Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 8

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

Das in seiner Gesamtheit dennoch nicht unproblematische Video-Angebot – es dient in erster Linie dazu, in einem Land, dessen Angebot an kulturellen, sportlichen und gesellschaftlichen Anlässen nicht eben gross ist, die weisse Minderheit bei Laune zu halten – kann indessen nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Regierung unter Somare versucht, ein Kommunikations-System aufzubauen, das den Bedürfnissen des Landes entspricht und den vorhandenen Möglichkeiten Rechnung trägt. Dies geschieht ganz im Sinne der Empfehlungen der UNESCO, die – als Folge des MacBride-Berichtes für eine neue Welt-Kommunikations- und Informationsordnung und gegen die Absichten westlicher Industrienationen und multinationaler Gesellschaften – eine dem Lande angepasste Technologie und auf seine Notwendigkeiten ausgerichtete Programmgestaltung fordert.
Mit der Durchsetzung einer vernünftigen Medienpolitik zieht sich Premier Michael Somare nicht nur die Gegnerschaft jener zu, deren kommerzielle Interessen dadurch tangiert werden, sondern hat sich auch mit Argumenten anderer Art auseinanderzusetzen: «Da jeder Papua ein geborener Schauspieler ist, werden wir keine Schwierigkeiten haben, ein gutes Fernsehprogramm zu produzieren», sagte mir ein eingeborener Lutheraner-Pfarrer, der im Medium Fernsehen eine ausgezeichnete Chance für die Ausbildung und die Förderung eines verstärkten Selbstbewusstseins der einheimischen Bevölkerung sieht. Auf die Problematik der kulturellen Entfremdung hin angesprochen, entgegnet er mir: «Obschon ihr zuhause deutsche, amerikanische und englische Fernsehprogramme empfängt, seid ihr doch Schweizer geblieben.» Das Argument besticht durch seine Einfachheit. Ob es tatsächlich stimmt, wäre einmal ernsthaft zu überprüfen.

Urs Jaeggi

FILMKRITIK

Sophie's Choice

USA 1982. Regie: Alan J. Pakula
(Vorspannangaben siehe
Kurzbesprechung 83/119)

Wie so oft bei Literaturverfilmungen von berühmten Vorlagen, hinterlässt auch «Sophie's Choice» (nach dem gleichnamigen Roman des Amerikaners William Styron aus dem Jahre 1979) ein gewisses Gefühl der Ratlosigkeit: Da sehe ich nun also in Bildern die Vorstellungen, Gedanken und Interpretationen, die ein Leser des Buches sich und andern macht. Zugleich sehe ich dies als ehemalige Leserin des gleichen Romans, mit meinen Eindrücken und Interpretationen – mehr oder weniger stark – in der Erinnerung. Wenn ich also damals Styrons Roman auch als «Film» gelesen habe, dann sehe ich jetzt Alan J. Pakulas Film dazu auch wieder als das Buch, das mich einmal zu eigenen Bildern veranlasst hat. Nur, die Prozesse, die in unserer Einbildungskraft ablaufen, die Übersetzungen und Rückübersetzungen vom Verbalen ins Bildliche, von der filmischen auf die literarische Ebene und umgekehrt, sie lassen sich im nachhinein nicht mehr klar trennen, trüben unseren Sinn für das, was sich im Kino «wirklich» abspielt.
Wenn man davon ausgehen kann, dass ein Film nur zu einem Teil auf der Leinwand, zum andern aber im Kopf des einzelnen Zuschauers entsteht, dann ist dieser – wohl als erkenntnistheoretisch zu bezeichnende – Prozess bei Literaturverfilmungen ungleich verfilzter. Schwer zu sagen, was schliesslich in einem solchen Film drinsteckt, was er vom Roman überträgt, was er auslöst an ureigenen Refle-

xionen und was er nur auslöst an Erinnerungen – an die Vorlage selber und an das, was darüber geschrieben und geredet wurde –, was er selber kreiert und was er nur aufwärmt, wieviel Gehalt in ihm selber liegt und wieviel wir von aussen einfüllen. Sicher ist nur, dass damit das grösstmögliche Mass an Unausgewogenheit und Subjektivität in den Reaktionen des Zuschauers (auch des professionellen) vorausgesetzt werden kann.
So auch, und vielleicht noch ein bisschen mehr als sonst, bei «Sophie's Choice»: Regisseur Pakula, der das Drehbuch selber schrieb und ebenfalls als Produzent verantwortlich zeichnet, hat Styrons umfangreiches und ambitiöses Werk, das kurz nach seinem Erscheinen Bestseller-Status erreichte, sorgfältig und gepflegt verfilmt, formal zurückhaltender und weniger glatt gestylt, als es sonst manchmal seine Art ist (auch in seinem letzten, nicht besonders aufregenden Film, «Roll-Over»). Allerdings ist er auch so getreu dem Gerüst und der Handlungsvorgabe des Romans gefolgt, dass einem die Empfindungen gegenüber einerseits Film und andererseits Buch halt eben arg durcheinandergeraten.
Ist das denn also im Wesentlichen die Geschichte von Stingo, (Peter Mac Nicol) dem jungen naiven Möchtegern-Schriftsteller aus den Südstaaten (er trägt deutlich autobiografische Züge von Styron,) der im Sommer 1947 in einer pinkfarbenen Pension in Brooklyn zwei aussergewöhnliche Menschen kennenlernt und durch diese Begegnung eine Art Initiation ins Leben und seine eigentliche Berufung als Künstler erfährt? Ist das Styrons Sophie, die schöne Exil-Polin, die Auschwitz überlebt hat und die nun versucht, in New York ihre schreckliche Vergangenheit noch einmal zu überleben? Ist das jener Nathan (Kevin Kline), der brilliante amerikanische Jude, der zwischen überbordender Lebens- und grausamer (Selbst-)Zerstörungslust schwankt, der Sophie mit seiner Liebe wieder zum Leben, mit seiner Schizophrenie aber auch zum Selbstmord verhilft? Gewiss, die Charakteren sind in dieser Weise angelegt, die Attribute stimmen in ihrer attraktiven Trivialität, aber die Rhetorik der Leidenschaft, die sich auf Figuren und Ge-

Meryl Streep als Sophie. Diese Rolle brachte ihr den Oscar für die beste Schauspielerin.

schehnisse anwenden lässt, ergibt sich weniger aus Pakulas eher leisen Bildern denn aus Styrons literarisch wuchtigem, weitausholenden Zugriff. Dort glaube ich, in den 700 prall gefüllten Seiten, erhält die blosse Rhetorik jene Dimension der Verfeinerung, die sie erst zum Klingen bringt.
Pakulas zweieinhalbstündige Umsetzung, obwohl keinesfalls ein vergröberter Abklatsch (die «Story» hätte dazu so leicht Hand geboten, dass man Pakulas Zurückhaltung nur Respekt entgegenbringen kann), wird der Vorlage wahrscheinlich trotzdem nicht gerecht. Styrons gewaltigem (gelegentlich auch fragwürdigem) Versuch, vor dem alles überschattenden Hintergrund des KZ-Infernos den sogenannt letzten Fragen des Lebens literarisch auf den Grund zu gehen, hat Pakula einen stillen, streckenweise fast kammerspielartigen, die Amerikaner würden sagen «europäischen» Film ent-

gegengesetzt. Ohne die literarische Kraft und Kühnheit aber, die in dieser epischen Art beinahe nur noch im amerikanischen modernen Roman zu finden sind (John Irvings «The World According to Garp», kürzlich in ähnlich reduziertem Format auf der Leinwand zu sehen, gehört ebenfalls dazu), ist «Sophie's Choice» in erster Linie ein respektabler Abglanz von «Sophie's Choice».)
So wie Pakula etwa mit der Sexualität umgeht, stark unterspielend und ein bisschen ängstlich – in extremem Gegensatz zu Styron, der sie mit krasserster Ausdrücklichkeit zur Triebfeder für seine gesamte Thematik von Schuld und Sühne, von Lebenskraft und Todestrieb macht, so mangelt es dem Film an Libido, an dem Sturm–und-Drang-Zug, der den jungen Stingo, den «missratenen, triebhaften Calvinisten aus dem Süden», wie er sich nennt, ebenso charakterisiert wie Sophies psychopathischen Liebhaber Nathan.
Aber allen möglicherweise enttäuschten Leser-Erwartungen zum Trotz, Abglanz hin oder her, besitzt dieser Film seine eigene dezente Leuchtkraft. Wie bereits in seinem wunderschönen Spätwestern «Comes A Horseman» arbeitet Pakula mit langen, ruhigen Einstellungen (die Kamera führte Nestor Almendros, bekannt aus verschiedenen Truffaut- und Rohmer-Filmen), die vor allem Meryl Streep, die Darstellerin der Sophie, voll in ihrem überragenden Können zur Geltung bringen. Es ist sicher diese Schauspielerin mit ihrer phänomenalen Präsenz, die dem Film jene Tiefe verleiht, die im Drehbuch nicht unbedingt angelegt ist. Dank ihrer emotionalen Vielfalt, dank ihrer eigenwilligen Interpretation evoziert die Figur der Sophie jene den Roman prägende Widersprüchlichkeit, welche die Adaptation sonst eher vermissen lässt. Sie schafft es, die Rätsel ihrer Existenz (jene im Titel angedeutete Wahl beispielsweise) trotz deren faktischer Auflösung in einer Aura des Geheimnisvollen, Ungelösten zu belassen und damit platter Psychologisierung und eingängigen Erklärungen zuvorzukommen. Allein die Skala ihrer Ausdruckskraft hebt «Sophie's Choice» immer wieder über die Ebene der attraktiv-tragischen Romanze hinaus, gibt dem sanft elegischen Tonfall etwas Brüchiges und der kühlen Eleganz der Inszenierung die notwendige Wärme.

Pia Horlacher

Soljaris (Solaris)

UdSSR 1972. Regie: Andrej Tarkowski (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/85)

Der Pole Stanislaw Lem gilt als Ausnahmeerscheinung in der Science Fiction. Erstaunliche naturwissenschaftliche Kenntnisse, philosophischer Tiefsinn und literarisches Geschick zeichnen diesen «dialektischen Weisen aus Krakow», wie er von Bewunderern genannt wird, aus. Sein populärstes Werk ist der 1961 erschienene Roman «Solaris», der in über 20 Sprachen übersetzt wurde. Solaris ist ein von zwei Sonnen umkreister (planetarischer) Ort, der für die irdische Wissenschaft seit langem ein Rätsel und eine Herausforderung darstellt und einen eigenen Wissenschaftszweig, die Solaristik, hervorgebracht hat. Denn die Oberfläche des Himmelskörpers besteht aus einem organischen und offenbar denkfähigen Ozean aus Plasma. Von einer über Solaris schwebenden Forschungsstation aus wird seit Jahren versucht, mit dem «denkenden Planeten» Kontakt aufzunehmen, bisher ohne Erfolg. Die Wissenschafter auf der Station werden von seltsamen, unerklärlichen Erlebnissen heimgesucht und scheinen allesamt zu Träumern zu werden. Die Solaristik ist in eine Krise geraten, verschiedene Lehrmeinungen bekämpfen sich gegenseitig.
In dieser Situation wird der als pragmatischer Realist geltende Psychologe Chris Kelvin zur Forschungsstation geschickt, um die Lage gründlich abzuklären. Bei seiner Ankunft findet er von den drei Männern der Besatzung nur noch zwei vor, da sich einer umgebracht hat. Die beiden andern, die nervlich völlig zerrüttet sind, verstecken sich vor ihm: Der Kybernetiker Snaut scheint von Wesen Besuch zu haben, deren er sich schämt, und der Astrobiologe Sartorius, ein Vertreter

Natalja Bondartschuk und Donatas Banionis.

der «reinen Wissenschaft», scheint mit mysteriösen Experimenten beschäftigt zu sein, die ebenfalls das Tageslicht scheuen. Snaut warnt Kelvin, er solle nicht auf die merkwürdigen Erscheinungen achten und vor allem nicht dahinter zu kommen versuchen. Aber schon bald gerät Kelvin selber in den Sog des Plasma-Ozeans und hat mit seinen eigenen Problemen zu tun. Der Planet bemächtigt sich seiner Erinnerungen und konfrontiert ihn mit seiner früheren Geliebten Harey, die sich Jahre zuvor seinetwegen umgebracht hat. Die Rematerialisierung Hareys konfrontiert ihn nicht nur mit der eigenen Vergangenheit und Schuld, er muss sich den Fragen nach den Möglichkeiten von Wissen und Erkenntnis, nach dem Wesen der Liebe, dem Sinn des Lebens und, erstmals seit langem, nach Gott neu stellen. Und Kelvin erfährt den Solaris-Ozean als endlos überlegenes, «gottähnliches» Wesen, dessen Seinsweise er mit seinen rationalen Fähigkeiten nicht zu erfassen vermag, mit dem er aber eins werden möchte, um die Fülle des Seins und der Erkenntnis zu erfahren. Lem lässt offen, ob es Kelvin gelingt, ganz in den Gehirn-Ozean einzutauchen: «Hoffnung hatte ich nicht. Aber in mir lebte das Letzte, was mir davon noch verblieben war: die Erwartung.»

