisse zur Veränderung des Adrenalinpiegels unter Todesangst zu vermitteln. Der Foxterrier wurde einer Gehirnoperation unterzogen, seither surren ihm dauernd Fliegen durch den Kopf, und manchmal vermischt sich seine Wahrnehmung der Realität mit Erinnerungen aus der Vergangenheit. Diesen beiden psychisch handikapierten Tieren gelingt durch einen Zufall die Flucht aus der hermetisch geschlossenen Anstalt. Was «draussen» auf sie zukommt, gehorcht zunächst den Strategien des Mythos: Beide suchen etwas, doch ist es nicht dasselbe. Der Terrier sucht einen Meister, einen richtigen Menschen, so wie er ihn aus glücklicheren Tagen der Kindheit noch im manchmal aufflackernden Gedächtnis hat. Der Labrador kennt keine guten Menschen; er sucht sich selber, seine tierischen Instinkte, die in der sterilen Umwelt der Tierversuchsanstalt völlig verkümmern mussten. Ein Fuchs ist es schliesslich, der den zwei in menschlicher Obhut degenerierten Hunden in der Wildnis zu überleben hilft, wobei er von den Raubzügen in Schafgehege und Hühnerhöfe selber profitiert. Damit ist der märchenhafte Teil aber auch schon vorbei. Denn Schaf- und Hühnerdiebe duldet der Mensch nicht, und die Bauern und Hirten der kargen Gegend laden ihre Gewehre gegen die Hunde. Gleichzeitig



Vom Menschen missbrauchte Versuchstiere: Rowf und Snitter im Labor.

sieht das Versuchslaboratorium durch den Ausbruch der Tiere seine geheime Arbeit, unter anderem im Dienste der Entwicklung biologischer Waffen, gefährdet und versucht, die Affäre zu vertuschen. Während Snitter und Rowf das Wildsein erproben, wobei mehr aus Versehen zwei Menschen das Leben lassen, bahnt sich auf einer anderen Erzählebene der politische Skandal und ein Medienspektakel an. Gerüchte verpassen nämlich den ausgebrochenen Hunden eine Infektion mit Beulenpest, das vivisektiererische Laboratorium kommt unter massiven Beschuss der Öffentlichkeit und muss schliessen. Den angeblich gemeingefährlichen Hunden rückt die ganze Armee mit Vernichtungswaffen auf den Pelz, doch die Menschen haben diesmal das Nachsehen: Rowf und Snitter schwimmen ins Meer hinaus mit dem Ziel, endlich ihren Frieden zu finden.

Martin Rosen hat vor «The Plague Dogs» den anderen berühmten Roman von Ri-

chard Adams, «Watership Down», in einen Animationsfilm umgesetzt (vgl. ZOOM-FB 18/81). Adams arbeitete selber im britischen Ministerium für Umweltfragen, bevor er zu schreiben anfang und mit seinen sozialkritischen Tiergeschichten zum Bestsellerautor wurde. Als sein literarisches Vorbild bezeichnet er seinen Landsmann George Orwell mit seiner «Animal Farm» – eine gestrickte Verfilmung dieses zynischen Werks von John Halas und Joy Batchelor aus den fünfziger Jahren soll übrigens bald wieder in die Kinos kommen. Martin Rosen läge dann mit seinen Animationsfilmen über Animalisches richtig: Während der Realfilm mit seinen Weltraum- und Zukunftsmärchen längst zum Trickfilm geworden ist, könnte sich der Animationsfilm umgekehrt der Realität und den ernsthaften Themen dieser Welt zuwenden. Wie der Regisseur dazu an einer Pressekonferenz ausführte, sieht er im Animationsfilm noch immer die Chance, anderweitig Unverfilmbares im Film zu realisieren. Dachte man dabei aber bis vor wenigen Jahren noch an die Bereiche des Phantastischen, gilt das heute für filmische Tabuzonen und «heikle» Themen

wie eben die Verfilmung einer Geschichte unter Tieren.

