

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 35 (1983)  
**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:** 18.04.2026

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

Interessen spielen eine Rolle; beispielsweise die der Stadt Berlin, aber auch die der Bonner Regierung und nicht zuletzt die der Spitzenorganisation der deutschen Filmwirtschaft (SPIO). So ist es nicht verwunderlich, dass jetzt viele Gerüchte um meine Nachfolge zirkulieren, und ich weiss auch, dass es einige Leute gibt, die den Posten eines Festivaldirektors in Berlin gerne bekleiden würden. Wiederum andere träumen von einem anderen Festival. Dabei allerdings überschätzen sie meistens die Möglichkeiten.

Beim gegenwärtigen Stand der Dinge, d. h. vor allem auch der weltweit eher kritischen Situation in der Filmproduktion, lässt sich aus den Filmfestspielen nicht viel mehr machen als wir es jetzt ohnehin schon tun.

Indes: Es steht mir nicht zu, eine Prophezeiung zu wagen. Tatsache ist, dass mein Vertrag im Mai 1984 ausläuft. Will man ihn verlängern, muss das im März dieses Jahres geschehen. Kein Wunder also, dass im Augenblick alles in Bewegung geraten ist.

Interview: Urs Jaeggi

---

## FILMKRITIK

---

### **Der Westen leuchtet!**

BRD 1982. Regie: Niklaus Schilling  
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/89)

Der Film des im Ausland tätigen Schweizer Niklaus Schilling ist ein einziger Verfremdungseffekt. Scheinbar Bekanntes wirkt befremdlich ungewohnt, wie in ein neues Licht getaucht. Die Handlung selber ist dabei – natürlich – völlig simpel. Zumindest am Anfang: Ein Mitglied des DDR-Staatssicherheitsdienstes trifft unter dem Decknamen Harald Liebe in München ein (er wird von einem hervorragenden, sehr präzise spielenden undurchschaubaren Armin Mueller-Stahl verkörpert). Seine Aufgabe ist es, einen unsicheren Agenten überprüfen, der zu seiner Überraschung eine Frau ist – Dagmar Ostfeld (die ebenfalls ausgezeichnete Schweizerin Beatrice Kessler). Obwohl er die geheimen Dokumente, die sie ihm vorlegt, als wertlos erkennt, lässt sich Liebe wider die Vorschriften mit der Frau ein, verrät ihr sogar seinen Auftrag. Die beiden gehen ein kurzes, gespanntes Verhältnis ein, das von Misstrauen und Anziehung geprägt ist und in dessen Verlauf sie den Boden unter den Füßen verlieren.

Es scheint sich die übliche Agentenstory anzubahnen, in der einmal mehr der so-

genannte menschliche Faktor die Rede von der Programmierbarkeit des Individuums Lügen straft. Doch erstaunlicherweise fehlt hier der unterkühlte Seelenschmerz eines John Le Carrés oder Graham Greenes. Würde nicht von Gefühlen gesprochen, beziehungsweise: würde nicht das Verhalten der Figuren das Vorhandensein von Emotionen signalisieren, man könnte glatt unsicher werden, ob wirklich Empfindungen im Spiel sind oder nicht. Dieselben Zweifel befallen die beiden Spione: Wer macht dem anderen, wer sich selber etwas vor? Sind sie Agenten, die sich verliebt haben, oder Menschen, die das Verliebtsein vortäuschen, oder sind die Gefühle gar Teil eines Auftrages?

Liebe und Ostfeld führen als Agenten eine dreifache Identität: Erstens sind sie Spione mit verordneter Gefühllosigkeit. In dieser Funktion müssen sie zweitens aber Privatpersonen mit normalen Empfindungen mimen. Und drittens sind sie natürlich wirkliche Individuen mit wirklichen Emotionen. Schilling verdeutlicht mit seinen Figuren ein allgemeines Problem. Jeder von uns führt eine Doppelidentität (gemeint ist für einmal nicht die Dr. Jekyll-Mr. Hyde-Schizophrenie). Die eine ist die tatsächliche individuelle Persönlichkeit, die andere folgt dem von den Medien vorgezeichneten Verhalten. Konform benimmt sich, wer nicht aus dem

diktieren Rahmen fällt, der – etwas verallgemeinert ausgedrückt – durch ein «natürliches» Konsumgebaren gekennzeichnet ist. Dieser für Westler wohl weitgehend unbewusste Verhaltensdruck wird am extremen Beispiel des DDR-Mannes klar herausgestellt. Seine Glaubwürdigkeit im Westen, und damit seine Überlebenschancen hängen von der Vertrautheit mit westlichen Konsumgütern und der westlichen Sprache ab. Schon die Ungeschicktheit, beispielsweise, mit der er einfache Rahmpackungen öffnet, die er «kleine Bomben» nennt, könnte verhängnisvoll auffällig wirken. Eindeutig fatal wäre der sprachliche Schnitzer, den er sich jedoch bloss Dagmar Ostfeld gegenüber leistet: «Ich komme mir vor wie ein Kosmonaut, der seinen Auftrag vergessen hat.» Dagmar: «Du meinst ein Astronaut.» Für Harald Liebe spricht der Westen eine komplexe Sprache, deren Tragweite er nie genau kennt.

Ähnlich mehrdeutig ist die Körpersprache. Schilling durchleuchtet in raffinierter Weise das Benehmen, das soziologische Rollenspiel seiner Protagonisten, das fast unmerklich, aber unübersehbar den Werbebildern nachgebildet ist. Die Doppelspurigkeit – bei den Agenten Dreispurigkeit – der Körpersprache hat unvermeidlich eine Art Sprachverwirrung zur Folge. Welche Sprache spricht man selbst, spricht der andere, von welcher Sprache wird man gesprochen? Schilling im höchst informativen Presseheft: «Vor lauter Zeichen, Signalen und leuchtenden Aufforderungen droht die Bedeutung dieser Konsum- und Lebenshaltung manchmal in einem Ozean von Sprachen und Bilderverwirrung unterzugehen.» Die allgemeine Sprachverwirrung, das Überangebot an mehrdeutigen Informationen bedeutet Bedeutungsverwirrung, bedeutet inhaltliche Desorientierung, bedeutet geistige und emotionelle Haltlosigkeit, bedeutet seelische Gefährdung.

Dass Konsumgüter, dass materielle Sicherheit keinen genügenden Lebensinhalt bieten, beweist Dagmar Ostfeld. Diese Frau, die im Luxus lebt, wurde zur Spionin, weil sie davon überzeugt ist, dass ihr tödlich abgestürzter Mann das Opfer einer Firmenintrige wurde. Das ist ihr Glaube; Beweise hat sie keine. Man



Armin Müller-Stahl als DDR-Geheimdienstler Harald Liebe.

kann es aber auch bloss Vorwand nennen. Denn was sie «offensichtlich» will, ist «ihren Emotionen nachgeben» (Schilling). War vorher die Liebe ihr Lebensimpuls, so ist es jetzt der Hass. Entscheidend ist ein, ist *das* Gefühl. Am Glanz des Materiellen kann sie sich ebensowenig wie der Zuschauer halten. Denn Schilling hat zwar einen Film von der formalen Glätte und Perfektion von Werbefilmen gemacht (er spricht von der «aerodynamischen Form» seines Werkes) und lässt dennoch keine Konsumlust aufkommen – auch nicht die auf seinen eigenen Film. Im Gegenteil: Er lässt die hinter solchen Reizbildern steckende Leere, Kälte und Langeweile spürbar werden, zuweilen bis

an die Grenze des für den Zuschauer Erträglichen – aber eben: Ein Film gegen den Konsum darf sich schliesslich nicht konsumieren lassen.

Um «Der Westen leuchtet» zu verstehen, muss man quasi zwischen den Bildern lesen. Man darf sich nicht vom schönen Schein der verführerischen Aufnahmen blenden lassen, die bloss Oberflächliches und nicht das Wesentliche abbilden (Kameramann Wolfgang Dickmann tauchte München in ein leuchtendes Fujicolor). «Das Licht blendet», meint Dagmar Ostfeld, es verbirgt die Wahrheit. Dennoch lässt sich die Wahrheit nicht auf die Dauer im Dunkeln halten. Sie ist genau-sowenig kontrollierbar, wie es jener Teil der Doppelidentität ist, der nicht bloss den von Werbebildern suggerierten, rational erfassbaren – und erfüllbaren – Trieben, Bedürfnissen und Wünschen nachlebt. Diese andere, wahre, echte Identität ist nur beschränkt manipulierbar, das heisst unterdrückbar. Es wird von Harald Liebe, dem Herold der Liebe sozusagen, angesprochen. Mit seinem Erscheinen gerät die scheinbare Ordnung von Dagmar Ostfelds Leben ins Wanken. Die Stabilität war nur eine im Luxus verkleidete Labilität der Gefühle. Der BRD-Verfassungsschutz, symbolisiert u.a. durch überall plazierte Überwachungskameras, rotiert ebenfalls. Als man sich Liebes habhaft werden will – in einem Pornokino! – scheint er sich in Luft aufgelöst zu haben. Das Videoauge surrt verzweifelt hin und her, bis es verständnislos und hilflos in den Himmel hinaufzoomt: Liebe dort oben?...

Wird der Film als Spionen-Melodrama mit kritischen und ironischen Anmerkungen zum innerdeutschen Verhältnis verstanden, dann ist Liebe bloss ein Agent der DDR, der die Orientierung verliert und sich vom westlichen Luxus kurzfristig verführen lässt. Löst man den Film vom Geheimdienst-Etikett, wird Liebe ein unfassbares Wesen, das von ausserhalb in ein scheinbar geordnetes System eindringt, es gehörig durcheinanderbringt, um wieder spurlos zu verschwinden. Auf dieser Interpretationsebene gelesen, gewinnt Schillings komplexer Film um die Wahrnehm- und Erfassbarkeit der Realität eine zusätzliche Dimension. Dann

wirkt der dem Film vorangestellte Spruch nicht mehr einfach bloss ironisch, weil er in der Eingangshalle des Hauptquartiers des CIA steht: «Und werdet die Wahrheit erkennen und die Wahrheit wird Euch frei machen. Joh. 8, 32». Tibor de Viragh

## **Parsifal**

Frankreich/BRD 1982. Regie: Hans Jürgen Syberberg.  
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/82)

Wer die Thematik von Hans Jürgen Syberbergs Filmen der letzten zehn Jahre überblickt – sie führt von Ludwig II. über Karl May und Winifred Wagner zu Hitler –, empfindet seine Hinwendung zu Wagner als etwas Folgerichtiges. An einer Pressekonzferenz hat Syberberg indes erklärt, der «Parsifal» sei keine Fortsetzung seiner bisherigen Arbeiten, sondern eine Antwort auf sie. Dies mag der Grund sein, dass diese Opernadaptation zu einem Hohlspiegel kulturgeschichtlicher Anspielungen geworden ist: Im ersten Akt die Projektion eines Bildes von Caspar David Friedrich, im zweiten ein Ausschnitt aus Hieronymus Boschs «Garten der Lüste», im dritten der Lebensbrunnen nach dem grossen Altarbild van Eycks in Gent – drei von jenen unendlich vielen Zitate und Bezügen, die aus der Opernvorlage ein verwirrend vielfältiges Vexierbild machen, ein Kaleidoskop von europäischem Bildungsgut – zentriert auf die Persönlichkeit Richard Wagners, dessen (seiner Totenmaske nachgebildeter) Kopf im Zentrum der gigantischen Szenerie steht, in der sich die Handlung abspielt.

