Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 21

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

Nyon 1983: Seine Stellung als wichtigstes europäisches Festival, das sich ausschliesslich dem Dokumentarfilmschaffen widmet, hat diese Veranstaltung erneut behaupten können. Dass – so mein Eindruck – die Qualität der Filme insgesamt gesunken ist, kann man der Leiterin Erika de Hadeln kaum zum Vorwurf machen. Mit der Auswahl von Filmen aus der Schweiz (und auch aus der Bundesrepublik Deutschland) waren einige nicht recht zufrieden, aber jedes Festival wird auch sehr stark geprägt durch persönliche Interessen der Direktion, durch eine Reihe von Zufällen und – nicht zuletzt – durch Schwierigkeiten mit Verleihern und Produzenten.
Freilich: Um eine verstärkte Beachtung des gesamten Video-Bereichs wird man für das nächste Jahr kaum herumkommen. Was heute weltweit auf Magnetband aufgezeichnet wird, erscheint mir weitaus innovativer und direkter am Gegenstand orientiert als jene Bilder, die herkömmliche Kameras liefern. Es scheint sich hier ein ähnlicher Umschwung abzuzeichnen, wie es ihn zu Beginn der 60er Jahre gab, als die ersten leichten 16-mm-Geräte mit Direktton auf den Markt kamen. Uwe Künzel

FILMKRITIK

Fanny och Alexander
(Fanny und Alexander)

Schweden/BRD/Frankreich 1982.
Regie: Ingmar Bergman.
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/276)

Von seinem 1961 entstandenen Film «Såsom i en spegel» («Wie in einem Spiegel») hat Ingmar Bergman einmal gesagt, er sei sein «eigentliches Opus 1», die vorangegangenen Arbeiten kämen ihm wie Etüden vor. Und von «Fanny och Alexander» sagt er heute, dieser Film stelle die Totalsumme seines Lebens als Regisseur dar, nach ihm werde er keinen Spielfilm mehr drehen. Auch wenn der heute 65jährige schwedische Altmeister sich doch noch eines Besseren besinnen sollte, hat er «Fanny och Alexander» doch im Bewusstsein gedreht, es sei sein letzter Film. Entsprechend energisch setzte er sich für seine Realisierung ein: Ohne deutsche und französische Gelder wäre das Projekt gescheitert, das nun zum teuersten schwedischen Film aller Zeiten geworden sein soll – wobei die Kosten von rund siebeneinhalb Millionen Dollar nur etwa dem Aufwand für eine amerikanische B-Produktion entsprechen, wie Bergman einmal sarkastisch bemerkte. Immerhin ist dieses abschliessende Werk so herausgekommen, wie Bergman es sich wünschte: in einer sechsstündigen Fernseh- und einer über dreistündigen Filmfassung. Letztere bildet die Grundlage der nachfolgenden Überlegungen.

Ein Aufgebot von über 60 Schauspielern und unzähligen Statisten sowie eine prachtvolle Ausstattung rechtfertigen die Kosten. Bergman verfolgt in «Fanny och Alexander» über die Zeitdauer eines guten Jahres hinweg die Schicksale einer grossbürgerlichen Familie in einer schwedischen Provinzstadt anfangs des Jahrhunderts. Er verbindet sie mit einer Märchenerzählung, genauer: mit den magischen Bildern, in die sich die Wirklichkeit verwandelt, wenn sie mit den Augen des zehnjährigen Alexander (Bertil Guve) gesehen wird, der die eigentliche Hauptfigur des Filmes ist.
Mit einer liebevollen Aufmerksamkeit fürs Detail und für die Anekdote stellt Bergman dem Zuschauer die Mitglieder der Ekdahlschen Familie vor. Wie jedes Jahr versammeln sie sich im Hause der

würdigen Familienältesten und Grossmutter Helena (Gunn Wållgren) zu einem aufwendigen Weihnachtsessen, an dem auch die Dienerschaft teilnehmen darf. Einer nach dem andern treffen sie ein: Oscar (Allan Edwall), der Schauspieler und Theaterdirektor, Fannys (Pernilla Allwin) und Alexanders Vater, der daran leidet, dass es ihm zum grossen Mimen nie gereicht hat; seine lebenstüchtige Frau, die Schauspielerin Emilie (Eva Fröling); Carl (Borje Ahlstedt), der stets in Geldnöten steckende, dem Alkohol verfallene Professor mit seiner geduldigen Gattin Lydia (Christine Schollin); schliesslich Gustav Adolf (Jarl Kulle), der faunische Restaurantbesitzer und Schürzenjäger, der die Weihnachtsnacht im Zimmer des Kindermädchens Maj (Pernilla Wallgren) verbringt – ein Seitensprung (mit Folgen), über den seine verständnisvolle Gattin Alma (Mona Malm) grosszügiger hinwegzusehen bereit ist als seine Tochter Petra (Marie Granlund).

Mit sicherer Hand entwickelt Bergman aus den verschiedenen Charakteren heraus die Geschichte eines entscheidenden Jahres im Leben der beiden Kinder. Für Oscar war es das letzte Weihnachtsfest: Während einer Probe, auf der er das Gespenst in «Hamlet» spielt, erleidet er einen tödlich endenden Herzanfall. Dennoch wird er Alexander, seinem Sohn, immer wieder erscheinen: als Hamletsches «Gespenst», das die «Untreue» seiner Gattin bedauert, die sich mit dem strenggläubigen, aber auch machtbesessenen Bischof Edward Vergerus (Jan Malmsjö) einlässt und ihn heiratet. Für Fanny und Alexander beginnt damit eine finstere Zeit, in der, wie in einem Wetterleuchten, die alten, in vielen Filmen beschworenen Obsessionen und Ängste Bergmans nochmals Revue passieren.

Vier Lebensbereiche durchdringen sich in «Fanny och Alexander»: die grossbürgerliche Familie Ekdahl und ihre Mitglieder, der in christlicher Askese geführte Haushalt des Bischofs Vergerus, das den Ekdahls gehörende Provinztheater, dessen Atmosphäre sich auch auf die Laterna magica im Kinderzimmer von Fanny und Alexander und aufs Marionettentheater des Hausfreundes Isak Jacobi (Erland Josephson) überträgt, schliesslich die Märchenwelt, die der Phantasie Alexanders entspringt: Da kann eine Statue ihre Arme bewegen, da erscheint der Geist des toten Vaters, da werden Todeswünsche in einem magischen Ritual zu Wirklichkeit.

Unverschlüsselter als in früheren Filmen hat Bergman Autobiografisches in «Fanny och Alexander» einfliessen lassen. Der Film wird dadurch zu einem bunten Gewebe aus Dichtung und Wahrheit. Vor allem in der Figur des kleinen Alexander spiegeln sich Erlebnisse aus Bergmans Jugend, nicht zuletzt die traumatisch wirkenden Erniedrigungen, die den erwachsenen Künstler weiterhin verfolgt haben, wie man dies etwa aus «Vargtimmen» («Die Stunde des Wolfs») weiss. Bergmans Ängste werden in den Erfahrungen Alexanders mit dem gestrengen Bischof Vergerus nochmals lebendig: Alexanders ausschweifende Phantasien sind in den Augen des frommen Bischofs Lügen, die er aus dem verwirrten Kind brutal herausprügeln will.

Bergman, selber Sohn eines Pastors aus Uppsala, hat seine Fixierung an diese Erlebnisse in vielen Filmen aufgearbeitet, am eindrücklichsten wohl in jenen, in denen grossartige Schauspielerinnen wie Liv Ullmann, Harriet Andersson und Ingrid Thulin die Bergmansche Problematik in eine weibliche Erlebnissphäre übersetzt und zu unvergesslichen Seelenanalysen verdichteten – so in «Persona», «Skammen», «Riten», «En Passion», «Viskningar och Rop» («Schreie und Geflüster»), «Scener ur ett Aektenskap» («Szenen einer Ehe»), «Ansikte mot ansikte» und «Herbstsonat». Die erschütternde Fahrt in die Abgründe der eigenen Seele, die Liv Ullmann als Jenny Isaksson in «Ansikte mot ansikte» vor der Kamera unternimmt, fand ihre Lösung in der Wohnung von Jennys Grosseltern, die kaum zufällig eine Nachbildung der Wohnung war, in der Bergman seine eigene Jugend verlebte.