Wie in andern Werken Lems ist auch hier das Hauptthema das totale Versagen menschlicher Kategorien, wissenschaftlichen und existentiellen, vor einer radikal anderen, absolut unbegreiflichen Existenzform. In «Solaris» kommt dazu der thematisch geniale Einfall der Materialisation: Gedächtnis- und Erlebnisspuren von Personen erscheinen real, nicht nur halluziniert oder geträumt. Gedanken, Obsessionen, gute und schlechte Erlebnisse und Taten nehmen nochmals lebendige Gestalt an, konfrontieren den Betroffenen nochmals mit seinem zurückliegenden Leben. Wie kaum ein anderer versteht es Lem, Fragen der Wissenschaft, der Moral, der Liebe und anderer Bereiche tiefschürfend und dennoch unterhaltend in der Form der Science Fiction abzuhandeln. So gibt es denn auch für «Solaris» verschiedene Deutungsmöglichkeiten. Drei davon bietet beispielsweise Manfred Geier in einer semantischen Interpretation an: eine plasmatische, eine vaginale und eine schizo-

ide («Stanislaw Lems Phantastischer Ozean», in «Über Stanislaw Lem», Suhrkamp Taschenbuch 586).
1972 in Cannes mit dem grossen Preis der Jury und mit dem Ökumenischen Preis ausgezeichnet, kommt Andrej Tarkowskis «Solaris»-Film erst jetzt in unsere Kinos. Einer der Gründe dürfte darin liegen, dass der Film ganz anders ist als die meisten Science-Fiction-Filme mit ihrem technischen Firlefanz, den Horrorwesen aus fernen Welten und kindischen Materialschlachten. «Solaris» ist ein schwieriger Film, weil Tarkowski auch hier mit Bildern, Symbolen, Metaphern arbeitet, die nicht immer auf den ersten Anhieb zu lesen sind. Aber da inszwischen auch seine später entstandenen und noch schwerer zu entschlüsselnden Filme «Zerkalo» (Der Spiegel, 1974) und «Stalker» (1979) bei uns zu sehen waren und ein Publikum gefunden haben, dürfte auch «Solaris» nicht nur Tarkowski-Fans interessieren.
Tarkowski ist von der Romanvorlage inhaltlich erheblich abgewichen und hat dadurch auch andere Bedeutungsakzente gesetzt. Sein Film beginnt nicht mit der Ankunft Kelvins auf der Solaris-Station, sondern mit einem «Prolog auf der Erde». In einer idyllischen Naturlandschaft, evoziert mit Bildern, die für Tarkowski und eine romantische Landschaftsschilderung typisch sind – das klare Wasser eines Baches, treibende Blätter, Wasserpflanzen, Vogelgesang, ein galoppierendes Pferd, ein einsamer Wanderer, rauschender Regen – steht das Vaterhaus Kelvins (es ist Tarkowskis eigene Datscha). Hier bereitet sich Kelvin auf seine Solaris-Expedition vor, lässt sich Filme über den Planeten und die Forschungsstation vorführen, hört sich die Berichte seines Kollegen Barton an, dessen Erlebnisse auf Solaris er skeptisch bis ungläubig gegenüber steht. Und er diskutiert mit seinem Vater, der seinen Sohn weniger nüchtern-rationalistisch haben möchte.
In krassem Gegensatz zur Schönheit und «Heimeligkeit» von Mutter Erde steht die graue Kälte der bereits verkommenen Raumstation. Hier wird nicht die Schönheit und Faszination perfekter Technik beschworen, sondern deren Zerfall zum Zivilisationsmüll. In dieser Raumstation herrscht eine bedrückende Stimmung, die Zeit verrinnt fern von der Heimaterde, Kelvin wird von Einsamkeit und Versager-Stimmung gequält. Papierstreifen in der Zugluft sollen an Blätterrauschen erinnern, zahlreiche Gegenstände in der Raumstation, z. B. eine Winterlandschaft Breughels, verweisen auf die vertraute Erde. «Nicht das Unvermögen seines menschlichen Verstandes bestimmt Kelvins Resignation, sondern die physische Entwurzelung eines Lebewesens, das fern von seinem nährenden Milieu hoffnungslos verkümmert. In mancher Beziehung ist es also ein Anti-Science-Fiction-Film geworden, zum Buch notwendig komplementär» (Pierre Lachat). So materialisiert sich am Schluss auf der Oberfläche von Solaris Kelvins Vaterhaus vom Anfang des Films, ihn zur Rückkehr zur Erde einladend.
Andere Akzente bekommt bei Tarkowski auch die Materialisation von Harey, die Kelvin in einer «sehr unstabilen physikalischen Form» als «Gast» besucht. Die Frau, die Kelvin zurückgewiesen hatte und an deren Tod er sich schuldig fühlt, erscheint zunächst ohne Gedächtnis und ist zwanghaft auf seine ständige Gegenwart angewiesen. Von Ekel erfüllt, will Kelvin dieses künstliche, unerklärliche Harey-Gebilde mehrmals vernichten, akzeptiert jedoch allmählich ihre wunderhafte Existenz, setzt sich mit ihr auseinander und verliebt sich schliesslich in sie. Harey gewinnt zunehmend an Individualität und Selbstbewusstsein, indem sie von Kelvin Erinnerungen bekommt und sich als das zu erkennen lernt, was sie ist: eine materialisierte Projektion des Anderen, von dem sie sich nicht trennen kann. Es ist eine Art Menschwerdung, die sich hier vollzieht und in Kelvin die Stimme des Gewissens und der Liebe wach werden lässt. Harey verschwindet schliesslich freiwillig für immer: Indem sie sich selbst opfert, gibt sie Kelvin die Freiheit. Kelvin aber hat in der Konfrontation mit Harey wieder gelernt, zu leiden: «Das Leben braucht den Schmerz zur Selbsterhaltung. Das Gewissen ist der schmerzende Punkt, der der Ozean beim Menschen ortet. Wie das Leben den Schmerz, so braucht das Gewissen den menschlichen Verstand zur Selbsterhaltung» (Maja J. Turowska in

KURZBESPRECHUNGEN

43. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **20. April 1983**

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

La Boum 2 (Das Fest geht weiter) 83/106

Regie: Claude Pinoteau; Buch: Danièle Thompson, C. Pinoteau; Kamera: Edmond Sechan; Schnitt: Marie-Josephe Yoyotte; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Claude Brasseur, Brigitte Fossey, Sophie Marceau, Denise Grey, Pierre Cosso; Produktion: Frankreich 1982, Marcel Dassault für Gaumont, 90 Min.; Verleih: Impérial Films Lausanne.
Eine turbulente Komödie um eine nicht unbedingt typische Pariserfamilie, in der unter anderem nicht nur das Geld keine Rolle spielt. Hauptperson ist – die Kinder sollen ihre Eltern ins Kino bringen – die 16jährige Tochter mit ihren ersten Liebesaffairen. Ansonsten zieht's den Vater, einen Zahnarzt, zur einen Wissenschaft, respektive den Mäusen; die Mutter animiert für Trickfilme Maulwürfe und die (Ur)grossmutter will noch einmal heiraten. Witz, aber auch Klamauk und Süssliches halten einen in Atem. (Ab 14)

J

Das Fest geht weiter

The Best Little Whorehouse in Texas 83/107
(Das schönste Freudenhaus in Texas)

Regie: Colin Higgins; Buch: Larry L. King, Peter Masterson und Colin Higgins nach dem Bühnenstück von L. L. King; Kamera: William A. Fraker; Musik: Patrick Williams und Gregg Perry; Darsteller: Dolly Parton, Burt Reynolds, Dom De Luise, Charles Durning, Jim Nabors u. a.; Produktion: USA 1981, Thomas L. Miller, Edward K. Milkis, Robert L. Boyett, 114 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
Ein seit 150 Jahren bekanntes und beliebtes Freudenhaus in einer texanischen Kleinstadt gerät in Bedrängnis durch die Kampagne eines selbsternannten, moralinsauren und publizitätssüchtigen Fernseh-Wachhundes. Trotz den Anstrengungen des Sheriffs, der mit der Bordellbesitzerin liiert ist, wird das Etablissement unter dem Druck der «moralischen Majorität» geschlossen. Einzig einige wenige schwungvolle Tanzeinlagen und ein paar Seitenhiebe gegen die bürgerliche Doppelmoral geben dem faden und langweiligen Film etwas Farbe.

Das schönste Freudenhaus in Texas

Les dames du bois de Boulogne 83/108

Regie: Robert Bresson; Buch: R. Bresson nach einer Episode aus Denis Diderots «Jacques le fataliste et son maître»; Dialoge: Jean Cocteau; Kamera: Philippe Agostini; Musik: Jean-Jacques Grunenwald; Darsteller: Maria Casarès, Elina Labourdette, Lucienne Bogaert, Paul Bernard, Jean Marchart u. a.; Produktion: Frankreich 1944/45, Raoul Ploquin, 97 Min.; nicht im Verleih.
Für ihre enttäuschte Liebe will sich Hélène rächen und treibt Jean in eine Mesalliance mit der Nachtklubtänzerin Agnès. Ohne deren Vergangenheit zu kennen, heiratet Jean Agnès. Der Versuch der Demütigung misslingt; Jean steht auch nach der Enthüllung ihrer Vergangenheit zu Agnès. Dieses Frühwerk steht unmittelbar vor Bressons Abkehr von traditionellen Erzählstrukturen und «objektivem» Realismus und zeigt zaghaft sein Interesse an Konfrontationen und Gegenständen, die eine Verinnerlichung und Vergeistigung der Geschehnisse im Sinne der Auflösung der oberflächlichen Einheit ermöglichen. E★

TV/RADIO-TIP

Samstag, 23. April

23.50 Uhr, ARD

The Sugarland Express

Spielfilm von Steven Spielberg (USA 1974) mit Goldie Hawn, William Atherton, Michael Sacks.– Clovis Poplin, ein kleiner Sträfling, flieht auf Drängen seiner jungen Frau aus einer Bewährungsanstalt, um ihr Baby zurückzuholen, das die Behörden zur Adoption freigegeben haben. Bei einer Polizeikontrolle geraten sie in Panik, überrumpeln einen Polizisten und nehmen ihn als Geisel mit. Daraufhin beginnt eine beispiellose Verfolgungsjagd der Polizei durch Texas. Spielbergs Erstling basiert auf einem authentischen Fall. Der Action-Film mit komödiantischen Elementen steuert auf ein bitteres Ende zu, das die naiven Hoffnungen der kindlichen Gesetzesbrecher zunichte macht.

Sonntag, 24. April

8.30 Uhr, DRS 2

«Wer in Demut wandelt, wird nicht betroffen werden» (Teresa von Avila)

Der Münchener Jesuit Josef Sudbrack hielt im Engadiner Kollegium 1982 ein Referat und geht bei der Auslegung des Begriffs Demut von der Erfahrung des totalen Ausgeliefertseins aus (Krankheit, Unfall). Demut hat nichts Kriecherisches, sondern ermöglicht erst menschliches Zusammenleben, das Gespräch, die Toleranz. Sudbrack illustriert seine Ausführungen an der Lebenserfahrung und Weisheit eines Benedikt, Franz von Assisi und Ignatius von Loyola.

