Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film

Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst

Band: 35 (1983)

Heft: 7

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: 11.01.2026

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

Auch These 16 ist ein wesentlicher Bestandteil des kirchlichen Positionsbezuges. In der Erkenntnis, dass rein kirchliche Medien – Zeitungen so gut wie Radio- oder Fernsehstationen – einer starken Gefahr der Gettoisierung ausgesetzt sind, d. h. nur von jenen wahrgenommen werden, die ohnehin schon zu den Kirchen gehören, wird eine Zusammenarbeit mit den bestehenden Medien vorgezogen. Entscheidend ist dabei, dass deren Programmverantwortliche die Ansichten der Kirchen und mehr noch des christlichen Glaubens unverfälscht zum Zuge kommen lassen. In einem Zusammenarbeitsvertrag sichert die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG), an deren Fortbestand als Garant für unabhängige elektronische Medien die Kirchen stark interessiert ist, den Landeskirchen den Status gesellschaftlich relevanter Gruppen zu. Damit geht sie die Verpflichtung ein, regelmässig über das kirchliche Leben zu berichten. In These 16 bekennen sich die Kirchen zu dieser Form der Zusammenarbeit, behalten sich aber ausdrücklich vor, andere Möglichkeiten in Erwähnung zu ziehen, falls ihre Stimme nicht mehr unverfälscht zum Ausdruck kommen sollte.

Zum Positionsbezug gehört auch die Feststellung, dass sich die kirchliche Stimme nicht allein in verkündigenden, die Sache der Kirche direkt betreffenden Sendungen ausdrückt. Sie versteht darunter vielmehr, dass ihre Wertvorstellungen im gesamten Programm präsent sind. Dabei sind sich die Kirchen allerdings bewusst, dass sie eine Stimme unter vielen sind. Andere zu hören, zu respektieren, zu diskutieren und auch zu tolerieren, gehört zur selbstverständlichen Bereitschaft zu jener Auseinandersetzung in den Medien, welche die Grundvoraussetzung für den Aufbau einer humanen und demokratischen Kommunikation bildet.

Urs Jaeggi

FILMKRITIK

Tootsie

USA 1982. Regie: Sydney Pollack
(Vorspannangaben siehe
Kurzbesprechung 83/104)

«... vom Stoff, aus dem Hollywoods Legenden gemacht sind. Das Wunder dieses Jahres heisst ‹Tootsie›.» Mit solchen und ähnlich enthusiastischen Vorschusslorbeeren aus den USA kam «Tootsie» dieses Jahr nach Europa als Eröffnungsfilm an die Berliner Filmfestspiele 1983. Der Publikumshit, der in Amerika bereits nach kurzer Laufzeit seine Produktionskosten wieder eingespielt hat (die für eine relativ unaufwendige Komödie stolze Summe von 21 Millionen Dollar – etwa gleich viel, wie der epische «Ghandi» gekostet hat), ging auch einem Grossteil der Berlinale-Festivaliers gleich ans Herz. Möglich, dass die Routiniers unter ihnen ahnten, dass es in den folgenden Tagen auf der Leinwand so bald nicht wieder so lustig zu- und hergehen würde; möglich auch, dass die Komödie um eine Geschlechterverwirrung zur richtigen Zeit mit dem richtigen Ton ein Thema präsentierte, das seit einiger Zeit schon in der Luft lag. Jedenfalls dürfte dem Siegeszug von Sydney Pollacks neustem Film mit der legendären Doppelrolle für Dustin Hoffman auch bei uns nichts im Wege stehen.

«Tootsie» erzählt – in haarsträubend komischer bis harmlos sentimentaler Manier – die Geschichte des nicht mehr ganz jungen, arbeitslosen Schauspielers Michael Dorsey, der dank seiner professionellen Kompromisslosigkeit und seinem besessenen Engagement zum Schrecken aller Agenten und Regisseure bei Theater, Film und Fernsehen geworden ist (selbst eine Rolle als Tomate in einem

Werbespot bietet ihm willkommenen Anlass zu arbeitsethischen Diskussionen). Als ihn endgültig niemand mehr engagieren will, sieht er nur noch einen Ausweg: Er «verwandelt» sich in eine Frau und bewirbt sich um eine weibliche Rolle in einer TV-Soap-Opera. Nicht nur erhält er, nun als Dorothy Michaels, den Part der Oberschwester in der idiotischen Krankenhaus-Serie, die eigenwillig interpretierte Frauenrolle trägt ihm auch alsbald landesweite Berühmtheit ein.
Unter dem Druck des zunehmenden Erfolgs ergibt sich aber für Michael/Dorothy allmählich eine Reihe von privaten Problemen: Seine gespaltene Identität lässt ihn bittere Erfahrungen auf dem Gebiete der Geschlechtsdiskriminierung machen, und als er/sie sich schliesslich noch in eine Kollegin aus der Krankenhausserie verliebt, deren Vater wiederum sich für ihn/sie zu interessieren beginnt, wird die Situation zunehmend brenzliger...
Wenn auf der Bühne oder der Leinwand sich Männer als Frauen ausgeben, dann darf man sich meist auf einen Schwank von mehr oder weniger hohem Niveau gefasst machen (man denke etwa an den Dauerbrenner «Charley's Tante», an Cary Grant in «I Was A Male War Bride», an Tony Curtis und Jack Lemmon in «Some Like It Hot» oder an die diversen Protagonisten in «La cage aux folles»). Im umgekehrten Fall, wenn Frauen in Männerkleidung auftreten, sind die genrespezifischen Möglichkeiten meist ungleich vielfältiger und differenzierter (Marlene Dietrich, Greta Garbo oder Ingrid Bergman in Männerkleidern wirken keineswegs komisch). Das ist ein Phänomen, das ziemlich augenfällig die soziale Wertung der Geschlechter in unserer Gesellschaft spiegelt: Frauen, die sich den Habitus von Männern zulegen, bewegen sich im gesellschaftlichen Abglanz männlicher Rolleneinschätzung – im besten Falle romantisch-androgyne Wesen von durchaus sexueller Attraktivität, erregen sie im schlimmsten Falle als «Mannweiber» oder «Flintenweiber» Gefühle des Hasses oder der Angst, gepaart mit einem diffusen Respekt. Männer als Frauen hingegen wirken in erster Linie lächerlich-komisch und dürfen keine sexuelle Anziehungskraft ausstrahlen: Behaftet, meist wider Willen, mit all den stereotypen Verniedlichungs- und Verkleinerungszügen, die man geschlechtsspezifisch von Frauen erwartet (oft auch Kindern und Tieren zuschreibt) und dort als «normal» empfindet, stolpern sie als identitäts- und hilflose, entmännlichte und damit entmenschlichte Wesen durch eine Welt, die auf ihre «fraulichen» Bemühungen mit grölender Heiterkeit reagiert (es gibt Ausnahmen von der Regel, wie etwa Lionel Barrymores überragende, tragisch angehauchte Doppelrolle in «The Devil Doll» – kürzlich am Zürcher Horror-Marathon zu bewundern –, aber dort wirken die Gesetze des Horror-Genres gegen die sonst obligate Lächerlichkeit solcher Frauenrollen).
Betrachtet man «Tootsie» vor dem Hintergrund dieser Tradition (und hier liesse sich auch ein zweiter aktueller Publikumshit aus den USA, «Victor/Victoria», einreihen), dann kann man feststellen, dass der Film diese aufschlussreichen Gepflogenheiten des «Transvestismus-Genres» nicht wirklich durchbricht, auch wenn immer wieder Ansätze dazu spürbar werden. Andererseits muss man ihm zubilligen, dass er zweifellos zur anspruchsvolleren Sorte dieser Art von Komödien gehört. Man merkt den Niederschlag all der Talente, die während eines turbulenten Entstehungsprozesses auf «Tootsie» losgelassen wurden: Acht Autoren und Autorinnen sowie drei Regisseure sollen am Werk gewesen sein, bis schliesslich Regisseur Sydney Pollack und das Autorenteam Schisgal und Gelbart sich mit Dustin Hoffman, der von Anfang an als treibende Kraft hinter dem Projekt stand, endgültig zusammenrauften. Mit Hoffman steht und fällt der Film denn auch. Er verkörpert die Rolle des angefressenen Schauspielers Michael und dessen energisches weibliches alter ego Dorothy so überzeugend, wie das Drehbuch, die Tradition und ein Make-up, das jeweils drei Stunden Arbeitszeit erforderte, es ihm halt erlaubten: brilliant innerhalb der Grenzen des Erlaubten.
So ist «Tootsie» eine über weite Strecken sympathische, witzige Komödie mit schönen Dialogen, die zwar gelegentlich in die Nähe der Klamotte abrutscht, aber

Wie gern würde Dorothy Michaels (Dustin Hoffmann, links) Julie Nichols (Jessica Lange) seine Liebe gestehen.

nie unter die Gürtellinie zielt. Das ganze gesellschaftspolitische Potential hingegen, das im Thema vom Rollentausch und seinen Folgen angelegt wäre, wird bei weitem nicht ausgeschöpft, höchstens hie und da sachte angetippt (wie Sydney Pollacks Filme aus den letzten Jahren überhaupt die enttäuschende Tendenz aufwiesen, interessante Fragen anzureissen, um dann doch nicht zum Thema zu kommen). Es fehlt der satirische Biss, es fehlen die ironische Schärfe und Klarheit, die jenen Entwicklungsprozess von Michael zu Dorothy und endlich zu einem neuen Michael, einem ganzheitlicheren, weil weiblicheren Mann, wirklich glaubhaft zu machen wüssten. Das gipfelt zwar in einer Art von Botschaft, wenn sich der entlarvte Michael am Schluss bei seiner bislang heimlich geliebten Julie (Jessica Lange) für den Betrug zu entschuldigen versucht: «Ich bin als Frau ein besserer Mann mit Frauen gewesen als ich es je zuvor als Mann mit Frauen war». Aber die Moral von der Geschichte bleibt eben ziemlich im Rhetorischen stecken. Am Ende legt Michael sein etwas tantenhaftes, etwas geziertes, etwas altjüngferliches und halt sehr komisches Frautum erleichtert wieder ab, und die vorerst noch schmollende Julie – ein prototypisches, wenn auch zeitgemäss aufgemöbeltes Zelluloid-Weibchen par exellence – wird ihm die Gunst gewähren, die sie ihm als Dorothy brav verweigerte.

Michael hat zwar gelernt, dass Chauvis recht unangenehmen Zeitgenossen sind, aber heutzutage braucht sich für diese Erkenntnis kein Mann mehr in eine Frau zu verwandeln. Michael hat aber auch lernen müssen, dass Julie sich mit Schrekken und Abscheu von ihm wandte, als er ihr als Dorothy seine Liebe bekunden wollte. Die Liebe, die ihren Namen nicht zu nennen wagt, wie es im Englischen diplomatisch heisst. Oder in Hollywood, frei nach Joseph Conrad: «The horror, the horror!»