Wer sich bereits an Walt Disneys vermenschlichte Tiergestalten gewöhnt hat, wird möglicherweise zu Beginn Mühe haben, sich in die realistische Bilderwelt der englischen Zeichner einzuleben. Da helfen keine runden Köpfe und grossen Augen aus dem bewährten «Kindchenschema» bei der Identifikation mit den Hunden Snitter und Rowf, und von den menschlich-verwandtschaftlichen Erkennungszeichen ist einzig die poetische Sprache übriggeblieben. Wird jedoch die äussere Distanz von Mensch zu Hund überwunden, dann ist auch die Anteilnahme da, und das Abenteuer, sich für einmal wirklich in ein Hundeleben einzufühlen, nimmt seinen Lauf. Die Menschen im Film sind im Vergleich zu den Tieren blass gezeichnet, sie haben kein Profil und kein Gesicht, sind nur Körperteile in bedrohlicher Untersicht. Das mag äusserlich mit der Einschätzung der Filmemacher zu tun haben, dass ein ganz gezeichneter Mensch in jedem Fall unglaubwürdig wirke, ist aber auch inhaltliches Programm: Der Mensch masst sich die Beherrschung und willkürliche Veränderung der Natur an, doch er versteht weder diese Natur, noch erscheint seine Handlungsweise unter natürlichen Gesichtspunkten verständlich («Es muss für etwas gut sein», raunen sich die Tiere im Laboratorium zu).

Natürlich ist «The Plague Dogs» damit mehr ein Film über Menschen als über Tiere geworden, auch wenn erstere schattenhaft erscheinen und ihre Stimmen über weite Strecken nur im Off hörbar sind. Wie schon im Filmvorgänger «Watership Down», der von der Flucht einer Kaninchenschar vor den Schrecken der Zivilisation erzählt, lautet hier die Devise «Zurück zur Natur». Entsprechend liebevoll ist diese Natur als Hintergrund der Geschichte gezeichnet, das typisch Urtümliche, Wilde des mittelenglischen «Lake Districts» wurde in vielen Details treffend eingefangen. Insgesamt besteht «The Plague Dogs» aus rund 450 000 Handzeichnungen auf Papier und Cellophan, und 130 Leute waren während vier Jahren an der Trickfilmproduktion beteiligt. Diesen Aufwand sieht man dem ferti-

gen Film auch an, er darf sich mit ähnlichen Produktionen aus Walt Disneys Küche ruhig messen und steht hoch über der «Qualität» der japanischen TV-Massenware.

Wo in «The Plague Dogs» vom Tod die Rede ist, und das geschieht mehrmals, erscheint er nicht so sehr als Schrecken, sondern als ein Übel, das dem Dahinvegetieren in den Testlabors noch immer vorzuziehen ist. So springt Rowf zum Schluss ins verhasste Wasser, nicht um den Menschen und ihren Gewehren zu entkommen, sondern um seine Entscheidung über Leben und Tod selber zu treffen. Paddelnd verschwinden die erschöpften Hunde im Nebel, wobei die Rettung auf eine unsichtbare «Hundeinsel» als Möglichkeit für den happy-endbegierigen Zuschauer offen bleibt. Im Ohr bleibt hingegen das Schlusslied des Films, ein echter Gospelsong mit dem Text: «Ich lasse diese grausame Welt hinter mir, ich habe meinen Seelenfrieden gefunden. Ich fühle keine Schmerzen mehr und ich weiss, ich gehe heim». So wird die filmische Anklage gegen Vivisektion und Tierquälerei als solche sehenswert für Erwachsene und grössere Kinder, auch zu einem religiösen Sinnbild.

Ursula Blättler

Entwicklungspolitischer Medien-Bazar

Fb. Am 14./15. Januar 1983 findet im Kirchgemeindehaus Enge in Zürich ein entwicklungspolitischer Medienbazar statt. Gezeigt werden neue Filme und Tonbildschauen zu Problembereichen wie Arbeit, Lebensstil, Lebenssinn (Fastenopfer-Thema 1983), Kultur, kulturelle Identität, Grundbedürfnisse, Religion, Mission, Menschenrechte, Repression usw. Die Veranstaltung wendet sich an Gruppen und Personen, die sich für den Einsatz von Medien im Bereich der entwicklungspolitischen Bildungsarbeit interessieren.

Ein detailliertes Programm ist ab Dezember bei den Veranstaltern erhältlich. Dazu gehören Brot für Brüder, Fastenopfer, Heks, Helvetas, Erklärung von Bern und das katholische Filmbüro in Zürich.

Dossier 51

Frankreich/BRD 1978. Regie: Michel Deville (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/302)

Es gibt Filme, bei denen man froh ist, dass sie sich geographisch kaum orten lassen, bei denen zumindest nichts darauf schliessen lässt, dass derartige Ereignisse im eigenen Land, hier bei uns in der Schweiz beispielsweise, geschehen könnten. Nicht selten kommen solche Filme aus Frankreich, etwa von Leuten wie André Cayatte... oder eben Michel Deville.