10.00 Uhr, TV DRS

Meine Indios, deine Indios

Der Kampf um die Seele der Indianer in Ecuador.– Mehr als ein Dutzend Sekten, kirchliche Gemeinschaften und Kirchen aus den USA ringen in Ecuador mit der katholischen Kirche um die Seelen der Indios. Offiziell zwar katholisch, im Gefolge der spanischen Eroberer zwangsbekehrt, hatten Missionare meist protestantisch-fundamentalistisch mehr Erfolg, da die katholische Kirche sich nicht um das soziale Los der Indios, immerhin 60 Prozent der Bevölkerung, gekümmert hatte. Die Zerstrittenheit im Volk verhindert eine wirksame Änderung der schlechten sozialen Lage.

10.30 Uhr, ZDF

Videothek statt Bibliothek?

«Zwischen Kultur und Konsum: Lesen und Fernsehen», zu diesen Themen diskutieren am 23. April im Rahmen der Buchhändlertage 1983 in Mainz Walter Konrad, Planungschef des ZDF; Ludwig Muth, Vorsitzender des Ausschusses für Buchmarktforschung des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels; Heinz Ungureit, Leiter der Hauptabteilung Fernsehspiel und Film des ZDF; Matthias Wegner, Verleger, Hamburg, mit Vertretern des Buchhandels. Diskutiert wird der Fragenkomplex: Wird die «Sehkultur» mit Video, Bildplatten, Kabelprogrammen, Bildschirmtexten und Telespielen das Buch und seinen Leser verdrängen?

16.00 Uhr, DRS 2

«Und wenn sie nicht gestorben sind ...» (3)

Die ersten beiden Sendungen des dreiteiligen Zyklus beschäftigten sich mit Herkunft und Wesen sowie Sinn und Aussage der Volksmärchen. Abschliessend beleuchtet der Psychotherapeut Franz Sasdi, Bern, die Bedeutung der Märchenstoffe für die psychotherapeutische Arbeit im Sinne von C. G. Jung. Mitglieder seiner Therapiegruppe stellen ihre Erfahrungen dar. Der Philosoph Hans Saner schliesst die Sendereihe mit dem Beitrag «Sind sie gestorben, die Märchen, oder leben sie heute noch?»

21.15 Uhr, ZDF

Der Denver-Clan

Mit dem Einführungsfilm «Kopf oder Adler» startet das ZDF die neue, in den USA und anderen Ländern erfolgreiche Serie als «Lükkenbüsser» für die «Dallas»-Pause der ARD bis September. Auch hier handelt es sich um eine mächtige Öldynastie, verkörpert in Blake Carrington, Oberhaupt des reichen Denver-Clans. Die dramaturgischen Webmuster sind die gleichen wie bei «Dallas». Die einzelnen Episoden werden ab Mittwoch, 27. April, jeweils um 21.25 Uhr im wöchentlichen Abstand gezeigt.

La dottoressa preferisce i marinai (Die letzten Trottel der Marine) 83/109

Regie: Michele Massimo Tarantini; Musik: Franco Campanino; Darsteller: Alvaro Vitali, Paola Senatore, Gianni Ciardo, Marisa Mell, Renzo Palmer, Sabrina Siani u. a.; Produktion: Italien 1982, Camillo Teti, 80 Min.; Verleih: Viktor Film, Basel.
Die Marine-Besatzung eines Schiffes wird in ein Hotel umquartiert, was zu vielfachen Verwicklungen zwischen Soldaten, Personal und den übrigen Gästen des Hotels führt. Der Kommandant lädt seine Geliebte, eine Ärztin, zu einem Schäferstündchen im Hotel ein. Seine Frau aber macht ihm einen Überraschungsbesuch, ertappt ihren Mann auf frischer Tat, und versucht darauf, ihm ebenfalls Hörner aufzusetzen. Die «Komik» bezieht dieser Film vorwiegend aus der Anhäufung von Fusstritten, Ohrfeigen, Zoten, zerschlagenem Geschirr und grotesken Balzspielen.

E

Die letzten Trottel der Marine

Frances 83/110

Regie: Greame Clifford; Buch: Eric Bergren, Christopher DeVore, Nicholas Kazan; Kamera: Laszlo Kovacs; Musik: John Barry; Darsteller: Jessica Lange, Sam Shepard, Kim Stanley, Bart Burns, Christopher Rennock, James Karen u. a.; Produktion: USA 1982, Brooksfilms/EMI, 135 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.
Frances Farmer hatte anfangs der dreissiger Jahre eine glänzende Karriere als Filmstar vor sich. Doch sie rebellierte gegen das Glamour und heile Welt produzierende Hollywood (während ausserhalb der Filmstudios die Depression herrschte). Demütigungen durch rachsüchtige Produzenten, die Tyrannei einer karrierehungrigen Mutter, Alkoholexzesse prägen ihren Leidensweg, der ins Gefängnis und in die Irrenanstalt führt. Ihre Geschichte wird in einer Aussenseiterproduktion mit weitgehend unbekannten Namen – es ist auch das Erstlingswerk des Regisseurs – einfühlsam und eindrücklich geschildert. →9/83

E★

Heller Wahn 83/111

Regie und Buch: Margarethe von Trotta; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: Dagmar Hirtz; Musik: Nicolas Economu; Darsteller: Hanna Schygulla, Angela Winkler, Peter Striebeck, Christine Fersen, Franz Buchrieser u. a.; Produktion: BRD/Frankreich 1982, Bioskop/Les Films de Losange, 105 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.
Eine labile junge Frau gewinnt in der Freundschaft mit einer Lehrerin neues Selbstbewusstsein, was ihren Mann, der sie mit seiner Fürsorge entmündigt, in eine schwere Krise stürzt. Was sich gut als Melodram gemacht hätte, wandelt sich zum plakativen Kitsch, der die Frauenbewegung eher der Lächerlichkeit preisgibt, als dass er sie unterstützt. Das ist schade für eine Filmemacherin, deren emanzipatorische Absicht sich hier in der Darstellung des eigenen Lebensstils verliert. Zudem leidet der Film an der Absehbarkeit der konventionellen Dramaturgie und Unebenheiten in der Inszenierung. →8/83

E

Hitler – Ein Film aus Deutschland 83/112

Regie und Buch: Hans Jürgen Syberberg; Kamera: Dietrich Lohmann; Schnitt: Jutta Brandstaetter; Musik: Richard Wagner u. a.; Darsteller: Heinz Schubert, Peter Kern, Helmut Lange, Rainer von Artenfels, Martin Sperr, Peter Moland, Harry Baer, André Heller u. a.; Produktion: BRD/Frankreich/Grossbritannien 1977, TMS/Solaris/WDR/INA/BBC, 442 Min.; nicht im Verleih.
Auf der Bühne, im Zirkus und in der Hölle, umgeben von unzähligen, Assoziationen auslösenden Requisiten und vor riesigen Rückprojektionen fordert Syberberg den Zuschauer zu einem Spiel über Hitler heraus. Der Hitler in uns wird beschworen, der alltägliche, banale Hitler. Kammerdiener, Masseur, Filmvorführer usw. erzählen, plaudern, während auf der zweiten und dritten Tonspur Archivton und Musik erklingen. Zwiespältiger Versuch über das Phänomen Hitler. Zahlreiche Querverweise und Zitate erschweren den Zugang, machen den sehr intellektuellen Film aber auch reichhaltig und kontrovers. →8/83

E★

Montag, 25. April

9.25 Uhr, DRS 2

Udo Lindenberg – «Killer Kino»

Der deutsche Rockmusiker Udo Lindenberg hat dem deutschen Text in der Rockmusik besondere Geltung verschafft, ihn befreit von Verkrampfung und penetrantem Lyrik-Touch. Bei aller Schnodderigkeit, die manchmal Selbstzweck wird, fand er eine originelle Sprache des «Kraut-Rock». Jürg Häusermann stellt seine neue Platte «Killer Kino» vor, in der Lindenberg die Brutalowelle des Kinos thematisiert. (Zweitsendung: Dienstag, 10. Mai, 9.25 Uhr)

20.50 Uhr, TV DRS

Menschen Technik Wissenschaft

2 400 000 Tonnen Abfall, doppelt soviel wie vor zwanzig Jahren, verursachen wir in der Schweiz jährlich. Eine der zahlreichen Erkenntnisse, die das Bundesamt für Umweltschutz gegenwärtig im luzernischen Dagmarsellen durchführt. Die Sendung gibt einen Blick hinter die Kulissen der schweizerischen Abfallwirtschaft.

Mittwoch, 27. April

22.05 Uhr, TV DRS

Kamera 83

Kino-Hauptstadt Zürich – der Rest Provinz? Droht uns auf dem Gebiet der Kinoprogrammierung ein Kulturzentralismus? Nach welchen Gesichtspunkten werden in der Deutschschweiz Film-Erstaufführungen lanciert und welche Mechanismen spielen dabei eine Rolle? Nach einem Film, der in die Thematik einführt, diskutieren im Studio unter der Leitung von Urs Jaeggi (ZOOM): Bernhard Müller, Direktor der Verleihfirma Unartisco; Mario Cortesi, Journalist und Filmrealisator; Bernhard Giger, Medienredaktor, Filmrealisator, und Martin Girod, Kinoleiter.

23.00 Uhr, ARD

Pierwszy dzien wolnosci
(Der erste Tag der Freiheit)

Spielfilm von Aleksander Ford (Polen 1964) mit Tadeusz Lomnicki, Tadeusz Fijewski, Beata Tyszkiewicz.– Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs kommen fünf polnische Offiziere aus einem befreiten Gefangenenlager in eine verlassene deutsche Kleinstadt. Nur ein Arzt mit seinen Töchtern ist zurückgeblieben. Nachdem eines der Mädchen vergewaltigt worden ist, nimmt sich einer der jungen Offiziere seiner an, findet aber bei seinen Kameraden kein Verständnis dafür. Die Situation spitzt sich dramatisch zu, als ein deutscher Gegenangriff anläuft. Aleksander Ford, Lehrer von Andrzej Wajda, war am Aufbau des Films im Nachkriegspolen beteiligt. Sein Film über die Stunde Null wendet sich gegen den Mechanismus von Hass und Vergeltung. Ford emigrierte nach Israel, er brach mit der Partei.

Donnerstag, 28. April

16.15 Uhr, ARD

Das Streitgespräch

Wo stets das Gute siegt: Die Welt der Groschenromane. – Das Geschäft mit den Happy-End-Geschichten, «Plüschlektüre» genannt, läuft krisenfrei: jährlich werden über 100 Millionen Heftromane in der BRD abgesetzt. Susanne Scheibler, Chefredakteurin im Basteiverlag, verteidigt die «Frauenromane», während des Schriftstellers Dieter Wellershoff kritische Bilanz lautet: «Alle Romane überreden heimlich zur Resignation und Ergebung in herrschende Verhältnisse, mit der Hoffnung auf das kleine Glück daheim.»