In «Fanny och Alexander» unternimmt Bergman eine dreifache Lösung seiner Vater-Problematik: In den Phantasien Alexanders lässt er seinen Hass- und Wutgefühlen noch einmal freien Lauf; in der Figur von Alexanders Vater Oscar

Bertil Guve als Alexander (erster von links) und Pernilla Allwin als Fanny (dritte von links).

stellt er dem negativen Vaterbild ein zwar nicht ideales, aber immerhin positives gegenüber; und in die zwiespältige Figur des Bischofs Vergerus hat er einige seiner eigenen Obessionen hineinverwoben: «Es steckt viel von mir selber im Bischof», sagt Bergman, «mehr noch als in Alexander. Er wird von seinen eigenen Dämonen verfolgt.»

Die Dämonen, die den Bischof Vergerus und Bergman selber verfolgen, werden in «Fanny och Alexander» schliesslich durch den Geist und die Welt des Theaters gebannt, das hier als Sinnbild für das freie Spiel der Phantasie schlechthin steht. Wer Bergmans qualvoll-intensive Partnerschaftsanalysen kennt, die in den berühmten «Scener ur ett Aektenskap» kulminieren, wundert sich nicht, dass es gerade August Strindberg ist, der ihn, neben Shakespeare, besonders interessiert – und von dem er auf der Bühne auch mehrere Stücke inszenierte. Mit einem Zitat aus der Vorbemerkung Strindbergs zu seinem «Traumspiel» schliesst «Fanny och Alexander»: «Alles kann geschehen, alles ist möglich und wahrscheinlich. Zeit und Raum existieren nicht; auf einem unbedeutenden wirklichen Grunde spinnt die Einbildung weiter und webt neue Muster...» Strindberg präzisiert diese Muster, die auch die Substanz von «Fanny och Alexander» bilden, als «eine Mischung von Erinnerungen, Erlebnissen, freien Einfällen, Ungereimtheiten und Improvisationen».

Es mag ein Zufall sein, dass dieses Zitat auch einen Bogen schlägt zu Bergmans «Opus 1»: In «Såsom i en spegel» sagt der Jüngling Minus einmal zu seinem Vater über Karin, deren Visionen in den Wahnsinn führen: «Als ich mich an Karin klammerte, zerbarst die Wirklichkeit. Die Wirklichkeit barst, und ich taumelte hinaus. Es ist wie ein Traum. Alles kann nun geschehen.» Vielleicht kann man Bergmans Filme der letzten 22 Jahre als eine lange Reihe von Versuchen deuten, die in der eigenen Seele zerborstene Wirklich-

keit auf der Ebene der Phantasie wieder aufzubauen. In «Fanny och Alexander» ist dies in wunderbarer Weise gelungen. Bergman selbst sagt von dem Film, den er als seinen letzten bezeichnet: «‹Fanny och Alexander› ist eine Liebeserklärung ans Leben.» Gerhart Waeger

L'argent (Das Geld)

Schweiz/Frankreich 1982. Regie: Robert Bresson
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/302)

Dieser Bresson. «Einen neuen Bresson», das habe ich drei Mal erleben dürfen: «Lancelot du Lac» (1973), «Le diable probablement» (1976) und jetzt «L'argent». Bresson (geboren 1907) macht das Gegenteil von *allen* anderen, immer schon, auch in den neun früheren Filmen (seit 1944). Bresson-Filme sind Bresson-Filme. Sperrige Brocken von aussen, einmal drin singen schwarze Kristalle matt von dem, was ist. Genau zu wissen, was einen erwartet, und dann doch wieder diese Das-geht-doch-nicht-Ungläubigkeit am Anfang. Entweder lässt du dann das Knospen vom Sehen und Hören zu, oder du wirst nicht eingelassen. Keine Gefälligkeiten, nie. An «L'argent» ist alles langweilig: Schauspiel, Kamera, Story, Ton, Moral. Und doch ist's mir wieder passiert: Das erste Mal im Kino zu sitzen – gibt's einen spannenderen Film? Denken über einen solchen Film dürfte nichts vom Kino wissen, nie an Wortkonfekt wie «ästhetischer Jansenismus», «liturgischer Stil» oder an all den andern Bresson-Vokabeln gelutscht haben, auch wenn es, ja, selber auch wieder draufkäme.

Die *Geschichte* von «L'argent» ist schnell erzählt. Das heisst nicht, dass sie nebensächlich wäre. Wenn dieser Film lebte, wäre die Geschichte sein Körper, von den Ideen und der Moral geplagt und getrieben. Geist und Körper; keins nur Vorwand, jedes dem andern unabdingbar, aber *nicht versöhnt.* Die Allegorie ist fragwürdig, ich weiss.

Ein Gymnasiast in Geldnot lässt sich von seinem Freund überreden, in einem Fotogeschäft eine falsche 500-Francs-Note in Umlauf zu bringen. Die Note wird danach absichtlich an den ahnungslosen Tankwagen-Fahrer Yvon Targe (Christian Patey) weitergegeben, der entdeckt, verzeigt und aufgrund falscher Zeugenaussage des Fotolehrlings Lucien (Vincent Risterucci) bedingt verurteilt wird. Yvon verliert auch seine Stelle, muss aber für seine Frau Elise (Caroline Lang) und ihr Kind sorgen, macht drum an einer dunklen Sache mit, von der er nur grad seine Aufgabe kennt. Der Coup stellt sich als Bankraub heraus, der aber missglückt. Yvon wird für drei Jahre in den Knast gesteckt. Von Elise erfährt er, dass ihre Tochter gestorben ist, und dann, dass sie ihn verlasse. Lucien, inzwischen ebenfalls auf die schiefe Bahn geraten, kommt in dasselbe Gefängnis. Nach seiner Entlassung ersticht Yvon ein Hotelbesitzer-Ehepaar, um es zu berauben. In einem Dorf folgt er einer älteren Frau, die auf der Post Geld abgeholt hat. Von ihr wird er während zwei Tagen beherbergt, bis er sie und ihre Familie mit der Axt erschlägt. In einer Beiz genehmigt er sich einen Cognac und stellt sich der Polizei.
Eine uralte Geschichte. Aber: «Heute ist jede Geschichte nur noch eine alte Geschichte, alles ist schon erzählt worden. Folglich liegt Originalität und schöpferische Kraft nur noch in der Art und Weise, wie man erzählt.» Das sagte Howard Hawks. (Übrigens diente Bresson eine Kurzgeschichte von Lew Tolstoi als Vorlage, die ich nicht kenne.)

In «L'argent» zieht sich eine präzise, kompromisslose *Systemanalyse* durch, die mich immer wieder Karl Marx' «Das Kapital» hat assoziieren lassen. Nicht Falschgeld ist das Thema dieses Films, sondern – wie schon der Titel sagt – das Geld schlechthin, mit all der Falschheit, die mit ihm einherkommt. Geld ist das Blut unseres Systems. Der Zusammenhang, die Beziehungen zwischen den Menschen sind aufs Geld reduziert: Mit ganz wenigen Ausnahmen handeln sämtliche Gespräche der Personen in «L'argent» vom Geld oder von Schuld, die daraus erwachsen ist; sogar während der Gefäng-

Christian Patey als Yvon Targe, der vom einfachen Arbeiter wie zwangsläufig zum mehrfachen Mörder wird, und Caroline Lang als Yvons Frau Elise.

