

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 16

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 18.04.2026

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

Notizen zu zwei Filmen des Russen Elem Klimow

Agonija (Agonie). Sowjetunion 1975
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/227)

Proschtschanije s Matjory (Abschied von Matjora). Sowjetunion 1981
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/236)

Der Zufall wollte es, dass ich im Abstand von nur wenigen Tagen gleich zwei Filmen des russischen Regisseurs Elem Klimow begegnen konnte. Während des 13. Internationalen Filmfestivals von Moskau ergab sich – überraschend, denn der Film war nicht im offiziellen Festivalprogramm vorgesehen – die Gelegenheit, Klimows jüngste Arbeit «*Proschtschanije s Matjory*» (Abschied von Matjora / nach dem Roman des zeitgenössischen sibirischen Autors Valentin Rasputin) im ganz normalen Kinoprogramm in einem kleinen Vorstadtkino zu sehen. Und wenige Tage nach Abschluss des Festivals fand in Zürich die Pressevorführung von «*Agonija*» (Agonie) statt. Der Film aus dem Jahre 1975, der erst beim Moskauer Festival 1981 seine Uraufführung erlebte, kommt anfangs September in unsere Kinos.

I.

«*Agonija*», der Film, der die Moskauer Filmbürokratie sechs Jahre lang beschäftigte, bis er endlich für die Öffentlichkeit freigegeben wurde, dieser Film ist vor allem einmal ein gigantisches historisches Fresko, ein Monumentalfilm. Angesiedelt am Vorabend der Oktoberrevolution, im Jahre 1916, zur Zeit der Regentschaft des letzten Zaren der Romanow-Dynastie, Nikolaus II., stellt «*Agonija*» die Figur des «Hofberaters» Grigori Jefimowitsch Rasputin (1872–1916) in den Mittelpunkt.

Didaktisch geschickt wird zu Beginn die damalige politische, wirtschaftliche und soziale Situation Russlands in groben Zügen dargestellt, mit einer raffinierten Montage von frühem, zum Teil bisher unveröffentlichtem Wochenschaumaterial aus sowjetischen und französischen Archiven. Eine vom Volk isolierte, politisch schwache Zarenfamilie, umschwirrt von teils kurzsichtigen, teils nur auf Eigennutz ausgerichteten Beratern; ein seit der ersten Revolution (1905–1907) bestehendes Parlament, die Duma, ein Parlament allerdings, das nahezu einflusslos ist; Bauern, die mehr und mehr verarmen und sich zu Aufständen zusammenzurotten drohen; Arbeiter in den noch wenigen Industriezentren, die mit Streiks versuchen, ihren Forderungen Nachdruck zu verschaffen; und schliesslich in der damaligen Hauptstadt Petersburg eine mondäne, vergnügungssüchtige und korrupte Bourgeoisie. Dies etwa in Stichworten Klimows Bestandesaufnahme. Das Klima von Unsicherheit und aufziehendem Chaos bildete den Nährboden für Wundertäter und Scharlatane, Berater und Gesundheitsbeter, die sich immer wieder im Dunstkreis des Hofes niederliessen, zumal der zwölfjährige Thronfolger an der Bluterkrankheit litt. Grigori Rasputin, der wundertätige Mönch (aus diversen Stumm- und Tonfilmen bereits Kinolegende), der Abenteurer, Analphabet, der grosse Liebhaber, der Angehörige einer mystischen Sekte, wird im Film als der letzte und einflussreichste dieser Berater der Zarenfamilie gezeigt. Elem Klimow äusserte sich in einem Interview (Dokumentation des 13. Internationalen Forums des jungen Films, 1983, Blatt 29) zur Anlage des Films: «Die herrschende Klasse zersetzte sich. Verfall und Chaos triumphierten... Eine Verschwörung folgte auf die andere. Denunziationen waren an der Tagesordnung, jeder versuchte, so viel an Macht und Besitz zusammenzuraffen, wie es möglich war; diejenigen, in deren Hände das Schicksal