20.05 Uhr, DRS 2

Betonhoger

Hörspiel von Peter Weingartner. – Ein schönes Stück Natur soll überbaut werden. Obwohl die Liegenschaft Bauzone geworden ist, wollen einige Anwohner den Bau einer Erschliessungsstrasse verhindern. Ist es sinnlos, egoistisch und sentimental, dagegen zu protestieren? Nützt der Bau der Strasse tatsächlich dem Gemeinwohl des Dorfes? Das zweite Hörspiel des jungen Autors ist ein «Lehrstück» unseres demokratischen Alltags. Ihn interessiert die Unfähigkeit sich politisch zu artikulieren mehr als die äussere Handlung. Er betont die Kommunikationsfähigkeit und -unfähigkeit in der Öffentlichkeit. (Zweitsendung: Dienstag, 3. Mai, 19.30 Uhr, Kritik in dieser Nummer)

Karl May 83/113

Regie und Buch: Hans Jürgen Syberberg; Kamera: Dietrich Lohmann; Schnitt: Inge Ewald; Musik: Gustav Mahler; Darsteller: Helmut Käutner, Kristina Söderbaum, Käthe Gold, Attila Hörbiger, Willy Trenk-Trebitsch, Peter Kern u. a.; Produktion: BRD 1974, TMS-Film/Syberberg, 187 Min.; nicht im Verleih.
Während einer Reise durch den Orient erfährt Karl May, dass seine von ihm vertuschte Vergangenheit (Gefängnisaufenthalt, Verfasser von Kolportage-Romanen) aufgedeckt und seine «autobiografischen» Wildwest-Geschichten als Dichtung entlarvt wurden. Der Film schildert Mays Kampf gegen die vermeintlichen Verleumdungen und seine Rehabilitierung als grosser deutscher Dichter. Langatmig und stereotyp inszeniert, quält sich der Film dahin und erreicht erst im opernhaften Finale eine eigene Ausstrahlungskraft. Ab 14. →8/87

J

Loveless (Breakdown) 83/114

Regie und Buch: Kathryn Bigelow und Monty Montgomery; Kamera: Dyle Smith; Schnitt: Nany Kanter; Musik: Robert Gordon und John Lurie; Darsteller: Willem Dafoe, Marie Kanter, Robert Gordon, J. Don Ferguson u. a.; Produktion: USA 1981, Pioneer Films Corporation, 83 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.
Um ein Motorrad zu reparieren, macht eine Gruppe Jugendlicher in einer Kleinstadt Zwischenhalt. Ihr Anführer beginnt eine kurze Liebesgeschichte mit einer 16jährigen, deren Vater eine inzestuöse Beziehung zu ihr unterhält. Hass, Argwohn und latente Gewalttätigkeit führen schliesslich zu einem blutigen Ende. Erstlingswerk, in dem die Liebe zum Kino, zu seinen Helden (Brando/Dean – der Film spielt in den fünfziger Jahren) im Vordergrund stehen. Viele Zitate, ein ruhiger, suggestiver Rhythmus, sowie Musik und coole Sprache sowie das unbestreitbare filmische Können der Autoren machen den stark stilisierten Film «kultfilmverdächtig».

E★ Breakdown

Ludwig II. – Requiem für einen jungfräulichen König 83/115

Regie und Buch: Hans Jürgen Syberberg; Kamera: Dietrich Lohmann; Schnitt: Peter Pryzgoda; Musik: Richard Wagner; Darsteller: Harry Baer, Peter Kern, Peter Moland, Hanna Köhler, Ingrid Caven, Ursula Strätz, Günther Kaufmann u. a.; Produktion: BRD 1972, 134 Min.; nicht im Verleih.
Leben und Sterben des Bayernkönigs Ludwig II. stehen im Mittelpunkt einer Inszenierung, die – im Studio mit Rückprojektionen und meist starren Kameraeinstellungen aufgenommen – das Theatralische beinahe parodistisch betont. In kurze Sequenzen unterteilt, die wie in der Stummfilmzeit mit Texttafeln angekündigt werden, und reich an Zitaten, die bis in die Gegenwart hineinreichen, hat der Film trotz seiner antiquiert und opernhaft anmutenden Bildsprache durchaus seine ästhetischen und unterhaltsamen Reize. →8/83

E

Lumière d'été (Wetterleuchten/Weibergeschichten/Sommerlicht) 83/116

Regie: Jean Grémillon; Buch: Jacques Prévert, Pierre Laroche; Kamera: Louis Page, Roger Arrignon; Darsteller: Paul Bernard, Pierre Brasseur, Georges Marchal, Madeleine Robinson, Madeleine Renaud, Marcel Lévesque, Raymond Aimos u. a.; Produktion: Frankreich (Vichy) 1942, André Paulvé (Discina), 118 Min.; nicht im Verleih.
Eine schöne junge Frau kommt in ein einsames Hotel in einer öden Gebirgsgegend der Haute Provence. Sie steht zwischen drei Männern, einem versoffenen Maler mit tragisch-komischer Grösse, einem zynischen Schlossherrn und einem wackeren jungen Ingenieur. Ein vielschichtiger, wunderbar traurig-schöner Film mit fatalistisch-melancholischer Grundstimmung, in dem das Menschlich-Allzumenschliche, zwischen tragischer Verstrickung in Leidenschaft und Eifersucht und schwarzem stoischem Humor, dank subtil-scharfer Charakterzeichnung und gehaltvoller Dialoge, bewegend geschildert wird. →8/83

E★★ Wetterleuchten/Weibergeschichten/Sommerlicht

21.15 Uhr, TV DRS

Tödliche Ernte

Bericht über den Opiumanbau im berüchtigten «Goldenen Dreieck» zwischen Laos, Burma, Thailand. Das bedeutendste illegale Drogenanbaugebiet der Welt erzeugt jährlich 600 Tonnen Roh-Opium für 60 Tonnen tödliches Heroin. Es dient den Bergstämmen als Hilfe, ihren Unabhängigkeitskrieg gegen die burmesische Zentralregierung in Rangoon zu führen. Das australische Filmteam von Charles Stewart zeigt eindrücklich die Haltung Thailands gegenüber seiner eigenen Opiumproduktion sowie den Rebellenarmeen des Nachbarlandes, die den Handel von und nach Thailand kontrollieren und besteuern.

Freitag, 29. April

21.50 Uhr, TV DRS

Furtivos (Der Wilderer)

Spielfilm von José Luis Borau (Spanien 1975) mit Lola Gaos, Ovidi Montllor, Alicia Sanchez. – Der noch während der Franco-Diktatur entstandene Film, zunächst in Spanien verboten, stellt gesellschaftspolitische Verhältnisse in verschlüsselter Form dar. Francos Wort, Spanien sei ein «friedlicher Wald», wird suspekt: In den Wäldern, wo ein armer Wilderer umgeht, aus eigennützigen Gründen vom Gouverneur geduldet und geschützt, beginnt eine folgenreiche Menschenjagd.

Samstag, 30. April

17.00 Uhr, ARD

Dietrich Bonhoeffer

Nachfolge und Kreuz, Widerstand und Galgen; Bericht von Hans Joachim Dörger und Christian Gremmels.– Schon zu Beginn des Nationalsozialismus plädiert Bonhoeffer für einen entschlossenen Widerstand gegen die Hitlerdiktatur. Seine Kirche ist ihm nicht gefolgt, er wurde als einziger inhaftierter Pfarrer der Bekennenden Kirche nicht in das gottesdienstliche Fürbittegebet aufgenommen. Als Kurier der Abwehr der deutschen Wehrmacht nutzte er seine ökumenischen Kontakte, um nach dem Hitlerattentat einen Waffenstillstand mit den Alliierten zu erreichen. Am 9. April 1945 wurde er im Konzentrationslager Flossenbrüg hingerichtet von einem SS-Standgericht.

Sonntag, 1. Mai

9.30 Uhr, DRS 2

«Schaffe, Schaffe» – ein Ziel des Lebens?

Dem Schweizer haftet das Image an, er lebe, um zu arbeiten. In Todesanzeigen heisst es oft «Sein Leben war Liebe und Arbeit». Sind es gleichwertige Tugenden? Der Protestantismus hat zur hohen Einschätzung der Arbeit beigetragen. Was ist der Sinn der Arbeit aus christlicher Sicht? Ist Arbeit ein Ziel oder Hauptziel des Lebens? Bruno Schletti legte diese Fragen Kardinal Paulo Evaristo Arns aus Sao Paulo, Brasilien, Hans van der Geest, reformierter Theologe, und Bruno Gruber, Zentralsekretär des Christlich Nationalen Gewerkschaftsbundes, vor.

11.00 Uhr, TV DRS

Konstantin Wecker

Porträt des Liedermachers von Thomas Ayck und Gert Kairat.– Konstantin Wecker will mit seinen Liedern zeitkritische Töne, lyrische Stimmungen und aufklärende Gedanken übermitteln. In Gesprächen mit Konstantin Wecker soll die öffentliche Wirkung eines kritischen Liedermachers untersucht werden.

20.05 Uhr, TV DRS

Looks and Smiles
(Erwartungen und Enttäuschungen)

Fernsehfilm von Kenneth Loach, Koproduktion England, ZDF, ORF, SRG, 1981, mit Graham Green, Carolyn Nicholseon.– Der Film schildert mit fast dokumentarisch wirkender Genauigkeit und Anteilnahme ein Stück jugendlicher Lebensgeschichte in unserer Gegenwart. Die Arbeitslosigkeit bietet den beiden Schulkameraden Mick und Alan keine Zukunftschancen, geschweige denn Karen, die als Mädchen jede Hoffnung auf qualifizierte Arbeit aufgeben muss. Nach vergeblicher Lehrstellensuche wird Alan Soldat. Die Armee bietet ihm Beschäftigung und Sold, auch wenn er dafür seinen Kopf in Nordirland hinhalten muss.

Montag, 2. Mai

23.15 Uhr, ZDF

Der ägyptische Spielfilm

Ägypten ist das einzige arabische Land mit einer kontinuierlichen Filmproduktion seit der Stummfilmzeit. Zeitweise wurden bis zu

One From The Heart 83/117

Regie: Francis (Ford) Coppola; Buch: Armyan Bernstein, Coppola; Kamera: Vittorio Storaro; Schnitt: Anne Goursaud, Rudi Fehr, Randy Roberts; Musik: Tom Waits; Darsteller: Frederic Forrest, Teri Garr, Raul Julia, Nastassia Kinski u. a.; Produktion: USA 1982, Francis Coppola, 111 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Die Beziehungskrise eines kleinbürgerlichen Paars in Las Vegas dient Coppola vor allem als Vehikel für einen zugleich entsetzlichen und betörenden optischen Rausch. Vordergründig ist der im Studio hergestellte Film, für dessen Produktion Coppola erstmals mit elektronischen Mitteln arbeitete, ein Monument der Filmtechnik. Darüberhinaus aber entwirft er eine beklemmende Vision amerikanischer Glücksvorstellungen. →8/83

E★

Running on Empty (Mike in 3,8 auf 100) 83/118

Regie: John Clark; Drehbuch: Barry Tomblin; Kamera: David Gribble; Musik: Peter Crosbie und J. Clark; Darsteller: Terry Serio, Deborah Conway, Max Cullen, Richard Moir, Penne Hackforth-Jones, Vangelis Mourikies, Graham Bond u. a.; Produktion: Australien 1982, Film Corporation of Western Australia, 85 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.
Eine Bande von punkigen Jugendlichen fordert den Fabrikarbeiter Mike zu einer Serie von Kurzstreckenwettrennen heraus. Als ehrenhafter Autofreak lässt er sich nicht lumpen und macht drei Autos schrottreif. Sozusagen als unbeachtetes Nebenprodukt der Rennen müssen auch einige normale Verkehrsteilnehmer und Passanten ihr Leben lassen. Um Autos webt sich ein geradezu erotischer Mythos, neben welchem ein Menschenleben oder die Gefühle für eine Frau als banale Nichtigkeit verblassen.