nismesse wird intensiv gedealt, wenn auch gezwungenermassen in Naturalien. (Mich hat erschreckt, wie lange ich brauchte, um das zu merken.)
Geld, Polizei, Justiz, Knast sind *ein* Apparat. Wer ihn bedient, wird hier nicht gezeigt, wohl aber, wer ihm zum Opfer fällt und wer nicht. Die Eltern der Gymnasiasten sind Grossbürger, die sich das Schweigen – und zynischerweise wohl auch ihr eigenes gutes Gewissen – der Fotohändler erkaufen, welche dem Mittelstand angehören. Diese sind schon eher gefährdet, materiell wie von der Strafuntersuchung. Sie paktieren aber erfolgreich gegen Yvon, den Arbeiter, und Lucien, ihren eigenen Lehrling. Yvons Entlassung kommt noch dazu – schon ist er, völlig unschuldig, in der Mühle, denn mit seinem Leumund und seiner Verbitterung gehört er jäh zu den Ausgestossenen. Geld könnte das noch vermeiden, aber das hat er nicht. Luciens Weg ist ein anderer. An Yvons Zerstörung mitzumachen, hat seine Wertvorstellungen zersplittert, Ehrlichkeit und Loyalität scheinen nichts zu gelten, nur Gauner-Geschicklichkeit. Und von der hat er genug, er bricht von seiner Dunkelkammer-Zelle in angeberisches Verschwendertum aus – nur um bald in noch schlimmere Zellen gesteckt zu werden. Als er vor Gericht anhebt, völlig logisch seine Motive darzulegen, wird er vom Richter unterbrochen, das werde alles gegen ihn verwendet werden. Lucien dürfte damit seine Lektion gelernt haben: Was den einen möglich und alltäglich, bringt den anderen Ächtung und Strafe.
«L'argent» ist auch eine schneidende Stellungnahme gegen das Gefängnis, das aber nicht als dem Draussen wesentlich anders, sondern «nur» als dessen konsequente Weiterführung erscheint. Auch draussen sind die Menschen an kahle Wände geklatscht oder in Räume und Autos geklemmt, schlagen einem dauernd Türen vor der Nase zu, sind Him-

mel und Sonne nie zu sehen. Der Knast macht Yvon zum Mörder. Mit Ellipsen erspart uns Bresson den Anblick des Schlimmsten, ohne es weniger grauenhaft zu machen. Und trotzdem werden dadurch die Taten banaler – banal als eine Fortsetzung, die nicht zu überraschen braucht.
Wie Krankheitserreger im Blut wird die Zersetzung menschlicher Bindungen und Werte durch Falschheit, Anonymität, Besitzdenken und -ordnung über das Geld weitergegeben. Das System hält sich mit Verfolgung, Denunziation und Einschliessung. Noch viel gäb's hierzu zu sagen. Etwa wie Klassenunterschiede mit Winzigkeiten beschrieben werden: das Treffen der Gross- mit der Mittelstandsbürgerin, der Vergleich von Arbeiter- und Grossbürgerfamilie, die klassenspezifischen Körpersprachen (Arten, Raum sich anzueignen). – Dank dir, R. B., du fühlender, ehrlicher, integrer alter Mann, für diesen Film.

Spätestens während Yvons Aufenthalt bei der älteren Frau würde es zum Murks, «L'argent» lediglich als gesellschaftskritischen Film zu sehen. In der analytischen Zerstückelung dieser Filmbesprechung zuerst über die *Form* zu sprechen, ist kein Umweg: In einem Film kann nichts sein, wozu wir nicht über Augen und Ohren geleitet würden, auch nicht Metaphysik. Nicht mal in einem Bresson-Film. Und darum ist er so absolut klar, sorgfältig und definitiv im kleinsten Detail, er. (Ich habe noch immer keine Lust, «L'argent» mit Bressons anderen Werken zu vergleichen oder auf seine ganz eigenen Theorien und Arbeitsweisen einzugehen, sondern möchte ganz von diesem Film ausgehen. Drum sei hier auf sein Büchlein «Noten zum Kinematographen», erschienen bei Hanser, und dessen Besprechung in ZOOM 15/81 verwiesen.)
Reduktion: Das Eigene an «L'argent» ist vorerst in dem zu suchen, was er nicht hat/ist/zeigt (im Vergleich mit allen Antipoden Bressons, und das sind, nochmals: alle). Ein Bild, eine Szene wirken als das Gesamt x-facher subtiler Einwirkungen, einer Anzahl Formelemente aufeinander. In «L'argent» ist jedes Formelement so genau kalkuliert und auf das einzig Nötige reduziert worden, dass das Gesamt ganz ohne Fransen ist. Und deshalb hat jede Einstellung (jede Sequenz, jede Szene ...) gleiches Gewicht, ist in Balance mit allen anderen. Jeder Moment ist *der* Moment, notwendigerweise, nur und voll dieser bestimmte Moment, ganz und unzweideutig erfahrbar, und er weist gleichzeitig über sich selbst hinaus, macht ein Mehr ahnen, von dem der Film auch nur ein Teil ist. «L'argent» hat eine mystische Qualität, beziehungsweise: Auf «L'argent» sich einzulassen heisst, mystisch ein Totales zu erleben. Das ist eine Öffnung, die mit dem Filmschluss nicht fertig ist. (Wer das alles zu theoretisch findet, soll vor «L'argent» «Entity» anschauen, wo's um handfeste Parapsychologie geht.)
Die (Laien-)*Darsteller* sprechen und bewegen sich absolut adramatisch, wie in Trance oder unter Hypnose. Damit sind nicht nur Dialoge und Aktionen, sondern auch Intonation, Mimik und Körpersprache aufs Minimum reduziert. Intensität geht dabei keine verloren, was lesbar bleibt, fährt um so klarer und bleibender ein. «L'argent» ist paradoxerweise ein ganz und gar «unsinnlicher» Film, der wie selten einer die Sinne öffnet. «Unsinnlich» auch ganz oberflächlich: Ein Kind stirbt, das passt zum Universum von Bresson; dass es in Wollust und zerwühlten Laken gezeugt wurde, ist hingegen undenkbar. Diese Vorstellung stört mich, sie hat mit der Unversöhntheit von Geist/Körper zu tun.
Das *Bild* ist meist eng, ausschliessend, mit dem Wichtigen säuberlich in der Mitte. *Kamerabewegungen* sind nicht selten, aber ebenfalls so funktional, nie neue An-Sichten eröffnend, dass sie kaum je wahrgenommen werden. Auch die vielen *Ellipsen* reduzieren das Gezeigte aufs Nötigste, dabei auf die Mitarbeit der Zuschauer angewiesen.

Was läuft, ist ausschliesslich, deshalb zwingend: Die Möglichkeit, zu wählen, zu verändern, scheint nie zu existieren. Es ist eine Tragödie mit klassischer *Zwangsläufigkeit,* wie Yvon im Lauf des Films aller Tätigkeiten, Interessen, Beziehungen beschnitten wird, bis er nur noch die Konsequenzen des Prinzips Geld lebt.

Mal beginnt eine Szene «zu früh» und endet «zu spät», zögernd; ein andermal entsteht der Eindruck eines Sprunges, weil «im letzten Moment» in ein entstehendes Geschehen eingehakt wird: Gerade weil der Film sonst so stringent funktional und von jeder Beliebigkeit gesäubert ist, schwingt in uns ein Halbwissen, dass dieser auf den ersten Blick sehr seltsame Rhythmus eben doch auch funktional ist – zwar nicht vom sichtbaren Geschehen getrieben, das ist offensichtlich, sondern (wie dieses) von einer Macht dahinter. Yvons Zellengenosse ist ein Intellektueller, der Durchblick zu haben scheint, ihm auch gut zuredet, sich dann aber doch mit einem «Tu m'emmerdes!» schlafen legt. (Ich glaube, Bresson hat sich ein bisschen selber porträtiert in dieser Figur.) Er ruft einmal aus «Oh argent, dieu visible!» – kommt der Zwang vom Gott Mammon? / Die alte Frau sagt später, wenn sie Gott wäre, würde sie allen verzeihen. Tut Gott das nicht? Prüft und straft Er mit dem Geld? Jedenfalls: Bressons Welt ist blank und starr im Zwang, nach Schuld zu suchen ist sinnlos, Yvon drum auch ohne Reue.