Kein Zweifel: Syberberg hat sich einiges einfallen lassen. Und er hat seine Einfälle nicht nur in Filmbilder umgesetzt, sondern auch in einem flüssig geschriebenen, reich bebilderten Buch von 286 Seiten schriftlich festgehalten (Heyne-Buch No. 1280). Wen Syberbergs inflative Bilderflut fasziniert, dem sei dieses Buch wärmstens empfohlen – und sei es nur zur Kontrolle, wie viele der Anspielungen man tatsächlich verstanden hat.



Edith Clever (links) und Karin Krick in Hans Jürgen Syberbergs Opernverfilmung «Parsifal».

Indes kann es nicht Aufgabe des Kritikers sein, dieses Buch nachzuerzählen und den Film daraus zu erklären. Dass zum Verständnis dieses Films überhaupt ein Buch empfohlen werden muss, ist durchaus auch als kritischer Einwand zu verstehen: Syberbergs «Parsifal»-Adaptation enthält viele Elemente des bürgerlichen Bildungstheaters. Sie ist für eine Elite bestimmt – doch dies war Wagners Oper ja auch: Der Meister selbst hatte verfügt, dass der «Parsifal» nur in Bayreuth aufgeführt werden dürfe – eine Weisung, an die man sich bis zur Freigabe der Rechte im Jahr 1913 zu halten hatte. Möglicherweise hätte Wagner für Syberberg eine Ausnahme gemacht, wenn er gesehen hätte, wie sehr dieser in seinen Bann geraten war. Denn Syberberg hat Wagner nicht hinterfragt, sondern aus dessen Geist heraus zu interpretieren und zu erweitern versucht. «Es gilt, Richard Wag-

ner nicht zu bedienen oder zu bekämpfen, sondern fortzusetzen mit andern Mitteln», schreibt er in seinem Buch.

Die Grenzen einer blossen Fortsetzung Wagners mit andern Mitteln hat Syberberg allerdings mehrmals durchbrochen. Zum Beispiel bei der schauspielerischen Doppelbesetzung der Titelrolle: Zur Stimme des Tenors Reiner Goldberg teilen sich vor der Kamera ein junger Mann und eine junge Frau in die Rolle des Parsifal: Michael Kutter, als Ephebe aufgemacht, spielt vom 1. Akt bis zur Verführungsszene in Klingsors Zaubergarten Parsifal 1, während von hier an Karin Krick mit den Allüren eines braven Mädchens aus der Sonntagsschule die Rolle als Parsifal 2 weiterspielt. In der Erlösungsszene am Ende finden die beiden dann zusammen: Parsifal 1 mit dem Speer, Parsifal 2 mit dem Kreuz. Der Einfall ist auf den ersten Blick tatsächlich bestechend: die Überwindung des Bösen durch Zusammenführung des männlichen und des weiblichen Teils der menschlichen Psyche – man wundert sich, dass zu Klingsors

Füssen im 2. Akt neben den Köpfen von Ludwig II., Wagner, Nietzsche, Marx und Aeschylus nicht auch derjenige von C. G. Jung zu finden ist.

Doch Parsifals Verdoppelung hat auch seine Kehrseite: Zwischen dem bestandenem Abenteuer bei Klingsor und der Rückkehr zur Gralsburg liegen Jahre endloser Irrfahrten. Wagner hat sie im Vorspiel zum 3. Akt musikalisch angedeutet, aber nicht auf der Bühne gezeigt. Syberberg zeigt Parsifal 2, der in einem Bündel auf seinem Rücken die Verführerin Kundry durch unwegsame Pfade trägt. Wiederum ein frappierender Einfall, doch trägt er wenig dazu bei, die Wagnersche Grundidee, dass Parsifal erst nach Jahren der Entwicklung zum Erlöser werden kann, zu verdeutlichen. Wagners Oper schildert einen Reifeprozess, Syberbergs Film einen symbolischen oder gar magischen Vorgang. Dazu kommt, dass Syberberg derjenigen Figur, die bei Wagner tatsächlich ein Doppelgesicht hat, Kundry nämlich, nur ein einziges belässt – zugegebenermassen ein faszinierendes: dasjenige von Edith Clever.

Syberbergs Stärke liegt im Arrangement, nicht im Entwickeln neuer Inhalte. Er selbst weiss dies sehr wohl: «Eine Phantasie meiner Art ist nicht erfinderischer Natur», gesteht er in seinem Buch. Und etwas später fügt er bei: «Das Eigene liegt in der Kombinationsfähigkeit von Vorgefundenem zu etwas Drittem, Optisch-Akustischem.» Mit andern Worten: Syberberg hat die Möglichkeiten der filmischen Montage in den Dienst der Oper, nicht die Oper in den Dienst eines eigen-

ständigen Films gestellt. «Parsifal» erweist sich als brillante Operninszenierung mit den Mitteln des Films, aber nicht als mehr.  
Gerhart Waeger

### **Nuestra voz de tierra, memoria y futuro** (Unsere Stimme von Erde, Erinnerung und Zukunft)

Kolumbien 1981. Regie: Martha Rodriguez und Jorge Silva  
(Vorspannungangaben s. Kurzbesprechung 83/81)

Während der Dreharbeiten zu ihrem mehrfach preisgekrönten Film «Campesinos» besuchten die Filmemacher Jorge Silva und Martha Rodriguez die kleine Indio-gemeinde von Coconuco in Cauca. Die dort ansässigen Indios kämpften seit Jahrzehnten um die Rückgewinnung ihres Landes, jener Erde, in der sie und ihre Kultur tief verwurzelt sind, und die für sie den Boden darstellt, auf dem ein Leben in politischer und kultureller Selbstverwaltung erst möglich ist. Im Film «Campesinos» war die kleine Gemeinde in Cauca eine unter vielen. Ihr ausgeprägtes politisches Bewusstsein, verbunden mit der kulturellen Tradition, und ihr Wille zur sozialen Veränderung weckten zwei Jahre nach der Fertigstellung von «Campesinos» noch einmal das Interesse des Autorengespans. In den Jahren 1976–81 entstand schliesslich in Zusammenarbeit mit der Indio-gemeinde «Nuestra voz de tierra, memoria y futura», ein aussergewöhnlicher Versuch, die Fesseln des rein Dokumentarischen zu sprengen und mit den Mitteln des Spielfilms «die Koexistenz von magischer Welt, Mythos und politisch-organisatorischen Handeln (...) in all ihrer Komplexität und Schönheit darzustellen» (Zitat von Jorge Silva). Der Film wurde in erster Linie für die Indios gemacht, die sich nach anfänglichem Zögern, mit der für sie ungewohnten Arbeitsweise einverstanden erklärten. Um das hochgesteckte Ziel verwirklichen zu können, gliederten Rodriguez/Silva ihren Film in drei Teile, die sich zwar gut herauskristallisieren lassen, die jedoch fliessend ineinander übergehen und

---

### **SRG unterstützt Kulturinitiative**

Im. Der Zentralvorstand der SRG befasste sich Ende Januar mit der vom Eidg. Departement des Innern durchgeführten Vernehmlassung zur Eidgenössischen Kulturinitiative. Die SRG unterstützt die von den Initianten vorgebrachten Anliegen und trägt ihnen im Rahmen ihres eigenen kulturellen Auftrages Rechnung. Ob und in welcher Art den Bestrebungen der Initiative auf Verfassungsebene zu entsprechen sei, ist durch die politischen Instanzen zu entscheiden.

# KURZBESPRECHUNGEN

43. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

16. März 1983

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift ZOOM. – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

## • **Abschied** (Abschied für Klara Paschke)

83/76

Regie: Peter Lilienthal; Buch: Günter Herburger nach seiner Erzählung «Abschied für Klara Paschke», auch «Waldfriedhof»; Kamera: Michael Ballhaus; Musik: Albert Mangelsdorff; Darsteller: Max Haufler, Angelika Hurwicz, Andrea Grosske, Peter Nestler, Ingrid Mannstaedt, Käte Jaenicke; Produktion: BRD 1965, Sender Freies Berlin, 70 Min.; nicht im Verleih.

Eine kleine Gemeinschaft nimmt Abschied von der verstorbenen Klara Paschke. In bedrückend grauen Bildern beobachtet Peter Lilienthal Menschen, deren Alltag durch diesen Tod eine momentane Veränderung erfährt. Zaghafte Versuche, alltägliche Enttäuschung und Einsamkeit anlässlich des gemeinsamen Totenmahls zu überwinden, ersticken sich selber. Lilienthals frühe Arbeit überrascht durch eine starke, konsequente und stilisierende Bildsprache; ein leider kaum beachteter Versuch, aus banalen, fernsehüblichen Bilddramaturgien auszubrechen. (Ab 14 Jahren)

→ 6/83

J★

• Abschied von Klara Paschke

## • **La balance** (Der Denunziant)

83/77

Regie und Buch: Bob Swaim; Kamera: Bernard Zitzermann; Schnitt: Françoise Javet; Musik: Roland Boquet; Darsteller: Philippe Léotard, Nathalie Baye, Richard Berry, Maurice Ronet, Bernard Freyd u. a.; Produktion: Frankreich 1982, Ariane/A 2/Georges Danciger/Alexandre Mnouchkine, 109 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Die Territorial-Brigade 13 (Quartier-Polizei) steht im Schatten von Sitten- und Kriminalpolizei und versucht krampfhaft auch einmal einen grossen Fisch zu fassen. Weil der wichtigste Denunziant erschossen wurde, versucht die Polizei den zurückgetretenen Gangster Dédé zu reaktivieren und auf den führenden Quartier-Mafioso anzusetzen. Nur durch Erpressung gelingt es der Polizei den sentimental Zuhälter Dédé und seine verliebte Dirne zu Spitzeln zu machen. Ein geschickt inszenierter, spannender und atmosphärisch dichter Policier und Gangster-Film über das Pariser Quartier-Milieu.

E

• Der Denunziant

## • **First Blood** (Rambo)

83/78

Regie: Ted Kotcheff; Buch: Michael Kozoll, William Sackheim und Sylvester Stallone nach einem Roman von David Marell; Kamera: Andrew Laszlo; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Sylvester Stallone, Brian Dennehy, Richard Crenna, Jack Starrett, David Caruso u. a.; Produktion: USA 1982, Carolco Service, 97 Min.; Verleih: Alpha Film, Genf.

Ein hochdekoriertes Vietnam-Heimkehrer, Mitglied einer speziell trainierten Guerilla-Einheit, wird als Herumtreiber in einer US-Kleinstadt verhaftet und vom fiesem Sheriff und seinen Schergen genüsslich gequält. Seine Flucht in die Wälder zieht bald eine blutrote Spur hinter sich her, denn Polizei und Army sind dem heldischen Dschungelkämpfer vergeblich auf den Fersen. Eine sehr fragwürdige Fabel: Das Vietnam-Trauma ist hier billiger Vorwand zu einer Reihe spektakulärer Verfolgungsjagden, Menschenverstümmelungen und Feuerwerkspielen, verbrämt mit ein paar verlogenen Idealen.

E

• Rambo

---

# TV/RADIO-TIP

---

Samstag, 19. März

17.00 Uhr, ARD

 **Drei Welten – eine Chance**

Katholisches Gymnasium in Südafrika ohne Rassenschranken, Film von Heinrich Büttgen.– In einem katholischen Mädchengymnasium in Südafrika werden alle Rassen, Weiße, Schwarze, Mischlinge und Inder erzogen. Rassenintegration ist an staatlichen Schulen nicht erlaubt, deshalb ist diese Schule ein Wagnis im Lande der Apartheid. Aber auch hier ist die Erziehungsarbeit nicht ohne Probleme.