E

Mike in 3,8 auf 100

Sophie's Choice 83/119

Regie: Alan J. Pakula; Buch: A. J. Pakula, nach dem gleichnamigen Roman von William Styron; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Marvin Hamlish; Darsteller: Meryl Streep, Kevin Kline, Peter MacNicol u. a.; USA 1982, Universal, 90 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
Pakulas etwas buchstabengetreue Adaption des gleichnamigen Romans von William Styron ist zwar keine beispielhafte Literaturumsetzung, aber ein schöner Film von sanft elegischem Tonfall und eleganter Inszenierung. Die phänomenale Meryl Streep spielt Sophie, die Exil-Polin, die Auschwitz überlebt hat, um in Brooklyn mit ihrem verrückten jüdischen Liebhaber Nathan zu sterben. Erzählt wird ihre Geschichte von Stingo, dem jungen, naiven Schriftsteller aus den Südstaaten, der durch die Begegnung mit dem aussergewöhnlichen Paar eine Art Initiation ins Leben erfährt. →8/83

E★

The Spiral Staircase (Die Wendeltreppe) 83/120

Regie: Robert Siodmak; Buch: Mel Dinelli nach dem Roman «Some Must Watch» von Ethel Lina White; Kamera: Nicholas Masuraca; Darsteller: Dorothy McGuire, George Brent, Ethel Barrymore, Kent Smith, Rhonda Fleming, Gordon Oliver, Elsa Lanchester u. a.; Produktion: USA 1946, 80 Min.; nicht im Verleih (Sendetermin: ARD, 30. 4. 83).
In einer amerikanischen Provinzstadt treibt ein unheimlicher Mörder sein Unwesen. Seine Opfer sind stets Mädchen, die ein Gebrechen haben. In einer Gewitternacht will der unbekannte Täter erneut zuschlagen. «The Spiral Staircase» ist ein Meisterwerk des Gruselfilms. Siodmaks Inszenierung beschwört eine beklemmende Atmosphäre herauf, ohne dass der Regisseur auf brutale Effekte zurückgreifen muss. Das Grauen ergibt sich aus lauter bedrohlichen Details, aus dem Spiel von Licht und Schatten in dem alten unheimlichen Haus, aus der Art und Weise, wie sich das Netz um das Mädchen zusammenzieht.

E★

Die Wendeltreppe

100 Spielfilme produziert, heute sind es rund 50. Die Filme sind für den ganzen arabischen Raum bestimmt. Abgesehen von der «Kulturschranke» zu Ägypten ist auch das anspruchslose Niveau der Filme schuld daran, dass der ägyptische Spielfilm so gut wie unbekannt ist bei uns. Einer von den wenigen ambitionierten Filmemachern ist der Regisseur Salah Abu Seif, der 1945 seinen ersten Film inszenierte. Youssef Chahine ist gegenwärtig der bedeutendste Regisseur. Er wurde durch seinen Film «Alexandria... warum» bekannt, der 1979 in Berlin mit dem «Silbernen Bären» ausgezeichnet wurde. Das Filmforum von Claus Rehnig gibt einen Einblick in die Situation des ägyptischen Films, ergänzt durch Interviews und Filmausschnitte.

Dienstag, 3. Mai

21.20 Uhr, ZDF

Die Zeiten ändern sich

1. «Es muss was passieren!» Sommer 1967.– Die Studentenunruhen 1967/68 bildeten eine Zäsur im Lebensgefühl und Bewusstsein in unserer Gesellschaft. Auch wenn die Bewegung in ihren Hoffnungen auf eine neue Gesellschaft scheiterte, entwickelten sich neue politische Ausdrucksformen, eine neue Sprache, neue Musik, die alternative Jugendkultur. Im Zentrum stand und steht die fundamentale Frage nach dem Sinn des Lebens in der Spätzivilisation mit ihrer Rücksichtslosigkeit gegen Mensch, Natur und die Völker der Dritten Welt. Die sechs Folgen der neuen Serie, gesendet am 3., 5., 8., 10., 12. und 15. Mai, konzentrieren sich auf Ereignisse und Prozesse, die noch heute wirken und weitergehen, veranschaulicht durch die persönliche Entwicklung des Studenten Jankowsky in einer deutschen Kleinstadt.

Mittwoch, 4. Mai

22.10 Uhr, ZDF

«Jetzt ist die ganze Erde bedroht»

Katholische Kirche und Atomrüstung, Film von Michael Albus und Dieter Kronzucker.– Am 3. Mai werden die nordamerikanischen katholischen Bischöfe ein Hirtenschreiben «zu Krieg und Frieden» verabschieden. Es wird um die Absage jeglicher atomarer Aufrüstung und die Verurteilung des Atomwaffeneinsatzes als unmoralisch gehen. Eine Kontroverse zwischen «Weissem Haus» und dem US-Episkopat war vor wenigen Jahren noch völlig undenkbar. Die Position der deutschen Bischöfe soll am 18. April der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Auch sie vertreten die Position: «Vernichtungskrieg ist ein Verbrechen.»

22.55 Uhr, ZDF

«Wer weiss, was Gott will aus den Deutschen machen?»

Das ZDF wird den Luther-Festgottesdienst auf der Wartburg am 4. Mai 1983, der vom Fernsehen der DDR ausgestrahlt wird, in historische und aktuelle Bezüge einordnen. Das Wartburgfest 1983 soll den Wandel unseres Bewusstseins aufzeigen: Was bedeutet Luthers Reformation für die Menschen deutscher Sprache heute. (Live-Übertragung der ARD erfolgt bereits um 17.30 Uhr)

Donnerstag, 5. Mai

16.00 Uhr, TV DRS

Treffpunkt

Was erwarten ältere Menschen von ihren Kindern, die oft selbst schon erwachsene Kinder haben? Wie kann man eigene Wünsche und Bedürfnisse vorbringen, wie schützt man sich gegen allzugrosse Erwartungen? Eine Spielszene mit Gretel Mathis und Erika Brüggemann über das Thema geht einer Diskussion mit fünf Studiogästen unter der Leitung von Eva Mezger voraus. Weitere Beiträge: Bericht über die ständige Ausstellung von Hilfsmitteln für Behinderte (EXMA) in Oensingen, eine Kurzreportage über eine Alterswohngemeinschaft in St. Gallen. (Zweitsendung: Montag, 9. Mai, 16.15 Uhr)

Freitag, 6. Mai

21.15 Uhr, ZDF

Die Welt, in der wir wohnen

«Wo ein Wille ist, ist auch ein Gebüsch», Plädoyer für «Grün» am Bau, Film von Jürgen Schneider und Peter Schumann.– Fachleute errechneten, dass das Stadtklima verbessert würde, wenn nur fünf Prozent aller Bauten in der Stadt begrünt wären. Es wird berichtet von holländischen Pflastergärten, Fassadengrün, Dachwiesen und -gärten, von der Münchner «Aktion grüne Gartenhöfe». Anregungen dazu kamen von Bürgerinitiativen, Künstlern wie F. Hundertwasser und Ben Wargin, aufgeschlossenen Politikern und aktiven Einzelgängern, die den Beton- und Asphaltdschungel der Städte ergrünen liessen. Die Sendung will viele Menschen dazu ermutigen, gegen das triste Grau der Städte etwas zu unternehmen.

«Andrej Tarkowski – Film als Poesie, Poesie als Film», Bonn 1981, Keil Verlag, Seite 57).
In starken, manchmal sehr statischen Bildern und in einem weitausholenden Rhythmus, der einigemal fast zum Stillstand kommt, gestaltet Tarkowski eine Innenwelt, die die existenzielle Situation des Menschen spiegelt. Es geht dabei nicht weniger als um Leben, Liebe, Läuterung, Tod und Auferstehung. Aber stärker als «Zerkalo» und «Stalker» wirkt «Solaris» zuweilen allzu schwerblütig und diffus, zu allgemein und zuwenig präzis. Er verliert sich in dunklen Bildern und Allegorien, so dass man sich gelegentlich wünscht, Tarkowski hätte auch etwas von Lems Humor und luzider Ironie in seine Bilder übernommen. Aber dafür ist Tarkowski offenbar zu sehr gedanken- und bildschwerer russischer Mystiker.

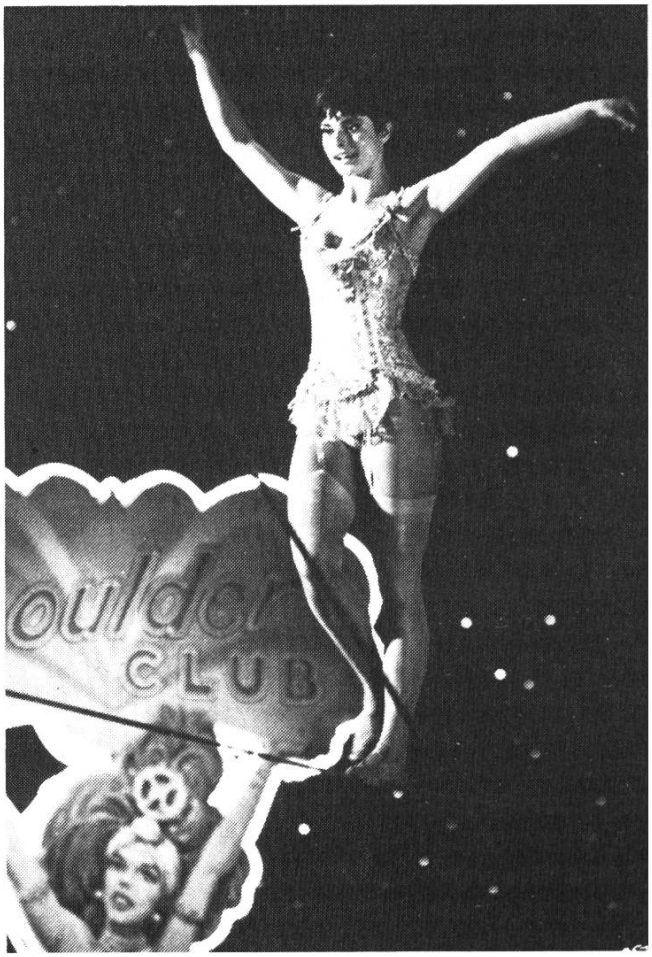
Franz Ulrich

One From The Heart

USA 1982. Regie: Francis Coppola
(Vorspannangaben siehe
Kurzbesprechung 83/117)

Schwer belastet mit Vorurteilen kam dieser Film in unsere Kinos: Seine Produktion touchierte entscheidend die Fertigstellung von Wim Wenders' «Hammett», zudem pfuschte der amerikanische Arbeitgeber dem europäischen Besucher in die Arbeit. Vorausgeeilt sind «One From The Heart» auch die Meldungen von den katastrophal tiefen Einspielergebnissen in den Vereinigten Staaten. Und schliesslich wurde bekannt, dass Coppolas Preisangebote für den europäischen Vertrieb anfänglich alles andere als bescheiden waren, dass also der europäische oder überhaupt der ausseramerikanische Markt den geschäftlichen Misserfolg wenigstens teilweise hätte ausgleichen sollen. – Das ist das eine, was es zu «One From The Heart» zu sagen gibt. Aber es gibt eben noch anderes.
Zur Handlung: Sie leben in Las Vegas. Hank (Frederic Forrest) ist Altwarenhändler, Franny (Teri Garr) arbeitet in einem Reisebüro. Ausgerechnet am fünften Jahrestag ihres Zusammenseins – am 4. Juli, dem Nationalfeiertag – zerbricht ihr Glück. Franny packt den Koffer und macht sich trotzig davon. Später lässt sie sich von einem Kellner, der davon träumt, ein erfolgreicher Entertainer zu werden, aufreissen (Raul Julia). Währenddessen lernt Hank eine deutsche Artistin (Nastassia Kinski) kennen, die ihm ein paar romantische Stunden schenkt. Plötzlich jedoch überkommt ihn die Sehnsucht nach Franny. Verzweifeltes Betteln, Tränen und tolpatschig-zärtliche Liebesgeständnisse erweichen die Angebetete – am Schluss darf er sie wieder in die Arme schliessen.
Das ist die Geschichte, die Francis Coppola – den Zwischennamen Ford hat er diesmal weggelassen – in «One From The Heart» erzählt. Setzt der Regisseur, der mit «Apocalypse Now» eine grauenvolle Reise in die jüngste, nicht bewältigte Vergangenheit der Vereinigten Staaten unternahm, der Regisseur, dem viele zürnten, weil er das schlechte Gewissen der Nation mit quälender Offenheit darlegte, jetzt auch auf die im Hollywood-Film scheinbar unverwüstliche melodramatische Kleinbürger-Schnulze mit Happy-End?
Weit gefehlt! Coppola beschreitet mit «One From The Heart» Neuland. Er leistet sich die Frechheit, in einer unverschämt teuren Produktion, die – obschon im eigenen Studio hergestellt – unverkennbar den Stempel Hollywoods trägt, die Geschichte gegenüber der Form zu vernachlässigen: Das moderne amerikanische Märchen ersäuft er in einem optischen Rausch; was da Geschichte ist, dient vor allem als Vehikel eines zuweilen heftig bewegten, phantastischen Bildes einer zugleich entsetzlichen und betörenden Neonwelt. «One From The Heart» demonstriert eine «entfesselte Kamera», der alle Möglichkeiten heutiger Filmtechnik offenstehen. Geführt wird sie von Vittorio Storaro, der schon bei «Apocalypse Now» mit Coppola gearbeitet und die meisten Filme Bernardo Bertoluccis fotografiert hat.
Der Hinweis im Nachspann, dass «One From The Heart» im Studio – im Studio