«Dossier 51» erzählt die Geschichte eines höheren französischen Politikers, der von einer wichtigen internationalen Organisation in eine Schlüsselposition gerufen wird. Ein ausländischer Geheimdienst beginnt sich für den neuen Mann zu interessieren, da er als Informant oder Kontaktmann nützlich sein könnte. Die Secret-Service-Leute versuchen, intime und intimste Informationen über den Politiker zu sammeln, um ihn unter Druck setzen zu können. Sie suchen in seinem Leben nach dunklen Punkten, nach der berühmten kleinen Sünde aus der Vergangenheit, über die auch die integersten Männer stolpern können.

In ihrem brutalen Aufstöbern von kompromittierenden Stellen im Leben des jungen Politikers, genannt «Dossier 51», sind die Agenten des Geheimdienstes wenig zimperlich. Die auszuspitzelnden Personen – Familie, Freunde und Bekannte von «Dossier 51» – werden zum Preisgeben intimster und persönlichster Geheimnisse genötigt oder verführt. Ihr Vertrauen wird erschlichen, während ihnen etwa ein Agent gegenüber sitzt, der die Vertraulichkeiten kaltblütig an den Computer einer anonymen politischen Organisation weitergibt.

Doch an dem jungen Politiker beissen sich die Schnüffler beinahe die Zähne aus. Der neue Mann ist eine integre Persönlichkeit, die sich kaum etwas hat zu Schulden kommen lassen. Allein, wo nichts ist, da lässt sich leicht etwas nachhelfen. Anhand des Persönlichkeitsbildes, das sich durch die Schilderungen

verschiedener nahestehender Personen zusammenstellen lässt, diagnostieren vom Geheimdienst angeheuerte Psychoanalytiker eine latente Homosexualität. Der junge Mann hat seine Veranlagung jedoch nie ausgelebt, hat sie wohl nicht einmal sich selbst gegenüber zugegeben. Die Schnüffler schrecken allerdings nicht davor zurück, ihm einen Köder ins Haus zu schicken und ihn zu seinem neuen «Glück» zu provozieren. Die generalstabsmässig geplante, absolute Untergrabung und Zerstörung des persönlichen Freiraums eines Menschen endet denn auch in logischer Konsequenz mit einem «ungeklärten» Selbstmord.

Diese ungemütliche Thematik von «Dossier 51» wird noch verstärkt durch eine konsequente «subjektive» Kameraführung. Was der Zuschauer sieht, sieht er mit den Augen des Agenten. Als Agent und Mittäter dringt der Zuschauer im Laufe des Films immer tiefer ins Leben des jungen Politikers ein. Die sehr wenigen charakteristischen Details machen «Dossier 51» zu einer völlig austauschbaren Person. Jedermann, so scheint der Film zu sagen, kann in die Lage kommen, von einer skrupellosen Organisation bis ins Letzte ausgeforscht zu werden. Auch die angewendeten Mittel sind erschreckend. Die gut ausgebildeten Schnüffler sind geborene Zuhörer. Sie sind vielleicht die ersten, seit langer Zeit, die sich für ihre Opferzeit nehmen, die an ihnen Interesse zeigen und so ihr Vertrauen gewinnen. Michel Deville hat das Porträt des jungen Politikers und seine allmähliche Zerstörung gezeichnet, ohne den Mann auch nur einmal zu zeigen. Man sieht ihn auf Fotografien, doch sonst existiert er nur durch Tatsachen, in Recherchen, durch Zeugen – als «Dossier 51».

Diese Arbeitsweise macht den Film noch beklemmender. Sie veranschaulicht deutlich die keineswegs sehr weit hergeholte Möglichkeit, in unserem Computerzeitalter eine Person bis ins Letzte zu analysieren, sezieren, zu programmieren, um dann mit Erstaunen festzustellen, dass jenes «Dossier X» trotzdem hartnäckig wie ein Mensch und als Mensch reagiert.

Urs Odermatt

«48» (Porträt einer Künstlergruppe)

Schweiz 1982. Regie: Monika Barino
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
82/296)

Die Idee zu einem Film über die Basler Künstlergruppe «48» ergab sich für die Autorin Monika Barino in einem Gespräch mit Max Kämpf, einem der bekannten und erst kürzlich verstorbenen Exponenten dieser Gruppe. Der «Kreis 48» war ein Zusammenschluss kurz nach dem Zweiten Weltkrieg von einigen Künstlern (Maler, Bildhauer) aus der Region Basel, ein Zusammenschluss als Verein «zur Förderung des künstlerischen Schaffens seiner Mitglieder sowie der Pflege kameradschaftlicher Beziehung». So allgemein sich diese Absichtserklärung der damaligen Vereinsstatuten anhören mag, für ein Miteinandergehen als Gruppe gab es für die Initianten vielfältige Gründe. Sicher einmal war es eine Opposition gegen die herkömmliche, eingebürgerte Vereinigung die GSMBA (Gesellschaft für Schweizerische Maler, Bildhauer und Architekten), die einem jungen Künstler zwar Zugang in das Kulturleben ermöglichte, aber erst nach eingehender Prüfung der «Salonfähigkeit» des Künstlers. Diese musste er mit seinen Arbeiten beweisen.