18.00 Uhr, TV DRS

 **Bildbox** (Jugendmagazin – Mit dem Film «Guardian Angels»)

Die New Yorker Untergrundbahn, eine Welt für sich: lärmig, dreckig, gefährlich. Die Angst vor Überfällen gehört zum Alltag der Benutzer. Selbsternannte «Schutzengel» (Guardian Angels) leisten freiwilligen Einsatz um diesen Zuständen ein Ende zu setzen. Truppweise überwachen sie die gefährlichsten U-Bahnstrecken und unterziehen sich einem harten Selbstverteidigungstraining. Die wachsende Zahl bürgerwehähnlicher Ordnungstruppen wirft auch Fragen auf, denen nach dem Film in einem Gespräch mit einem Juristen und dem Anführer einer schweizerischen Gang nachgegangen wird.

Sonntag, 20. März

9.30 Uhr, TV DRS

 **Arbeit – Beispiele für ihre Humanisierung**

Studienreise zu neuen Arbeitsformen und Arbeitsplätzen; 4. Computer auf dem Schreibtisch.– Wie kann die Arbeit mit dem Computer gestaltet werden, damit betriebswirtschaftlicher Nutzen und menschengerechte, für den Mitarbeiter befriedigende Arbeitsaufgaben gleichermaßen realisiert werden können? Anhand von zwei praktischen Beispielen wird gezeigt, wie der Computer langweilige Routinefunktionen übernimmt und für den Sachbearbeiter Zeitgewinn erzielt wurde für neue Aufgaben. (Zweitsendung: Freitag, 25. März, 10.00 Uhr; Drittsendung: Samstag, 26. März, 16.15 Uhr)

20.00 Uhr, TV DRS

 **Brot und Steine**

Spielfilm von Mark M. Rissi (Schweiz 1979) mit Liselotte Pulver, Henrik Rhyn, Beatrice Kessler.– Den Existenzkampf eines Emmentaler Bauern schildert Mark M. Rissi auch als Widerstand gegen die Massentierhaltung und die durch sie entstehenden Abhängigkeiten, den fehlenden Kündigungsschutz bei der Pacht und gegen eine durchrationalisierte und industrialisierte Landwirtschaft, in der nur noch die Rendite, nicht aber mehr ethische und menschliche Werte zählen. Leider findet Rissis persönliches Engagement für ein dringendes Anliegen keine formale Entsprechung. Ein sehenswerter Diskussionsfilm. (Siehe ausführliche Besprechung ZOOM-FB5/79)

Montag, 21. März

23.00 Uhr, ARD7

 **Utközben** (Unterwegs)

Spielfilm von Márta Mészáros (Ungarn/Polen 1979) mit Delphine Seyrig, Djoko Rosić, Jan Nowicki.– Eine Polin, seit frühester Jugend in Ungarn lebend, fährt nach Polen zurück, als ihr Leben aus den Fugen zu geraten droht. Die Reise in die Vergangenheit konfrontiert sie mit vielen menschlichen Problemen. Sie verliebt sich in einen polnischen Schauspieler. Eine Episode, nach der ihr, zurückgekehrt nach Ungarn, klar wird, was es heisst, auf sich selbst zurückgeworfen zu sein. Konfrontiert mit wachsender Entfremdung in der Ehe, mit dem Altern, dem Tod, sucht eine Frau Rückbesinnung auf ihre Herkunft.

Mittwoch, 23. März

22.25 Uhr, TV DRS

 **Unsere Leichen leben noch**

Spielfilm von Rosa von Praunheim (BRD 1981) mit Lotti Huber, Inka Köhler, Luzy Kryn.– Ein provokanter Film und ungewöhnliches Porträt von fünf lebenslustigen Frauen um die sechzig, die sich verwirklichten und mit Charakter und Eigensinn sich auch im Alter behaupten. Der Film vermittelt auf exzentrische Weise ein Zeit- und Lebensbild, ausgehend von einer Ausstellung «Die Frau in den dreissiger Jahren», in der das Damenkränzchen selbst dargestellt ist.

Regie: Mario Monicelli; Buch: Leonardo Benvenuti, Piero de Bernardi, M. Monicelli, Tullio Pinelli, Alberto Sordi; Kamera: Sergio d'Offizi; Schnitt: Ruggero Mastroianni; Musik: Nicola Piovani; Darsteller: Alberto Sordi, Caroline Berg, Elena Daskowa Valenzo, Paolo Stoppa, Flavio Bucci u.a.; Produktion: Italien/Frankreich 1981, Opera/Gaumont, 127 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Während Napoleons Armee Rom besetzt hält, treibt der Marchese del Grillo mit exzentrischen Spässen sein Unwesen. Das Auftauchen eines Doppelgängers sorgt für zusätzliche Verwirrung. Als die französischen Besatzer wieder abziehen, soll der Marchese zur Rechenschaft gezogen werden. Derber Filmspass, dem nichts heilig genug ist, um nicht auf die Schippe genommen zu werden. Alberto Sordi sorgt in einer Doppelrolle für die Höhepunkte in dieser nicht sehr anspruchsvollen, aber doch amüsanten Komödie.

E

Der Marquis von Grillo

**My Brilliant Career** (Meine brillante Karriere)

83/80

Regie: Gillian Armstrong; Buch: Eleanor Witcombe nach einem Roman von Miles Franklin; Kamera: Don McAlpine; Musik: Nathan Waks; Darsteller: Judy Davis, Sam Neill, Wendy Hughes, Robert Grubb, Pat Kennedy, Aileen Britton, Peter Whitford; Produktion: Australien 1978, Margaret Fink, 96 Min.; (Sendetermin: TV DRS, 27.3.83).

Der Debütfilm der australischen Regisseurin Gillian Armstrong schildert eine heranreifende Frau zur Zeit des Viktorianismus in Australien, deren selbstbewusste Persönlichkeit sich ungewöhnlich von den zeitgenössischen moralischen Konventionen abhebt. Die zwar interessante, im Grunde aber belanglose Beobachtung dieser sich entwickelnden Schriftstellerin enttäuscht durch die nur oberflächliche Einbettung in ihre soziale Umgebung und wegen der völlig fehlenden Bezüge zur aktuellen Situation der Frau. Die rigiden moralischen Konventionen des Viktorianismus sind kaum ein Auseinandersetzungsthema für die Heldin, so dass die Frage, wie sich ihr Charakter innerhalb dieses Gesellschaftssystems entfalten konnte, im Dunkeln bleibt.

E

Meine brillante Karriere

**Nuestra voz de tierra, memoria y futuro** (Unsere Stimme von Erde, Erinnerung und Zukunft)

83/81

Regie und Buch: Martha Rodriguez und Jorge Silva mit Unterstützung der Indio-gemeinde von Coconuco/Cauca; Kamera: Jorge Silva; Musik: Jorge Lopez; Schnitt: M. Rodriguez, J. Silva, Caita Villalon; Darsteller: Fernando Velez, Eulogio Gurrute, Julian Avirama; Produktion: Kolumbien 1981, Rodriguez/Silva, 100 Min.; Verleih: vorübergehend bei Houdini, Zürich.

Der dokumentarische Spielfilm zeigt in einer virtuoson Vermischung von Geschichte und Gegenwart, die politische Bewusstseinsbildung und den kulturellen Hintergrund einer Indio-gemeinde in Kolumbien. Ideologie und Mythen, Politik und Tradition, werden in einen neuen Zusammenhang gebracht. Inhaltlich übervoll, besticht der Film durch seine geschickte Anwendung filmischer Gestaltungsmittel, dank derer Agitation und Poesie nebeneinander bestehen können.

→ 6/83

E★

Unsere Stimme von Erde, Erinnerung und Zukunft

**Parsifal**

83/82

Regie: Hans Jürgen Syberberg; Buch: Richard Wagner; Kamera: Igor Luther; Montage: Jutta Brandstädter; Musik: Richard Wagner; Darsteller: Michael Kutter, Karin Krick, Edith Clever, Robert Lloyd, Armin Jordan, Martin Sperr, Aage Haugland; Produktion: Frankreich/BRD 1982, Gaumont (Paris)/T.M.S. Film (München), 260 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Trotz allen glanzvollen Regieeffekten, raffinierten Kameratricks und der vorzüglichen Interpretation im musikalischen Bereich bleibt Hans-Jürgen Syberbergs Filmadaptation von Richard Wagners «Parsifal» ein «Opernfilm» im traditionellen Sinn. Wagners Hang zur Gigantomanie wird nur im musikalischen Bereich (Dirigent: Armin Jordan) etwas zurückgenommen, in Szenerie und Ausstattung indes erweitert Syberberg das «Gesamtkunstwerk» nach dem Assoziationsprinzip.

→ 6/83

J★

*Samstag, 26. März*

20.15 Uhr, ZDF

 **Solo Sunny**

Spielfilm von Konrad Wolf (DDR 1979) mit Renate Krössner, Dieter Montag, Alexander Lang.– Mit diesem Film des renommierten DDR-Regisseurs kommt ein neuer «Typ» ins Kino, der die «Randzone» der DDR-Gesellschaft beleuchtet. Eine Popsängerin behauptet sich pfiffig gegen Spiessertum und männliche Dominanz im Unterhaltungsgewerbe. Weder der solide, tüchtige Taxiunternehmer, noch der ausgeflippte «Philosoph» bieten ihr eine angemessene Partnerschaft. Bei den «Tornados» aufgebootet und nach beruflichen und menschlichen Enttäuschungen, begeht sie Selbstmord. Er ist missglückt. Weibliche Solidarität und Kameradschaft ermutigen sie für einen neuen Anlauf. (Siehe ZOOM-FB 12/80)

*Sonntag, 27. März*

13.40 Uhr, ZDF

 **Illusion und Wirklichkeit**

Die dreiteilige Sendereihe möchte einmal die positive Seite des Lebens zeigen, das, was schön ist im Leben. Was ist Glück? Viele Menschen verstehen darunter den Lottogewinn, Reichtum, ein sorgloses Leben, den grossen Erfolg, die grosse Liebe, die alle Probleme löst. Aber das sind unrealistische Erwartungen. Was der einzelne aus seinem Leben macht, ist entscheidend. Die erste Folge behandelt diese Grundfragen und erzählt von Menschen, die positive Erfahrungen machen: junge Leute, die in einem primitiven Haus mitten in der Natur Ausgleich zum Stadtleben finden, Handwerker, für die Arbeit noch Teil ihrer Lebenserfüllung und Selbstverwirklichung ist.

21.05 Uhr, ARD

 **The Nun's Story**  
(Geschichte einer Nonne)

Spielfilm von Fred Zinnemann (USA 1959) mit Audrey Hepburn, Dean Jagger, Edith Evans.– Gabrielle Van der Mal, Tochter eines namhaften Arztes in Brügge, tritt gegen die Bedenken ihres Vaters in einen Orden ein. Bald gerät sie in einen tiefen inneren Zwiespalt, weil es ihrem kritischen Verstand widerstrebt, sich der Ordenregel zu unterwerfen. Als ihr grösster Wunsch, auf einer Missionsstation in Afrika zu arbeiten, erfüllt wird, bewährt sie sich als hervorragende Schwe-

ster, ohne ihren seelischen Konflikt lösen zu können. Fred Zinnemann hat die Geschichte einfühlsam und fesselnd inszeniert.