Russlands gelegt war, befahdeten sich untereinander mit allen Mitteln, einer intrigierte gegen den andern, um des persönlichen Vorteils willen verrieten sie die Interessen des Staates. Schon vom Todeskampf gezeichnet, unternahmen sie verzweifelte Anstrengungen, die zusammenstürzenden Grundlagen der Zarenherrschaft zu erhalten. Nicht zufällig steht im Mittelpunkt die Gestalt des Grigori Rasputin, eines ungebildeten sibirischen Muschiks. An ihm, dessen uneingeschränktem Einfluss der willensschwache letzte russische Selbstherrscher Nikolaus II. unterworfen war, in dem das Kabinett und die Kirche einen ‹hellsichtigen, starken Charakter› sahen – das Unterpfand ihrer Rettung, die Hoffnung des sterbenden Russland –; an ihm entzündet sich der dramatische Konflikt.»

Klimows historisches Fresko, das formal geschickt hin- und herpendelt zwischen geschichtlichem Drama, Tragödie, Farce, aber auch Grotoske, selbst experimentelle Aspekte spielen mit, dieses Fresko präsentiert, immer wieder aus unterschiedlicher Optik, Stimmungsbilder aus jener Zeit. Dabei spielt der Regisseur nicht nur mit dem Kontrast zwischen Spielfilmelementen und dokumentarischem Archivmaterial, er fügt noch eine Zwischenebene ein, bestehend aus für dokumentarisch ausgegebenen, also im dokumentarischen Stile nachinszenierten Szenen. Diese Vielfalt der angewendeten filmischen Mittel macht die Rezeption von ‹Agonija› einerseits zu einem Genuss, andererseits aber auch zu einer recht schwierigen Aufgabe, vor allem für

Visionierung neuer Filme

Die beiden kirchlichen Verleihstellen SELECTA (katholisch) und ZOOM (reformiert) laden ein zur *Filmvisionierung*, *Mittwoch, 21. September, im Kasino Ausersihl, Rotwandstrasse 4, 8004 Zürich, 8.45 Uhr bis etwa 17.30 Uhr*. Eingeladen sind Interessenten, die in der Seelsorge, in der Jugend- und Erwachsenenbildung mit Medien arbeiten. Anmeldung bis 16. September an *Filmbüro SKFK, Bederstrasse 76, 8027 Zürich, Tel. 01/201 55 80*.

uns Westler und für historische Laien. Mehr als einmal habe ich mich dabei er- tappt, wie ich meine ganze Aufmerksamkeit auf das Verständnis der nackten Fakten richten musste und dabei Finessen im Bild und auch auf der äusserst gepflegten Tonebene vernachlässigte. Ich fühlte mich nach der nur einmaligen Visionierung des Films erschlagen und ein Stück weit auch überfordert.

Die naheliegende Frage, weshalb wohl dieser Film in seinem Ursprungsland politische Probleme provoziert hat, ist für mich schwer zu beantworten. Laut Angaben des Schweizer Verleihers soll der Regisseur veranlasst worden sein, die sowjetische Kinofassung mit einem Rahmen aus Lenin-Zitaten auszustatten, auf den die Schweizer Version verzichtet. Es ist denkbar, dass der Film der offiziellen sowjetischen Geschichtsschreibung insofern zuwiderläuft, als diese dazu tendiert, den Zerfall der Zarenherrschaft und die revolutionäre Umwälzung als Frucht organisierter Klassenkämpfe darzustellen. Demgegenüber stellt der Film einen Zusammenbruch des Systems von innen heraus dar; die Revolution erscheint als logische Folge einer vorgegebenen maroden Gesamtsituation.