Pia Horlacher

An Officer and a Gentleman
(Ein Offizier und Gentleman)

USA 1982. Regie: Taylor Hackford
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/99)

Zack Mayo (die Hauptfigur, gespielt von Richard Gere) entflieht seinem Vater, einem Marine-Unteroffizier, der sich bei seinen Landurlauben schon immer mehr für Alkohol und Huren als für seinen Sohn und seine Frau interessiert hat – eine längere Rückblende zu Beginn des Films, in der der 13jährige Zack nach dem Selbstmord seiner Mutter zu seinem auf den Philippinen stationierten Vater kommt, um bei ihm zu leben, bestätigt diesen Eindruck. Zack meldet sich freiwillig bei der «Naval Aviation Officer Candidate School», da er bei der Marine Jets fliegen will. Vor der fliegerischen Ausbildung muss er aber die 13 Wochen Grundausbildung unter dem knochenharten Drill-Instruktor Sergeant Foley überleben. An den freien Wochenenden werden Zack und seine Kameraden von den Frauen der nahegelegenen Kleinstadt umschwärmt, die scheinbar nur ein Ziel haben: einen Offizier und Gentleman zu heiraten und dieses hinterwäldlerische Nest für immer zu verlassen. Und so treffen denn Zack und sein Freund Sid Worley die zwei jungen Frauen Paula Pokrifki und Lynette Pomeroy...
Angekündigt wird «An Officer and a Gentleman» als der grosse Überraschungserfolg des amerikanischen Filmsommers 1982. Mund-zu-Mund-Propaganda der Kinobesucher machte diese mit 7,5 Millionen Dollar für amerikanische Verhältnisse billige Produktion zu einem kommerziellen Erfolg. Aber auch die seriöse Filmkritik widmete dem Werk begeisterte Besprechungen.
«An Officer and a Gentleman» ist auf den ersten Blick ein Genre-Film in der Tradition des klassischen Hollywood-Kinos: ein romantisches Melodrama, das die im Drehbuch vorgezeichnete «Love Story» der zwei Liebespaare – wobei das Paar mit «Happy End» (Richard Gere, Debra Winger) im Vordergrund steht – mit allen Ingredienzen der filmischen Romanze anreichert: Sich-Verlieben beim ersten Ball; Liebesszenen am Strand, im Motel; Trübung des Liebesglücks durch Missverständnisse und Vertrauensmissbrauch; unglückliches Ende der einen Beziehung, «Happy End» für das andere Paar.
Im Unterschied zu anderen Hollywood-Romanzen wurde «An Officer and a Gentleman» nicht im Studio, sondern an Originalschauplätzen gedreht. Das verleiht dem Bild eine Natürlichkeit und Direktheit, die durch das spontane, intensive Spiel der Darsteller noch verstärkt wird. Der Regisseur, Taylor Hackford (38), der mit «An Officer...» erst seinen zweiten Kino-Spielfilm – nach «The Idolmakers» (über Rock & Roll-Stars der sechziger Jahre) – vorlegt, verweist bewusst auf seine langjährige Tätigkeit beim Fernsehen. «Als Reporter und Dokumentarfilmer hatte ich viele Gelegenheiten, die nackte Realität kennenzulernen. Als ich begann, Filme zu drehen, habe ich versucht, einen Grad von Realität beizubehalten, der meinen Dokumentarfilmen nahekommt.» Soweit Taylor Hackford zum dokumentarischen Element – und dazu gleich die Beschreibung der Schlussszene: Paula in der Papierfabrik, an ihrem Arbeitsplatz. Sie scheint sich mit dem Ende ihrer Liebesbeziehung zu Zack abgefunden zu haben. Da öffnet sich die Türe, Zack in seiner blendendweissen Marineoffiziersuniform tritt herein, geht zwischen den arbeitenden Frauen hindurch zu Paula, küsst sie, nimmt sie in seine Arme und trägt sie unter dem Applaus der anderen Frauen hinaus. THE END. – Die Gesetze der romantischen Fiktion (des Drehbuchautors Douglas Day Stewart) sind letzten Endes doch stärker als der dokumentarische Anspruch des Regisseurs. Gerade diese professionell-raffinierte Mischung von dokumentarisch-realistischem Stil (Kamera und Schauspieler) und melodramisch-romantischem Inhalt (Drehbuch) fordert Kritik an zwei Elementen der filmischen Handlung heraus.
Das erste Element: Die Beziehungen der Offizierskandidaten zu den Frauen in der Kleinstadt sind eine musterhafte Anhäufung traditioneller Klischees: Die Frau, die – ohne berufliche Ausbildung – am monotonen Arbeitsplatz ausharrt, bis ein

KURZBESPRECHUNGEN

43. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **6. April 1983**

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

Anarchie and Disneyland 83/91

Regie, Buch, Kamera: Christian Schmid, Ruth Meierhofer, Eva Nägeli, Martin Sturzenegger; Musik: k. o. k.; Darsteller: Bewohner der Wohngemeinschaften an der Universitätsstrasse 89; Produktion: Schweiz 1982, Mediengruppe Zürich, 70 Min., Video U-matic; Verleih: Mediengruppe Zürich, Leutholdstrasse 16, 8037 Zürich.
Lustig-lustvolle Trauerarbeit um den Verlust eines Disneylandes. Nachdem die Wohngemeinschafter alle rechtlichen Mittel des Mieterkampfes ausgeschöpft haben, räumt die Polizei das fünfstöckige Jugendstilhaus. Die Wohngemeinschafter sind kurz zuvor ausgezogen und liefern über ein halbes Jahr später ein trotziges Videoband nach. Mit Galgenhumor werden Aufnahmen aus dem letzten Jahr Wohngemeinschaft zu einem frechen Manifest anarchistischer Wohnkultur verdichtet. Das lehrstückhafte Dozieren des Rechtsfalls demonstriert die aussichtslose juristische und politische Situation der Mieter, was aber Anarchie und Phantasie nur noch mehr blühen lässt. J

Best Friends (Zwei dicke Freunde) 83/92

Regie: Norman Jewison; Buch: Valerie Curtin und Barry Levinson; Kamera: Jordan Cronenweth; Schnitt: Don Zimmerman; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Burt Reynolds, Goldie Hawn, Jessica Tandy, Barnard Hughes, Audra Lindley, Keenan Wynn, Ron Silver u. a.; Produktion: USA 1982, Norman Jewison für Warner Bros., 109 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Sie leben seit fünf Jahren glücklich zusammen und sind sich gegenseitig die besten Freunde, die beiden Drehbuchautoren Paula und Richard. Richard drängt auf offizielle Eheschliessung, und, obwohl Paula von einer Heirat das Schlimmste befürchtet, gibt sie aus Liebe schliesslich nach. Es kommt, wie es kommen muss – das ausserehelliche Glück verwandelt sich in eheliche Plackerei. Norman Jewison hat aus der charmanten Komödie, die beinahe noch in die Ernsthaftigkeit abrutscht, eine hübsche Absage an die Ehe gemacht. Eine eher ungewöhnliche Botschaft aus Hollywood also, die zudem noch der schönen Milieuschilderung wegen für sich einnimmt. – Ab etwa 14 J

The Dark Crystal (Der dunkle Kristall) 83/93

Regie: Jim Henson und Frank Oz; Buch: David Odell nach einer Story von Jim Henson; Kamera: Oswald Morris; Schnitt: Ralph Kemplen; Musik: Trevor Jones; Darsteller (in den «Puppen» verborgen): Jim Henson, Frank Oz, Kathryn Mullen, Brian Muehl, Jean-Pierre Amiel u. a.; Produktion: Grossbritannien 1982, Jim Henson und Gary Kurtz, 93 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
Jen und Kira, den letzten Überlebenden des Gelfling-Volkes, gelingt es nach mancherlei Abenteuern und unter Einsatz ihres Lebens, dem «dunklen Kristall» seine Leuchtkraft wiederzugeben, wodurch die Macht der bösen Skeksis gebrochen und ein Zeitalter der Harmonie möglich wird. Der von Jim Henson, dem Schöpfer der Muppets, geschaffene «Fantasy»-Film erzählt etwas schwerfällig von einem in ferne Zeiten verlegten Kampf zwischen Guten und Bösen, beeindruckt jedoch durch die aufwendig gestaltete Phantasiewelt mit ihren bizarren Kreaturen und dem ausgefallenen Dekor. – Ab etwa 9. → 7/83

J★

TV/RADIO-TIP

Samstag, 9. April

22.20 Uhr, ARD

A bout de souffle (Ausser Atem)

Spielfilm von Jean-Luc Godard (Frankreich 1959) mit Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg. – Der junge Gangster Michel stiehlt in Marseille ein Auto und erschiesst einen Polizisten. Er flüchtet nach Paris und taucht bei einer amerikanischen Studentin unter, die er liebt. Mit ihr möchte er sich nach Italien absetzen. Sie scheint seine Gefühle zu erwidern, dennoch verrät sie ihn an die Polizei. Godards erster Spielfilm, Auftakt von Frankreichs «nouvelle vague», benutzt die Kriminalstory, um eindrucksvoll die Beziehungslosigkeit moderner Menschen zu demonstrieren. Zugleich faszinierte er Kritik und Publikum mit einer neuen Bildsprache, die entscheidend den neuen Film mitgeprägt hat.

Sonntag, 10. April

21.05 Uhr, ARD

Abenteuer Bundesrepublik

Die neue Fernsehserie in zehn Teilen will die Geschichte der Bundesrepublik Deutschland umfassend darstellen. «Aus Geschichte wieder Geschehen machen» ist das Ziel der ehrgeizigen Reihe, deren dramaturgische Konzeption aus Dokumentarfilmen, Spielfilmzitaten, Wochenschauen, Fotos, Tondokumenten ein didaktisch geordnetes und nachvollziehbares Werk gestaltet durch eine identifikationsstiftende Spielhandlung über eine deutsche Nachkriegsfamilie, ergänzt durch zwei Kommentarsprecher und zwischengeschaltete Diskussionssendungen unter Beteiligung des Publikums. Die heutige Auftaktsendung führt unterhaltsam in das Thema ein. (1. Folge: «Besatzer und Besetzte», Montag, 11. April, 20.15 Uhr; 2. Folge: Montag, 18. April, 20.15, «Staat auf Befehl»; 3. Folge: Montag, 25. April, 20.15 Uhr, «Wir sind wieder wer».)

23.10 Uhr, ARD

Menschen und Strassen

Der Weg des Ungehorsams, Dokumentation von Wilhelm Bittorf. – «Sie brauchen keine Angst vor uns zu haben, dies ist eine gewaltfreie Aktion», stand auf Transparenten der Demonstranten, die im August 1982 die Zufahrt zu einem Atomwaffenlager auf der Schwäbischen Alb blockierten. 700 Rüstungsgegner hockten reihum schichtweise Tag und Nacht vor dem Eingang des «Sondermunitionsdepots Golf» auf der Strasse, eine ganze Woche lang. Der Film schildert diese ungewöhnliche Konfrontation von Staatsmacht und Bürgerprotest und fragt nach den Motiven der «Ungehorsamen».