*Montag, 28. März*

21.20 Uhr, ZDF

 **Nosferatu – Phantom der Nacht**

Spielfilm von Werner Herzog (BRD/Frankreich 1978) mit Klaus Kinski, Isabelle Adjani, Bruno Ganz.– Werkgetreue Neuverfilmung des gleichnamigen, zum Klassiker gewordenen Meisterwerks von F. W. Murnau, als farbiger Tonfilm, mit einigen stilistischen «Modernisierungen» und einem veränderten Schluss der Fabel. Der naive, junge Harker, der es Nosferatu ermöglicht hat, seine Burg in Transsylvanien zu verlassen, um neues Unheil über die Welt zu bringen, übernimmt Nosferatus Nachfolge, als dieser durch das Opfer von Harkers Frau ausgelöscht wird. Die fatale Rolle des aufgeklärten Wissenschaftlers kann als symbolische Botschaft des Films genommen werden. (Ausführliche Besprechung ZOOM-FB 6/79)

*Dienstag, 29. März*

22.50 Uhr, TV DRS

 **Kulturförderung: Luxus oder Notwendigkeit?**

Kulturschaffende, Institutionen und die öffentliche Hand sind gezwungen, ihre Budgets zu kürzen. Es besteht die Gefahr, zuerst Gelder, die der Bildung, Wissenschaft und Kunst dienen, zu streichen. Kann Kultur entstehen und bestehen ohne gezielte Förderung? Wer soll Kultur fördern und wie? Diese Fragen stehen im Mittelpunkt eines Gesprächs über Kultur und Kulturförderungspolitik.

*Mittwoch, 30. März*

20.00 Uhr, TV DRS

 **Heute abend in der Maschinenfabrik**

Direktreportage aus dem BBC-Werk Birr und der Starrag, Rorschacherberg, Leitung Werner Vetterli. – In der Schweiz gibt es 28000 Arbeitslose, 0,9 Prozent der aktiven Bevölkerung. Die Maschinen- und Metallindustrie, grösster industrieller Arbeitgeber des Landes, ist am härtesten betroffen. Dieser Wirtschaftszweig ist auf Export ausgerichtet und bestreitet 44 Prozent der schweizerischen Gesamtausfuhr. Der Absatz ist im In- und

**Quella villa accanto al cimitero** (Das Haus an der Friedhofsmauer) 83/83

Regie: Lucio Fulci; Buch: L. Fulci, D. Sarchetti, G. Maruzzi; Kamera: Sergio Salvati; Musik: Walter Rizzati; Darsteller: Catriona McColl, Dagmar Lassander, Paolo Malco, Anna Pieroni, Sylvia Collatina u. a.; Produktion: Italien 1980, VIP International, 84 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Ein junger Wissenschaftler, der das Rätsel eines mysteriösen Hauses zu lösen versucht, wird ebenso Opfer des dort hausenden Monsters wie vorher sein Kollege. Nur der kleine Sohn überlebt und wird in eine andere Welt entführt. Minderwertiger Horrorfilm mit blutigen Schockeffekten.

E

Das Haus an der Friedhofsmauer

**Sei zärtlich, Pinguin** 83/84

Regie: Peter Hajek; Buch: P. Hajek und Peter Weibel; Kamera: Jacques Stein und Walter Kindler; Musik: Christian Kolonovits; Darsteller: Marie Colbin, Heinz Hönig, Rainer Hunold, Debbie Neon, Helga Uhlig, Robert Schäfer, André Heller u. a.; Produktion: Oesterreich/BRD 1982, Popular/Regina Ziegler – Dieter Geissler – Günther Köpf, 94 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein junges Paar hat sexuelle Probleme: Ihm kommt es weniger auf Zärtlichkeit als auf Leistung an, sie bleibt unbefriedigt. Nach einer «lehrreichen» Trennung – sie geht eine gleichgeschlechtliche Partnerschaft ein, er bildet sich via Frauenbuchladen-Lektüre weiter – finden die beiden wieder zueinander. Das Kinodebüt des Wiener Filmkritikers Peter Hajek versucht, Aufklärungs- und Soft-Sex-Filme zu parodieren und wirbt für Offenherzigkeit und Zärtlichkeit. Formal streckenweise launiger und gefälliger, inhaltlich aber nahezu ebenso platt und klischeehaft wie die meisten Filme dieses Genres.

E

**Soljaris** (Solaris) 83/85

Regie: Andrej Tarkowski; Buch: Friedrich Gorenstschajn und A. Tarkowski nach Motiven des gleichnamigen Romans von Stanislaw Lem; Kamera: Wadim Jusow; Musik: Eduard Artemjew, J. S. Bach; Darsteller: Natalia Bondartschuk, Donatas Banionis, Juri Jarvet, Anatoli Solonizyn, Nikolai Grinko u. a.; Produktion: UdSSR 1972, Mosfilm, 167 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Der Psychologe Chris Kelvin wird zum Planeten Solaris geschickt, um die Forschungsarbeiten und seltsamen Vorkommnisse in der dortigen Raumstation zu begutachten. Auch er wird, offenbar unter dem Einfluss des den Planeten bedeckenden «Gehirn-Ozeans» mit seinem Innern und seiner Vergangenheit konfrontiert: Er muss sich mit der unerklärlichen Existenz seiner seit Jahren toten Frau auseinandersetzen. Tarkowskis gross angelegter, formal und inhaltlich ungewöhnlicher Science-Fiction-Film ist eine metaphysische Meditation über die Grenzen wissenschaftlicher Erkenntnis, über Verantwortung, Gewissen, Liebe, Tod und Auferstehung. – Ab etwa 14

J ★ ★

Solaris 7/83

**Trial** (Der Prozess) 83/86

Regie: Orson Welles; Buch: O. Welles und Antoine Tudel nach dem Roman von Franz Kafka; Kamera: Edmond Richard; Schnitt: Yvonne Martin; Musik: Jean Ledrut, Albinoni; Darsteller: Anthony Perkins, Jeanne Moreau, Elsa Martinelli, Romy Schneider, Orson Welles, Wolfgang Reichmann, Max Haufler u. a.; Produktion: Frankreich/Italien/BRD, Paris Europa/FI-C-IT/Hisa, 120 Min.; nicht mehr im Verleih.

Welles' Adaptation von Kafkas Roman beschwört eine bürokratische/technokratische Gesellschaft herauf, in der jeder schuldig ist. Josef K., die Hauptfigur, lehnt sich gegen die Gesetzesmaschinerie dieses Staates und gegen die Passivität seiner Mitbürger, die dieses System so leicht akzeptieren. Welles' Film entwirft in einer barocken Bildsprache von starken Licht Schatten-Kontrasten und hektischen Kameraperspektiven eine alptraumhafte Welt von monotonen Grossraumbüros und endlos verwinkelten Gängen, in denen sich die Menschen verlieren.

E ★

Der Prozess

Ausland erheblich zurückgegangen. Die meisten Betriebe haben Kurzarbeit eingeführt. Über Gründe und Abhilfe des Problems diskutieren in der Direktsendung Arbeitnehmer und Arbeitgeber mit Vertretern der betroffenen Wirtschaftsverbände.

*Donnerstag, 31. März*

16.05 Uhr, DRS 1

### **Tagesschau**

Hörspiel von Fitzgerald Kusz, Regie: Charles Benoit. – Das Hörspiel in Dialektfassung besteht aus acht Kurzscenes «Miniaturen aus dem Alltag». Sie handeln von einer Reihe einsamer Menschen. In Stehcafés sprechen sie von ihren Krankheiten und Ärzten, vor dem Fernsehschirm erwarten sie «ihren» Nachrichtensprecher, in Groschenromanen vernehmen sie vom Schicksal besser gestellter Mitmenschen.

20.00 Uhr, TV DRS

### **Nunzio**

Spielfilm von Paul Williams (USA 1978) mit David Proval, James Andronica, Morgana King. – Wie rettet sich ein geistig zurückgebliebener junger Mann vor einer bedrückenden Realität? Er wird zum Comic-Helden. In seiner Phantasie ist er Supermann. Nunzio, wohnhaft in einem ärmlichen Italienviertel von New York, muss viel einstecken, von Kumpanen, die ihm übel mitspielen, von einem Flittchen, das ihn verführt und sitzen lässt. Nach einem Konflikt mit einer Strassenbande schlägt Nunzios grosse Stunde. Die Tragikomödie ist voller Mitgefühl inszeniert und gipfelt in einer Parodie des Comic-Strips.

21.45 Uhr, TV DRS

### **Der Mann, der auf den Papst schoss**

Report über die Hintergründe des Papstatentats. – Am 13. Mai 1981 schoss auf dem Petersplatz in Rom der türkische Terrorist Mehmet Ali Agca kaltblütig auf das Oberhaupt der römisch-katholischen Kirche, Papst Johannes Paul II. Es erhärtete sich der Verdacht, dass hinter dem Attentat eine Verschwörung stehen könnte, in die der bulgarische Geheimdienst verwickelt war, vermutlich im Auftrag des sowjetischen Geheimdienstes KGB. Marvin Kalb, Reporter der USA Fernsehgesellschaft NBC, versuchte aufwendig zu recherchieren und unter-

suchte alle Stationen Agcas auf dem Weg nach Rom. Der Film bietet eine erhellende Studie des internationalen Terrorismus.

*Freitag, 1. April*

17.30 Uhr, ZDF

### **Tytte Botfeldt: Aufs Sterben freu' ich mich**

Dokumentarfilm von Hans-Dieter Grabel. – Gegen den Widerstand der Behörden gründete die tapfere Dänin die Organisation «Vergessene Kinder». Später galt ihr Einsatz vergessenen Kindern in den Heimen Asiens. Als Leiterin der Adoptionsabteilung der Kinderhilfsorganisation «Terre des Hommes» in Dänemark, erreichte sie, dass nicht nur hübsche, kleine, gesunde Babys adoptiert werden. Acht von 700 der ausgestossenen Kinder nahm sie selbst auf. Eindringlich schildert der Film die tägliche Arbeit der todkranken Frau, die über ein Jahr dem Magenkrebs abtrotzte. In einem dreizehnstündigen Arbeitstag verwandelt sie das Krankenzimmer in ein Büro.

*20.15 Uhr, ZDF*

### **Martin Luther**

Fernsehfilm in zwei Teilen von Theodor Schübel und Rainer Wolffhardt. – 1983 jährt sich zum fünfhundertsten Mal der Geburtstag des deutschen Reformators. Die konfliktreichen Stationen aus dem Leben Luthers werden präsentiert, um die Beweggründe und den moralischen Impetus verständlich zu machen, die den Mönch und Professor aus Wittenberg erfüllt haben. Die Handlung gestaltet sich zum Welttheater, wo sich historische Gestalten um Luther zum Teil fiktiv begegnen. Besonders interessant ist die Konfrontation mit Thomas Müntzer: «Der Kampf des Christen liegt im Wort», sagt Luther. «Das Evangelium muss gesellschaftliche Wirklichkeit werden», sagt Thomas Müntzer. (Zweiter Teil: Sonntag, 3. April, 20.30 Uhr)

22.35 Uhr, ZDF

### **The Crowd** (Ein Mensch der Masse)

Spielfilm von King Vidor (USA 1928) mit Eleanor Boardman, James Murray, Bert Roach. – King Vidor, eine Persönlichkeit der Filmgeschichte, versucht mit diesem Stummfilm, (vom ZDF restauriert), seinen sozial engagierten Stil gegen die Traumfabrik Hollywood durchzusetzen. Er schildert eindringlich die Geschichte des John Sims, der als

**Unsere Eltern haben den Ausweis «C»** (1. Schichtwechsel);  
• (2. Schulweg zwischen zwei Welten)

83/87

Regie, Buch, Kamera: Eduard Winiger; Assistenz: Mia Fröhlicher; Ton: Luc Yersin; Schnitt: Hannelore Künzi-Schrammer; Produktion: Schweiz 1981/82, Film & Vidéo-Collectif, 16 mm, farbig, 66 und 72 Min.; Verleih: SELECTA-Verleih, Freiburg; ZOOM-Verleih, Dübendorf; Filmcooperative, Zürich.