Für jemanden wie Kämpf zum Beispiel wäre es eine Zumutung gewesen, sich von jenen Leuten beurteilen zu lassen, denen er damals schon haushoch überlegen war. Dann wiederum beherrschte eine Vereinigung wie die GSMBA (und beherrscht auch heute noch) die gesamte Kunstszene der Stadt, so dass der Künstler als Nicht-Mitglied und als Einzelfigur nur eine geringe Chance hatte, anerkannt zu werden und sich damit vielleicht eine minimale existenzielle Basis zu verschaffen. Ein anderes pikantes Detail gab es auch noch: Frauen waren in jenen Jahren in diesem Männerverein nicht zugelassen.

Ein Zusammenschluss war also notwendig, wollte man sich nicht dem vorgezeichneten Weg einer monopolartigen Kunstszenerie fügen. Sie, die Maler und Bildhauer, taten sich zusammen, um stark zu sein, um sich gegenseitig zu hel-

fen, sich zu unterstützen, sich zu motivieren. Erst in zweiter Linie war es die gemeinsame künstlerische und ästhetische Idee. In ihren Stilrichtungen sind die 48er auch heutzutage verschieden, obschon sie zum Beispiel der deutsche und österreichische Expressionismus verband. Sie wurden – alle gehören der Kriegsgeneration an –, häufig als «Graumaler» bezeichnet. Grau, das heisst weder das klare Schwarz noch das klare Weiss, sondern das Verschwommene, das Nebelhaftes. So verbindet sie nicht das direkt Sichtbare, sondern das Forschen, nicht das «Programm», sondern die Mutmassung. Das Verschwommene, das Grau gehört auch zum Basler Licht.

Es gehört zur Konzeption der Autorin Monika Barino, dass nicht der einzelne Künstler und seine Arbeiten, sondern der Künstler im Zusammenhang mit einer Gruppe und einer gesellschaftlichen und kulturellen Situation gezeigt wird. Das kann verwirren, weil jeder dieser Künstler einen abendfüllenden Film verdient hätte, sowohl als Person als auch als Kunstschafter. Jeder hätte genug zu erzählen und zu zeigen gehabt. Die anfängliche Unsicherheit, verursacht durch die Eigenart jeder gezeigten Person und deren künstlerischen Arbeit, macht bald einem tieferen Verständnis für die Vielfältigkeit Platz, die sich im «Kreis 48» heute manifestiert. Dass sich diese Gruppe nicht an einem gemeinsamen ästhetischen Programm abhandeln lässt, sondern dass die Gemeinsamkeit allenfalls zu suchen und zu erforschen ist, wird in diesem Film klar, je länger er dauert. Leider ist er dafür fast zu kurz geraten.

Kunst im Zusammenhang mit einer Gruppe und im Zusammenhang einer gesellschaftlichen Situation: Das Lokale, im Film nicht ausgeklammert, die Politik, die Atmosphäre beeinflussen das Schaffen des Künstlers stark, das Schaffen bekommt sogar eine Brisanz. Julie Schätzle, manchmal verglichen mit Käthe Kollwitz, spricht über die Entwicklung der Gruppe «48», scheinbar ohne Zusammenhang mit ihrer Arbeit. Karl Glatt überlegt sich, was für Konsequenzen sein Lehrerberuf für seine Arbeit hat. Ist es eine lästige Nebenerscheinung eines Künstlerlebens?



Indianer im etablierten Kulturbetrieb: Max Kämpf †.

Im Film bekommt es Bedeutung, gehört zum «Nährboden», zum Prozess.

Typisch für diesen Film ist auch, dass die Bilder und Plastiken der Künstler nicht als Produkt im Zentrum stehen, sondern in die Umgebung ihrer Entstehung, in die Motivation und Interpretation eingebettet sind. Während des Films zum Beispiel entsteht eine Plastik von Valerie Heussler, stark im Zusammenhang mit ihrer Reflexion über die Kunst. Dass die Künstler noch leben und ihre Werke interpretieren, macht den Film lebendig. Er ist keine «Ausstellung auf Zelluloid».