Montag, 11. April

21.45 Uhr, TV DRS

Elisa, vida mia (Elisa, mein Leben)

Spielfilm von Carlos Saura (Spanien 1977) mit Geraldine Chaplin, Fernado Rey, Norman Briski. – Der Film war vor Francos Tod geplant, aber erst nach dem Ableben des Diktators verwirklicht. Eine junge Frau verlässt ihren Mann nach Jahren glückloser Ehe und sucht ihren alternden Vater in seiner selbstgewählten Einsamkeit auf. Sie findet überraschend einen späten seelischen Kontakt zu ihm. Der intensive und persönliche Film Sauras verknüpft verschiedene Zeit- und Realitätsebenen, Vorstellung und Traum, zu einem Vexierbild des Lebens, das die schizophrene Existenz Spaniens zwischen Tradition und Moderne charakterisiert.

23.00 Uhr, ARD

Kanal (Der Kanal)

Spielfilm von Andrzej Wajda (Polen 1956) mit Teresa Berezowska, Wienczyslaw Glinski, Tadeusz Janczar. – Warschau, September 1944, Aufstand der polnischen Untergrundarmee gegen die deutsche Besatzungsmacht, kurz vor dem Zusammenbruch. Oberleutnant Zadra erhält Befehl, die Reste seiner Kompanie aus dem Vorort Mokotow durch die Kanalisation ins Zentrum der Stadt zurückzuführen. Ein verzweifelter Todesmarsch durch die Abwasserkanäle Warschaus beginnt. Wajdas modernes Inferno, auch formal sehr eindrucksvoll inszeniert, hat nichts von seiner erschütternden Eindringlichkeit verloren.

Dienstag, 12. April

22.00 Uhr, DRS 2

Missionare westlicher Gesundheit

In der Sendung von Hans-Jürgen Heinrichs kommen Exponenten der Ethnopsychoana-

Gib Gas – Ich will Spass 83/94

Regie: Wolfgang Büld; Buch: W. Büld und Georg Seitz; Kamera: Heinz Hölscher; Musik: Nena, Markus, Morgenrot, Extrabreit; Darsteller: Nena (Gabriele Susanne Kerner), Markus Mörl, Enny Berger, Peter Lengauer u. a.; Produktion: BRD 1982, Capri/Balance/Neue Constantin/Solaris, 91 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Tina und Toby, zwei Mittelschüler irgendwo zwischen Disco- und Popperstil, haben die Nase voll und hauen ab. Von München nach Venedig geht die lustige Reise, voll von dusslig-ulkigem Minderjährigen-Klamauk, spätpubertärer Rummelplatz-Romantik und flachsinnigen Schlagereinlagen à la «Mein Maserati fährt 210, schwupp, die Polizei hat's nicht gesehn». Die Protagonisten dieses völlig belanglosen und krausen Teenie-Streifens agieren über weite Strecken so, als würden sie nicht in einem Spielfilm auftreten, sondern in einem Werbe-Spot für eine neue Menthol-Zahnpasta. – Ab etwa 14. J

Grand Hotel Excelsior (Wer hat dem Affen den Zucker geklaut?) 83/95

Regie und Buch: Castellano und Pipolo; Kamera: Danilo Desideri; Schnitt: Antonio Siciliano; Musik: Armando Trovaioli; Darsteller: Adriano Celentano, Eleonora Giorgi, Carlo Verdone, Enrico Montesano, Diego Abatantuono u. a.; Produktion: Italien 1982, M. und V. Cecchi Gori für Intercapital, 115 Min.; Verleih: Unatrisco, Zürich.
Man nehme nochmals Adriano Celentano, weil sein Name auf den Kinoplakaten gerade ungeheuer zieht, mixe die üblichen Zutaten wie tolle Miezen, ausgefallene Kostüme und einen Pas-de-deux mit dem Rasenmäher hinzu und schmecke das Ganze, damit es noch dreimal so lustig werde, mit weiteren drei nationalen Komikerstars ab. Leider hat das unausgegorene und eher schale Lustspielgebräu aus der Hotelküche zuviele Komiker und zu wenig wirkliche Komik intus, und ein paar witzige Original-Wortspielkaskaden gehen zudem in der deutschen Untertitel-Übersetzung völlig unter. – Ab etwa 14.

J Wer hat dem Affen den Zucker geklaut?

A idade da terra (Das Alter der Erde) 83/96

Regie und Buch: Glauber Rocha; Kamera: John Howard Sherman; Schnitt: Carlos Cox, Raul Soares, Ricardo Miranda; Musik: Rogério Duarte u. a.; Darsteller: Mauricio de Valle, Jece Valadão, Norma Bengell, Antonio Pitanga, Tarcísio Meira, Ana Maria Magalhães, Danuso Leão u. a.; Produktion: Brasilien 1978/80, Glauber Rocha, 158 Min.; nicht im Verleih.
Die Geschichte Brasiliens, Lateinamerikas und der ganzen Erde, dargestellt an fünf Messias- und Erlösergestalten, die auf unterschiedliche Art gegen Brams, die Inkarnation der Macht, ankämpfen. Der sich überstürzende Bilderbogen, in dem alle Regeln der Filmästhetik und herkömmlicher Erzählstrukturen gebrochen werden, erzählt eine kaum nachvollziehbare, aus vielen Fragmenten bestehende Geschichte, in der es um kulturelle Entfremdung und Kampf um die eigene Identität geht. Ein brutaler, auf Kontraste und Zerstückelung angelegter Rhythmus in der Montage trägt zur Irritation und Ratlosigkeit bei. → 7/83

E★ Das Alter der Erde

Krieg und Frieden 83/97

Regie: Alexander Kluge, Volker Schlöndorff, Stefan Aust, Axel Engstfeld; Buch: die obigen und Heinrich Böll; Kamera: Werner Lüring, Thomas Mauch, Franz Rath, Igor Luther, Bernd Mosblech; Schnitt: Beate Mainka-Jellinghaus, Carola Mai, u. a.; Darsteller: Jürgen Prochnow, Günter Kaufmann, u. a.; Produktion: BRD 1982, Pro-Ject/Bioskop/Kairos, 123 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.
Kollektivfilm deutscher Regisseure und Autoren zu einem aktuellen politischen Thema: Kriegsgefahr und Friedenswillen angesichts ständig wachsender Atomwaffen-Potentiale in Ost und West. Aus deutscher Sicht und Betroffenheit assoziiert der Montagefilm dokumentarische und fiktive Sequenzen zu historischen, aktuellen und visionären Friedens- und Kriegsbildern. Der Interventionsfilm propagiert nicht ein bestimmtes Friedenskonzept, sondern er-fordert eine kreative Wachsamkeit. Phantasie als Gegenmacht ist inhaltlich wie ästhetisch die Botschaft des Films. – Ab etwa 14. → 7/83

J★

lyse und Ethnopsychiatrie zu Wort: Georges Devereux, Goldy und Paul Parin, Fritz Morgenthaler, Erich Wulff, Hans Bosse. Der Ethnopsychoanalytiker versucht mit seinem westlichen analytischen und therapeutischen Modell, Mitglieder aussereuropäischer Gesellschaften zu verstehen, einen Einblick in die seelische Struktur eines anderen Volkes zu gewinnen. Der Ethnopsychiater hingegen greift direkt in das Gesundheitssystem eines andern Volkes ein. Er will Medizinmann und Magier ersetzen. Die beiden Disziplinen wurden in den zwanziger und dreissiger Jahren begründet. In jüngster Zeit ist es durch die «Alternativbewegung» etwas ruhiger in dieser Wissenschaftsszene geworden.

Mittwoch, 13. April

20.00 Uhr, TV DRS

Telefilm zum Thema Vergewaltigung

Direktsendung mit Heidi Abel und dem Film «Vergwaltiget». – Die Diskussionsteilnehmer sehen sich im Fernsehstudio den kanadischen Spielfilm «A Matter of Choice» (Vergwaltiget) an: Mit einem Bekannten namens David besucht die junge Carol eine Show. Danach gehen beide auf einen Drink in Davids Apartment, was er als Freibrief für intime Annäherung deutet. Als Carol ihn zurückweist, wird sie von David vergewaltigt. Wann schlägt Verführung in Vergewaltigung um? Die erste Telefilmsendung greift diese und weitere Fragen auf, die in der Sendung von persönlich betroffenen Männern und Frauen diskutiert werden.

Donnerstag, 14. April

16.05 Uhr, DRS 1

Eigentlich sind wir jetzt schon zu dritt

Hörspiel des Arztes Hans Karl Müller, Regie: Hans Jedlitschka. – Lucia erwartet ihr erstes Kind. Bei der Untersuchung zeigt sich, dass medizinisch nicht alles in Ordnung ist. Es ist fraglich, ob das Kind ausgetragen werden kann. Das junge Paar gerät in eine Krise. Lucia wird von Gewissenskonflikten gepeinigt. Das «Diskussionsstück» geht auf die Abtreibungsfrage ein. Die Zahl der Abtreibungen hat weltweit erschreckend zugenommen. (Zweitsendung: Dienstag, 19. April, 19.30 Uhr)

Freitag, 15. April

14.05 Uhr, DRS 2

Der Kindertod auf unseren Strassen (1)

Der Tod eines Kindes durch den Strassenverkehr verursacht grosses Leid für die Eltern und Angehörigen. Nicht weniger hart trifft ein tödlicher Unfall die Verursacher, Auto- oder Zweiradfahrer. Einige von ihnen fanden den Mut, in dieser Sendung sich über das Geschehen des Unglücks und die Zeit danach zu äussern. Die Beiträge von Bettina Heintz und Rudolf Welten versuchen ein differenzierteres Bild der Unfallerfahrung zu vermitteln. (Nächste Sendung, Montag, 18. April, 14.05 Uhr)

21.45 Uhr, ARD

Abschied von «Onkel Herbert»

Herbert Wehner, der grosse alte Mann der SPD, verlässt die deutsche Politik. Die Dokumentation von Arnulf Baring und Christian Herrendoerfer versucht Wehners Denken und Handeln zu deuten, die Kontinuität seiner Politik aufzuzeigen. Wehners Demokratieverständnis basiert auf der politischen Basiskraft der Arbeiterbewegung, verkörpert in der Sozialdemokratie, ohne die ein freiheitliches demokratisches Staatswesen nicht denkbar ist.

Sonntag, 17. April

8.30 Uhr, DRS 2

Ist die Demut eine Erfindung des Christentums?

War Demut dem vorchristlichen Menschen unbekannt? Ist christliche Demut eine Haltung, die dem menschlichen Drang nach Selbstbehauptung und Selbstverwirklichung zuwiderläuft? Diesen Fragen geht Professor Norbert Luyten in einem Vortrag nach, den er im «Engadiner Kollegium» 1983 gehalten hat. Demut hat im Sinne des Neuen Testamentes nichts mit falscher Unterwürfigkeit und Selbstverachtung zu tun.