Ein Jahr lang hat Eduard Winiger mit der Kamera am Alltag einiger ausländischer Emigrantenfamilien teilgenommen. Das ebenso umfang- wie aufschlussreiche Filmmaterial – in zwei sich ergänzende Dokumente zur Vorschul- und Schulzeit der Kinder gefasst – spricht für sich selbst, erhellt die Problematik dieser zwischen zwei Welten entwurzelten «zweiten Generation» der Fremdarbeiterkinder, baut Vorurteile und Missverständnisse ab und regt zur gemeinsamen Entwicklung von neuen Lösungsmöglichkeiten an. – Ab etwa 12 Jahren empfehlenswert. →6/83

J ★ ★

Schichtwechsel; Schulweg zwischen zwei Welten

**Volpone**

83/88

Regie: Maurice Tourneur; Buch: Jules Romanins nach der Komödie von Ben Jonson; Kamera: Armand Thirard; Musik: Marcel Delannoy; Darsteller: Harry Baur, Louis Jouvet, Charles Dullin, Fernand Ledoux, Jacqueline Delubac u. a.; Produktion: Frankreich 1940, A. Hertz für le de France, 94 min. Nicht im Verleih.

«Volpone Or the Fox», die erfolgreichste und wohl beste Komödie des Shakespeare-Zeitgenossen Ben Jonson, spielt im luxuriös-lasterhaften Venedig des 16. Jahrhunderts. Volpone, ein alter, schwerreicher Kaufmann, stellt sich todkrank und lockt so mit Hilfe seines schlaunen Günstlings Mosca eine Reihe von Erbschleichern an, die dann nach allen Regeln der Kunst an der Nase herumgeführt werden. Tourneurs gekonnte filmische Umsetzung dieses höchst amüsanten Theaterspektakels um die Geldgier der Menschen mag heute vielleicht etwas antiquiert erscheinen, besticht aber immer noch durch die superben komödiantischen Leistungen von Louis Jouvet und Charles Dullin.

E ★

**Der Westen leuchtet**

83/89

Regie und Buch: Niklaus Schilling; Kamera: Wolfgang Dickmann; Musik: Michael Rüggeberg; Darsteller: Armin Mueller-Stahl; Beatrice Kessler, Melanie Tressier, Mathias Eisen, Harry Baer, Veronika Faber, Gunther Malzacher u. a.; Produktion: BRD 1981, Visual, Elke Haltaufderheide, 108 Min.; Verleih: Monopol Film, Zürich.

Am Beispiel eines DDR-Agenten, der während eines Auftrages in München sich vom Luxus blenden lässt und kurzfristig die Orientierung verliert, demonstriert Schilling, wie das Verhalten im Westen von den (Werbe)-Medien und vom Konsum geprägt ist. Der ebenso vielschichtige wie ironische Film handelt von der Schwierigkeit, die Wirklichkeit wahrzunehmen und Schein von Sein zu unterscheiden. Schliesslich erzählt der formal brillante Film auch die Geschichte, wie eine fremde Macht in ein System eindringt und dessen scheinbare Stabilität zerstört. →6/83

E ★ ★

**The White Cradle Inn** (Das Waisenkind)

83/90

Regie: Harold French; Regie-Assistenz: Max Haufler und Parry Jones Jr.; Buch: H. French und Lesley Storm; Kamera: Deric Williams; Schnitt: Bert Bates; Darsteller: Madeleine Carroll, Ian Hunter, Michael Rennie, Anne-Marie Blanc, Willi Fueter, Max Haufler u. a.; Produktion: Grossbritannien 1948, Ivor McLaren, Peak-Film, 83 Min.; nicht im Verleih.

Roger, ein während des Krieges im Berner Oberland untergebrachter französischer Waisenbub, möchte bei seiner Pflegemutter, einer Wirtin, bleiben. Um die Zustimmung ihres Mannes Rudolph zur Adoption zu erhalten, muss sie ihm den Gasthof überschreiben. Auf einer Bergtour verunglückt Roger, worauf sich Rudolph opfert, um ihn zu retten. Geschwätziges Melodrama mit schablonenhaft gezeichneten Figuren, nur noch erwähnenswert wegen einiger spektakulärer Bergaufnahmen (gedreht wurde in Gstaad) und wegen Anne-Marie Blanc und Max Haufler, der auch bei der Regie assistierte, in Nebenrollen.

J

Das Waisenkind

kleiner Angestellter in New York, den Wechselfällen einer ungesicherten Existenz in der Weltwirtschaftskrise ausgeliefert ist, woran er und seine Familie zu zerbrechen drohen.

*Samstag, 2. April*

10.00 Uhr, DRS 2

 **Georg Johann Elser 1903–1945**

Feature von Valerie Stiegele. – Ein deutsches Schicksal, dargestellt auf Grund von wieder aufgefundenen Vernehmungsakten der Gestapo und Aussagen von Verwandten und Zeitgenossen Elsers; Leidensweg eines Einzelgängers, dem niemand helfen konnte, der wohl auch nicht damit gerechnet hat, dass ihm geholfen werden könnte. (Zweitsendung: Freitag, 8. April, 20.05 Uhr)

*Sonntag, 3. April*

13.40 Uhr, ZDF

 **Mein Körper, das bin ich**

Ein wesentlicher Zugang zur Lebensfreude ist der eigene Körper. Die meisten Kinder spüren das noch, später verlernen sie viel von dieser ursprünglichen Freude. Alle Gemütsbewegungen drücken sich in einer «Körpersprache» aus. Neben Sport und Wandern als «Selbstzweck» erfahren wir über den Körper Schönheit und Vielfältigkeit der Natur und das Verbundensein mit anderen Menschen. Der Film zeigt solche Zusammenhänge und Erfahrungen.

20.00 Uhr, TV DRS

 **Brother Sun, Sister Moon**  
(Bruder Sonne, Schwester Mond)

Spielfilm von Franco Zeffirelli (Grossbritannien/Italien 1971) mit Graham Faulkner, Judi Bowker, Valentina Cortese. – In freier Anlehnung an die historischen Fakten erzählt Franco Zeffirelli etwa zehn Jahre (1200–1210) aus dem Leben des heiligen Franziskus von Assisi nach, wobei vor allem jene Ereignisse herausgegriffen sind, die sich für eine Aktualisierung besonders geeignet haben. Zwar steht der enorme und perfekt gemeisterte äussere Aufwand im gewissen Gegensatz zur Schlichtheit franziskanischer Spiritualität, dennoch gelingt es dem Film, dem heutigen Zuschauer einige Wesenszüge des Heiligen Franziskus näherzubringen, die über alle konfessionellen Schranken hinaus weiterhin beispielhaft sind. (Siehe ausführliche Besprechung ZOOM-FB 22/73)

*Montag, 4. April*

21.45 Uhr, TV DRS

 **Das Erbe der bärtigen Rebellen**

Ein Tagebuch aus Cuba von Uwe Pohlig und Wilfried F. Schoeller. – Die Zuckerinsel im Karibischen Meer ist für die einen abschreckendes Beispiel sozialistischer Misswirtschaft, für die anderen Modellfall für die Lösung der Probleme Lateinamerikas. Seit der Revolution 1961 und der Konfrontation der Supermächte, als Präsident Kennedys Blockade Chruschtschow zwangen, Raketen und Bomber abzuziehen, hat sich die Insel konsolidiert und der Revolutionär Fidel Castro sich zum «Realpolitiker» entwickelt. Die Reportage vermittelt ein Bild des Alltags in Cuba und zieht eine Bilanz seiner Entwicklung.

*Donnerstag, 7. April*

16.05 Uhr, DRS 1

 **Am Freitagabend**

Hörspiel von Ingeborg Kaiser, Regie: Amido Hoffmann. – Das Grundthema des Hörspiels basiert auf einer wahren Begebenheit: Einer schießt, einer wird erschossen, ein Dritter wäscht dabei unbeteiligt sein Auto – es ist Freitagabend. Die Identität des Autowäschers konnte nicht ermittelt werden. (Zweitsendung: Dienstag, 12. April, 19.30 Uhr)

22.05 Uhr, ZDF

 **Graffiti**

Fernsehfilm von Charlie Ahearn. – Stars und Helden des Films sind die nächtlichen Figuren der Graffiti-Szene von New York. Der Teenager Raymond steht im Mittelpunkt. Er macht als einsamer, legendärer Graffiti-Künstler «Zoro» die U-Bahn-Depots unsicher. Er liebt Rose, «Lady Bug», Anführerin einer Graffiti-Gang, die allerdings Ambitionen bei den Medien hat. Die Kulturindustrie ist schon dabei, die Szene zu vereinnahmen.

*Freitag, 8. April*

21.45 Uhr, TV DRS

 **Charade**

Spielfilm von Stanley Donen (USA 1963) mit Gary Grant, Audrey Hepburn, Walter Matthau, James Coburn. – Spannungs- und pointenreich angelegter Kriminalfilm um die schöne Witwe eines Betrügers, die sich, hilfesuchend und misstrauisch zugleich, einem Mann zuwendet, der sie vor Gangstern retten soll.

Teile eines Ganzen sind. Der Film beginnt als eine Art «Lehrfilm»: Der Aufbau einer politisch wirksamen Organisation wird gezeigt, die Solidarisierungskampagnen der zu Hungerlöhnen bei den Grossgrundbesitzern arbeitenden Indios, ihre ideologische Schulung, erste Aktionen und Demonstrationen sowie die gewaltlose Besetzung einer Hazienda und der Aufbau einer selbstverwalteten Farm.

Mit einer zügigen Montage, welche die Begeisterung der Indios für ihr neuentdecktes Selbstbewusstsein spiegelt, und mit sich in atemberaubenden Tempo folgenden Voten einzelner Indios, wird eine Atmosphäre des Aufbruchs vermittelt, die unmittelbar packen kann, den Betrachter mitreisst in das Vorspiel zur Revolution. Vergangenheit und Gegenwart werden virtuos ineinanderverwoben, so virtuos, dass es mir manchmal schwerfiel, das Eine vom Anderen trennen zu können. Was für die Zeitebene gilt, trifft auch auf das Verhältnis von Realität und Fiktion zu: Wer die Geschichte Kolumbiens und diejenige der Indios nicht kennt, wird mit Fakten und Erzählungen bombardiert, die ihm kaum Zeit lassen, Gehörtes zu reflektieren und Gesehenes zu verarbeiten.

Ruhiger und beschaulicher gestaltet sich der zweite Teil, in dem die Mythen der Indios beschworen werden. Ihr ausgeprägter Teufelsglaube, ihre Vorstellung von der Macht des Irrationalen, wird dabei in einen Kontext gebracht, der vorerst verblüfft, dann jedoch einleuchtet: Während der langen Feudalherrschaft wurden Aggressionen, die sich politisch nicht artikulieren konnten, in den Bereich der Magie, der Fabel verdrängt. Der Teufel in Gestalt eines schwarzgekleideten Reiters war nichts anderes als das Bild eines Grossgrundbesitzers, der hoch zu Ross über Leben und Tod der Indios bestimmen konnte, da diese in völliger Abhängigkeit lebten.