Und doch, zwei Personen in diesem Film scheinen eine gewisse *Freiheit* der Wahl zu haben. Die eine, Yvons Frau, entscheidet, ihn zu verlassen. Die andere Frau, die ältere im letzten Teil, wählt mehrmals. Sie hätte die Möglichkeit, Yvon fernzuhalten, doch sie lässt ihn ein, versteckt ihn sogar. Sie entscheidet frei, ihn nicht zu verraten, als sie seine Geschichte kennt, und schliesslich wählt sie auch ihren Tod. Sie, die nah der Erde, dem Leben wohnt (wie tat das plötzliche Grün weh!), erdient sich diese Freiheit beständig. Nein, auf Wunder warte sie nicht, sagt sie Yvon, denn sie leidet nicht (mehr), hat das Leiden transzendiert. Indem sie alles hat, was sie will oder braucht, kann sie bedingungslos geben. Die vollkommene Ruhe, die sie dabei erlangt, wird in einer brillanten Szene deutlich, in der sie Polizisten begegnet, die ganz offensichtlich nach Yvon suchen.

Akzeptieren, dienen – fast entwindet sich auch Yvon am Ende dem bösen Zwang. Grausam, wie alles auf der Kippe steht, als er ihr Haselnüsse reicht und mit der Wäsche hilft! Bresson ist pessimistisch: Yvon schafft die Einsicht nicht, scheint die Frau missverstanden zu haben und erlöst sie auf die einzige Art, die er sich denken kann. «Man fürchtet den Tod, weil man das Leben liebt», hat ihm ein Mithäftling einmal gesagt.

«Wo ist das Geld?» hören wir als Letztes, bevor Yvon sich der Polizei, dem Zwang auf immer ergibt. Ich glaube nicht, dass Bresson das Leben nicht liebt, ich glaube, er verzweifelt an ihm. Er sucht die umfassende Wahrheit, indem er Wuchern, Zwielicht, Sowohl-als-auch eliminiert. Wahrscheinlich ist das ein Widerspruch.

Markus Sieber

L'homme blessé

Frankreich 1983. Regie: Patrice Chéreau (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/307)

Nach Fassbinders «Querelle»-Verfilmung erlebte der poète maudit Jean Genet eine Art Wiederentdeckung. Seine Bücher erschienen in neuen Taschenbuchausgaben, und verschiedene Theatersäle in ganz Europa holten einige der zum Teil fast vergessenen Stücke des Franzosen auf die Bühne zurück. Der bekannte Theater- und Opernregisseur Patrice Chéreau (u. a. 1979/80 die Ring-Trilogie in Bayreuth) inszenierte im Théâtre des Armendiers in Nanterre bei Paris das Genet-Stück «Die Wände» und arbeitete an einem neuen Film, seinem nunmehr dritten, in dem er Motive aus Genets Werken zu einem düster-trostlosen Schwulenmelodrama verarbeitete, das ganz von einer bedrückenden Atmosphäre lebt, welche in ihren besten Momenten kafkaeske Züge aufweist. Chéreau zeigt Menschen, die in einer geschlossenen Welt aus Misstrauen, Verrat und Geschäft vergeblich nach Liebe und Zuneigung suchen. Kommunikation existiert hier nur noch als Geschäft, sinnentleert und von Kälte umgeben.

Henri ist ein junger Mann, der zusammen mit seiner Schwester noch bei den Eltern wohnt. Als die Schwester in die Ferien verreist, stolpert Henri im Areal des

Jean-Hugues Anglade als Henri und Vittorio Mezzogiorno als Jean.

Bahnhofes einer französischen Provinzstadt herum und wird mit einer für ihn neuen Welt konfrontiert, vor der er sich fürchtet, die aber auch eine grosse Anziehungskraft auf ihn ausübt: das Milieu des Schwulenstrichs. Er sieht junge Männer, die sich in den Pissoirs herumdrücken und auf Kunden warten, und er sieht die Freier. Einer von ihnen macht sich an ihn heran, verfolgt ihn, weicht aber aus, als Henri ihn anspricht. In einem Pissoir trifft er schliesslich Jean, der dort gerade einen Mann verprügelt. Jean ist ein Herumtreiber, der sich bestens in diesem Milieu auskennt und der mit seiner entschlossenen, zupackenden Art den unsicheren und scheuen Henri beeindruckt. Henri möchte ihm näherkommen; er sucht bei ihm Schutz und Liebe, doch dieser bietet ihm nur ein Geschäft an – den Strich. Jean scheint frei zu sein, ohne Bindung, ein Vagabund, der sich mit zwielichtigen Geschäften durchschlägt. Dass seine Coolheit einziges Rezept ist, um in dieser Welt der Brutalität und des Misstrauens zu überleben, will Henri nicht sehen. Der Junge ist ein Traumtänzer, ein neugieriger Romantiker, der sich mit offenen Augen (und Gefühlen) dem Leben auf dem Bahnhof ausliefert und dafür Hammerschläge einstecken muss. Er idealisiert Jean, glaubt seinem Geheimnis – und seiner Liebe – auf die Spur kommen zu können, wenn er erst einmal den Zugang zu jenem geheimnisvollen Betonklotz findet, in den er Jean mehrmals hat verschwinden sehen.

Doch der Betonklotz entpuppt sich als billiges Bordell, vor dem ein verzweifelter Mann auf seine Frau wartet, die drinnen ihrer Arbeit nachgeht. Jean ist nicht jener Märchenprinz, den sich Henri wohl erträumt hat, er ist ein kaputter, liebesunfähiger Mann, der niemandem mehr Vertrauen schenken kann und der seinen besten Freund verrät, um nicht mehr seiner Zuneigung ausgesetzt sein zu müssen. Henris Erwachen ist schmerzhaft: Am Ende hat er sich seiner Umgebung angepasst, ist er zu einem harten und verzwei-