der «American Zoetrop» – gedreht wurde, wäre eigentlich gar nicht nötig. Der Film täuscht an keiner Stelle Originalschauplätze vor. Die Bauten mahnen an Bühnenbilder, Kulissen markieren die Grenzen des künstlichen Raums. Und schliessllich ist die Musik – Orchestereinsätze eher klassischer Hollywood-Art und von Tom Waits geschriebene Lieder – auf der Tonspur leitend. Wo sie nicht direkt über Dialoge gelegt ist, hebt sie diese und überhaupt die Vorgänge auf der Leinwand auf eine andere, jeder realistischen Darstellung ganz und gar entrückten Ebene. «One From The Heart» bewegt sich ständig in der Nähe des Musicals.
Bereits 1970 hat Coppola die Produktionsstätte «American Zoetrop» gegründet. Früh, das heisst im ersten Schwung jener Erneuerungsbewegung, die zu Beginn der siebziger Jahre die erschlaffte amerikanische Filmindustrie vor dem endgültigen Zusammenbruch rettete, strebte er eine Position an, die ihm – trotz voller Integration ins Hollywood-System – die Unabhängigkeit sicherte. Gemeinsam mit anderen «Wunderkindern» dieser Zeit – Scorsese, Spielberg, Lucas – versuchte er eine amerikanische Variante des europäischen Autorenfilms einzuführen. Nach und nach – in besonderem Masse nach den beiden «Godfather»-Filmen – wurde er so zum bewunderten und gleichermassen beneideten Giganten. Während Spielberg und Lucas mit grossem professionellem Geschick und einer ausserordentlich guten Nase fürs Geschäft alte Genres des Unterhaltungsfilms – Abenteuer in exotischer Umgebung und Science-Fiction – im Kino erneut etablierten, umgab Coppola, neben lobenswerten und fragwürdigen Eigenschaften, die er mit den genannten Erfolgsregisseuren teilte, stets auch die Aura eines Genies.
Doch Coppola missbrauchte – vorerst aus der Sicht der Industrie, mit der Zeit auch aus jener des Kinopublikums – seine Freiheit. Das waghalsige Unternehmen «Apocalypse Now», das ihn an den Rand des Ruins trieb, wurde in den USA weitherum als künstlerische, gesellschaftspolitische und geschäftliche Masslosigkeit abgelehnt. Zudem witterten die Neider die Stunde der Rache. Coppola bekam Schwierigkeiten mit Verleihern und Kinobesitzern, das System begann, ähnlich wie in den dreissiger Jahren Orson Welles, den Unbequemen einzuengen.



Betörender optischer Rausch und Vision amerikanischer Glücksvorstellungen: «One From The Heart» von Francis Coppola.

Mit «One From The Heart» nun hat er sich, geschäftlich gesehen, die Finger verbrannt. Nach dem Flop, so erzählt man sich, habe er «Zoetrop» verkaufen müssen. Dies ändert jedoch nichts daran, dass er mit diesem Film ein Monument höchstentwickelter Filmtechnik schuf. Die elektronischen Mittel, die Coppola hier erstmals benutzte, erlauben Bildmanipulationen, die im Kino bisher kaum denkbar schienen. Insofern hat «One From The Heart» seinen Platz in der Filmgeschichte auf sicher.
Gewiss, viel geistige Nahrung bietet dieser Film – auf den ersten Blick gesehen – nicht. Er purzelt mit einer hin und wieder recht humoristischen Leichtigkeit in den

Kinosaal, die eher Zeugnis eitler Perfektion als eines zwingenden Hintergedankens ist. Und doch wird dieses Abbild vibrierender Künstlichkeit, diese extreme Überhöhung des Daseins im Zentrum amerikanischer Glücksvorstellungen, zur beklemmenden Vision eines kollektiven Selbstbetrugs. Den 4. Juli als Datum der Handlung wird Coppola ja nicht nur gewählt haben, um Feuerwerke und Volksfeste auf der Strasse inszenieren zu können. Dass er den Rundgang durch diese Gegenwelt der schnellverbrauchten Illusionen am Nationalfeiertag stattfinden lässt, dürfte vielmehr eine Verständnis-Krücke sein: «One From The Heart» wird darum auch als Fortsetzung jenes Versuchs zu lesen sein, an dem Francis (Ford) Coppola seit den ersten Filmen kontinuierlich arbeitet – des Versuchs, eine Landkarte der amerikanischen Innenwelt zu zeichnen. Bernhard Giger

Heller Wahn

BRD 1982. Regie Margarethe von Trotta (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/111)

> *«Einen eigenen Film machen, ist meiner Geschichte nach eine Konsequenz. Jetzt bestimme ich selbst, hingeschaut und mitgedacht habe ich immer schon» (Margarethe von Trotta, Fischer Cinemabuch zu «Die bleierne Zeit», 1981).*

Margarethe von Trottas Geschichte: Studien in Germanistik und Romanistik, Schauspielausbildung und Theaterarbeiten in Deutschland. Dann spielt sie in Filmen von Rainer Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff und Herbert Achternbusch mit und arbeitet schliesslich mit ihrem Mann, Volker Schlöndorff als Co-Autorin und Co-Regisseurin zusammen. Die Konsequenz dieses Werdeganges bilden bis hin zu «Heller Wahn» drei Filme in eigener Regie: 1977 «Das Erwachen der Christa Klages», 1979 «Schwestern oder die Balance des Glücks» und 1981 «Die bleierne Zeit». Margarethe von Trotta hat sich mit ihren Filmen internationale Anerkennung und verschiedene Filmpreise geholt. Sie gilt als eine jener wenigen Filmemacherinnen, denen in den letzten Jahren der internationale Durchbruch gelungen ist.

Ihre Filme beschäftigen sich immer wieder intensiv mit Frauengestalten unserer Zeit und versuchen, durch das Aufzeigen von privaten, subjektiven, von Frauen erlebten Geschichten soziale und politische Realität darzustellen. Die Zuwendung und Auseinandersetzung mit Frauen hat Margarethe von Trotta bald den Ruf eingebracht, eine «feministische Filmemacherin» zu sein, ohne dass dies in der Filmkritik je näher geklärt worden ist.

Es sei hier zugegeben: Nach den durchwegs negativen Kritiken, die seit der Uraufführung des Filmes an den Berliner Filmfestspielen über «Heller Wahn» zu lesen und zu hören waren, fand ich es schwierig, mir diesen Film unbelastet anzusehen, mich auf seine Bilder und seine Geschichte einzulassen. Dazu kommen gewisse Ermüdungserscheinungen, sich mit der Thematik «Frauen im Film – Frauen als Filmemacherinnen» immer wieder neu zu befassen. Trotz all den negativen Kritiken kann sich Margarethe von Trotta, wenn schon nicht mehr auf Filmkritikerinnen, so doch auf ein Publikum, ihr Publikum verlassen: Beide von mir besuchten Vorstellungen waren durchwegs gut besucht, und zwar vorwiegend von Frauen.

«Heller Wahn» erzählt die Geschichte einer Beziehung zwischen zwei sehr unterschiedlichen Frauen. Und da sind wir bereits bei der ersten Überzeichnung, die diesen Film so mühsam und letztlich unglaubwürdig erscheinen lassen. Da ist Ruth (Angelika Winkler), die, belastet durch das Trauma des Selbstmords ihres Bruders, depressiv, selbstmordgefährdet, kontaktscheu, in sich selber gekehrt Bilder malt: schwarz-weisse natürlich, wie könnte dies bei Depressiven anders sein, und dazu noch Kopien anderer Maler. Keine weibliche Autonomie also, weder in der Arbeit noch in ihrer Beziehung zu Franz, ihrem Mann (Peter Striebeck) der sie zu allem noch Rehlein nennt, und in der Haltung zu seiner schwierigen Frau ein trauriges Bild von Für- und Versorger

abgibt. Seine dick aufgetragene Hilflosigkeit macht ihn zu einer Figur der Lächerlichkeit und gibt in keinem Augenblick des Filmes einen Hinweis, warum Ruth und Franz trotz allem ein Paar bilden. Ruth lernt, und wie könnte dies in dem von Margarethe von Trotta gezeigten Intellektuellenmilieu wiederum anders sein, auf dem Weingut ihres Schwagers Olga (Hanna Schygulla) kennen und freundet sich, zuerst noch unterstützt von Franz, mit ihr an. Olga, Universitätsdozentin, eine nach aussen starke und aufgestellte, lebenstüchtige Frau, lebt ein Leben, wie man sich im Bilderbuch das einer emanzipierten Frau so vorstellen könnte: sie liest an der Uni gerade über die Frauenliteratur der Romantik, schwebt, immer perfekt angezogen, zwischen Studenten, Bücherläden, Sohn, getrennt lebendem, aber durch freundschaftliche Beziehungen immer noch verbundenem Ehemann und einem schönen Liebhaber geradezu hin und her. In ihrem Leben scheint es keine Bruchstellen, keine Risse, aber auch keine Fragen mehr zu geben.

Hanna Schygulla als selbstsichere Olga.

Die Freundschaft zu Olga reisst Ruth langsam aus ihrer Depression heraus, sie wird sozial aktiv und unternehmungslustig und plant eine Ausstellung ihrer Bilder: Denn im Keller, da fand Olga nicht nur Kopien in Schwarz-Weiss, sondern eigene Bilder, von Ruth versteckt gehalten. Eigentlich könnte man der Entwicklung der Freundschaft dieser beider Frauen mit Interesse und Wohlwollen zuschauen, wenn nicht – und auch hier arbeitet Margarethe von Trotta mit bereits bös abgegriffenen Bildern – die böse Männerwelt, verkörpert durch Franz, in diese heile Entwicklung eingriffe: Er fühlt sich von der neuen Ruth bedroht, ist auf die Freundschaft zwischen den beiden Frauen eifersüchtig und verhindert eine geplante Ausstellung von Ruths Bildern. Schliesslich zerstört er Ruths Vertrauen und Zuneigung zu Olga mit dem Hinweis Ruth gegenüber, dass *er* eigentlich Olga die Freundschaft zu Ruth aufgebunden habe. Ruth reagiert mit einem Selbstmordversuch und zieht sich von Olga zurück: Sie fällt in ihre alte Rolle zurück. Ruths Rache aber kommt in einer letzten Einstellung: In ihrer Vorstellung erschiesst sie Franz und dankt vor Gericht Olga, ihrer Freundin, dass sie ihr geholfen habe, ihren Mann, den Verursacher ihrer Tragödie zu töten: Der helle Wahn ist ausgebrochen. Wenn früher nur die Frauenwelt als Opfer dran glauben musste, so wird, immer nach Margarethe von Trottas Idee, jetzt auch die Männerwelt ihren Tribut zu zahlen haben.