Über die Zusammenarbeit mit seiner Frau Larissa Schepitko (1938–1979) (die mit ihrem Film ‹Aufstieg› vor einigen Jahren in Berlin mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet wurde) vermerkt Elem Klimow im bereits zitierten Forum-Blatt folgendes: ‹Überschneidungen in Larissas Schaffen und meiner Arbeit gab es nie. Als wir heirateten, schworen wir uns, dass wir nie zusammenarbeiten würden. Gemeinsam über ein Projekt nachdenken, das ist eine andere Sache! Aber gemeinsam drehen? Wir begriffen, dass jeder seinen eigenen Weg geht und auch gehen muss. Besonders am Anfang, als ich im exzentrisch-komischen Genre anfang, für das sie keinen Nerv hatte... So haben wir es geschworen, und am Ende kam alles anders! ‹Abschied› wurde unsere gemeinsame Arbeit, die erste und letzte zugleich. Larissa hat diesen Film vorbereitet, konzipiert und durchgesetzt – ich habe ihn lediglich gedreht und montiert. Das war ein trauriger Fall von Zusammenarbeit: nicht der übliche, wenn



Rasputin (Alexej Petrenko) als Frauenbetörer.

beide an der Kamera stehen, sondern wo der eine weg ist und der andere an seinen Platz treten muss! So habe ich beschlossen, prinzipiell nichts zu ändern und ihre Lesart konsequent fortzusetzen, auszufüllen, so dass ich diese Arbeit nicht als meinen Film ausgeben möchte. Es ist voll und ganz ihrer!»

II.

Auch der Film *«Abschied von Matjora»* hat sein Publikum nicht ohne weiteres gefunden. Zum einen wurde der Film auf kein internationales Festival geschickt, zum andern blieb er zwei Jahre liegen, bis er in Moskau ins Kino kam, allerdings nicht in die grossen Häuser im Stadtzentrum. Der Film taucht immer wieder für einige Tage oder Wochen auf, mal in die-

sem kleinen Quartierkino, mal in jenem Kulturhaus. Dass er während des diesjährigen Festivals von Moskau im Kino Entusiast, gute zehn Kilometer ausserhalb des Zentrums, für einige Tage im Programm auftauchte, muss wohl als Zufall wie als Panne gelten. Jedenfalls sprach es sich unter den Festivaljournalisten bald herum. Sogar Krokis wurden herumgereicht, mit welcher Metro bis zu welcher Endstation und mit welchem Bus bis wohin. Villi Hermann (dessen Film *«Matlosa»* im Moskauer Wettbewerbsprogramm zu sehen war) und ich fuhren mit einer Gruppe von französischen Kollegen ins Entusiast, begleitet von zwei Dolmetscherinnen. Es war eine Mittagsvorführung, das eher kleine Kino war praktisch leer, vielleicht ein Dutzend Leute sassen da, Arbeiter, Verkäuferinnen vielleicht, einige mit einem Sandwich in der Hand. Nach einem schwarzweissen Wochenschaubeitrag über die Effizienz sowjetischer Ingenieurskunst am Beispiel der grossen Gas-Pipeline nach Europa und des Traktorenbaus folgte ein ruhiger, fast unwirklich erscheinender Auftakt zu *«Ab-*



Eine Frau nimmt auf dem Friedhof von ihren Vorfahren Abschied (Foto direkt ab Leinwand).

schied von Matjora»: ein Motorboot, ein paar Männer, seltsam gekleidet, mit Kapuzen über den Köpfen; düsteres, diffuses Licht, wie auf Fotos aus der Zeit der Jahrhundertwende. Die Männer legen an, laden wortlos Werkzeug und mehrere Kanister aus. Schnitt ins warme Licht einer Wohnstube, alte Frauen sitzen um den Samowar, palavern und singen. Plötzlich Geschrei und Aufregung, draussen beim Friedhof ist etwas passiert, einer der einheimischen Männer ist verletzt worden. Im kleinen Inseldorf Matjora, irgendwo in Sibirien, in einem riesigen Fluss gelegen, ist der Teufel los. Das Niveau des Wasserspiegels soll zur Energiegewinnung angehoben werden. Das Dorf soll ausgelöscht werden, es soll von