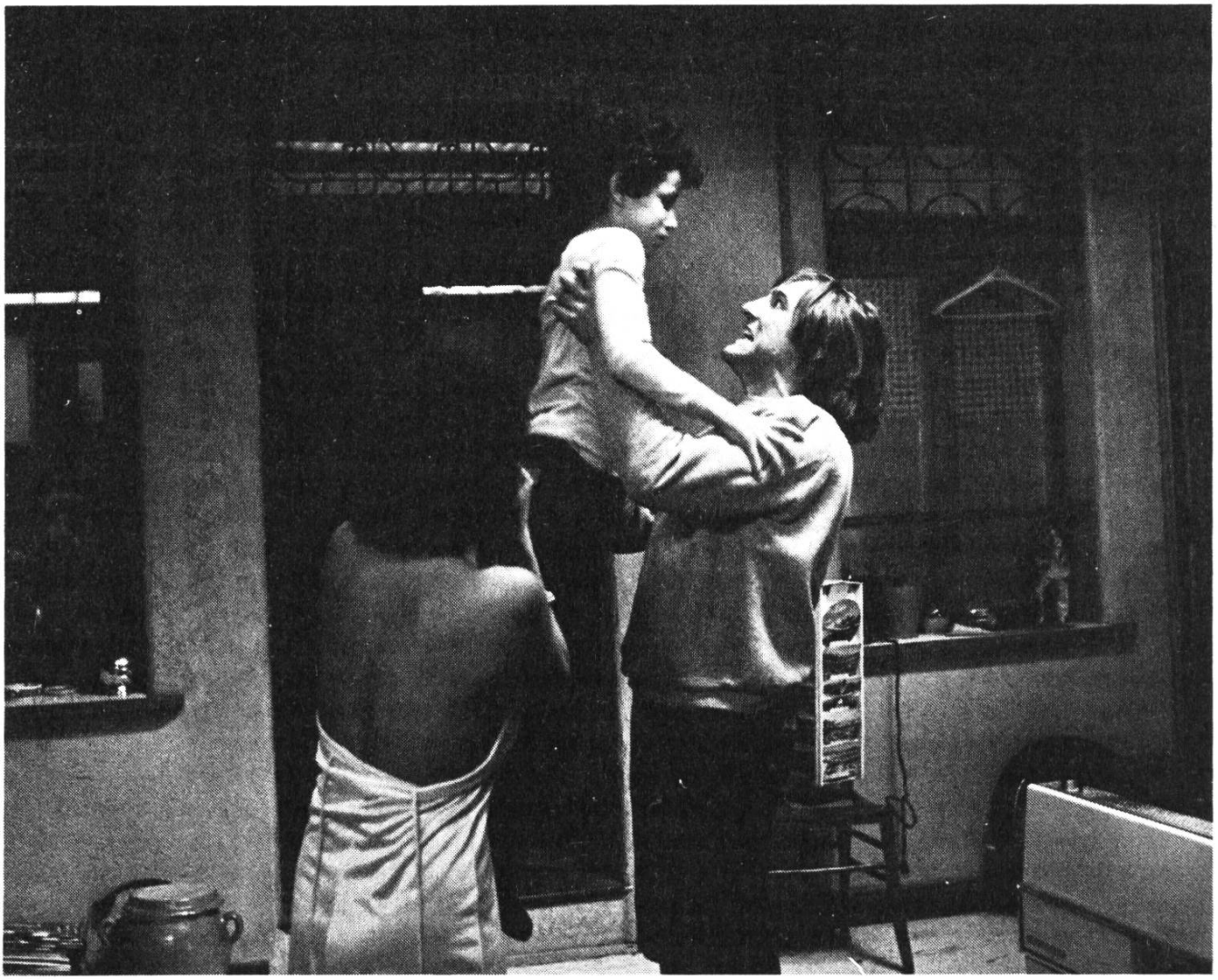
felten jungen Mann geworden, der sich die Liebe mit Gewalt holt und der seinen Traum mit den Händen würgt.
Chéreau hat einen bedrückenden, ja beängstigenden Film gemacht, der weniger darauf bedacht ist, die Handlungsweisen der Figuren zu erklären, als darauf, die trostlose äussere Atmosphäre mit den Figuren in Einklang zu bringen. Man erfährt wenig über Henri, sein Verhältnis zu seinen Eltern oder über Jeans Zusammenleben mit einer Frau. Auch die anderen Figuren bewegen sich ganz in der Gegenwart, geben kaum etwas von sich preis. Sie leben in der Dunkelheit ihrer Sehnsüchte, die sie sich nur noch mit Geld erfüllen können.
Die Atmosphäre der dichten Bilder, die der Schweizer Kameramann Renato Berta eingefangen hat, gibt präzise einen Teil jener Stimmung wieder, wie sie in allen Genet-Werken, aber zum Beispiel auch bei Hanns Henny Jahnn («Die Nacht aus Blei») anzutreffen ist. Die Personen sind verloren, haben keinen Rückhalt mehr. Sie bewegen sich wie Raubtiere im Käfig, halten Ausschau nach Beute. Oberste Regel ist das Misstrauen, Bindungen werden dann, wenn sie intensiv zu werden drohen, abgebrochen – wenn nötig gewaltsam. Man flüchtet in die dunkle Nacht, findet Zuflucht in der Einsamkeit, und wenn diese zu beklemmend wird, kauft man sich für einige Minuten Geborgenheit im Orgasmus. Die Poesie, die sich bei Genet in rüden Sprachbildern behauptete, kommt in Cheréaus direkter, der Sprachlosigkeit der Figuren angepasster Inszenierung kaum noch zur Geltung. Der Film wird so zu einer Studie der Beklemmung, des Misstrauens und der Angst. Nicht immer kann Chéreau dabei Längen vermeiden. Die durchweg hervorragenden Darsteller wirken manchmal etwas verloren in den schönen Bildern der Kaputtheit, andererseits gelingt es Chéreau ausgezeichnet, eine Stimmung zu vermitteln, die einen in den Film hineinzieht. Gerade weil der Regisseur so vieles im dunklen lässt, vermittelt er auch dem Zuschauer ein Gefühl der Beklemmung, des Eingeschlossenseins in eine Welt, die der Einzelne nicht mehr durchschaut.

Roger Graf

Le grand frère

Frankreich 1982. Regie: Francis Girod (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/305)

In den dichten Wäldern Afrikas stürzt ein kleines Flugzeug ab. Die beiden Legionäre, Gérard Berger (Gérard Depardieu) und Charles-Henry Rossi (Jean Rochefort) – der eine erheblich verwundet – überstehen den Absturz und suchen sich samt dem erbeuteten Geld einen Weg aus dem Dickicht. Recht unvermittelt schiesst Rossi auf Berger und lässt ihn liegen. Er vergräbt die Banknoten, bringt sich eine Verwundung bei und stellt, in der Basis angekommen, den Unfall so dar, als hätte Berger ihn rücklings erschiessen wollen. Daraufhin wird Gérard Berger im Abwesenheitsverfahren zum Tode verurteilt. Der schwer verletzte Berger wird von Schwarzen gefunden und gesundgepflegt. Nach Jahren kehrt er unter falschem Namen nach Frankreich zurück, findet Rossi, reich und arriviert, in Marseille wieder und ersticht ihn.
Ali, ein kleiner Araberjunge, – einziger Augenzeuge der Tat – bietet ihm ein Alibi und sicheren Unterschlupf an. Er und seine Schwester Zina sind gezwungen, ihr Leben mit allen nur möglichen und nicht immer einwandfreien Tricks zu fristen. Misstrauisch werden sie überwacht von Polizeiinspektor Valin (Roger Planchon), der für den Tod von Alis grossem Bruder verantwortlich ist. Mit der Aufnahme von Gérard Berger verfolgt Ali ein eigenes Ziel: Gérard soll seinen Bruder rächen, und als Köder, sowohl für ihn als für Inspektor Valin, dient ihm seine Schwester Zina.
Gérard Bergers Rache bringt nichts. Unfähig, weitere Entscheidungen zu treffen, hängt er herum und – energie- und willenlos – lässt er sich allein von den Ereignissen bestimmen. Indessen treibt Ali die Geschichte auf die Spitze und verrät Gérard in der Hoffnung, endlich zu seiner eigenen Rache zu kommen. Doch Gérard – wie endlich klar wird – trägt zu schwer an seiner eigenen Vergangenheit: Aus Eifersucht hat er einst seine Frau und ihren Liebhaber erschossen, um sich dann in die Legion abzusetzen. Einen weiteren



Mit der Aufnahme von Gérard Berger (Gérard Depardieu) verfolgen der Araberjunge Ali und seine Schwester Zina ein eigenes Ziel: Gérard soll ihren Bruder rächen.

Mord kann er nicht mehr verkraften, so lässt er sich verhaften und vom Inspektor die tödliche Kapsel geben, die ihn vor Gericht und Urteil bewahren soll.
Trotz den hochdramatischen Ereignissen hat der Film mich nicht gross in Spannung versetzt und nicht wirklich zu packen vermocht, was ich nicht in erster Linie der kalten Atmosphäre oder den frierenden Farben der Bilder zuschreiben möchte. Francis Girod hat seine Geschichte breit – zu breit – angelegt, was auf Kosten eines straffen dramatischen Aufbaus geht. Die viel zu ausführliche Vorgeschichte nimmt dem Film den dichten Atem gleich vorweg, und Einzelbetonungen unterbrechen den Rhythmus: gegen eine flüssige Steigerung stehen auch die Dialoge, die oft zu unvermittelt und allzu knapp als innere Verkürzung wirken und ein wirkliches Warmwerden und In-den-Film-Gehen erschweren. Und doch hat der Film seine Qualitäten: Nirgends fällt Girod in ein Gut-und-Böse-Schema, das sich doch mehr als einmal anbieten würde. Unauffällig und ohne Zeigefinger, und deshalb beeindruckend, ist das Problem der algerischen Emigranten und ihrer Lebenssituation angesprochen – in Frankreich ein brennendes Thema. Sie sind nicht gut, diese Kinder, auch sie handeln in ihrem eigenen Interesse, und menschliche Wärme zahlt sich für sie nicht aus, hilft ihnen nicht zu überleben, und so passen sie sich den Situationen geschickt und illusionslos an: Girod ist es gelungen, hier jede falsche Sentimentalität auszuschliessen. Auch die Schilderung der verrückten Liebe zwischen Gérard und Zina ist ihm eindrücklich gelungen und setzt

KURZBESPRECHUNGEN

43. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 2. November 1983

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

The Apple 83/301

Regie und Buch: Menahem Golan; Kamera: David Gurfinkel; Schnitt: Alain Jacubovitz; Musik: Coby Recht; Choreografie: Nigel Lythgoe; Darsteller: Catherine Mary Stewart, George Gilmour, Joss Ackland, Vladek Sheybal, Ray Shell, Grace Kennedy u. a.; Produktion: USA 1980, Cannon, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
1994 ist alles Bim: täglich Einheitsfitness, Bimburgers, Musik. Ein Impresario entpuppt sich als Hohepriester des Bösen, dem vorübergehend auch eine Sängerin vom Land verfällt. Ihr Freund aber ... usw. Ganz stark an «Rocky Horror Picture Show» orientiert, bemüht sich diese Musical-Komödie umständlich (z. B. Bibelmotive), eigenen Stil zu entwickeln. Das Resultat ist jung-spritzige Silberglitter-Hohlheit, in der Styling alles ist und die die «moderne» Kinowerbung prägt. Die Musik ist banaler Disco, den Darstellern sieht man an, dass sie sich ehrlich Mühe geben.