Wirkte der erste Teil gerade dank seiner dokumentarischen Authentizität, so besticht nun der spielerische Umgang mit dem Medium Film; das Inszenieren der tiefverwurzelten Ängste und deren historisch-politischen Erklärungsversuche. Dabei stimmt Vieles, was für unsere europäische Auge allzu klischeehaft wirkt,

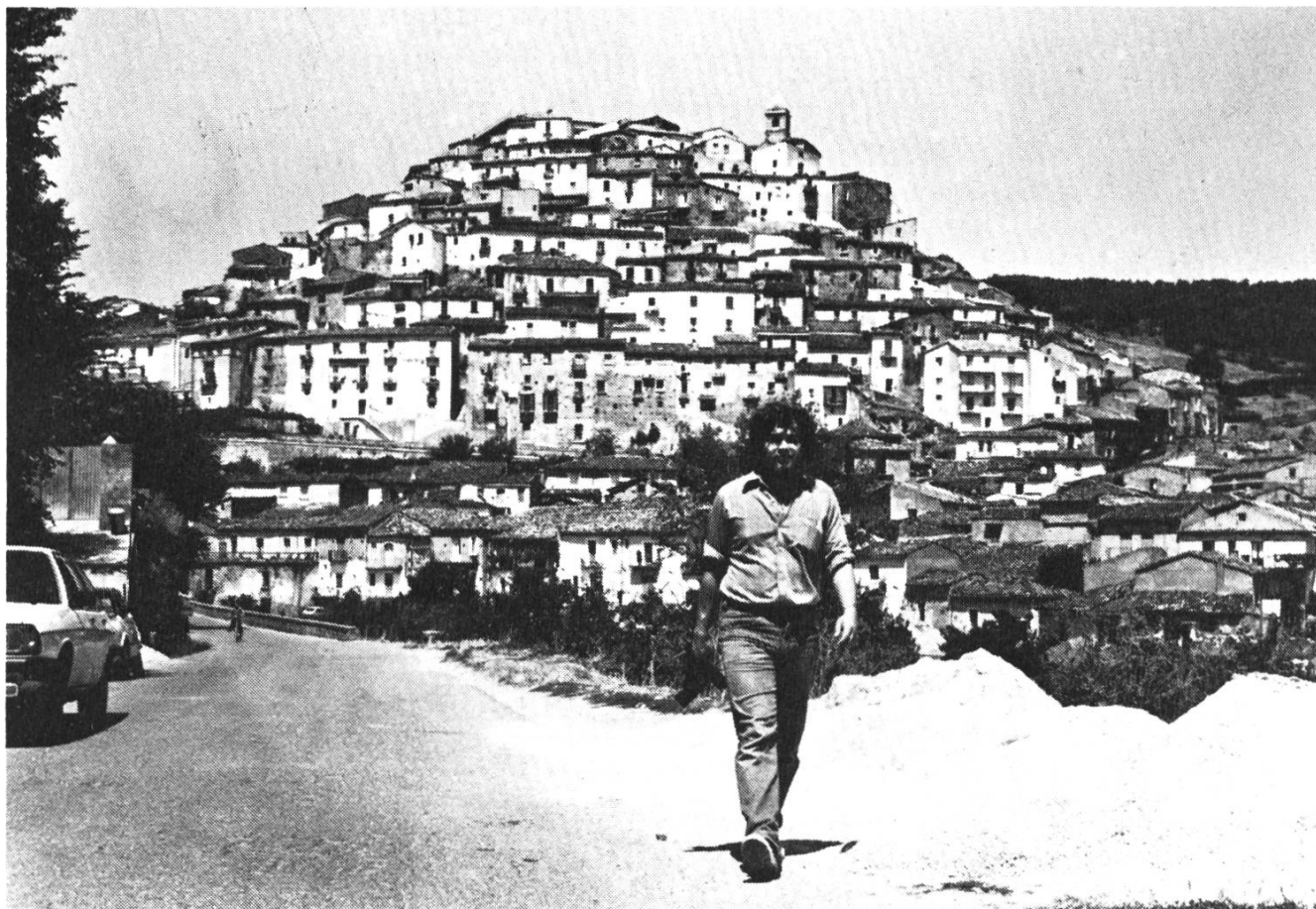
mit historischen Tatsachen überein. So wurde die Figur des Grossgrundbesitzers – der auf mich wie eine Karikatur wirkte – Fotografien aus der Jahrhundertwende nachempfunden.

Trotz eindeutig politischer Stossrichtung zeigt der Film immer wieder eindringliche Szenen und Bilder aus dem Alltag der Indios. Die Kamera schwenkt des öfteren auf die stummen, namenlosen Gesichter junger und alter Indios, verharrt für Sekunden «zwischen den Zeilen». Die Unterdrückung, aber auch der Kampf, das Aufbegehren hat seine Spuren hinterlassen. Der Kampf um das Selbstbestimmungsrecht und die kulturelle Identität ist von Rückschlägen und Niederlagen gekennzeichnet. Die Forderung nach Gerechtigkeit, der unbändige Wille nach Veränderung, der auch das Sterben für die gerechte Sache miteinschliesst, hat seine Opfer gefordert. Eigens dafür bezahlte Banden ermordeten mehrere Sprecher der Indioorganisation, andere verschwanden spurlos, wurden gefoltert. Dieses traurige Kapitel beschliesst den Film, der eindeutig Stellung bezieht, und auf Objektivität völlig verzichtet. Mit einem kleinen Budget ist Jorge Silva und Martha Rodriguez ein Film gelungen, der nicht karg wirkt, wie viele Filme aus der Dritten Welt, sondern im Gegenteil eher übergelblich: Ideologie vermischt sich mit Poesie, die Kraft der Worte mit der Kraft der Bilder, und so entsteht ein packendes Kaleidoskop über die verschiedenen Facetten der Indiokultur. Roger Graf

### **Unsere Eltern haben den Ausweis «C»**

Schweiz 1981/82. Regie: Eduard Winiger  
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/87)

Der Wunsch, eine sicherere Zukunft für sich und die Kinder aufzubauen, treibt viele Südländer(-innen) als Fremdarbeiter in die Schweiz. Aus wirtschaftlichen und sozialen Gründen sind sie Emigranten: Weil der Stellenmarkt zuhause ausgetrocknet ist, weil der eigene Landwirt-



In der Heimat fremd geworden. Aus «Unsere Eltern haben den Ausweis (C)» von Eduard Winiger.

schaftsbetrieb zu wenig Verdienst abwirft, weil das Auswandern schon in der Familie liegt. Arbeiten möchten sie hier, um später in der Heimat leben zu können. Vorderhand ist es umgekehrt: Hier leben sie, um zu arbeiten, um möglichst bald das Geld für das eigene Haus in der Heimat zusammengespart zu haben. Wirklich leben kann man als Ausländer in der Schweiz offenbar weniger gut als arbeiten, was ein Italiener in die realistisch-paradoxen Worte fasst, am Morgen sei es besser in der Schweiz, am Abend besser in der Heimat. Ein unlösbares Dilemma, besonders wenn sich dann die Hoffnungen nicht erfüllen: Zwei Familien, Atenes und Zinnos, kehren im Film nach langen Jahren nach Italien zurück – und strecken doch die Fühler vor Ablauf der schweizerischen Niederlassungsbewilligung «C» wieder nach Norden aus, um vor der endgültigen Rückkehr noch für kurze Zeit sicheres Schweizer Geld zu verdienen. «Alles, was man macht, ist provisorisch»,

klagt eine Frau resigniert. Unter dieser Entwurzelung zwischen zwei Welten leiden besonders die Kinder.

Eduard Winigers zweiteiliger, im Laufe eines Jahres aus sorgfältigen Beobachtungen und Recherchen zusammengestellter Dokumentarfilm analysiert die Situation der «zweiten Generation», der Kinder, die im Schweizer Provisorium ihrer Eltern keinen Platz haben und deren Interessen sich am Tag der Rückkehr selten mehr mit denen der Eltern decken. Der Moment der Einschulung stellt oft jene Entscheidungsfrage – Rückkehr jetzt oder erst nach zehn Jahren Schweizer Schulzeit –, welche viele Familien überfordert. Nicht zufällig endet hier auch der 60minütige erste Teil des Filmdokuments und beginnt der zweite Teil «Schulweg zwischen zwei Welten».

1. «*Schichtwechsel*»: Die allerersten Wochen und Monate im Leben eines Menschen stellen bekanntlich entscheidende Weichen: Im engen Kontakt mit einer bestimmten Bezugsperson entwickelt sich das frühkindliche Vertrauen und darauf aufbauend die Fähigkeit, sich selbst als eigenständiges Wesen wahrzunehmen.

Solchen Grundvoraussetzungen des Leben-Lernens steht aber die Zwangslage der immigrierten Eltern entgegen. Da arbeitet eine Galizierin hochschwanger in der Textilfabrik. Drei Monate später steht sie wieder dort und löst sich in der Kinderbetreuung («Ich habe meine Tochter schnell entwöhnt») mit der gleichfalls arbeitenden Schwester schichtweise ab. Doppelbelastet mit Arbeit und familiärem Haushalt sind traditionell und durchgehend im Film nur die Frauen. Eine Notlösung heisst Kinderkrippe: Frühmorgens liefert ein Auto ums andere schlaftrunkene Babies ab, gestresste Eltern hetzen weiter zum Fließband, Baugerüst oder Putzkessel, und hilflos lächelnde Betreuerinnen trösten die weinenden Kinder. Die gespenstische Szene macht betroffen, denn fremd betreut werden hier tagsüber Kinder ab sechs Wochen bis zu vier Jahren, und die Kosten pro Kind sind so hoch, dass vom Verdienst der Mutter bei der hohen Doppelbesteuerung kaum mehr etwas übrigbleibt. Rabeneltern? Der Wunsch nach einer Halbtagesstelle wurde, zumindest bis zum Rezessionsjahr 1982, kaum je einem Ausländer vom Schweizer Arbeitgeber erfüllt. Einzige Alternative: Der Nachwuchs bleibt in der Heimat bei den Grosseltern und kennt Vater und Mutter kaum. Im eidgenössischen Kindergarten endlich beginnt dann die Integration, die ausländischen Kinder lernen Schweizerdeutsch und fügen sich in einen Bezugskreis Gleichaltriger, aus dem sie der Entscheid der Eltern zur Rückwanderung vor der Einschulung vielleicht doch wieder herausreist.

2. *«Schulweg zwischen zwei Welten»:* Giuseppe Zinno steckt bereits in der sechsten Primarklasse, als er mit der Familie nach Sizilien zurückkehrt. Fünf Monate später hat er trotz des Aufenthalts auf dem paradiesischen Landgut des Grossvaters Heimweh und ist glücklich, dass die Familie der schwierigen Wirtschaftslage wegen wieder in die Schweiz kommt. Doch den Anschluss an die Sekundarschule verpasst er durch den Unterbruch. Hier, im zweiten 70minütigen Filmteil steht ein junger Lehrer im Zentrum. Seine Schulklasse besteht vorwiegend aus Ausländern aus acht (!) Nationen, und diesbezügliche Lehr-Methoden

im Umgang mit den Schülern muss er sich als Autodidakt selber beibringen.

Um mehr über den Hintergrund der einzelnen Schüler zu erfahren, besucht er einige in den Sommerferien in Italien; wir bekommen so mit ihm Einblick in die «andere» Welt, wo die Zukunft der Kinder in Form von Häusern und Hotelneubauten schon vorgezimmert wartet.