Freilich ist in diesem Film, ob gewollt oder nicht, starkes Gewicht auf Max Kämpf gelegt. Für mich von seinen Bildern her die ansprechendste Persönlichkeit, steht seine Figur als erratischer Block in dieser Gruppe, und gerade er ist es, der harte Existenzkämpfe durchmachen musste, bevor er «entdeckt» wurde. Zugleich war er ein Asket, dem die Wohlstandsgesellschaft mit ihren Verlockungen und mit ih-

ren launischen Kunstrichtungen nichts anhaben konnte. Kämpf blieb seiner Einstellung, seinen Bildern treu. Insbesondere die Gestalt des Indianers faszinierte ihn, seine Lebensweise und das ungebrochene Verhältnis zur Umwelt, zur Natur. Für den verstorbenen Künstler verkörperte der Indianer ein Ideal, dem er selber nachgestrebt ist. In Kämpfs vielschichtigen Variationen erscheint diese Figur immer wieder. Sie steht auch für den Untergang einer Kultur, hervorgerufen und bewirkt durch das imperiale Auftreten der weissen Kultur. Für Kämpf wird der Indianer zum Kontrast zwischen seiner eigenen Lebensweise und der Lebensweise und Ideologie einer Gesellschaft, in der er lebte und in deren Kulturbetrieb er schliesslich seine Arbeiten präsentierte. Dies kommt deutlich in einer Ausstellung zum Ausdruck, die von Kämpf selber mitgestaltet wurde, und die auf einem Landsitz in Basel stattfand. In den prächtigen antiken Räumen mit Tradition wirkt Kämpf selber als Indianer im bürgerlichen und etablierten Kulturbetrieb. Die reale, dokumentierte Szenerie einer

Kunstaussstellung bekommt in diesem Zusammenhang einen zynischen bis absurden Unterton.

Nicht das Produkt – in diesem Fall die Malerei und die Bildhauerei – ist in diesem Film das Zentrale, sondern das Umfeld, in dem die Kunst produziert wird und schliesslich auch ihre Anerkennung findet. Die Autorin selber bezeichnet ihren Erstlingsfilm als «instinktiv», nicht logisch. Das erschwert vielleicht den Zugang, bewirkt aber hervorstechende und

spannende Augenblicke. Bemerkenswert sind die Sequenzen, in denen versucht wird, filmisch, das heisst, in einer Art Dialog zwischen dem Medium Film und der Malerei Annäherungen zu finden. Ein «Kunstfilm» ist dieses Erstlingswerk auf keinen Fall. Das Umfeld der Kunst und der Lebenskeim geben diesem Film sein Fluidum. Auf einhellige Zustimmung wird dieser Film gerade in der Region Basel deshalb sicher nicht stossen.

Jörg Helbling

TV/RADIO-KRITISCH

Fernsehen und Familie

Ein Expertenbericht und eine Kurzfilmreihe

Eine Arbeitsgruppe des Eidg. Departements des Innern hat kürzlich ihren Bericht *«Familienpolitik in der Schweiz»* vorgelegt. Das Buch enthält auch einen Abschnitt zum Thema *«Familie und elektronische Massenmedien»*. Die Experten gehen von einer ganz knappen Übersicht zur Wirkung des Fernsehens auf die Familie aus. Sie stellen fest, dass die unmittelbare Kommunikation innerhalb der Familie wie auch mit der näheren sozialen Umgebung unter dem Einfluss des Fernsehens abgenommen habe. Durch die Einführung neuer Medien wird sich das Programmangebot vervielfachen. Die technisch vermittelte Kommunikation wird immer weiter in den Alltag eindringen und ein dichtes Netz bilden. Diese Entwicklung kommt zu einem Zeitpunkt, da die Menschen weitgehend noch nicht einmal das bisherige Medienangebot zu bewältigen gelernt haben.

Der Expertenbericht zur Familienpolitik empfiehlt eine «konservative» medienpolitische Grundhaltung. Die gegenwärtige Medienordnung sei mit den Anliegen des Familienschutzes am ehesten zu vereinbaren. Der Bericht warnt speziell vor einer zunehmenden Werbeabhängigkeit

des Fernsehens. Der Medienpädagogik traut die Kommission keine Breitenwirkung zu. Die wesentlichen Entscheidungen zugunsten oder zulasten der Familie fallen nach Ansicht der Experten bei der Gestaltung der Medienordnung, der Trägerschaften, der Programmstrukturen und der einzelnen Sendungen.

Die politische Stossrichtung des Kapitels *«Familie und elektronische Massenmedien»* entspricht einer medienökologischen Konzeption. Sie basiert zum einen