der Karte verschwinden, die Inselbewohner sollen evakuiert werden. Modernste Wohnungen am Rande einer Stadt stehen für sie bereit. Entgegen früheren Versprechungen bleibt der Friedhof da, werden die Gräber nicht umgesiedelt, was Verbitterung zur Folge hat. Die Inselleute – jene, die noch übrig geblieben sind, nachdem die jüngere Generation bereits umgezogen ist – schauen stumm zu, wie fremde Bauarbeiter ihr Zerstörungswerk beginnen. Und sie lassen sich die heimliche Freude kaum anmerken, wenn die sicher über 100 Jahre alte Dorfeiche, ein grosser, mächtiger Baum, sich Motorfräsen, Stahlseil und Bulldozer widersetzt und nicht einmal durch das um seinen Stamm gelegte Feuer zu zerstören ist. Die Eiche ist stärker als ihre Widersacher. Alte Bäume lassen sich nicht verpflanzen, heisst die Volksweisheit. Und alte Menschen? Es sind die Ältesten der Insel und vor allem Frauen, die sich der Umsiedlung zu entziehen suchen. Weise Menschen, Menschen mit Gesichtern wie Landschaften. Es wird wenig gesprochen in Elem Klimows «Abschied von Matjora». Die Bilder sprechen für sich. Es sind dunkle, schwere Bilder. Aber sie sind einfach zu verstehen, es sind Chiffren wie der Baum, das Wasser, das Feuer, die Erde. Es sind überwältigende Bilder. Etwa, wenn jene alte Frau mit letzter Kraft die Wohnung sauber fegt und sie dann überreich mit Herbstblumen schmückt, bevor sie das Haus zum letzten Mal verlässt. Das erinnert an ein anderes Ritual: Tote werden so behandelt. Jene Frau, die ihr Haus schmückt, bevor es von den Bauarbeitern barbarisch niedergebrannt wird, sagt: «Hat man keine Erinnerung mehr, so hat man kein Leben mehr.» Sie meint es ernst: Wenn schon die Insel, ihre Heimat, ihr Boden, ihr Haus untergehen sollen, dann will sie selbst auch untergehen.

Wahrscheinlich machen gerade die Einfachheit von Klimows Filmsprache und die Deutlichkeit seiner Aussage den Moskauer Filmbürokraten so zu schaffen. Die unverhüllte Kritik am bedingungslosen Fortschritt ist offenbar schon subversiv. Dabei, so ist zu vernehmen, endet der Film mit einer Stimmung, die vielleicht als einsichtige Resignation bezeichnet wer-

den kann, während der Roman von Valentin Rasputin um einiges deutlicher sein soll. Trotzdem: Von Klimow selbst war in Moskau zu vernehmen, dass das Ministerium noch gewisse Kürzungen verlange, bevor der Film fürs Ausland freigegeben werde. Daran muss etwas sein, denn jener Schweizer Verleiher, der sich in Moskau intensiv um den Film bemühte, stiess durchwegs auf taube Ohren. Später vielleicht, hiess es da nur. Bleibt nur zu hoffen, dass wir nicht wieder acht Jahre warten müssen wie bei «Agonija».

Hans M. Eichenlaub

Octopussy

GB 1983. Regie: John Glen
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/235)

Nach seinem Weltraum-Exkurs in «Moonraker» (1979) war eine weitere Ausbreitung von Bonds Betätigungsfeld schwer vorstellbar. Würde der berühmte Geheimagent seiner Majestät Queen Elizabeth demnächst gegen feindliche E.T.s streiten? Klugerweise redimensionierten die Autoren und Produzenten in «For Your Eyes Only» (1981) den Produktionsgrössenwahn, holten James auf die Erde zurück und investierten an Witz und Selbstparodie, was sie vordem an technischem Aufwand aufgebracht hatten. In Bonds dreizehntem Abenteuer «Octopussy» kippt der selbstironische Ton schon fast ins Tragikomische um. Der von Sean Connery einst so unerbittlich-hart verkörperte Geheimagent stolpert im Clownskostüm in ein Zirkuszelt und versucht, mit dem Ausdruck echter Verzweiflung die ihn auslachenden Leute davon zu überzeugen, dass eine versteckte Bombe gleich hochgehen und sie alle umbringen wird: James Bond, der «eine Ausgeburt des kalten Krieges ist und Ausdruck der von den Politikern geschürten Furcht vor der «kommunistischen Weltbedrohung»» (ZOOM 15/81), kann heute nicht mehr ernstgenommen werden, er scheint nur noch als Narr geniessbar zu sein (ein Narr allerdings, der recht behält...). Die Demontage des Helden be-