Zum Schluss dann ein kurzer Einblick in die für uns «exotischste» Welt der türkischen Fremdarbeiter; das Porträt des Primarschülers Cengiz, der nach alter türkischer Schule Lobgedichte auf den Nationalvater Atatürk deklamiert, nach neuer Schweizer Schule im Märchentheater den «Hans im Glück» spielt und dazwischen seiner reizenden kleinen Schwester Deutsch beibringt, rührt auf eigenartige Weise. Das Bemühen um einen optimistischen Schlusspunkt, der die Vereinigung zweier Kulturen zur beiderseitigen Bereicherung als Hoffnung in den Raum stellt, ist hier offensichtlich.

Eduard Winigers Vorgehen beim Entdecken einer dem Schweizer leider kaum bewussten Problematik war denkbar einfach: Teilnahme am Arbeits- und Schulalltag mit der Kamera und Befragung der Betroffenen, von der frisch importierten Spanierin über werdende Mütter, Kinderkrippenkunden, Kindergärtnerinnen bis zu den Schülern, ihren Eltern und Lehrern. Diese «simple» (und nur mit gewaltigem persönlichem Aufwand realisierbare) Teilnahme war im Sinn einer echten Dokumentation absolut. Winiger beschränkte den Blick nicht auf die Schweizer Realität, sondern folgte den Fremdarbeitern in die Heimat, von der Heimat (wieder) in die Schweiz, er liess sie von A wie Ankunft bis Z wie Zukunft selber zu Wort kommen.

Eine didaktische Absicht liegt dem Film natürlich schon zugrunde. Erkennbar ist sie im Schluss, der zum Dialog der Kulturen auffordert, dann aber auch in der positiven Gestalt des Lehrers, den ausländische Jugendliche einhellig als zu wenig realitätsnah kritisierten. Typischer als der die Sommerferien in der Heimat der Schüler verbringende Lehrer wäre demnach einer gewesen, «der mit dem Mietwagen coast-to-coast durch die USA fährt».

Ausser an (angehende) Lehrer und Lehrerseminariarinnen wenden sich die beiden 16-mm-Filme an alle, die beruflich mit den Problemen der zweiten Generation in Kontakt kommen, also an Kindergärtnerinnen, Sozialarbeiter, Pfarrämter und Fremdarbeiterorganisationen, aber auch an Betroffene und Mitbetroffene, ob Ausländer oder Schweizer. Von diesem heterogenen Zielpublikum her lässt sich auch der wechselnde Rhythmus in Gestaltung und Montage erklären. Manche Sequenzen wenden sich als klärende kurze Hintergrundinformationen mehr ans Schweizer (Fernseh)Publikum, andere bearbeiten «prophylaktisch» (Winiger) das Bewusstsein ausländischer Eltern.

Konkrete Ideen zur Verbesserung der Verhältnisse und institutionelle Vorstösse erhofft sich der Autor besonders von gemischten Zuschauergruppen. Tatsächlich überwindet «Unsere Eltern haben den Ausweis (C)» in seiner Offenheit und damit Objektivität Barrieren und lässt Vorurteile gar nicht erst aufkommen. Und dabei wird diese Problematik, die Diskriminierung ausländischer Arbeiter nämlich, gar nicht gestreift. Ebenfalls ausgeklammert blieb die Nachschulzeit, die allein den Stoff zu einem dritten Filmteil böte.

Ursprünglich schwebte Eduard Winiger ein fiktives Porträt zum Thema der Fremdarbeiter vor. Den traditionellen Dokumentarfilm wählte er nicht zuletzt, um einen auch auf Jahrzehnte hinaus als Zeugnis gültigen Film zu schaffen. Zwar mögen nun weder Form noch Thematik besonders originell scheinen, doch ist ja die Funktion der Kamera, Realitäten abzubilden, wie auch – leider – die Problematik unverändert aktuell geblieben. Dennoch geht dieses Werk weit über den Informationsgehalt einer Fernsehreportage hinaus. Vor allem die Bilder aus Spanien und Italien atmen jene ursprüngliche Poesie, die auch uns eine Entwurzelung schmerzlich spüren lässt. Und die Porträtierten kommen uns innerlich näher als irgendwelche «typischen Fälle». Beides zusammen gibt dem Begriff des Fremdarbeiters (im Film ist stets von Emigranten die Rede) eine neue Dimension. Ursprünglich ein Wort aus dem nationalsozialisti-

schen Wortschatz, dann zum «Gastarbeiter» verniedlicht, bekommt es hier tiefen Sinn – die Entfremdung von der Heimat, die Entfremdung von der Arbeit und diejenige der Menschen untereinander schwingt mit. Ursula Blättler

## Das ganze Leben

Schweiz 1982. Regie: Bruno Moll  
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/48)

«Da ich 100 Prozent invalid bin, und die kleine Rente kaum zu Leben reicht, hätte ich eine Frage an Sie. Wäre es möglich, mein ganzes Leben zu verfilmen? Es wäre sehr interessant. So dachte ich, an etwas zu verdienen. Nun, wie denken Sie darüber? Könnten Sie da etwas machen? Für Ihren diesbezüglichen Bericht danke ich Ihnen zum voraus.» Diesen Bittbrief erhielt Bruno Moll, ebenso wie noch drei andere Filmschaffende, im Februar 1979. Moll suchte die Briefschreiberin (sie wird im Film Barbara genannt) auf und kehrte mit einer vierstündigen Tonbandaufzeichnung zurück. «Da erzählte mir eine wildfremde Person ihr ganzes kaputtes Leben, in der Hoffnung, wenigstens noch mit einer medialen Verarbeitung daraus Kapital zu schlagen. Ihr schwebte damals ein Spielfilm, eine Art «Barbara-Saga», vor. Ich sagte dann, dass mich dieser Film nicht interessiere und ich eher an eine dokumentarische Aufarbeitung mit thematischen Schwerpunkten denke, sie mir aber Zeit lassen müsse, um zuerst meinen eigenen Standpunkt zu definieren. Ich warnte sie aber noch vor dem Gespräch, das Geldverdienen müsse sie sich aus dem Kopf schlagen, mit Film verdiene man nur in Hollywood etwas, und ausserdem sei es schwierig, aus ihrer Geschichte nicht etwas Spekulatives zu machen».

Und in der Tat, Barbaras nach bürgerlichen Normen total verpfushtes und gescheitertes Leben hätte mehr als genug Stoff für einen brandschwarzen, ja haarsträubenden Sozialknüller geboten. Die 1931 unehelich als Tochter einer Alkoholikerin geborene Barbara wird schon als

Kind sexuell missbraucht. Die Mutter gab ihr Alkohol zu trinken und schuf damit eine der Voraussetzungen, dass Barbara später auch zur Trinkerin wurde. Nach acht Jahren Primarschule arbeitete sie in einer Kerzenfabrik, in einem Restaurant und in einem Spital. Die miesen Familienverhältnisse, kleine Delikte und Herumtreiberei führten dazu, dass sie 1947 in eine Mädchenerziehungsanstalt kam, die erste Station einer langen Reihe von Aufenthalten in Heimen, Gefängnissen, Strafanstalten und psychiatrischen Kliniken. Innerhalb von 27 Jahren hat sie an 24 verschiedenen Orten gelebt, meist zwangsweise; mehrere Selbstmordversuche. 1957 Mussheirat mit einem labilen, kriminellen Mann, der sie auf den Strich schickte. Im psychiatrischen Gutachten wird Barbara als Psychopathin, «gekennzeichnet durch Haltlosigkeit, Alkoholismus und homosexuelle Tendenzen» bezeichnet oder als «lesbische, haltlose Alkoholikerin» mit «abwegiger Charakterstruktur» oder «angeborenem Charakterdefekt». Jahrelang war sie entmün-

Die Schauspielerin Serena Wey leiht Barbara ihre Gestalt.

dig. 1966 musste der schwer Herzkranken ein Herzschrittmacher eingesetzt werden.

Heute lebt Barbara von der Invalidenrente, zusammen mit einer ebenfalls invaliden Freundin. Sie ist den Anonymen Alkoholikern beigetreten. Die Vormundschaft wurde aufgehoben. Dass diese ihr ganzes Leben lang herumgeschobene, missbrauchte und ausgebeutete Frau trotz Depressionen und weiter dauernden schweren Problemen ihr Dasein mit einer erstaunlichen Souveränität meistert, ist alles andere als selbstverständlich. Dazu ein Psychologe: «Die Tatsache, dass Barbara heute in stabilen Verhältnissen lebt, ist eigentlich unerklärlich. Zu verdanken hat sie es nicht den Gefängnissen, den Richtern und nicht den Psychiatern, sondern sich selbst. Ich denke, dass sie diesen 40 Jahre dauernden Kampf mit sich, zwischen sich und einer Gesellschaft nur deshalb überlebt und gewonnen hat, weil sie nicht klein beigegeben, sondern sich gewehrt hat. Bis zum Schlussstrich! Mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln. Und das waren, glaube ich, nicht wenige.»

Bruno Moll, der schon mit seinen beiden



ersten Filmen «Gottliebs Heimat» und «Samba Lento» bewiesen hat, dass er Menschen einfühlsam porträtieren kann, ohne sich jedoch in jeder Beziehung mit ihnen zu identifizieren, hat auch für «Das ganze Leben» eine Struktur erarbeitet, die es ihm ermöglichte, die persönliche Lebensgeschichte Barbaras auszuweiten und auf verschiedenen Ebenen in Beziehung zu seinem eigenen Leben und zur Gesellschaft zu setzen. Vor allem ist es kein Film *über*, sondern *mit* Barbara. Moll berichtet zuerst über seine Kontaktnahme mit der Frau, von den Schwierigkeiten und Überlegungen, mit denen er sich zu befassen hatte. Und dann lässt er Barbara erzählen, sucht mit ihr die Schauplätze ihres Lebensweges auf. In der Begleitung befindet sich die junge Schauspielerin Serena Wey, die gewisse von Barbara geschilderte Szenen nachspielen soll. Barbara gibt dazu Anweisungen, was Serena machen soll, wie sie sich benehmen, was sie fühlen und ausdrücken soll. Durch die Vitalität und das Temperament Barbaras, neben der Serena einen schweren Stand hat, kommen teilweise ausserordentlich starke Szenen zustande, die über die starke Persönlichkeit Barbaras teilweise mehr aussagen als ihr Bericht. Dieser wird in diesen Szenen aufgebrochen, gewissermassen auch hinterfragt und in Parallele gesetzt zum Unbehagen und zur Verweigerung heutiger Jugend, deren Vertreterin Serena ist. Diese wirkt denn auch am stärksten, wenn sie am Schluss ihre eigene Auflehnung und Rebellion als Rocksängerin in einer ihr entsprechenden Weise herauschreit.

In die atmosphärisch teilweise dichten, meist schwarzweissen Szenen (Kamera: Edwin Horak) mit Barbara und Serena und den Aufnahmen von Schauplätzen (tostlose Mauern, dunkle, enge Räume) sind als Kontrast farbige Szenen aus dem bürgerlichen, «normalen» Leben der Familie Molls in den fünfziger Jahren hineingeschnitten. Dieser Kontrast zwischen heilem, aber ziemlich verklemmtem Bürgerleben und der Randexistenz Barbaras gibt zwar Anlass zu Reflexionen über die Bedeutung des Milieus für die gesellschaftliche Entwicklung und Position eines Menschen, scheint mir aber

auch etwas zu einfach und undifferenziert gesehen zu sein.