20.15 Uhr, ARD

Cleopatra

Spielfilm von Joseph L. Mankiewicz (USA 1962) mit Rex Harrison, Elizabeth Taylor, Richard Burton. – Der starbestückte Monumentalfilm war einer der teuersten Spielfilme der sechziger Jahre (40 Millionen Dol-

Mysterious Footwork of Kung Fu (Der Todesschrei der Shaolin) 83/98

Regie: Chan Wah; Darsteller: Charles Heung, Wah Keung, Chan Waiman u. a.; Produktion: Hongkong 1978, 80 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.
Ein kampfstarker, aber unbeherrschter und einfältiger Provinz-Bursche gerät, ohne es zu merken, in die Intrigen eines Opiumkrieges zwischen einer Dealerbande und den Mannen seines Meisters. Nachdem ihm ein alter Mönch einen Kung-Fu-Intensivkurs verpasst hat, schickt er in einem schier endlosen Finale die Bösewichte zu ihren Ahnen. Schlampig inszenierte Dutzendware mit ein bisschen Handlung, die die Kampfszenen nur notdürftig zusammenhält.

E

Der Todesschrei der Shaolin

An Officer and a Gentleman (Ein Offizier und Gentleman) 83/99

Regie: Taylor Hackford; Buch: Douglas Day Stewart; Kamera: Donald Thorin; Schnitt: Peter Zinner; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: Richard Gere, Debra Winger, David Keith, Lisa Blount, Robert Loggia u. a.; Produktion: USA 1981, Lorimar-Marin Elfand für Paramount, 126 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
Ein Genre-Film in der Tradition des klassischen Hollywood-Kinos: ein romantisches Melodrama, eine «Love-Story» zwischen zwei Marine-Offizierskandidaten und zwei jungen Frauen, die scheinbar nur ein Ziel haben: einen Offizier zu heiraten. Durch das Drehen an Original-Schauplätzen erhält das Bild eine Natürlichkeit und Direktheit, die durch das spontane, intensive Spiel der Darsteller verstärkt wird. Doch diese positiven Leistungen von Kamera und Schauspielern werden schwer beeinträchtigt durch eine klischeehafte Behandlung von Frauenrollen und eine unkritische Rechtfertigung und Beschönigung brutalster militärischer Ausbildungsmethoden und -ziele. → 7/83

E

Ein Offizier und Gentleman

Pi-errotische Beziehungen 83/100

Regie und Buch: Beat Kuert; Kamera: Hansueli Schenkel und Bernhard Lehner; Musik: Joseph Haydn; Darsteller: Barbara Melzl, Michael Maassen, Hansueli Schenkel u. a.; Produktion: Schweiz 1982, Gruppe ansia/Kuert-Riesen, 16 mm, Farbe, 80 Min., Verleih: Filmpool, Zürich.
Im Mittelpunkt von Beat Kuerts jüngstem Film stehen eine junge Frau, ihr ehemaliger Geliebter sowie Hansueli Schenkel als «Staat». Um sie herum ist ein philosophischer Essay über gesellschaftliche und intime Beziehungen entstanden, der allerdings durch sein theatralisches Konzept und seine angestrengt wirkende Konstruktion eher unverbindlichen und folgenlosen Charakter hat. Nur wenige Male wird die fast durchgehende Theatralik durchbrochen. → 7/83

E

Pursuit of D. B. Cooper (Die Jagd nach D. B. Cooper) 83/101

Regie: Roger Spottiswoode; Buch: Jeffrey Alan Fiskin nach dem Roman «Free Fall» von J. D. Reed; Kamera: Harry Stradling; Schnitt: Allan Jacobs und Robbe Roberts; Musik: James Horner und Waylon Jennings; Darsteller: Treat Williams, Robert Duvall, Kathryn Harrold, Ed Flanders u. a.; Produktion: USA 1981, Michael Taylor und Daniel Wigutow, 100 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Nachdem ein Luftpirat ein Flugzeug entführt und ein Lösegeld erpresst hat, springt er mit dem Fallschirm ab und will sich samt Beute und Ehefrau davonmachen, wird aber von einem ehemaligen Sergeanten, der in Vietnam sein Vorgesetzter war und inzwischen Versicherungsdetektiv geworden ist, hartnäckig durch die Berglandschaft Wyomings gejagt. Der leidlich unterhaltende Actionfilm geht von einem tatsächlichen Vorfall aus, bei dem jedoch der Luftpirat spurlos verschwand. Die frei erfundene Fortsetzung ist wenig glaubwürdig und hat einen nicht unsympathischen Gauner zum Helden, der allerdings vor nichts zurückschreckt. E

Die Jagd nach D. B. Cooper

lar). Nach der Schlacht bei Pharsalus (48 v. Chr.) segelt der siegreiche Cäsar mit seinen Galeeren nach Alexandria, wo die schöne Cleopatra seine Geliebte und Alleinherrscherin in Ägypten wird. Sie schenkt ihm einen Sohn. Als Cäsar ermordet wird, schlägt Cleopatra sich in den Erbschaftskämpfen auf die Seite von Marcus Antonius, dessen Untergang auch ihr Schicksal besiegelt.

22.50 Uhr, ZDF

Das jiddische Kino

Die Filmgeschichte erwähnt kaum die weit über hundert jiddischen Spielfilme, die seit 1910 in Osteuropa, vorwiegend in Polen und in den USA bis in die vierziger Jahre gedreht worden sind. Das ZDF erinnert in einem Zyklus von drei Spielfilmen und zwei Dokumentationen an diesen interessanten Beitrag zur Filmkultur, dazu haben Ronny Loewy, Hans Peter Kochenraht und Walter Schobert Zeitzeugen in den USA und Israel befragt und zeigen Ausschnitte aus wichtigen Filmen.

Montag, 18. April

21.35 Uhr, TV DRS

El Corazon del Bosque
(Das Herz des Waldes)

Spielfilm von Manuel Gutiérrez Aragón (Spanien 1979) mit Norman Briski, Angela Molina, Luis Politti. – Der wortkarge, düstere Film erzählt die Geschichte eines unbeugsamen, sagenumwobenen Partisanen aus der Zeit des Spanischen Bürgerkriegs 1936 und zugleich die Geschichte einer ungewöhnlichen Liebe. El Andarin, Waldläufer und Partisan, ein Don Quichotte seiner Zeit, wird von der jungen Amparo leidenschaftlich geliebt. Amparos Bruder fühlt sich dem gesellschaftlichen Fortschritt verpflichtet, ist aber in erstarrten Traditionen befangen. Verschiedene Handlungsebenen überschneiden sich, das Vexierbild eines zerrissenen, konfliktreichen Spaniens entsteht.

23.00 Uhr, ARD

Keeping On (Nicht aufgeben!)

Spielfilm von Barbara Kopple (USA 1981) mit Dick Anthony Williams, James Broderick, Marcia Rodd. – Samuel Traylor, ein farbiger Arbeiter in einer Baumwollspinnerei des amerikanischen Südens, engagiert sich für die Gründung einer Gewerkschaftsgruppe. Er wird deshalb fristlos entlassen. Aber er lässt sich nicht einschüchtern. Der Film beschreibt die heutigen Arbeitsverhältnisse in der Baumwollindustrie, die teilweise an Zustände des 19. Jahrhunderts erinnern. Realitätsnah wird die Diskriminierung von Schwarzen und Frauen geschildert, die aber nicht aufgeben und den Willen haben, die Verhältnisse zu ändern.

Dienstag, 19. April

17.15 Uhr, TV DRS

Japan – übervölkerte Insel

Am Beispiel der Familie Yagi, zeigt der Film das Nebeneinander traditionellen Brauchtums und westlicher Einflüsse im umwälzenden gesellschaftlichen Wandel, der sich in den letzten dreissig Jahren in Japan vollzogen hat. Die fünfteilige Schulfernsehserie wird eingeleitet durch einen Bericht über die Hauptstadt Tokio, die eine Agglomeration von 2000 km² Fläche mit 27 Millionen Menschen bildet. (Wiederholungen: Dienstag, 26. April, 9.15; Freitag, 29. April, 10.30; Freitag, 6. Mai, 8.45 Uhr.)

Mittwoch, 20. April

22.05 Uhr, TV DRS

Zeitgeist: Frömmigkeit – Balsam für die Seele?

Zu Tausenden strömen die Menschen in Hallen und Festzelte, wenn redegewandte Evangelisten die Trommel für christliche Grossveranstaltungen rühren. Hunderte treten oft hervor und bekennen öffentlich, dass Gott sie persönlich gerufen habe. Die Basler «Alban-Arbeit» ist ein Beispiel dafür. Die Sendung will zeigen, worin die Faszination und Ansteckungskraft dieser Frömmigkeit liegt, was Bekehrung bedeutet, und wie die Kirche dazu steht. Suchen die Menschen in kalter Gesellschaft und Kirche «Balsam für die Seele»?

Donnerstag, 21. April

16.15 Uhr, ARD

Frauengeschichten

Diese Sendung der Reihe «Frauengeschichten» ist Gabriele Hoffmann gewidmet, einer jungen Frau, die behauptet, parapsychologische Fähigkeiten zu besitzen. Sie glaubt das «zweite Gesicht» zu haben, das sie befähigt, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

Rotsa aqwawda nuschi (Als die Mandelbäume blühten) 83/102

Regie: Lana Gogoberidse; Buch: L. Gogoberidse und Saira Arsenischwili; Kamera: Georgij Tschelidse; Musik: Guja Kantscheli; Darsteller: Surab Kipschidse, Georgij Pipija, Tinatin Wardamischwili, Eka Magalaschwili u. a.; Produktion: UdSSR (Georgien) 1972, Grusija-Film, 75 Min.; nicht im Verleih (Sendetermin: TV DRS, 7. 4. 83).
Ein leichtsinniger und verwöhnter Gymnasiast scheitert an der Autorität und am Chauvinismus seines Vaters und wird am Tod eines Schulkameraden schuldig. Handwerklich bescheidener, doch auf falsche Ambitionen verzichtender Film, der der jungen Generation Georgiens voller Skepsis begegnet. Vom kritischen Ansatz her ist nicht zu übersehen, dass der Film von einer Frau, der bedeutendsten Regisseurin des georgischen Films, inszeniert wurde.