E

L'argent (Das Geld) 83/302

Regie: Robert Bresson; Buch: R. Bresson nach einer Novelle von Lew Tolstoi; Kamera: Emmanuel Machuel und Pasqualino De Santis; Schnitt: Jean-François Naudon; Darsteller: Christian Patey, Sylvie van den Elsen, Michel Briguet, Caroline Lang, Vincent Risterucci, Didier Baussy, Béatrice Tabourin u. a.; Produktion: Schweiz/Frankreich 1982, EOS/Marion's/FR 3,85 Min.; Verleih: Ideal Film, Zürich.
Ein falscher Geldschein löst eine Kette von Ereignissen aus, die einen einfachen Arbeiter wie zwangsläufig zum mehrfachen Mörder machen. In diesem Meisterwerk verbindet sich schneidende Systemkritik mit einer tief pessimistischen metaphysischen Weltsicht, in der vage (in der Figur der alten Frau) akzeptierendes Dienen als einzige Hoffnung erscheint. Formal erreicht der Film mittels Reduktion der Formelemente aufs Nötigste eine mystische Qualität, die sich auch auf die Wahrnehmung der Zuschauer übertragen kann. → 21/83

E★★ Das Geld

Doctor Bull 83/303

Regie: John Ford; Buch: Paul Green, nach dem Roman «The Last Adam» von James Gould Cozzens; Kamera: George Schneidermann; Musik: Samuel Kaylin; Darsteller: Will Rogers, Marian Nixon, Berton Churchill, Louise Dresser, Howard Lally, Rochelle Hudson, Vera Allen, u. a.; Produktion: USA 1933, Fox, 76 Min.; nicht im Verleih.
Ein Winter in der 20jährigen Tätigkeit eines amerikanischen Dorfarztes, der seine grösste Krise durchlebt. Humorvoll-rabauzig besteht er sie, heilt einen Gelähmten, wird doch nicht aus dem Dorf gejagt, findet zur Geliebten. Kurz vor «The Lost Patrol» gedreht, der Fords Ruhm begründete, ist «Dr. Bull» allenfalls in Thematik und Motiven als Ford-Film erkenntlich: das Dorf als geschlossene, bedrohte Gruppe (Typhus), bunte Typologie, Klima-Symbolik. Die Szenen folgen sich ohne schlüssigen formalen Zusammenhalt, lange statische Einstellungen verstärken das Theaterhafte. Mässig amüsant und unbedeutend.

J

TV/RADIO-TIP

Samstag, 5. November

10.00 Uhr, DRS 2

Martin Luther und Thomas Münzer oder Die Einführung der Buchhaltung (1)

Hörspiel von Dieter Forte, gestaltet nach dem gleichnamigen Bühnenstück. Das zweiteilige Hörspiel vermittelt ein Gesamtbild der Reformationszeit aus der Perspektive sozioökonomischer Betrachtung historischer Vorgänge. Die grosse Umwälzung des Glaubens erweist sich als eine Funktion von «Marktmechanismen» und «Geschäftstaktiken», in deren Zentrum Jakob Fugger steht, dessen Bibel das Hauptbuch ist, in das er die Schulden von Kaisern, Fürsten und Erzbischöfen einträgt. (Zweitsendung: Freitag, 11. November, 20.05 Uhr, DRS 2.) Vgl. dazu die Kritik in dieser Nummer.

Sonntag, 6. November

11.45 Uhr, TV DRS

Für eine Welt ohne Angst: Kurt Marti

«... und wie steht es mit dem Reich Gottes in der Schweiz?», mit dieser Frage aus einem Gedicht von Kurt Marti beginnt das Filmporträt des bekannten Theologen und Schriftstellers aus Bern. Die Produktion der holländischen protestantischen Fernsehanstalt IKON ist kein Film über, sondern mit Kurt Marti, der Schriftsteller kommt ohne Kommentare zu Wort.

22.00 Uhr, ARD

Ansikte mot ansikte
(Von Angesicht zu Angesicht)

Spielfilm von Ingmar Bergman (Schweden 1975) mit Liv Ullman, Ulf Johansson, Sven Lindberg. – Dr. Jenny Isaksson, erfolgreiche Ärztin, arbeitet in einer psychiatrischen Klinik. Als sie für einige Zeit bei ihren Grosseltern lebt, bei denen sie aufwuchs, gerät sie in eine existentielle Krise, sie versucht einen Selbstmord. Auf der Intensivstation des Spitals erlebt sie in beklemmenden Traumbildern die Ängste der Kindheit und ihre Selbstzweifel, findet aber schliesslich zurück ins Leben. Die Kinofassung einer mehrteiligen Fernsehserie schildert die Problematik menschlicher Beziehungen und die Erfahrung einer Selbstbegegnung.

Montag, 7. November

22.00 Uhr, TV DRS

Metropolis

Spielfilm von Fritz Lang (Deutschland 1926) mit Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Brigitte Helm. – Wie sah gestern unsere Zukunft aus, was bleibt heute davon? Der Film ist Auftakt einer Reihe «Nach uns die Zukunft», die im Zeichen des «Orwell-Jahres» 1984 steht. Metropolis, Stadt der Zukunft, ist streng in zwei Bezirke unterteilt. In kühnen Hochhäusern und Dachgärten leben die Herrenmenschen, während in der unteren Welt, unter dem Industriegelände, die Arbeiter wohnen. Industriemagnat Johann Fredersen kontrolliert jeden Winkel der Stadt. Sein Sohn Freder lehnt sich gegen die Herrschaft seines Vaters auf, sympathisiert mit den Arbeitern, seit er Maria kennengelernt hat, eine «Heilige der Unterdrückten», die Befreiung durch Liebe und Verständigung mit den Herrschenden predigt. Der Film war damals ein finanzieller und künstlerischer Fehlschlag, der die soziale Frage durch ein romantisches Happy-End, wie Béla Balàž ironisch anmerkte: «unter Umgehung aller Tarifverhandlungen», zu lösen versuchte.