Eine weitere Bezugsebene schafft Bruno Moll, indem er mit Zitaten mehrmals auf Ödön von Horváths Bühnenstück «Glaube Hoffnung Liebe» (1936) verweist. In dieser Parabel vom «gigantischen Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft» (Ö. von Horváth) wird ein anständiges, aber durch die schlechten Zeiten auf die schiefe Bahn geratenes Mädchen von Männern mehrmals aus Feigheit, Angst vor Karriereschwierigkeiten und ähnlichen Gründen im Stich gelassen und verleugnet, sodass sie sich aus Hunger und Verzweiflung in einen Fluss stürzt. Diese Elisabeth ist ein Opfer gesellschaftlicher Misere und menschlicher Engherzigkeit und Dummheit. Ihr Schicksal ist dem Barbaras verwandt, aber Barbara ist nicht bloss Opfer. Vielleicht gerade dank ihres «schwierigen» Charakters hat sie sich wehren können. Sie hat sich immer wieder aufgelehnt, ist ausgerissen, ist ausfällig, unbequem, aufsässig geworden. Das hat man kurzsichtigerweise gegen sie verwendet, um sie zu brechen, gefügig zu machen. Ihr Widerstand hat sie gleichzeitig zu einer starken Persönlichkeit werden lassen, die auf ihre Weise Glaube, Liebe, Hoffnung lebt – als Invalide und Lesbierin noch immer eine Aussenseiterin.

Bruno Molls Film hat eine komplizierte Struktur, die zwar einige Brüche aufweist und nicht in allen Bereichen gleicherweise stimmig und überzeugend ist. Aber wie hier ein dokumentarischer Stoff mit dramaturgischen Spielfilmelementen aufgebrochen und ausgeweitet wird und wie gleichzeitig über die eigene filmische Arbeit, über die eigene Position als Filmmacher reflektiert wird, hat «Das ganze Leben» zu einem der wichtigsten Filme der diesjährigen Solothurner Filmtage gemacht. Wie die neuen Filme von Richard Dindo, Hans-Ulrich Schlumpf und anderen ist auch Molls Werk ein vielversprechender Beitrag zur Sprengung der Grenzen zwischen Dokumentar- und Spielfilm. Hier zeichnen sich Möglichkeiten ab, neue filmische Dimensionen in der kreativen Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit zu entwickeln.

Franz Ulrich

## **Abschied** (Abschied für Klara Paschke)

BRD 1965. Regie: Peter Lilienthal.  
(Vorspannangaben s.  
Kurzbesprechung 83/76)

Der Umstand der zur Zeit in der Schweiz organisierten Retrospektiven Max Hauf-ler lässt ein frühes Werk des deutschen Filmautors Peter Lilienthal («Malatesta», «La Victoria», «Hauptlehrer Hofer», «Es herrscht Ruhe im Land» u. a.) aus der Ver-gessenheit hervortreten: «Abschied». Sieht man sich den Film an, so ist man überrascht, dass es sich bei diesem eigenwilligen, unkonventionellen Werk um eine Fernsehproduktion handelt (Sender Freies Berlin). Lilienthal geht zwar von einer wohl geradlinigen, einfachen Erzäh-lung von Günter Herburger aus; seine Umsetzung indes verweigert eine her-kömmlich lineare Erzählstruktur und ver-sucht neue Wege, innere und äussere Stimmungen mit einfachen Bildern als et-was Zusammenhängendes darzustellen. Auch wenn ein solcher Film bereits zur Zeit seiner Entstehung in gestalterischer Hinsicht eher eine Ausnahme unter den Fernsehproduktionen gewesen sein mag, so belegt er doch eine eindeutige Bereit-schaft, Versuche zur Weiterentwicklung filmischer Ausdrucksformen ebenso zu ermöglichen wie die Konkretisierung der persönlichen Sprache eines Autors. Ein Vergleich mit heutigen Fernsehproduk-tionen zeigt, dass diese Bereitschaft we-sentlich geschrumpft ist.

In «Abschied» werden Menschen mit dem Tod konfrontiert; dies in einer Ge-sellschaft, die den plötzlich eintretenden Tod als unpässlichen Zwischenfall be-trachtet, obwohl so vieles im Alltag dieser Gesellschaft den Schleier des Leblosen trägt. Klara Paschke ist gestorben; Ver-wandte, Freunde und Bekannte nehmen Anteil oder sind verpflichtet, Anteil zu nehmen.

Der erste Teil zeigt Vorbereitungen im Hinblick auf die Beerdigung: Der Toten-wagen wird bereitgestellt, das schwarze Kleid muss abgeändert werden, der Ta-gesablauf eines Wäschereigeschäfts wird durch den Beerdigungstermin ge-stört. Lilienthal zeigt Geschehnisse, Re-aktionen, die auf Klara Paschkes Tod zu-

rückzuführen sind; äussere Reaktionen, wie sie vor jeder Beerdigung stattfinden. Lilienthal inszeniert diese Dinge wie All-tägliches. Wirkliche Anteilnahme – dort wo sie vorhanden ist – lässt er im Grau des Alltags untergehen. Es bleiben Bilder, die durch einen assoziativen und nicht hand-lungsbezogenen Schnitt verfremdet und bewertet werden. Der Eindruck einer be-klemmenden Anonymität ist unmissver-ständlich.

Schon zu Beginn deutlich hervor tritt Max Hauf-ler in der Rolle von Kurt, der einige Jahre zusammen mit Klara Paschke ge-lebt hat. Mit dem Tod dieser Frau, die er geliebt hat, ist jegliche Frage nach ir-gendeiner Zukunft sinnlos geworden. Für alle andern, die am Begräbnis teilneh-men, ein Anlass, der Anteilnahme erfor-dert. Doch die Abstände zwischen den Menschen sind für wirkliche Anteilnahme zu gross. Mit seiner Feststellung, «Sie ha-ben sie nicht gekannt, da gibt's nichts zu sagen», bleibt Kurt in der Einsamkeit zu-rück. Er ist versunken in seine Gedanken, die aus Erinnerungen und aus der Absicht bestehen, der Verstorbenen ein letztes Mal seine Liebe zu bezeugen (obwohl er kein Geld hat, will er einen möglichst grossen und schönen Grabstein kaufen). Anderen hat er kaum etwas zu sagen; seine Umwelt erfährt ihn als verschoben und unfreundlich.

Eine Wende kündigt sich mit der Beerdi-gung an, zu der Kurt als wohl einzig Trauernder zu spät kommt (ob es sich um ein nicht eingestandenes Umgehen des offiziellen Abschiednehmens handelt oder nicht, ist nicht ganz eindeutig fest-gelegt; denn Kurt fügt einen glaubhaften Grund für seine Verspätung an). An-schliessend trifft man sich zu einem To-tenmahl; eine gekünstelt wirkende Situa-tion, gemeinsam über den Verlust eines Menschen hinwegzukommen, wenn die Bereitschaft dazu leblos ist. Die Annähe-rung, die auch eine Überwindung von all-täglicher Tristheit und Einsamkeit eines jeden sein könnte, bleibt eine räumliche.

Max Hauf-ler hat in «Abschied» seine letzte Rolle gespielt. Wenig später hat er sich das Leben genommen. Verschie-dentlich wird darauf hingewiesen, dass diese Rolle inmitten eines Trauerspiels ohne jegliche Hoffnung Max Hauf-ler be-

lastet habe. Im depressiven Zustand jener Jahre muss er auf solche Umstände wohl besonders empfindlich reagiert haben. Was geblieben ist, ist seine unheimlich ergreifende Interpretation des ehemaligen Gefährten von Klara Paschke. Eine Darstellung, die mit wenigen, völlig beherrschten Mitteln jene Gefühlsregungen zu vermitteln vermag, die verbal gar nicht auszudrücken wären. In der zurückhaltenden Aufarbeitung der tristen Zwischentöne stimmt die Interpretation Hauflers genau mit der Arbeit Lilienthals überein. Seine oft stille Kamera (einige Zooms fallen eher störend auf) hat Bilder gesammelt, die von Grautönen beherrscht werden. Schwarz und Weiss treten hinter die Zwischentöne einer matten Hilflosigkeit, die alle Charaktere prägt. (Da es sich bei der zirkulierenden Kopie wahrscheinlich um eine TV-Kopie mit üblicherweise niedrigerem Kontrast handelt, dürfte der Effekt der betonten Grautöne zusätzlich verstärkt auftreten.) Vorgestellt werden die Menschen in den Details ihrer Gesten, die matt und hilflos, wie ein Abklatsch ihres Innern wirken.

---

### **TV-Europaprogramm über Satellit**

srg. Im Verlaufe dieses Jahres will die Union der Europäischen Rundfunkorganisationen (UER) einen Satellitenfernseh-Versuch starten und Fernsehsendungen über den Orbital Test Satelliten (OTS) übermitteln. Zu diesem Zweck stellen die Fernsehorganisationen ARD, ITV, ORF, NOS und RAI abwechselungsweise je eine Woche fünf verschiedene Modelle eines «Europaprogramms» aus bestehenden Programmen verschiedener Länder zusammen. Diese Versuchsprogramme sind nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, sondern werden nur für den internen Gebrauch verteilt, wobei die Sendungen verschiedenorts in Europa visioniert und beurteilt werden. Um die Präsenz der Schweiz an einem internationalen Versuch zu sichern, hat sich die SRG grundsätzlich bereit erklärt, Elemente ihrer Fernsehprogramme zur Verfügung zu stellen.

Oder dann arrangiert sie Lilienthal in leicht beengten Tableaux, aus denen sie sich oft mit einer entschuldigenden Bewegung zurückziehen. Das Dekor spielt bei der Inszenierung eine wesentliche Rolle, gelegentlich betont es die Tableau-Wirkung der Einstellungen. Es sind leblose Räume. Die Entfremdung, die den Personen anhaftet, widerspiegelt sich in den Räumen (Innen- und Aussenräume), die nur noch Spuren des Lebens aufweisen.

«Die Türen sind zum Zumachen da.» Worte, die zusammenfassend die Entfremdung menschlicher Beziehungen und Sehnsüchte, wie sie im Film anzutreffen sind, charakterisierten. Lilienthal konstatiert Desinteresse an Kommunikation, ohne konkrete Ursachen dafür zu suchen. Dafür umgibt er seine verlebten, stilisierten Figuren mit einer realistischen Zeichnung des Berliner Alltags jener Tage; eine subtile, unterschwellige Kritik.

Nicht in diese Gesellschaft passt die Rolle von Max Haufler, der einzige, der Anteilnahme zeigt und sich darum bemüht, den Tod wirklich zu verarbeiten und eine neue Gemeinschaft zu formen. Doch sein Versuch, mit einfacher Freude aus der Einsamkeit auszubrechen, wird nur von einem Kind richtig verstanden: Wohl aus Verlegenheit gegenüber der Situation nimmt er beim Totenmahl eine Flasche Bier, schüttelt sie und bespritzt sich und das Mobiliar. Er lacht – vielleicht über seine Albernheit – zusammen mit dem Mädchen. Die andern finden es unpässlich, reagieren gar nicht, wollen auf Distanz bleiben.

In ähnlicher Weise bricht ab und zu Heiterkeit und Ungebundenheit in den Film ein (besonders auffällig die Beatmusik und ihr unkomplizierter Humor). Es bleibt bei Einlagen, die einen möglichen Aufbruch nur antippen. In solchen Augenblicken mag man an zwei Filme denken, die im gleichen Jahr entstanden und das Gefühl des Enthusiasmus' ähnlich, wenn gleich ausführlicher und auf einer inhaltlich anderen Ebene anpacken: Richard Lesters «The Knack» und Pasolinis «Uccellacci e uccellini». Bei Lilienthal indes versinkt die Welt wieder in ihrem grauen Schleier: Kurt sitzt in der U-Bahn, Lärm ohne Inhalt.

Robert Richter