J★ Als die Mandelbäume blühten

Tag der Idioten 83/103

Regie: Werner Schroeter; Buch: Dana Harakova und W. Schroeter; Kamera: Ivan Slapeta; Schnitt: Cathérine Brasier; Musik: Peer Raben; Darsteller: Carole Bouquet, Ida Di Benedetto, Ingrid Caven, Christine Kaufmann, Tamara Kafka, Herman Killmeyer u. a.; Produktion: BRD 1981, OKO, Karel Dirka, Bayerischer Rundfunk, 110 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.
Die Geschichte von Carol Schneider, einer jungen, schönen und reichen Frau, die in einer normalen Welt und in normalen Beziehungen das lebendige Leben nicht mehr spürt und es in einer Irrenanstalt zu finden hofft. W. Schroeter, der Regisseur und Mit-Autor, zeigt seine Vorliebe für lyrisch-elegische Bild-/Musikkompositionen, legt das Schwergewicht des Films auf das stilisierte, theatralische Rollenspiel der Irrenanstalt-Frauen (Patientinnen wie Betreuerinnen). Auch in den wenigen Szenen der Aussenwelt verhindert diese extreme Stilisierung eine präzise Analyse der Motive von Carols Flucht aus der Welt in die Irrenanstalt und in den Tod. E

Tootsie 83/104

Regie: Sydney Pollack; Buch: Larry Gelbert und Murray Schisgal; Kamera: Owen Roizman; Schnitt: Frederick und William Steinkamp; Musik: Dave Grusin; Darsteller: Dustin Hoffman, Jessica Lange, Teri Garr, Charles Durning, Bill Murray u. a.; Produktion: USA 1982, Mirage/Punch für Columbia, 116 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.
Dustin Hoffman spielt in einer bereits legendären Rolle einen besessenen Schauspieler, der dank seines rigiden Arbeitsethos' nirgends mehr einen Job erhält. Er gibt sich schliesslich als Frau aus und bewirbt sich in einer «soap opera» um eine weibliche Rolle... Eine sympathische, witzige Komödie mit schönen Dialogen, die aber das gesellschaftspolitische Potential bei weitem nicht voll ausschöpft, sondern gelegentlich um der reinen Gags willen auch schon mal in die Klamotte abrutscht. Etwas mehr satirischen Biss, etwas weniger Harmlosigkeit in der Aussage jedenfalls hätte man sich noch wünschen können. – Ab etwa 14. J★ →7/83

La Traviata 83/105

Regie: Franco Zeffirelli; Buch: F. Zeffirelli nach Giuseppe Verdis Oper; Kamera: Ennio Guarnieri; Musik: Giuseppe Verdi; Orchester und Chöre: Metropolitan Opera, New York; Dirigent: James Levine; Darsteller/Sänger: Teresa Stratas, Placido Domingo, Cornell MacNeil, Allan Monk, Axell Gall, Pina Cei, Maurizio Barbacini u. a.; Produktion: Italien 1982, Tarak Ben Ammar für Accent Films und RAI, 108 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Aus der revolutionären Oper von Giuseppe Verdi, darin erstmals Gesellschaftskritik liegt und sich das Schicksal im Innern der Menschen abspielt, ist unter Zeffirellis Händen eine melodramatische Filmoper geworden, die verschwenderisch in Farben, Formen und Lichteffekten schwelgt. Die Bildorgie überwuchert weitgehend die musikalische Absicht und Aussage Verdis. – Ab etwa 12 möglich, doch dürften sich heutige Zwölfjährige in dieser romantisch-tragischen Singwelt kaum wohlfühlen. J →7/83

ihrer Klienten zu sehen. Sie ist auf Monate ausgebucht, so gut geht das Geschäft mit der Wahrsagerei. Der Film soll kein Lehrstück über Parapsychologie sein, sondern die Lebensgeschichte der Gabriele Hofmann beschreiben.

20.00 Uhr, TV DRS

Six Feet Of The Country
(Sechs Fuss Land)

Siebenteilige südafrikanische Fernsehserie nach Erzählungen von Nadine Gordimer, koproduziert von TV DRS, WDR und Telepool. Sechs südafrikanische Regisseure haben je einen Spielfilm aus dem Alltag Südafrikas inszeniert. Filmemacher haben wie die Autorin erhebliche behördliche Schikanen überwinden müssen. Der Roman «Fremdling unter Fremden», der den Filmen zugrunde liegt, durfte zehn Jahre nicht verkauft werden. Der erste Film berichtet von einem schwarzen Arbeiter, der illegal seinen Bruder aus Rhodesien auf einer kleinen Farm ausserhalb von Johannesburg beherbergt. Als er stirbt, entstehen Probleme für die schwarzen Arbeiter wie für die weissen Arbeitgeber. Ein ausführliches Gespräch mit der erfolgreichen Autorin ergänzt die erste Folge.

21.10 Uhr, TV DRS

Der Hang zum Gesamtkunstwerk

Bericht über die gleichnamige Ausstellung im Kunsthaus Zürich (11. Februar bis 30. April 1983). – Richard Wagner arbeitete an der Vereinigung von Musik, Dichtkunst, bildende Kunst und Tanz und entwickelt den Begriff «Gesamtkunstwerk». Die Ausstellung umfasst die Zeit von etwa 180 Jahren, in denen sich auch bei anderen Künstlern und Architekten Bestrebungen zum «totalen Kunstwerk» durch Integration verschiedener künstlerischer Medien finden. Seien es Philipp Otto Runge, Henry Dunant, der «Palais Ideal» des Postboten Cheval aus Frankreich, die Landschaftsarchitektur des italienischen Dichters Gabriele d'Annunzio, die Kathedralenvision des spanischen Architekten Antonio Gaudi, das Werk Rudolf Steiners und der zerklüftete «Merzbau» von Kurt Schwitters. Es geht in dieser von Harald Szeemann gestalteten Ausstellung auch um das Bewusstwerden gemeinsamer Wurzeln der europäischen Kultur in krisenhafter Zeit.

Freitag, 22. April

16.05 Uhr, ARD

Wie jüdisch sind die amerikanischen Juden?

Porträt der erfolgreichsten Minderheit der USA. Dokumentation von Barbara Ungeheuer und Christian Blackwood. – Sechs Millionen Amerikaner sind Juden und gehören zu einer der kleinsten Minderheiten der USA. Sie sind aber zugleich im kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Leben sehr stark repräsentiert: Arthur Miller, Saul Bellow, Daniel Ellsberg, Gloria Steinem, Roy Lichtenstein, Leonard Bernstein, George Segal sind einige davon. Ihr Einfluss auf die amerikanische Politik hat zum Beispiel der Kongressabgeordnete Paul McCloskey erfahren, der eine Wahl verlor, weil er sich mit der jüdischen Lobby überworfen hatte. Ihre Haltung zur israelischen Aussenpolitik ist durch den Einmarsch in den Libanon und die Massaker in palästinensischen Flüchtlingslagern schwankend geworden.

17.05 Uhr, ARD

Generationen-Gespräch

Studio-Diskussion mit Jugendlichen und Erwachsenen über Generationsprobleme unter der Leitung von Hans-E. Pries. – Generationskonflikte sind so alt wie die Menschheit. Vielfach wird aus Kritik und Urteil eine schnelle Verurteilung, die Bitterkeit hinterlässt. Die neue Reihe will zeigen, dass es auch anders geht. In der heutigen Sendung diskutieren Schüler des Hamburger Christianeums mit einer Politikerin, einem Historiker und einem Theologen.

21.50 Uhr, TV DRS

Duel (Duell)

Spielfilm von Steven Spielberg (USA 1971) mit Dennis Weaver. – Der Debütfilm des heute erfolgreichsten amerikanischen Regisseurs («Der weisse Hai», «Unheimliche Begegnung der dritten ‹Art›» und «E.T.») handelt von einer absurden Verfolgung: Ein Geschäftsreisender wird in seinem Wagen von einem Tanklastwagen scheinbar ohne jeden Grund in mörderischer Verfolgung über die Autobahnen von Kalifornien gejagt. Die potenzierte Aggression und Angst auf der Strasse ist nie einleuchtender und beklemmender dargestellt worden.

Regisseur Hackford entschuldigend: «Der Film hat weniger mit Militär zu tun als mit menschlichen Beziehungen.»

Märchenprinz-Mann sie erlöst und heiratet; die Frau, die den Mann mit einer – vorgetäuschten – Schwangerschaft zur Heirat erpressen will; die Frau, die – trotz der negativen Erfahrung ihrer Mutter mit einem Offizierskandidaten, der sie schwanger sitzengelassen hat – sich in eine gleichartige Beziehung stürzt, in der Hoffnung, dass für sie alles anders, glücklicher enden werde; die Frauen in der Fabrik, die der glücklichen Auserwählten applaudieren und für sich die Hoffnung noch nicht aufgegeben haben, selber einmal die Auserwählte zu sein.
Noch schlimmer wird es aber beim zweiten Element: die Grundausbildung der Offizierskandidaten. Am Anfang könnte man noch Kritik – mittels Ironie – an den Ausbildungsmethoden vermuten, wenn man die Offizierskandidaten während dem Drill Lieder von Bombardierungen, Napalm, vernichteten Dörfern mit Frauen und Kindern singen hört. Doch dieser Eindruck verflüchtigt sich bald, wenn man sieht, wie der sture, menschlichkeitsverachtende Drill präsentiert wird als notwendige Methode, um gewisse Ziele zu erreichen, wie sie dann im gemeinsam gesprochenen Gelübde von den neuernannten Leutnants formuliert werden: absolute Treue zur Verfassung, unbedingter Gehorsam gegenüber den Vorgesetzten, Verteidigung des Vaterlandes gegen Feinde von aussen und innen.
Die Brutalität des Drill-Instruktors Sergeant Foley wird selbst von den unter ihm leidenden Aspiranten akzeptiert als Testverfahren, um ihre Eignung zum Offizier und zu Marine-Kampfpiloten beweisen zu können. Irgendwo besitzt auch dieser Sergeant unter der harten Schale seinen weichen Kern. Zack Mayo gesteht ihm – bei einem Extra-Drill – unter Tränen: «Ich habe keinen anderen Platz auf dieser Welt, wo ich hingehen könnte.»
Die Navy wird zur neuen Heimat für verwahrloste Existenzen. Das Militär ist der Ort, wo traditionelle Werte wie Vaterlandstreue, Pflichtbewusstsein, Verantwortungsgefühl noch hochgehalten werden. Sid Worley, Zacks Freund, meldet sich, um als Pilot an die Stelle seines in Vietnam gefallenen Bruders zu treten. Auch die Heirat mit dessen Braut ist für ihn schon vorbestimmt. Persönliche Ge-

fühle sind in seiner Familie – wie in der Armee – nicht gefragt. Man folgt übergeordneten Autoritäten, beruft sich auf ein – anerzogenes – Ehrgefühl, was für Sid katastrophale Folgen hat.
Es ist wahrscheinlich kein Zufall, wenn beinahe gleichzeitig ein anderer Film mit militärischem Thema in ähnlichem Milieu entstanden ist: «Taps» (Die Revolte der Kadetten, vgl. ZOOM 11/82), wo es ebenfalls um Begriffe wie Drill, blinden Gehorsam, Pflichtbewusstsein geht, während junge Menschen zu Soldaten ohne politische Reife ausgebildet werden. Die Reagan-Administration und ihre Mentalität des «Kalten Krieges» mit militärischer Aufrüstung um jeden Preis sind, solchen Themen nur förderlich. In einer Szene des Films werden die Offizierskandidaten von jungen Zivilisten als «war-mongers» (Kriegshetzer) bezeichnet, was für einen von ihnen mit einer von Zack Mayos Karatehieb gebrochenen Nase endet.
Ein Versuch, von dieser primitiven Brutalität abzulenken, ist die Überbetonung von rein äusserlichen Formalitäten: auf Hochglanz polierte schwarze Schuhe und goldene Gürtelschnallen, die stramme Präsentation in einer blendend-weissen Marine-Uniform. Dass der Drehbuchautor, Douglas Day Stewart, vor zwanzig Jahren selbst ein erfolgreicher Absolvent einer «Naval Aviation Officer Candidate School» gewesen ist, wundert man sich nicht mehr. (Er hat auch das Drehbuch zu «The Blue Lagoon» verfasst!)
Wundern kann man sich aber, wenn man liest, dass der Regisseur, Taylor Hackford, Recht und Politik studiert und zwei Jahre als Mitglied des amerikanischen «Peace Corps» in Bolivien Entwicklungshilfe geleistet hat. «Ich war ziemlich politisch in den sechziger Jahren. Ich war im «Peace Corps». Sollte ich jetzt einen Film machen, der ein ziemlich positives Statement über die Armee ist? Sollte es ein Militär geben? Ich dachte viel darüber nach und entschied, dass es sollte, und dass das Offizierskorps so stark wie möglich sein sollte. Der Film hat weniger mit Militär zu tun als mit menschlichen Beziehungen.»
Sollte man sich jetzt noch wundern, dass die Marine das Drehbuch ablehnte und eine Drehbewilligung auf ihrem Ausbildungsstützpunkt verweigerte? – Eine mögliche Lösung: Die Marine ist noch reaktionärer als Taylor Hackford.