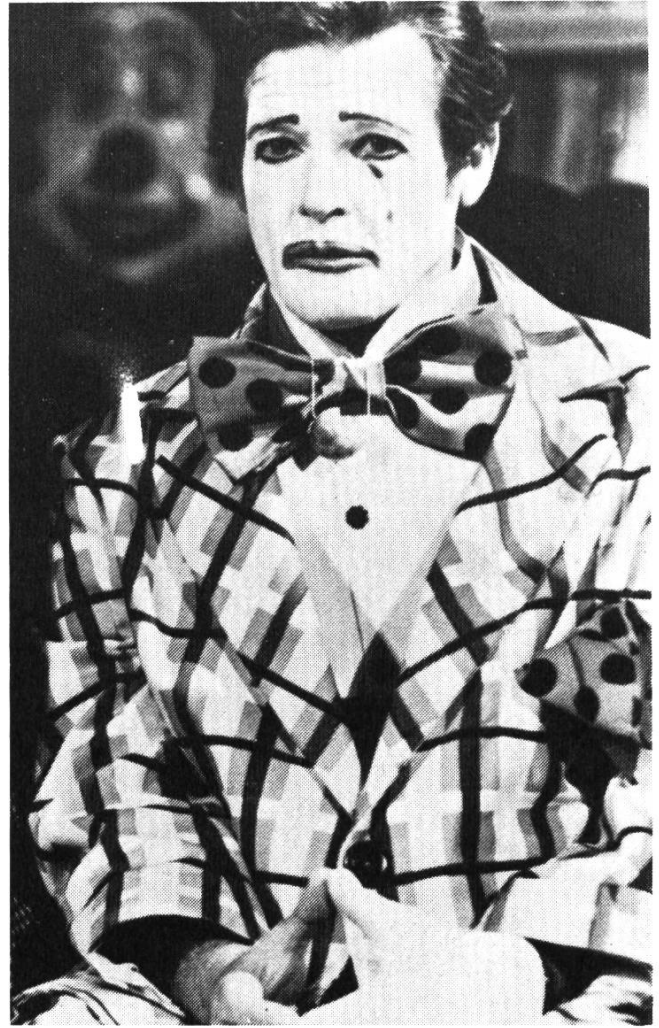
schränkt sich nicht nur auf seinen Zirkusauftritt, der jüngste James Bond-Film zeigt den ansonsten mit raffiniertesten Vehikeln ausgerüsteten Agenten hilflos Autostop machen: Ein offener Sportwagen mit jungen Frauen hält endlich an. Bond rennt zum Fahrzeug – die Mädels brausen spöttisch lachend davon, und 007 vergisst sich zum ersten Mal in seiner über 20jährigen Filmgeschichte: Er vollführt eine unflätige Geste. Man stelle sich vor: Hübsche Mädchen fallen Bond nicht aufseufzend in die Arme, sondern verhohnpöppeln den Ladykiller nach Strich und Faden.

Es ist bemerkenswert, dass dieser amüsante Imageabbau in dem Moment einsetzt, als die Handlung ihrerseits brisantere Motive aufgreift. Wenn in den ersten zwei Dritteln des Filmes relativ wenige Tote zu beklagen sind, so wird im letzten Drittel verbissen getötet und gestorben, bis zu guter Letzt das zentrale Komplott aufliegt: Ein kriegswütiger russischer General will eine Bombe auf einem amerikanischen Stützpunkt in der BRD zünden. Die dadurch ausgelöste Explosion des nuklearen Raketenarsenals soll wie ein Unfall aussehen und, so der Plan des Generals, zu Massenprotesten für eine einseitige atomare Abrüstung führen. Die Einnahme eines derart geschwächten Europas dürfte für die russische Übermacht an konventionellen Waffen kein Problem mehr bieten.