Als Filmkritikerin, die sich in den letzten Jahren mit besonderem Interesse den Frauengestalten auf der Leinwand und den Werken der Filmemacherinnen zuwandte, kann ich über diesen Film nicht ohne Ironie schreiben: Zuviele Klischees häufen sich in diesem Film, zuviel Vulgär-Feminismus wird hier gross aufgestellt, zu dümmlich sind oft die Sätze, die Margarethe von Trotta ihren Protagonisten in den Mund legt: Alles scheint wie in einer Bilderbuchwelt zu sein, in der Frauen entweder stark oder ganz schwach, Männer dumm, hilflos oder bösartig sein dürfen,

Beziehungen gewalttätig oder nur zärtlich sind.
Einen Film «aus Gesten, Blicken, Zwischentönen» habe sie gemacht, konnte ich im Presseheft mit Erstaunen nachlesen: Gerade sorgfältige, differenzierte, neue Blicke, andere Töne und viele Zwischentöne haben mir in diesem Film gefehlt, und ich habe mich darüber geärgert, dass mit soviel falschem Aufwand ein Thema, das der Beziehungen zwischen Männern und Frauen, mit gewaltiger Überzeichnung und so wenig Vorsicht und Behutsamkeit angegangen worden ist. Regina Schmid

Syberbergs Karl May- und Hitlerfilm

Karl May. BRD 1974.
Regie: Hans-Jürgen Syberberg
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/113)
Hitler – ein Film aus Deutschland. BRD 1977. Regie: Hans-Jürgen Syberberg
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/112)

Karl May, der Scharlatan

Der meistgelesene Scharlatan der Welt, der deutsche Jugendschriftsteller Karl May, alias Old Shatterhand, alias Kara Ben Nemsi, der in jungen Jahren auf die schiefe Bahn geriet und mehrmals im Gefängnis landete, stellte in seiner Zelle einen langen Katalog von Romantiteln zusammen, die er später zu schreiben gedachte. Er, der in seiner bürgerlichen Existenz gescheitert war, erschuf sich positive Helden, die all das verkörperten, was Karl May wohl insgeheim selbst sein wollte: heldenhaft und integer und in jeder Art und Weise vorbildhaft. Seine Figuren, seine Dichtung waren so stark mit seinem Inneren, seinen Träumen verbunden, dass sie sich bald schon nicht mehr als blosse Erzeugnisse seiner Phantasie behaupten konnten. «Der Mann, der nie aus Sachsen herauskam» erzählte seinen Freunden von den Abenteuern, die er mit Winnetou durchlebte, von seinen Reisen, die er nie unternahm. Diese «Lügen» konnten nicht ewig aufrechterhalten werden; ausgerechnet auf seiner ersten ausgedehnten Reise durch den Orient erfuhr May, dass er in Deutschland entlarvt, dass seine zwielichtige Vergangenheit als Zuchthäusler und Verfasser erotischer Kolportageromane aufgedeckt war.
Syberbergs Film schildert diesen letzten Abschnitt in Mays Leben, seine jahrelangen Prozesse, die Verleumdungen, bis hin zu seiner Rehabilitierung als grosser deutscher Dichter. Syberbergs Karl May-Film ist keine kritische Auseinandersetzung mit dem berühmten Trivialautor, auch keine Hinterfragung der wilhelminischen Gesellschaft, schon eher eine zusätzliche Mythologisierung eines Mythos, nicht sezierend sondern stilisierend, angereichert mit Zitaten und Querverweisen, schwerfällig und kopflastig. Die langatmige, mit Wiederholungen und Abschweifungen zerdehnte, starre, meist mit fixer Kamera arbeitende Dramaturgie, macht es einem auch nicht gerade leicht, dem anhaltenden Redeschwall zu folgen.
Eine barocke Schwere lastet auf dem Film, die Schauspieler aus der UFA-Zeit verstärken den Eindruck des Vorgestrigen, Altertümelnden. In all dem Schwulst rückt das Interesse an der Figur Karl Mays in den Hintergrund, und Syberbergs Filmsprache, die sich durch ihre extreme Stilisierung und das unpsychologische Spiel der Darsteller in die Nähe eines Bert Brechts begibt, entwickelt ein seltsam entrücktes Eigenleben. Kitsch und Trägheit werden selbstzweckhaft, die ständig präsente Musik eines Gustav Mahlers betont den opernhaften Rahmen (die Bühne) noch zusätzlich.
Schwung erhält der über dreistündige Film erst in den letzten, sich in Pathos überschlagenden Sequenzen, dann etwa, wenn bei einer May-Lesung in Wien ein nervös-neurotisch umherhüpfender junger Mann «vom grössten deutschen Dichter» schwärmt. Diese mehrfach überlieferte Anekdote mit dem May-Liebhaber und verkrachten Kunst-Akademie-Studenten Adolf Hitler weist – ähnlich wie Szenen im Schlussteil des

Ein vom Prozessieren erschöpfter Karl May (Helmut Käutner).

Ludwig-Films – auf den letzten Teil von Syberbergs Deutschland-Trilogie hin. Für Syberberg scheint die umstrittene These, dass von der geistig-moralischen Lebensart des Bayernkönigs über Karl May ein gerader Weg zu Hitler und somit zum Faschismus vorhanden ist, nach wie vor Gültigkeitswert zu haben.

Hitler – Das Böse in uns

Es gibt wohl kaum einen anderen deutschen Filmemacher, dessen Werk unterschiedlicher und umstrittener rezensiert wird, als dasjenige von Syberberg. Am stärksten trifft dies auf seinen siebenstündigen Hitler-Film zu, in dem vieles, was Syberberg in seinen anderen Filmen anspricht, aufnimmt, nochmals einfloss und ein gewaltiges und vielschichtiges Werk entstehen liess. Klar, dass ein solches Mammutwerk herausfordert, zumal Syberberg in seinem Film den Krieg, die Vernichtung, die KZs, den Terror und die Millionen von Toten fast ganz ausklammert. Der Vorwurf der Verharmlosung ist denn auch einer der gewichtigsten, den man dem Film ankreiden muss.
«Hitler – ein Film aus Deutschland» ist in vier Teile gegliedert: Teil I trägt den Haupttitel, Teil II: Ein deutscher Traum, III: Das Ende eines Wintermärchens, IV: Wir Kinder der Hölle. Traum, Märchen und Hölle: Begriffe, wie wir sie aus unserer Kindheit kennen und mit denen wir in unserer Kindheit spielerisch umgegangen sind. Syberberg inszeniert ein solches Spiel mitten in der Hölle, aber auch im Zirkus und im Märchen – dem modernen Märchen Film. Hitler nicht als Dämon, als Teufel, sondern als Projektion des Bösen, das in uns allen steckt. Diesem Hitler in uns versucht Syberberg intellektuell und doch spielerisch-trivial auf den Grund zu gehen. Voraussetzung dazu

ist, dass die Augen wieder geöffnet werden, dass die Sicht frei wird auf die Banalität des Bösen. Die Unschuld, welche in verschiedenen Verkleidungen und Figuren auftaucht – am deutlichsten wohl in der Figur des jungen Mädchens, das den Film stumm begleitet und jeweils die vier Teile eröffnet und abschliesst – diese Unschuld, die nötig wäre, um dem Phänomen Hitler unvoreingenommen begegnen zu können, ist bei Syberberg mehr Illusion, Wunschtraum. Hitler, losgelöst von den unzähligen Toten, losgelöst auch von den gesamtgesellschaftlichen Zusammenhängen, wird zum Mythos, verliert jenes brutal-menschliche Umfeld, jene Millionen, die den Führer erst ermöglichten.

Zwiespältig ist vieles in diesem Film, aber er ist auch faszinierend, fordert heraus, regt zum Nachdenken an und bringt nicht zuletzt Hör- und Sehgewohnheiten kräftig durcheinander. Hitler in allen möglichen und unmöglichen Facetten, Verkleidungen, Hitler als Puppe, Marionette, Hitler als banaler Alltagsmensch, und immer wieder schimmert durch: Hitler als Phänomen. Syberberg lässt Hitlers Filmvorführer, seinen Kammerdiener, den Masseur Himmlers, seinen Astrologen und andere Figuren ausführlich plaudern, meist über Banales, erschreckend Banales. Dazu, in teilweise mehrfachen Tonüberblendungen, Zitate, Reden, Wortfetzen aus altem Tonmaterial und Musik, meist jene Richard Wagners, oder dann das Deutschlandlied und Marschmusik. Gänzlich im Studio gedreht – in nur zwanzig Tagen! –, mit unzähligen Details an Requisiten, die oft noch zusätzlich als riesige Rückprojektionen eingesetzt werden, ergibt die Vermischung von komplexer Tonspur und Assoziationen auslösenden Bildern und Bildinhalten ein kaum überblickbares, rational nur schwer verdauliches Gesamtkunstwerk. Der Filmtext – in der Reihe «Das neue Buch» bei Rowohlt erschienen – ist so reichhaltig, gibt soviel Stoff zu Diskussionen und Diskursen her, dass eine Besprechung in solch knappem Rahmen scheitern muss.

Syberberg hat Hitler zur Bühne seiner eigenen Eitelkeiten, seiner eigenen Masslosigkeit gemacht. Sein Film ist ein intellektuelles Vergnügen, eignet sich jedoch kaum für eine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dessen schnauzbärtigem Repräsentanten. Einige Thesen Syberbergs sind zumindest diskussionswürdig, anderes, etwa die vielfältigen Zitate aus der Filmgeschichte oder die Querverweise zu seinen anderen Filmen, kann allerhöchstens von Cineasten erkannt und gewürdigt werden. Dazu gehört auch eine längere Sequenz, in der Syberberg die Kulturhölle «um uns» beschwört. In ihr rechnet Syberberg mit Hollywood und der deutschen Filmkritik ab. Prominente deutsche Kritiker schmoren bei Syberberg in der Hölle.

Roger Graf

Lumière d'été

Frankreich 1942. Regie: Jean Grémillon (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/116)

Jean Grémillon (1901–1959) erlangte, gemessen an der oftmals hervorragenden Qualität seiner Filme, verhältnismässig wenig Anerkennung. Dies zeigt sich auch in unseren Gefilden, wo er nahezu unbekannt ist. In deutschsprachigen Filmzeitschriften ist bisher, so weit ich das überblicke, nur ein einziger längerer Aufsatz über Grémillon und seine Filme erschienen. Aber auch in der französischsprachigen einschlägigen Literatur findet man eher wenig über ihn. Leider haben auch die TV-Anstalten des deutschen Sprachraums Grémillons Filme, bis auf eine rühmliche Ausnahme (SW3 brachte vor etwa sechs Jahren «Lumière d'été»), weitgehend ignoriert. Dabei vermag dieser mit seinen Spielfilmen wie «Remorques» (1939–1941), «L'amaour d'une femme» (1953) oder dem Fliegerfilm «Le ciel est à vous» (1943), der für Sadoul eine französische Variante des Neorealismus darstellt, durchaus neben den Grossen des poetischen Realismus, wie Carné und Renoir, zu bestehen. Grémillon, der von Haus aus Musiker war, hat auch Dokumentarfilme gedreht, darunter den abstrakten Experimentalfilm «Photogénie mécanique» (1924) und vor allem das tief-

schürfende Künstlerporträt «André Masson et les quatres éléments» (1959).

Eine kahle, gebirgige Gegend der Haute Provence, die vom intensiv-melancholischen Sommerlicht überflutet wird: Michèle (Madeleine Robinson), eine schöne junge Frau, kommt mit dem Bus an, währenddem in der weiteren Umgebung Sprengungen stattfinden. Sie fragt den Chauffeur nach dem Hotel «L'ange gardien», und ein vorbeifahrender feiner Herr, Patrice le Verdier (Paul Bernard), nimmt sie in seiner Kutsche dorthin mit. In diesem Hotel, im Fin-de-siècle Stil mit seltsam entrückter Atmosphäre, wird Michèle von Cri-Cri (Madeleine Renaud), der das Hotel gehört, empfangen. Patrice, mit Cri-Cri in einer Mesalliance verbunden, ist von Michèle ganz bezaubert und lässt Sonnenblumen in ihr Zimmer stellen. Cri-Cri leistet Michèle beim Abendessen Gesellschaft und erfährt von dieser, dass sie hier ihren Geliebten Roland, einen Maler-Dekorateur, erwartet. In der Nacht kommt ein Hotelgast an, den der ständig etwas überforderte Diener für Roland hält und ihn ins Zimmer der schlafenden Michèle weist. Diese überrascht den Fremden (Georges Marchal), der als Ingenieur an der Errichtung eines grossen Staudamms in dieser Gegend arbeitet, mit einer innigen Umarmung. Keine nachträgliche Aufklärung des Missverständnisses vermag ihn, Julien, vom wunderbaren Zauber zu befreien, mit dem ihn dieser Kuss aus träumendem Munde gebannt hat.
Am nächsten Abend saust ein Motorrad den Serpentinenweg hinauf und der vor dem Hotel betrunken hinstürzende Fahrer erweist sich als Roland Maillard (Pierre Brasseur), der Geliebte von Michèle. Wegen einem Theatermisserfolg hat ihn seine pessimistische Weltschmerzstimmung derart übermannt, dass er in einem grossen, pathetisch-komödiantischen Auftritt sich, seine Talentlosigkeit und die Kunst ins Pfefferland wünscht. Soweit die Exposition der dramatis personae und eines Handlungsortes; das Melodrama, freilich ohne musikalische dafür mit um so stimmungsvollerer Bild-Melodie, kann seinen Lauf nehmen.