Peter Kupper

Krieg und Frieden

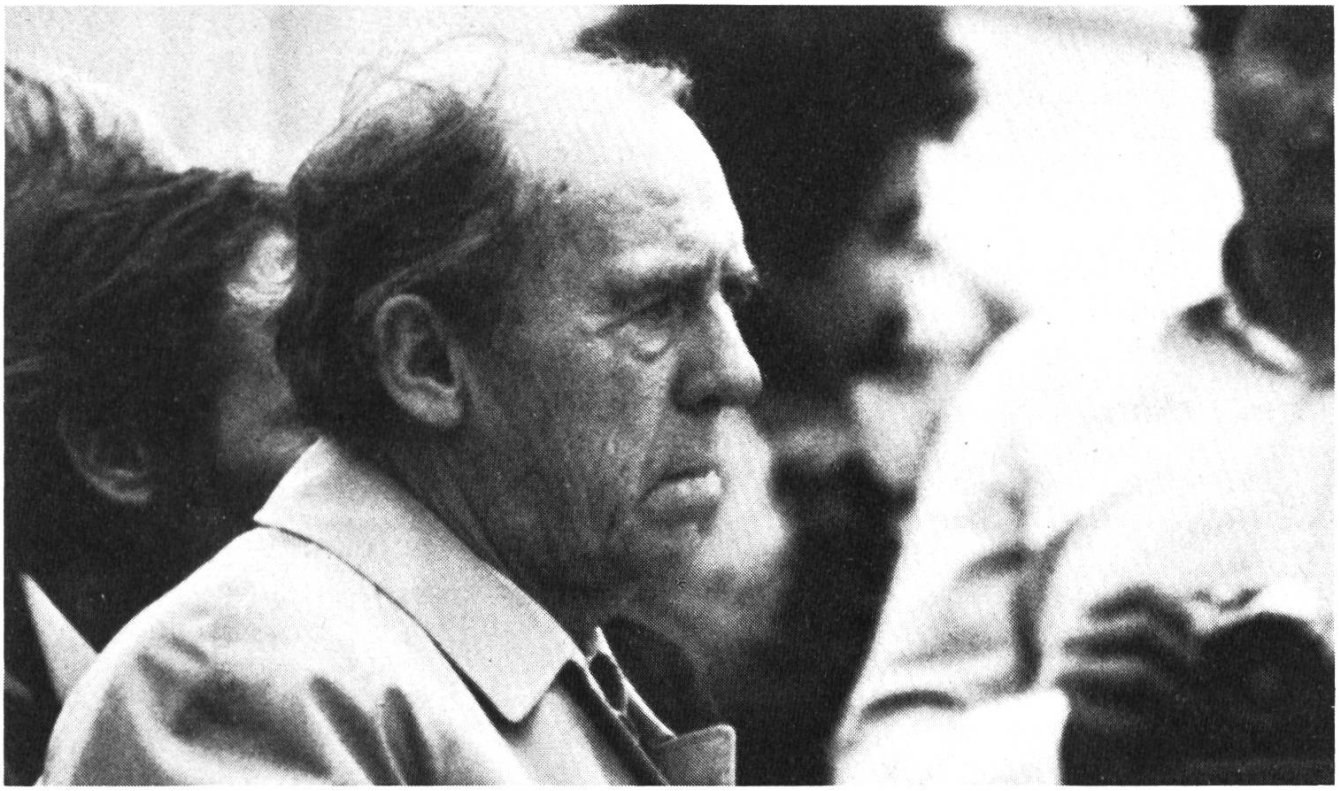
BRD 1983. Kollektivfilm von Heinrich Böll, Alexander Kluge, Volker Schlöndorff, Stefan Aust (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/97)

Krieg im Frieden
Frieden im Krieg
Im Frieden gibt es Aufrüstung
Vorbereitung auf den Krieg
Krieg erscheint als Folge
(faulen) Friedens
Im Frieden gibt es Abrüstung
Auf- und Abrüstung

Ein exotisch antiquierter Haufen
die Friedensbewegung
Sie hat es schwer
Den richtigen Krieg gibt es jetzt nicht
bei uns
vielleicht weit weg

Bei uns
Logik statt Krieg
Wenn einer eine Rakete dazu bekommt
muss der andere mindestens auch eine
besser zwei erhalten
Gleichgewicht des Schreckens
vernünftig total irrational
Overkill
Kriegslogik

Statt der ganzen Schöpfung
nur ein paar Kinder des lieben Vaters
Beschränkte atomare Auseinandersetzung
Ein riesig humanistischer Fortschritt
Einzig banges Fragen der Überlebenden
ob sich die Verlierer halten an
die beschränkte Abmachung



Heinrich Böll – Zwielicht des Friedens.

Abendland als stilvolle Kulisse
für ein militärisches Sandkastenspiel
Für uns
zuerst einmal für die Deutschen
aber Strahlen dürften von Kleinstaats-
Bewusstsein kaum Halt machen
Für uns Europäer wird die beschränkte
Vertragstreue
der Atompartner bedeutungslos sein
Wir werden tot sein
Supermächte haben entschieden

Dann werden wir tot sein
Jetzt können wir dazwischen treten

Ein bewegtes bewegliches Selbst
sucht nach anderem Lebendigem
tritt zwischen Frieden und Krieg
zwischen die Sachzwänge
gegen die tödliche Logik
Phantasie als neue Sprache
entlarvt Krieg im faulen Frieden
Es rumort im Krieg

Der Film stösst an
die Phantasie
die List
die eigene Ohnmacht auszuhalten
zu wenden
inter-essiert
zwischen Krieg und Frieden

Keine lebensmüde Apokalypse-Hysterie
Entsetzlich Entsetzlich Händeverrühren
Das Schreckliche in privat robuster
Harmonie ertränken

Kein Rezeptbuch
Bilder der Endlösung
Kalkulierte Empörung mit
logisch gewalttätiger Konsequenz
Friedensbewegung als
Hurra Alternativlösung

Krieg ist
mit Gewalt einem anderen
seinen eigenen Willen aufzwingen
Frieden wäre
an zu regen
sich selbst zu werden

Dieser eigenartig unperfekte Film
bewegt Gefühl und Denken
Er tritt die Kriegslogik
Er tretet zwischen Krieg und Frieden
Er provoziert das Interesse
auch gegen sich selbst

Frei setzen
eine lebendige Wachsamkeit
zwielichtige Gestalten
verletzbar

Mathias Loretan

A idade da terra (Das Alter der Erde)

Brasilien 1978/80. Regie: Glauber Rocha (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/96)

Eine lange, starre Einstellung mitten ins Strahlenmeer der aufgehenden Sonne. Undeutlich, nur konturenhaft zeichnet sich eine brasilianische Landschaft ab. Die Musik, welche diese erste Sequenz in Glauber Rochas (1938–1981) letztem Film begleitet, unterstreicht den prächtigen und romantischen Anblick, der ein Gefühl von Ruhe und Meditation vermittelt. Dann jedoch kommt der abrupte Schnitt auf einen Karnevalszug in Rio, das lärmige und buntschillernde Treiben bildet einen harten Kontrast zum geruhsamen Beginn. Eine nervös geführte Kamera sucht sich ihren Weg zwischen den tanzenden Körpern, irrt in der wogenden Menschenmasse umher, begleitet das orgiastische Treiben, und lässt sich selbst treiben im Durcheinander des Lebens.
Der Anfang, der brutale Wechsel von der Stille ins Chaos, ist typisch für den ganzen Film, der in wirrem Wechsel von Szene zu Szene springt und scheinbar Unzusammenhängendes – ohne die Schönmalerei von sanften Überblendungen – wie Hammerschläge aneinanderreiht. Der gewaltige Bilderbogen, der nichts geringeres als die Geschichte Brasiliens zum Thema hat, versucht, politische, religiöse und historische Essenzen in eine Filmsprache umzusetzen, die jegliche Konvention über den Haufen wirft und mit wütendem Insistieren mit der herkömmlichen, in Europa und vor allem in den USA entwickelten Erzähl- und Montagetechnik bricht.
Der rote Faden, die Erzählung, die sich in diesem Dschungel aus unfertigem, rohem und fehlerhaftem Material nur schwer ausmachen lässt, beschreibt den Kampf der Hauptfiguren gegen Brams, den Amerikaner, der als Inkarnation der Macht dargestellt wird und von dem Rocha sagte, er sei «Caesar, aber auch Gott und der Teufel». Ihm gegenübergestellt werden vier männliche und drei weibliche Figuren, die allesamt in einem symbolischen Zusammenhang stehen mit der Macht des Imperialisten Brams.
Die vier Männer sind Christusfiguren: Der eine ist der Militärchristus, Chef und Heiland des portugiesischen Reiches und Eroberer des Weltraums; der andere ist der schwarze Christus, ein politischer Prophet und Revolutionär; der dritte ist der Terroristenchristus, Sohn des amerikanischen Imperialisten; der vierte schliesslich ist der Fischerchristus, der Heiland der Arbeiter. Dazu kommt noch ein weiblicher Christus, ein Traum des Arbeiterchristus. Die beiden anderen Frauenfiguren sind Geliebte Brams, aber auch Geliebte seines Sohnes, des Terroristenchristus. Die Figuren werden von Rochas ohne Erklärungen eingeführt, ihr Erscheinen und auch ihr Abtreten wirken willkürlich und ihre Botschaften, die sie wie hoffnungslose Rebellen in den Wind oder in die Volksmasse schreien, klingen wie abgegriffene Zitate, Phrasen, die noch ein letztes, verzweifeltes Aufbäumen signalisieren.
Rochas Umgang mit bekannten Erzählmustern ist radikal in jeder Hinsicht. Spielszenen werden oft mehrfach zerlegt und wiederholt; der Trennstrich, den die Kamera markiert, da sie das sichtbare und hörbare Geschehen vor der Kameralinse vom stummen Dirigieren hinter der Kamera trennt, wird in Rochas Film mehrfach aufgehoben: Schauspieler sprechen mit dem unsichtbaren Regisseur, dieser ruft seine Anweisungen mitten in die Szenerie oder greift kritisch ein, auch dann, wenn die Kamera weiterläuft. Verwakkelte Kamerafahrten und das bewusste, unmotivierte Herumschwenken in der Landschaft, Einstellungen, die ohne ersichtlichen Grund zerhackt werden, erinnern an Experimentalfilme oder an hilflose Gehversuche eines Dilettanten. Der brasilianische Filmkritiker José Carlos Avellar sprach denn auch von einem «Film, der nur aus Fehlern besteht».
Glauber Rocha sagte in einem Interview, dass «A idade da terra» für das Kino «wie ein Gemälde von Picasso» sei. Die Kritiker wollten eine akademische Malerei, während er «schon eine Malerei der Zukunft anbiete». Rochas verwirrender Filmmonolog (er greift auch immer wieder im Off als Erzähler in die Geschichte ein) macht den Anschein, als habe da einer versucht, mit letzter Konsequenz all das, was ihn beschäftigt, seine Gedanken, Träume