23.00 Uhr, ARD

Passion

Spielfilm von Jean-Luc Godard (Frankreich/Schweiz 1982) mit Hanna Schygulla, Jerzy Radziwilowicz, Isabelle Huppert. – Ein polnischer Regisseur dreht in der Westschweiz einen Film, in dem berühmte Gemälde nachgestellt werden. Während er mit dem Drehen nicht vorankommt, tritt er in Beziehung zu einer Fabrikarbeiterin, die sich gegen ihre Entlassung auflehnt, und zu einer Hotelbesitzerin, deren Mann der Fabrikbesitzer ist. Godard erzählt mit gewollt fragmentarischen Elementen eine vielfach gebrochene Geschichte, die in typischer Godard-Manier eine Reflektion über die Schwierigkeit des Filmemachens, über Dokument und Fiktion, über Anpassung und Verweigerung, Kapita-

The Entity (Entity – Es gibt kein Entrinnen vor dem Unsichtbaren, das uns verfolgt) 83/304

Regie: Sidney J. Furie; Buch: Frank DeFelitta nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Stephen H. Burum; Schnitt: Frank J. Urioste; Musik: Charles Bernstein; Darsteller: Barbara Hershey, Ron Silver, David Labiosa, Margaret Blye, Jacqueline Brookes, George Coe, Richard Brestoff u. a.; Produktion: USA 1981, American Cinema, 125 Min.; Verleih: 20th Century-Fox, Genf.
Eine Frau wird von einem unsichtbaren Wesen immer wieder vergewaltigt. Weder Psychologen noch Parapsychologen, untereinander verstritten, können ihr helfen. Schliesslich findet sie sich damit ab. «Wahr» an diesem widerlichen Film ist wohl, dass er männliche Vergewaltigungsfantasien akzeptabel macht, dank unsichtbarem Täter und (kuddelmuddligem) wissenschaftlichem Rahmen. Ausserdem wird mit Kameraführung und Montage auch dem Zuschauer extrem Gewalt angetan. Widerliche Mischung von Sex & Crime & Parapsychologie.

E

Le grand frère (Der grosse Bruder) 83/305

Regie: Francis Girod; Buch: F. Girod und Michel Grisolia nach dem Roman «Ready for the Tiger» von Sam Ross; Kamera: Bernard Zitzermann; Schnitt: Henri Colpi; Musik: Pierre Jansen; Darsteller: Gérard Depardieu, Hakim Ghanem, Souad Amidou, Jean Rochefort, Jacques Villeret u. a.; Produktion: Frankreich 1982, Partners/TF 1/S. F. P. C./Odessa, 115 Min.; Verleih: Citel, Genf.
Gérard Berger, im Urwald des Geldes wegen von seinem Kameraden Charles-Henry Rossi vermeintlich getötet, kehrt nach Jahren nach Marseille zurück, wo er sich an Rossi tödlich rächt. Ali und Zina – zwei Algerierkinder – bieten ihm Unterschlupf und Alibi. Als Gegenleistung erwarten sie, dass er ihren grossen Bruder rächt. Doch Gérard ist unfähig weiterzuleben und lässt sich verhaften. Mangelnde Straffheit im Aufbau geht zulasten packender Spannung, andererseits ist das brennende Problem der Algerier in Frankreich geschickt und eindrücklich eingeflochten. →21/83

E

High Sierra (Flucht in den Tod) 83/306

Regie: Raoul Walsh; Drehbuch: John Huston und W. R. Burnett nach dessen Roman; Kamera: Tony Gaudio; Schnitt: Jack Killifer; Musik: Adolph Deutsch; Darsteller: Humphrey Bogart, Ida Lupino, Alan Curtis, Arthur Kennedy, Joan Leslie, Henry Hull, Barton Mac Lane u. a.; Produktion: USA 1941, Hal B. Wallis und Mark Hellinger für Warner Bros.; 100 Min.; nicht im Verleih.
Roy Earle, ein alternder, eben aus dem Gefängnis entlassener Gangster, trifft sich in den Bergen mit Nachwuchsgangstern und – unerwartet – der Tänzerin Marie. Gemeinsam planen sie einen Hotelüberfall, der schliesslich schiefgeht. Parallel dazu sorgt Roy für die klumpfüssige Velma, die er liebt, die aber nach der Operation ihres Fusses nichts mehr von ihm wissen will. In Wirklichkeit kennt ihn allmählich nur eine, Marie, die ihn auch über seinen Tod hinaus lieben wird. Ida Lupino und Humphrey Bogart geben ein herrliches Paar; Bogart gelang mit dieser Rolle der Durchbruch. Einer der besten Filme des Genres.

E★

L'homme blessé 83/307

Regie: Patrice Chéreau; Buch: Hervé Guibert und P. Chéreau; Kamera: Renato Berta; Schnitt: Denise de Casabianca; Musik: Albert Ayler; Darsteller: Jean-Hugues Anglade, Vittorio Mezzogiorno, Roland Bertin, Lisa Kreuzer, Armin Müller-Stahl, Claude Berri, Gérard Desarthe u. a.; Produktion: Frankreich 1983, Partners/Oliane/Azor/FR 3/Renn, 109 Min.; Verleih: 20th Century-Fox, Genf.
Ein junger Mann wird auf dem Bahnhof mit dem Homosexuellenmilieu konfrontiert. Er lernt dort Henri kennen, einen Herumtreiber, der sich sein Geld mit zwielichtigen Geschäften verdient. Der junge Jean verliebt sich in den geheimnisvollen Henri, der sich ihm jedoch mehrmals entzieht. Erfüllung findet seine Liebe erst in einem Gewaltakt. Stimmungsvolles, jedoch etwas zerdehntes Melodrama, das geprägt ist von einer düster-trostlosen Grundstimmung. Thematisch mit deutlichen Verweisen auf die Literatur von Jean Genet. →21/83

E

lismus und Sozialismus, Arbeit und Liebe provozieren soll. (Ausführliche Besprechung ZOOM 24/82)

Mittwoch, 9. November

22.10 Uhr, TV DRS

Kamera 83

Das Landkino, Branche mit Chance? Etwa die Hälfte der Landkinobesitzer in der Schweiz können nicht von ihrem Beruf leben. Jacques Laissue hat den Alltag eines Landkinobesitzers aus Spiez, Berner Oberland, aufgezeichnet, um die Situation des Landkinos darzustellen.

Donnerstag, 10. November

16.05 Uhr, DRS 1

«Komm und folge mir»

Bhagwan-Jünger zwischen Familiendrama und Sektenkult, Feature von Claude Karfiol. – Sekten nehmen ihre Anhänger total in Anspruch: Oft werden sie gezwungen, Beruf, Familie, Freunde aufzugeben und sich nur innerhalb der neuen Glaubensgemeinschaft zu bewegen. Wie kommt es dazu, dass jemand, meist gebildete junge Menschen, sich einem neuen religiösen Lehrer total verschreibt? Das Feature spürt dem Schicksal eines Lehrers und einer Hausfrau und Mutter nach, die sich dem indischen Meister Bhagwan Shree Rajneesh angeschlossen haben. Dabei wird deutlich, wie diese persönlichen Schicksale mitbedingt sind durch bestimmte Mängel in unserer westlichen Gesellschaft. (ARF) (Zweitsendung: Dienstag, 15. November, 19.30 Uhr)

Freitag, 11. November

22.05 Uhr, TV DRS

Chinatown

Spielfilm von Roman Polanski (USA 1974) mit Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston. – Ein Privatdetektiv wird bei einem Überwachungsauftrag in einen Mordfall verwickelt, dessen Hintergründe er auf eigene Faust zu untersuchen beginnt. Mit irritierender Präzision folgt Polanski den Verschlingungen einer Affäre, die mit ihrer schrittweisen Aufklärung zusehends undurchsichtiger wird. Gekonnt inszenierte Spannung, Elemente des Politkrimis und der Eindruck dschungelhaft unentwirrbarer Verhältnisse verleihen dem Film die Qualitäten doppelbödiger Unterhaltung. (Siehe auch ZOOM-Fb 1/75)

23.30 Uhr, ARD

Heart Beat (Herzschläge)

Spielfilm von John Byrum (USA 1979) mit John Herad, Nick Nolte, Sissy Spacek. – Zweite Hälfte der vierziger Jahre: T-Shirts trägt man nur als Unterwäsche, und die jungen Amerikaner träumen vom Reihenhäuschen in Suburbia. Dass in dem einen oder anderen Vorgärtchen dann der Hasch zu spriessen beginnt, ist Verdienst der «Beatniks», der Jack Kerouacs & Co., die den Nonkonformismus «on the road» suchten. In dem Film «Die ersten Beatniks» lässt sich blättern wie in einem vergilbten Fotoalbum: Mit nostalgischem Staunen begegnen wir den Ausgeflippten von damals, den Vätern der Blumenkinder. Die leise Entmystifizierung, die sie in diesem Film erfahren, ist nicht ohne Sympathie, aber die ehemaligen Rebellen wirken heute wie unartige Konfirmanden. (Ausführliche Besprechung ZOOM-Fb 10/81)