Die traurige Michèle geht am nächsten Morgen, während Roland seinen Suff ausschläft, in der Umgebung spazieren. Dabei gerät sie in eine Zone, wo Felsblöcke gesprengt werden sollen. Julien, der Ingenieur, kann sie im letzten Augenblick in Sicherheit bringen und deutet ihr daraufhin an, dass sie ihn, seit jener traumhaften Begegnung in ihrem Zimmer, nicht mehr loslasse. Patrice, der ebenfalls in sie verliebt ist, schlägt Roland vor einen Saal seines Schlosses nach freiem Ermessen auszumalen. Roland, der nicht nur finanziell völlig abgebrannt ist, kann natürlich diesem verlockenden Angebot nicht widerstehen und siedelt mit Michèle ins Schloss über, das in der Nähe des Hotels liegt. Roland malt in der Folge den bezeichneten Saal ganz weiss aus. Patrice, dem die malerischen Experimente Rolands völlig egal sind, ist vor allem damit beschäftigt, diesen volllaufen zu lassen, um ihn ausser Gefecht zu setzen. Denn Patrice hat nur ein Ziel: nämlich Michèle für sich zu gewinnen, doch diese lässt ihn abblitzen. Cri-Cri, die Patrice völlig verfallen ist, verzehrt sich vor Eifersucht auf Michèle. Sie versucht Patrice zu halten, indem sie ihn daran erinnert, dass er auf der Jagd seine junge Frau getötet und ihren Tod als Unfall getarnt hat. Auch Julien erscheint, von Cri-Cri angestachelt, auf dem Schloss um Michèle wegzuholen, doch auch er hat keinen Erfolg.

Das Finale des Films bildet das grosse Kostümfest, welches Patrice auf seinem Schloss veranstaltet. Roland, wie immer leicht angetrunken, erscheint als Hamlet, Michèle als Ophelia. Im Laufe dieses rauschenden Festes wendet sich Michèle endgültig, vom nunmehr total besoffenen Roland ab und begegnet dem im Schlosshof wartenden Julien, dem sie endlich ihre Liebe gesteht. Am frühen Morgen wollen die Beiden weg. Patrice und Cri-Cri begleiten sie im Wagen, der von Roland gelenkt wird. Nach halsbrecherischer Fahrt kommt der Wagen von der Strasse ab, wobei Roland schwer verletzt wird. Mit Hilfe von Arbeitern wird er zur Baustelle des Staudamms gebracht, wo er schliesslich stirbt. Ein Kollege von Julien kann den masslos eifersüchtigen

Patrice im letzten Augenblick daran hindern auf Julien zu schiessen, der Arbeiter auf der blockierten Transportseilbahn zu retten versucht. Darauf drängen die erbosten Arbeiter Patrice, der sie mit dem Gewehr bedroht, in einen Abgrund. Die letzten Bilder des Films zeigen Michèle und Julien, wie sie, Kopf an Kopf mit leuchtenden Gesichtern und Wind in den Haaren, einer (vielleicht) verheissungsvollen Zukunft entgegenschreiten.
«Lumière d'été» gilt als das Meisterwerk von Jean Grémillon und ist wohl auch der eindrücklichste Spielfilm der Vichy-Aera. Das nicht nur weil Jacques Prévert das Drehbuch und die gehaltvollen Dialoge geschrieben hat, sondern auch weil mit Grémillon ein Regisseur dahinter steht, der einem Marcel Carné – mit dem Prévert ja hauptsächlich zusammengearbeitet hat – in nichts nachsteht. Genau wie letzterem etwa in «Quai des brumes» (1938) gelingt es Grémillon in «Lumière d'été», eine sehr suggestive Stimmung zu schaffen. Sie ist geprägt von Melancholie und Fatalismus. Es ist, wie mir scheint, eben jene Stimmung, die einer ganzen Epoche des französischen Films, dem poetischen Realismus, ihren so charakteristischen «Touch» verliehen hat. Sie äussert sich zunächst einmal ganz einfach in den sanften, durch den Zahn der Zeit etwas abgestumpften und ausgelaugten Schwarzweiss-Bildern, die den ganzen Film mit einer Patina seltsam reizvoller Schwermut überziehen und einem zugleich die Vergänglichkeit aller Dinge in Erinnerung rufen.
Dann äussert sich die Stimmung auch in der Szenerie, d. h. dem einsam gelegenen Hotel inmitten einer öden, steinigen Gebirgsgegend. Vor diesem Hintergrund wird die ganze Verlorenheit der Akteure in diesem schicksalshaften Geschehen erst recht deutlich. Als Kontrast zu diesen Orten (Hotel und Schloss) des Müssiggangs, der unheilvollen Verstrickung in Leidenschaft und Eifersucht, der Sehnsucht nach Liebe, zusammengefasst könnte man sagen, des Irrationalen, steht die Baustelle des Staudamms, wo fleissig gearbeitet wird. Diese Baustelle würde entsprechend das Rationale, die Technik, den Fortschritt symbolisieren, d. h. der Versuch die irrationalen Kräfte der Natur (übertragen: der menschlichen Natur) zu kanalisieren und einem dienlichen Zweck zu unterwerfen.

Doch zurück zur faszinierenden Stimmung dieses Films: Die Träger dieser Stimmung sind natürlich die Protagonisten. Und um sie und ihr Wirken besser beurteilen zu können – natürlich in stetem Bezug zu den supponierten Intentionen von Regisseur und Drehbuchautor – teilt man am besten diesen vielschichtigen Film in eine menschliche und eine politische Dimension auf: Die menschliche Dimension lässt sich wie folgt skizzieren. Im Mittelpunkt steht Michèle; mit ihrer Ankunft fängt ja das Ganze an. Sie ist der weibliche Pol, der alle Protagonisten magnetisch anzieht. Patrice sagt einmal von ihr, sie sei «rein, ehrlich und klar wie Quellwasser». Und genau diese Reinheit und Unschuld zieht Patrice unwiderstehlich an; denn beim Tod seiner Frau hat er eine schwere Schuld auf sich geladen. Er glaubt mit Hilfe von Michèles Liebe könne er entsühnt und vielleicht auch glücklich werden. Er ist, wie er selber sagt, sein ganzes Leben lang unglücklich gewesen. Er, der fast alles hat, will gerade das, was nicht für ihn bestimmt ist und er daher niemals haben kann. Dadurch richtet er sich selber zugrunde, wie schon so viele vor und nach ihm.
Julien möchte ebenfalls Michèle für sich gewinnen, doch er ist aus ganz anderem Holz geschnitzt als Patrice. Mutig, aufrichtig und zupackend ist er, der eine gewisse äussere Ähnlichkeit mit James Dean hat, der eigentliche «positive Held» des Films. Er steht nicht wie die anderen Protagonisten im Banne des Irrationalen, sondern verkörpert wie der Staudamm, an dem er arbeitet, das Rationale, die Arbeit das Soziale. Aber gerade weil er so viele positive Eigenschaften repräsentiert, weil er der Träger der politischen Botschaft der Autoren ist, vermag er mich am wenigsten von allen zu überzeugen, dünkt er mich irgendwo allzu konstruiert.
Der Maler Roland ist für mich die faszinierendste Figur des Films. Er hat das, was die beiden anderen Protagonisten am meisten begehren, nämlich die Zuneigung von Michèle. Doch er verzichtet so-

zusagen grossmütig auf sie; denn er erkennt, dass ihre Beziehung unter den gegebenen Umständen keine Zukunft hat. Er ist einer, der irgendwie «durchsieht», der erahnt, «was die Welt im Innersten zusammenhält», doch dies künstlerisch nicht ausdrücken kann und sich deshalb als Versager fühlt. Aber sein Scheitern hebt ihn, ähnlich wie Hamlet, als den er beim Kostümfest auftritt, über die anderen hinaus, verleiht ihm irgendwo tragische Grösse. Die Tiefe seiner Gedanken schimmert immerzu durch, bei seinen von tragisch-komischem Pathos und beschwipster Ironie getragenen Auftritten. Diese Auftritte, nun, die sind ganz einfach genial. Was da Pierre Brasseur als Roland/Hamlet komödiantisch zeigt, das ist so umwerfend tragisch-komisch, dass mir nur ein Vergleich mit Charlie Chaplin möglich erscheint.
Nach dem Versuch die menschliche Ebene von «Lumière d'été» zu analysieren, möchte ich noch kurz versuchen die politische Ebene dieses Films aufzuzeigen. Die vorhin charakterisierten Protagonisten repräsentieren neben ihrer individuellen Existenz eine Klasse oder eine Schicht. Patrice verkörpert als adliger Schlossbesitzer die «herrschende Klasse». Im Gegensatz dazu vertritt Julien, wie schon bemerkt, die Arbeiterschaft, die «unterdrückte Klasse». Am Schluss nimmt der Film ganz klar Stellung für den mutigen Julien und gegen den hinterhältigen Patrice, der von den Arbeitern in einen Abgrund getrieben wird. Die «Arbeiterklasse» vernichtet die «bösen Herrschenden», die parasitär von ihrer Arbeit leben. Diese Botschaft, nun, riecht mir etwas zu fest nach einem naiv-plakativen Sandkasten-Marxismus. Sie bewog im übrigen das Vichy-Regime, den Film zu verbieten. Als man ihn später doch noch aufführen konnte, wurde er verdientermassen zu einem Erfolg.
Noch ein Wort zu den Darstellern. Neben dem, wie gesagt, phänomenalen Pierre Brasseur, sticht vor allem Paul Bernard hervor. Er verleiht dem Schlossherren Patrice ein ätzend scharfes, aber dennoch subtiles Profil. Ebenfalls sehr überzeugend, ja manchmal sogar bewegend, sind Madeleine Robinson und Madeleine Renaud in ihren Rollen.

Franco Messerli

TV/RADIO-KRITISCH

Robert Siodmak: ein Regisseur der Innenräume

Zu einer Werkschau in der ARD

Mit schöner Regelmässigkeit entdecken Filmkritiker, Festivalleiter oder Fernsehredaktoren Regisseure, die bis dahin ausser von ein paar exzentrischen Cineasten, kaum beachtet wurden. Einige werden dann zu Kultfiguren, andere verschwinden kurz nach ihrer Entdeckung wieder in der Versenkung. Die Howard-Hawks-Euphorie und die John-Ford-Verehrung finden fast nur noch in einigen esoterischen Fachzeitschriften statt, der Lubitsch-Touch und der unverwechselbare Hitchcock-Stil sind dagegen schon zum «geflügelten Wort» geworden.
In letzter Zeit entdeckte die in «Ausgrabungen» besonders rührige ARD-Filmredaktion hierzulande einem breiten Publikum so unbekannte Regisseure wie Mitchell Leisen oder Ken Mizoguchi. Aber auch der weithin verkannte Wolfgang Staudte wurde mit einer kleinen Werkschau wieder ins Bewusstsein gerückt.
Nun ist der 1973 verstorbene Robert Siodmak an der Reihe. Ein Regisseur, dessen Werk zwischen oberflächlichen Auftragsarbeiten und ambitioniertem Handwerk hin und her schwankt. Siodmak, ein Wanderer zwischen Europa und Amerika, wusste wohl nie so genau, wo er künstle-