«Octopussy» führt einerseits die mit «Goldfinger» (1964) einsetzende und in «The Spy Who Loved Me» (1976/77) im Zuge der Ost-West-Entspannung definitiv gewordene differenzierte Zeichnung der Sowjets fort: Der böse General handelt ausdrücklich gegen den Willen der übrigen Machthaber. Andererseits verschärft sich die Tonlage: Gefährdeten früher «überparteiliche» Schurken den Weltfrieden, so droht diesmal die Gefahr wieder eindeutig aus dem russischen Lager. Der Film nimmt nicht nur Stellung gegen einseitige Abrüstung, sondern bezeichnet die Friedensbewegungen indirekt als Risikofaktor für die Sicherheit der westlichen Welt. «Octopussy» versteht sich zwar als reiner Unterhaltungsfilm, aber das heisst nicht, dass er keinen Einfluss auf das politische (Unter-)Be-

wusstsein seines Massenpublikums haben könnte. Dass der Held kurz vor Schluss so verlassen, hilflos und fast lächerlich erscheint, ist so gesehen nicht bloss Spannungsmittel oder parodistische Selbstkarikatur. Bei einem strahlenden, überlegenen Helden könnte man die ganze Geschichte einfach ins Reich der Agentenmärchen verdrängen; ein durch die Verzweiflung vermenschlichter Bond dagegen unterstreicht, wie ernsthaft, d. h. wie realitätsnah, die dargestellte Situation ist.

Ansonsten hält sich auch diese Folge der erfolgreichsten Filmserie an ihr bewährtes Rezept: Exotische Schauplätze, luxuriöse Interieurs, Einblicke in die verschwenderische Welt der High Society, trickreiche Technik, vergagte Gewaltdarstellungen, waghalsige Stuntszenen, von Ideen sprühende Verfolgungsjagden sowie eine regelrechte Armee schöner Frauen (auch sie ein Teil des Dekors) werden noch raffinierter und unterhaltsamer als zuvor gemixt. Und Bonds gewohnte lebenswürdige Querelen mit Miss Moneypenny und Q, dem mürrischen Daniel Düsentrub der Agenten-Reihe, verleihen den Genreliebhabern ein angenehm familiäres Gefühl der Vertrautheit: Wohl-



Der Macho im Clownkostüm, nur die Bond-Figur wird müder.

Filmisches Zwingli-Portrait

Auf den 500. Geburtstag Huldrych Zwinglis, der auf den 1. Januar 1984 fällt, will der Kirchenrat des Kantons Zürich zusammen mit dem Fernsehen DRS und unterstützt von weiteren Kreisen einen einstündigen Film bereitstellen, welcher der Persönlichkeit und dem Wirken Zwinglis ein Denkmal setzt. Mit der Produktion wurde die Zürcher Condor Features beauftragt. Geplant ist ein Film, der von einem heutigen Standpunkt aus verstanden wird, das Ausserordentliche des Reformators zur Darstellung bringt, dabei jedoch nicht unkritisch ist. Das Drehbuch stammt von Herbert Meier, die Regie führt Wilfried Bolliger. Für die Rolle Zwinglis wurde Wolfram Berger gewonnen, den Luther spielt Wolfgang Reichmann. Die Fertigstellung des Films ist bis zum Jahresende geplant.