Antonio Pitanga als schwarzer Christus, Tarcisio Meira als Militär-Christus.

und Visionen, mit einem einzigen, gewaltigen Pinselstrich auf die Leinwand zu bannen. «A idade da terra» ist deshalb kein Film, der eine fertige Geschichte erzählt, sondern der Versuch, über unzählige Gedanken und deren chaotische Anordnung eine Hülle zu stülpen, die Schutz und Angriffsfläche zugleich ist. Inmitten dieses unbeschreiblichen Vorganges, inmitten auch der hässlichen, konfusen Montage wird ein Filmemacher sichtbar, der seine eigenen Gefühle und Verwirrungen, seine Ohnmacht gegenüber der Realität und sein Suchen nach dem Sinn von Leben und Tod, ungesiebt und roh darstellt.

Die Idee zu dem Film entstand, als Rocha vom Tode des italienischen Regisseurs Pier Paolo Pasolini erfuhr. Rocha wollte, ähnlich wie dies Pasolini in seinem «Il vangelo secondo Matteo» versuchte, die «Auferstehung eines Christus, der nicht am Kreuze verehrt wurde, der aber verehrungswürdig war, der in der Ekstase der Auferstehung lebendig und revolutionär war – ein neues Phänomen, primitiv, in einer sehr primitiven Zivilisation» darstellen. «Ich dachte daran, das Leben Christi in der Dritten Welt zu verfilmen.»

Video kreativ 1983

Vom 11. bis 16. Juli 1983 finden im Freizeithaus Altstadt in Zürich ein Grundkurs und ein Aufbaukurs statt mit dem Titel «Video kreativ». Die Ziele dieser Wochenveranstaltung sind: in der Gruppe mit dem Medium Video erste Erfahrungen zu machen (im Grundkurs); die kommunikativen, pädagogischen und politischen Aspekte des Mediums zu vertiefen (im Aufbaukurs). Am Anfang gibt es einige strukturierte Übungen mit Kamera und Mikrofon. In der zweiten Kurshälfte sollen kleinere selbständige Gruppenfilme entstehen. – Die Teilnehmer des Aufbaukurses arbeiten reportagemässig, d.h. mit nachträglicher Montage am Schnittrekorder. Information und Anmeldung bei: Hanspeter Stalder, Rietstrasse 28, 8103 Unterengstringen, Tel. 01/750 26 71.

Ein Versuch, den ich für gescheitert erachte, zumal ich die Zusammenhänge, die Symbolhaftigkeit der Figuren in Rochas Film erst begriff, nachdem ich seine Intentionen zum Film las. Und auch dann blieb noch das Gefühl haften, einen «unmöglichen» Film gesehen zu haben, einen Film allerdings, der mich auch noch Tage später beschäftigte, vielleicht gerade weil ich ihn nicht verstanden habe und wie selten zuvor irritiert und ratlos einem Werk gegenüberstand, das sich nirgends einordnen lässt. Roger Graf

La Traviata

Italien 1982. Regie: Franco Zeffirelli (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/105)

Erschüttert und inspiriert von der Bühnenfassung der «Dame aux Camélias» von Alexandre Dumas dem Jüngeren (1852), komponiert Giuseppe Verdi die «Traviata». In diesem Stoff – Leben und Tod der jungen, an Schwindsucht verstorbenen Kurtisane Marie Alphonsine Duplessis, einer intimen Bekannten Dumas' – findet er Parallelen zu seinem eigenen Verhältnis zu Giuseppina Strepponi, die zusätzlichen Protest in ihm auslösen.
Die «Traviata» wird zum entscheidenden Bruch mit der Tradition der Oper. Zum ersten Male fehlen die äusseren Gewalten des Bösen, das Schicksal spielt sich allein in den Seelen ab, und der Zauber der Spätromantik verbindet sich mit dem Gesetz der Gesellschaftskritik. Frei und unvoreingenommen ist es Verdi nicht darum zu tun, zu rechtfertigen oder zu bedauern oder gar Moral zu predigen – er wollte ganz einfach das Leid eines Menschen (das Leid Violettas) verklären, der fähig ist, zur Höhe glaubhafter Entsagung zu wachsen, tragisch, jedoch frei von Rührseligkeit. Neu und gegenwartsnahe ist das Milieu, die Halbwelt, Glanz und Elend hausten in diesen Kreisen, Schicksale nahmen hier ihren Lauf, die zugleich das soziale Gewissen wachriefen. Mehr als um Sensation und Aktualität ist es Verdi um den allgemein menschlichen Kern – dass wahre Liebe jedes Herz zu adeln vermag – zu tun.
Zum vorzüglich-herben Opernbuch, geschrieben von Francesco Maria Piave, gestaltete Verdi die Musik, gefühlstief und lauter, in ausgereifter Form, mit innerer Ausgewogenheit und in vollkommenen Proportionen. Den Gesellschaftsszenen im reichen Ensemble steht die persönliche Intimität gegenüber, und in den Orchestervorspielen begegnen sich die beiden Welten.
Was ist nun von dieser revolutionären Oper, von dieser hohen Musiksprache in den Film eingegangen? Franco Zeffirelli hat keine Oper verfilmt, sondern eine Filmoper geschaffen. Das Weggehen von der Bühne gibt ihm die Möglichkeit der Rückblende. Er schafft sich damit Platz für die freien Aufnahmen – im Landhaus und seiner Umgebung – Platz für die Freiheit, in den Dekors nach Herzenslust zu schwelgen, deren Rot sich in unzähligen Spiegeln bricht und deren Blau in prunkvollem Ernst sich verschwendet. Zeffirelli verzichtet darauf, die Gesellschaft des bürgerlichen Kapitalismus der Mitte des 19. Jahrhunderts in Frage zu stellen, ihre Dekadenz, Oberflächlichkeit, Grausamkeit und Unmenschlichkeit zu kritisieren – deren Ausdruck und Opfer Violetta ist –, was in der Musik Verdis sich Ausdruck verschafft. Für Zeffirelli steht allein die Frau, Violetta, im Mittelpunkt des sich schürzenden Dramas, ihre Entwicklung zum Tode als Erlösung, weil sie den Verzicht auf die Liebe verweigert. Die Wahl der Hauptpersonen unterstützt diese Sicht: Theresa Stratas könnte keine schönere, liebendere, verzweifeltere Violetta sein, obschon ihre Stimme gewisse Härten hat, und genau so glaubwürdig fügen sich Placido Domingo als Alfred (dem Jünglingsalter zwar längst entwachsen) und Cornell MacNeil als Vater Germont in ihre Rollen.
Zeffirelli ist ein totaler Bildschwelger, und was Verdi nur sehr sparsam eingesetzt sehen wollte, nimmt bei ihm die ausladendsten Formen an. Selig und rauschhaft dreht sich die Kamera, baden sich die Gefühle aus, und die «Traviata» wird, Verdi zum Trotz, ein Melodrama. Allerdings ein Melodrama reinsten Wassers und dadurch wiederum geniessbar für

Theresa Stratas als Violetta – die schöne verzweifelte, schwindsüchtige Kurtisane.

alle, die mit Farbenlust, Bewegung und Gefühlsüberschwang einiggehen können; denn jedes romantische Herz wird aufblühen ob soviel Liebesleid und Trennungsschmerz und Hingegossensein an die Stufen des zugegeben sehr hübschen Taubenschlags mit den ach so gefangenen Tauben. In warmen Rottönen spiegelt sich das wilde lustige Leben, bricht sich das Licht mannigfach in Lüstern und Leuchtern, in rundem Rausch wirbeln die reichverzierten Roben in Tanz und Überschwang, und goldenes Licht verströmt sich zauberhaft weich durch lichtes Grün weichgezeichneten Waldes.

Blau und kühl dagegengesetzt ist das Zimmer Violettas, Ort der Intimität, der ersten Begegnung und des herzzerreissenden Abschieds am Totenbett der Schwindsüchtigen. Erstaunt wird der Filmbesucher am Ende des Films vielleicht feststellen, dass er zwar einem grossen (Melo-)Drama beigewohnt hat, jedoch von der Musik keinen bewusst starken Eindruck mitbekommen hat. Schon in der Ouvertüre hat Verdi in grosser Meisterschaft das ganze Geschehen der Oper angetönt, es hineinverflochten, ohne es zu verraten – dieser musikalische Genuss geht bei Zefirelli durch den eingeblendeten Schluss des Dramas total verloren.

Oper ist Gesamtgeschehen, in dem Musik, Bild und Spiel zur Einheit werden, in Zeffirellis Film wird der Ton vom Bild jedoch weitgehend erschlagen oder doch in den Hintergrund gedrängt. Musik wird zur reinen Unterstützung des Bildes, und so wird ein musikbegeisterter Opernliebhaber und -kenner in diesem Film eher zu leiden haben.

Allerdings muss hier beigefügt werden, dass ich den Film in einer Projektion gesehen habe, die ihm wohl nicht ganz gerecht wird, ist er doch auf Breitleinwand und in Dolby-Stereo-Ton angelegt. Beides hat bei der von mir gesehenen Vorführung gefehlt, und das mag der wirklich breiten Tiefe und Fülle des Werkes nicht wenig Abbruch getan haben, kann auch das Gewicht der Musik, mehr als nötig reduziert haben.

Eine adäquate Projektion von Filmen im Kino von heute ist jedoch ein weites Feld und ein bitteres Kapitel für sich.