dosierte Nostalgie gehört zu Bond ebenso wie der futuristische Touch. In «Octopussy» enttäuschen die Bösewichte: Weder Louis Jourdan, der einen süffisanten und süss-schmierigen afghanischen Prinzen verkörpert, noch Kabir Bedi als dessen grimmiger Leibwächter besitzen das Profil von Bonds einstigem Gegenspieler «Jaws». Steven Berkoff kommt als fanatischer sowjetischer General zuwenig zum Zug, als dass ihn die Zuschauer als achtbaren Gegner kennenlernen könnten. Bonds Gespielinnen dagegen mögen durchaus gefallen: Sowohl Kristina Wayborn als auch Maud Adams in der Titelrolle spielen zwar etwas blasse, aber intelligente und selbstbewusste Charaktere. Eine gewisse Schizophrenie allerdings stellt sich ein, wenn dem Titelhelden neben derart emanzi-

pierten Frauen ein Harem mit vollbusigen geistlosen Damen zur Seite gestellt wird. Roger Moore schliesslich führt seine verspielt-lässige Interpretation der Hauptrolle weiter. Etwas gealtert gewinnt er dem Agenten eine Spur Reife und selbst-ironische Skepsis ab, während er in den spannenden Momenten dann doch in

seine frühere Rolle als agiler Abenteurer zurückfällt. Moore gelingt es, als ruhender Pol die rasante Story zu überragen und durch die Gebrochenheit seines Heldentums zu einer beinahe menschlichen Identifikationsfigur zu werden.

Tibor de Viragh

TV/RADIO-KRITISCH

«Mer spieled alli e Rolle», oder: Was man von Schauspielern lernen könnte

*Fernsehfeature von Ellen Steiner,
Ausstrahlung: Donnerstag,
1. September, 21.45 Uhr, TV DRS*

I.

Sich verwandeln, in die Haut eines anderen schlüpfen, Rollen spielen: In unserem geschäftlichen und bürgerlichen Leben haben wir Angst, ein Scharlatan könnte uns mit seinem doppeldeutigen oder gar falschen Spiel täuschen, hineinlegen. Wir setzen aufs Eindeutige, Verbindliche, Gediegene, aufs Echte. Verwandlungskünstler, Schauspieler, sind uns unheimlich, sie sind schwer festzulegen. Sie drohen, dem System unserer geregelten Absicherungen immer wieder zu entschwinden. Wir bestrafen sie für ihre lasterhafte Ungebundenheit, indem wir sie am Rande des bürgerlichen Lebens ein Dasein nahe beim Existenzminimum fristen lassen. Ein paar Stars nur, die wir kennen und damit auch festlegen, halten wir uns wie Fürsten. Das ist der Preis, den wir für die Kunst des Schauspiels bereit sind zu zahlen.

Mit dieser Ausgrenzung des Schauspiels vom Leben erreichen wir ein Doppeltes: Wir erhalten uns einen Rest kultureller Vergnügbarkeit und können gleichzeitig unsere politischen Abmachungen, den bargeldlosen Zahlungsverkehr und die

lautlose Datenerfassung vor Mehrdeutigkeiten schadlos halten. Das System funktioniert so unbestechlich, dass wir uns mit den vom Alltag angebotenen grossen und kleinen Rollen zufriedengeben: Ehemann, Vater, Redaktor, ZOOM-Leser, Lohnabhängiger, Tramfahrer, Freizeiter, Selbstverwirklicher ... Den einfältigen Schachteltraum der eigenen Originalität machen wir zum Mass aller Dinge. Schauspieler verkommen darin zu pathetischen, aber letztlich glücklosen Gehetzten, die einem schönen Schein von Leben nachrennen. Für ein bisschen Erfolg, Anerkennung und Liebe betreiben sie ein grössenwahnsinniges, aber letztlich eben doch nichtiges, lächerliches Spektakel.

II.

Sich verwandeln, in die Haut eines anderen schlüpfen, Rollen spielen: Ab und zu werden uns die Maschen des Alltags zu eng, wir verspüren das Bedürfnis, uns zu verändern: bei Kostümfesten, an der Fasnacht. Es gibt Menschen, deren Bedürfnis so stark ist, dass sie es zum Beruf machen: die Schauspieler.

In einem ungefähr dreiviertelstündigen Feature versucht die Fernsehdokumentaristin Ellen Steiner dieser befremdenden und zugleich faszinierenden Zunft auf die Spur zu kommen. Der mit leichten elektronischen Mitteln (ENG) hergestellte Beitrag zeigt Begegnungen mit sechs völlig verschiedenen Schauspielern.