Elsbeth Prisi

Broschüre über Nachrichtenwesen

rpd. «Die Nachrichten von Radio DRS» – so heisst der Titel einer Informationsbroschüre, die interessierten Hörerinnen und Hörern einen knappen Überblick über das Nachrichtenwesen von Radio DRS geben möchte. Die Broschüre – von der Abteilung Information und der Pressestelle von Radio DRS herausgegeben – kann gegen Einsendung eines frankierten, an sich selbst adressierten C 5-Kuverts bei folgender Adresse kostenlos bezogen werden: Pressestelle Radio DRS, Kennwort «Nachrichten», Postfach, 4059 Basel.

Pi-errotische Beziehungen

Schweiz 1982. Regie: Beat Kuert (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/100)

Schon immer hat Beat Kuert Filme gemacht über Gefangene, die sich sinnlos im Kreis bewegen, über die Möglichkeiten und Fähigkeiten auszubrechen nicht mehr verfügend. Zum Tode Verurteilte, die nicht mehr fliehen können aus ihrer erstarrenden Welt, das sind Armin Schildknecht in «Schilten», die Familie und ihre zwei Besucher in «Nestbruch» und Lore Berger in «Die Zeit ist böse». In der Welt, die diese Filme schildern, reduziert sich das Leben immer stärker und beängstigender auf theatralische Rituale. Dabei greift Kuert oft und gerne auf die nach wie vor populäre Eis- und Nebelsymbolik zurück, was er schon in den Untertiteln zu seinen Filmen antönt: «Mit dem Nebel davongekommen» («Schilten») oder «Bilder aus der Eiszeit» («Nestbruch»). Dass er in seinen Filmen zeitgenössische Wirklichkeit nur partiell erfasst, das kann man ihm nicht zum Vorwurf machen, denn das tut jeder Film. Störend hingegen wirkt auf die Dauer die Einseitigkeit dieser selektiven Realitätsauffassung, die letztlich dazu führt, dass man Kuerts Filminhalte problemlos auf einige wenige griffige Schlagworte zu reduzieren vermag.

Mit blossen Beobachtungen von scheiternden Menschen werden Missstände, die ein jeder kennt, sieht und spürt, noch nicht aus der Welt geschaffen, vor allem nicht, wenn jegliche positive Perspektive fehlt. Mehr und mehr erscheint auch der Filmemacher Kuert als Gefangener seiner Welt, aus der für ihn offenbar kein Ausweg führt und die er wieder und wieder schildert in seinen Filmen, ohne freilich die tiefergreifenden Mechanismen und Strukturen, die diese erkaltende Welt erst ermöglichen, auszuloten. Er beschränkt sich in der Thematik und Konzeption seines filmischen Schaffens damit, immer neue Metaphern für sein eindimensionales Weltbild zu erfinden.

Kuert kann auch anders, wie er mit seinem Kurzfilm «Glas», der kurz nach dem heissen Sommer 1980 entstanden ist, gezeigt hat. Dies ist ein witziger, origineller philosophischer Essay, knapp und präzis formuliert, unbeschwert heiter und subversiv.

Eher schüchtern und halbherzig muten dagegen die Ansätze zu befreitem Witz und Slapstick in Kuerts neuem Langfilm «Pi-errotische Beziehungen» an, der im grossen und ganzen die Linie seiner vorangegangenen Spielfilme mit bemerkenswert sturer Konsequenz weiterführt. Gleich zu Beginn des Films taucht Kameramann Hansueli Schenkel, der sich hier auch als Schauspieler versucht, im Gewande eines Samichlauses und mit einer Laterne in der Hand als Personifizierung des Staates auf, der seine hehre Aufgabe darin sieht, den Menschen heimzuleuchten. Im letzten Teil des Films begibt sich Barbara Melzl auf ein grosses Eisfeld, um ein satirisches Gebet zum Gott des Eises zu sprechen. Ein sicherer Lacherfolg ist auch eine andere Äusserung derselben Schauspielerin: «Die Männer trinken unsere Milch. Deswegen behandeln sie uns wie Kühe».

Im Mittelpunkt der «Pi-errotischen Beziehungen» stehen drei Personen: Barbara Melzl als junge, schöne Frau, einmal mehr Michael Maassen als griesgrämiger Biedermann – von beiden kann man annehmen, dass sie sich früher geliebt haben – sowie der schon erwähnte Hansueli Schenkel als Staat. Während die beiden Männerfiguren fast durchweg stereotype, aus thematisch ähnlichen Beziehungsfilmen längst bekannte Handlungsweisen an den Tag legen, ist die Frau einmal mehr verherrlichtes Lieblingsobjekt männlicher Wunschvorstellungen. Sie ist weniger verklemmt als die beiden Männer, macht aus ihrer Sinnlichkeit keinen Hehl und produziert provokative Bonmots noch und noch: «Wenn er (der Staat) Kinder erzieht, werden's Soldaten» oder «Wenn alles zu Stein erstarrt ist, dann haben wir die höchste, perfekteste Ordnung». Freilich, auch sie darf sich nie gehenlassen, sie «brauche alle Kraft zum Hoffen», muss sie in diesem Zusammenhang einmal äussern. Und kann sie ihre erotischen Wünsche und Gelüste auch äussern, ausleben darf sie sie nicht.

Beim einzigen Mal, da Kuert in seinem Film unverhüllte menschliche Nacktheit

Barbara Melzl als junge schöne Frau – sie braucht alle Kraft zum Hoffen.

ins Bild bringt, liegt eben diese Frau mit enthülltem Oberkörper am Strand eines Sees: Das Bild der Frau am Wasser ist eine der häufigsten Ausdrücke erotischer Sehnsüchte in Tag- wie Nachtträumen. Und wird im ganzen Film auch hochtrabend intellektuell und bedeutsam gesprochen, hier bringt Kuert zwischendurch noch andere ebenso bekannte sexuelle Symbole ins Bild: So schwimmt im Kaffeewasser, das die Frau dem Staat offeriert, ein Goldfisch; unter einem Berg alter und neuer Zeitungen kriecht plötzlich eine gefiederte Schlange hervor. Diese Symbolik erinnert in ihrem Ausdruck an Anno dazumal, an Kubricks Umsetzung von Vladimir Nabokovs berühmtem Roman «Lolita» etwa, die sich mit verbalen Andeutungen und Zweideutigkeiten begnügen musste, weil sie das «Unfassbare» des Romans, die sexuelle Begegnung zwischen dem Literaturprofessor Humbert und dem frühreifen Mädchen Lolita nicht direkt darstellen durfte.
Der durch derart verstaubte Symbolik verursachte Eindruck von popularisierter, aber unverstandener und nicht selten verballhornter Psychoanalyse wird verstärkt, wenn Michael Maassen über seine Beziehungen zu Frauen, zur Mutter, zu Kameraden und über Kindheitserlebnisse räsoniert. Er tut das mit gewohnt ausdruckslosem Gesicht, in enervierend gleichbleibender Tonlage, ohne irgendwie Gefühle zu zeigen oder Emotionen auszudrücken. Aber auch Ausdruckslosigkeit und betont zur Schau getragene Gleichgültigkeit dem Erzählten gegenüber sind Ausdrucksformen: Der Intellekt als Mittel der Abwehr und Verdrängung unterdrückter Impulse wird durchschaubar. Hingegen weiss man nie genau, wie ernst Maassen seine Worte meint, also ob er tatsächlich gemachte Erfahrungen referiert oder aber Erfundenes, Fiktives.

«Im Vordergrund stand die Suche nach persönlichen filmischen Ausdrucksmöglichkeiten. Das bedeutete eine Umkehrung des beim Film üblichen kreativen Prozesses. Nicht der Inhalt, die Geschichte provozierte eine Form, sondern die nach und nach geschaffenen Formen weckten in mir Assoziationen und Empfindungen, regten mich an zu Texten und neuen Bildern, die natürlich auch die Form (vor allem den Schnitt) mitbestimmten.» Soweit der Autor auf einem Informationsblatt zu seinem Film. Doch ich spüre keine Spontaneität, keine kreative Freude in diesem Film. Das Opernpathos auf der Tonspur und die theatralische, steife Sprech- und Spielweise der Darsteller verhindert eine tiefergreifende Beschäftigung mit dem Thema. Es scheint, dass Kuert beim Filmemachen mehr am «Arbeiten an Formen», von dem auch auf dem Infoblatt die Rede ist, interessiert ist denn an neuen Inhalten. Nur wenige Male wird der Eindruck nicht endenwollender Theatralik in diesem Film durchbrochen, so etwa bei einem Spaziergang, auf dem Barbara Melzl und Hansueli Schenkel für kurze Augenblicke in Dialekt miteinander sprechen. Im übrigen aber bleibt vieles diffus, unverbindlich und in der Konzeption irreführend.
Gerade bei diesem Thema hätte man sich mehr Natürlichkeit, mehr Sinnlichkeit, mehr Freude und Offenheit im künstlerischen Ausdruck gewünscht. Der Film aber ist zu einem intellektuell hochgestochenen, angestrengt wirkenden Spiel der Worte und Bilder geworden, das durch seine vage und undurchschaubare Konstruktion für den Grossteil der Zuschauer folgenlos bleibt.

Andreas Berger

BERICHTE/KOMMENTARE

Filmförderung wird Audiovisionsförderung

Pcl. Fortan werden Filme vom Bund unabhängig von ihrem materiellen Träger und der Art ihrer Übertragung unterstützt: Damit gibt die Filmförderung ihre Antwort auf die technologische Entwicklung im Medienbereich, die dazu geführt hat, dass neben die traditionelle fotomechanische Fixierung immer häufiger die elektronische Aufzeichnung tritt. Die Filmförderung wird damit im umfassenden Sinne zur Audiovisionsförderung. Noch konsequenter als bisher sollen damit jene unabhängigen Film- und Medienschaffenden unterstützt werden, welche die qualitativ besten und künstlerisch wertvollsten Filme in der Schweiz herstellen, heisst es in einer Pressemitteilung der Sektion Film des Bundesamtes für Kultur. Die Neuerung bedeute in der Praxis, dass Drehbuch- und Herstellungsbeiträge nicht nur an Super-8-Filme, sondern auch an Video-Produktionen gewährt werden können. Aus technischen Gründen würden vorerst die beiden gebräuchlichsten Systeme U-Matic und VHS berücksichtigt.

Entwicklung des Schweizer Kinos

gs. Die Schweizer Kinos befinden sich seit einigen Jahren in zwei gegenläufigen Trends: Die Zuschauerzahl nimmt kontinuierlich ab, doch werden immer mehr Grossproduktionen gezeigt, die Jahr um Jahr neue Rekorde brechen. Nach einer Zusammenstellung des Schweizerischen Lichtspieltheater-Verbandes in Bern hat die Gesamtzahl der Kinobesucher von 32 Millionen 1970 auf 20,4 Millionen 1981 abgenommen. Allerdings hat sich die Rückentwicklung in den letzten drei Jahren verlangsamt; für 1982 sei vielleicht sogar wieder ein kleiner Anstieg möglich, deutete ein Sprecher des Verbandes an.
Parallel zum kleineren Publikumsaufmarsch ist auch die Zahl der Kinos zurück-