Sonntag, 13. November

22.35 Uhr, ARD

Vom Bauhaus zum modernen Manierismus

Eine architekturkritische Reihe von Jürgen Möller und Peter Otto, 1. Folge: «Die entflohene Architektur». – Die Nazis urteilten über das Bauhaus: «Eine bolschewistische Verschwörung gegen die Familie und die germanische Rasse.» Das Bauhaus wurde verboten, ihre Initiatoren und Lehrer gingen ins Exil. Die kommerzielle Nutzung des sachlichen Stils führte zur Uniformität der modernen Architektur, die ihrerseits Kritiker auf den Plan rief und mit den Ergebnissen und Urhebern «lebensferner Einförmigkeit» ins Gericht gingen. Beginnt eine neue Ära des Historismus und Manierismus der Postmoderne? (Zweite Folge: «Rückwärts in die Zukunft?», Sonntag, 20. November, 22.55 Uhr)

23.20 Uhr, ARD

Schaukasten

«Bilder und Berichte vom Kino», zwei Beiträge über das Kino der Autoren in einer Zeit neokonservativer Kulturpolitik, die das Terrain säubern und Platz schaffen will für die

Hôrôki (Chronik meines Umherirrens) 83/308

Regie: Mikio Naruse; Buch: Toshiro Ide und Sumie Tanaka nach einer Autobiografie von Fumiko Hayashi und einem Stück von Kazuo Kikuta; Kamera: Jun Yasumoto; Musik: Yuji Koseki; Darsteller: Hideko Takamine, Kinuyo Tanaka, Masao Oda, Akira Takarada, Daisuke Kato, Keiju Kobayashi, Mitsuko Kusabue u. a.; Produktion: Japan 1962, Takarazuka Eiga/Toho, 123 Min.; nicht im Verleih.
Tokyo 1925. Fumiko sucht sich in der Stadt einen Job und landet in einer Bar als Bedienung. Dort lernt sie einen Schriftsteller kennen, dem sie ihre Gedichte vorliest. Er überredet sie, Schriftstellerin zu werden. Später heiraten sie, doch ihr Mann erkrankt, während Fumiko Karriere macht. Naruse entwirft eine Dramaturgie der Innenräume: Diese bilden einen Rahmen für die zwischen Stillehalten und Ausbrechen hin- und hergerissenen Figuren; sie werden Metapher für eine der Tradition verhaftete Gesellschaft. Ab 14 möglich. → 19/83 (Naruse-Porträt)

J

Chronik meines Umherirrens

Inazuma (Der Blitz) 83/309

Regie: Mikio Naruse; Buch: Sumie Tanaka nach einem Roman von Fumiko Hayashi; Kamera: Shigeyoshi Mine; Schnitt: Toyo Suzuki; Musik: Ichiro Saito; Darsteller: Hideko Takamine, Mitsuko Miura, Jun Negami, Kyoko Kagawa, Chieko Murata, Osamu Maruyama u. a.; Produktion: Japan 1952, Shozo Negishi für Daiei, 88 Min.; nicht im Verleih.
Kiyoko arbeitet als Reiseführerin in Tokyo. Sie hat zwei Schwestern, die beide unglücklich verheiratet sind, und einen Bruder, der sich vergeblich bemüht, Arbeit zu finden. Die junge Kiyoko verlässt ihre Familie, um unabhängig zu sein. Doch das Leben als alleinstehende Frau erweist sich als schwierig. Naruse beschränkt sich auf wenige Schauplätze und eine neutrale Schwarzweiss-Fotografie. Das theaterverwandte Dekor unterstreicht die Atmosphäre der Enge und der festgefahrenen Traditionen, die ein Ausbrechen der Protagonistin verhindern. – Ab 14 möglich. → 19/83 (Naruse-Porträt)

J

Der Blitz

Kimi to wakarete (Nach unserer Trennung) 83/310

Regie und Buch: Mikio Naruse; Kamera: Suketaro Inokai; Darsteller: Mitsuko Yoshikawa, Sumiko Mizukubo, Akio Isono, Reikichi Kawamura, Tatsuko Fuji, Yoko Fujita, u. a.; Produktion: Japan 1933, Shochiku, 60 Min.; nicht im Verleih.
Dieses Plädoyer Naruses für intakte familiäre Beziehungen schildert ein Mutter-Sohn-Schicksal; die Mutter arbeitet als Geisha, um dem Sohn eine rechte Ausbildung bezahlen zu können, er verachtet sie gerade ihres Berufs wegen und verkommt zusehends. Aus dem Sumpf der Kriminalität holt ihn ein junges Mädchen (Geisha auch sie) zwar rechtzeitig heraus, aber nur unter grossen persönlichen Opfern. Das reichlich melodramatische Geschehen des Stummfilms besticht vor allem durch ein paar filmische Handlungsdetails am Rande und durch die melancholische Grundstimmung. → 19/83 (Naruse-Porträt)

J

Nach unserer Trennung

Le marchand de Venise (Der Kaufmann von Venedig) 83/311

Regie: Pierre Billon; Buch: P. Billon und Louis Ducreux nach dem Theaterstück von William Shakespeare; Kamera: Arturo Gallea; Musik: Giovanni Fusco; Darsteller: Michel Simon, Andrée Debar, Massimo Serato, Armando Franciolini, Liliane Fellini u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1952, Elysée/Venturini, 100 Min.; nicht im Verleih.
Die freie französische Adaptation – «inspiriert vom Werk Shakespeares», heisst es nach den Namen der Drehbuchautoren – verzichtet auf eine direkte Übersetzung der poetischen Sprache Shakespeares, verändert Szenenabläufe, erfindet neue Szenen und gewinnt einen spezifisch filmischen Reiz. Aufnahmen an Originalschauplätzen in Venedig, eine nuancierte Lichtdramaturgie (in Schwarz-Weiss) und eine subtil-dynamische Kameraführung verstärken diese filmische Wirkung. Der latente Antisemitismus in der Figur des jüdischen Kaufmanns wird vor allem durch die differenzierte Rollengestaltung Michel Simons gemildert.

E

Der Kaufmann von Venedig

kommerziellen Produkte der Medienindustrie. 1. Michael Kötz, «Utopie: Autorenfilm» mit Stellungnahmen von Alexander Kluge, Herbert Achternbusch, Hans Jürgen Syberberg, Ulrike Ottinger, Helma Sanders-Brahms, Rosa von Praunheim, Werner Schroeter, Edgar Reitz, Laurens Straub. 2. Harun Farocki, «Straubs Amerika»: Jean-Marie Straub und Daniele Huillet warten nicht auf das Geld, sondern gehen zuerst an die Arbeit. Sie verfilmen das Romanfragment «Amerika» von Franz Kafka. Ihre Filme sind wie eine Musikpartitur ausgearbeitet. Der Kafka-Film ist ein «Neuarrangement», die Diktion Kafkas bleibt dabei erhalten.

Montag, 14. November

20.15 Uhr, ZDF

Wie würden Sie entscheiden?

Rechtsfälle im Urteil des Bürgers «Abtreibung auf Krankenschein». – Hier handelt es sich um die Rechtslage bei der Finanzierung von Schwangerschaftsabbrüchen aus sozialer Notlage. Drei Viertel der über 91 000 legalen Abtreibungen von 1982 werden von den Krankenkassen bezahlt. Eine gläubige Katholikin hat beim Sozialgericht eine Klage eingereicht, dass ihrer Krankenkasse die Erstattung von Abtreibungskosten bei sozialer Indikation untersagt wird, dass es mit ihrem Gewissen und ihrer religiösen Überzeugung unvereinbar sei, gezwungen zu werden, über ihre Pflichtbeiträge diese Kosten mitzufinanzieren. Die Studioverhandlung findet vor einer Kammer des Sozialgerichts Trier statt. 42 Hörer der Volkshochschule Straubing äussern sich zu diesem Fall.

Dienstag, 15. November

18.35 Uhr, TV DRS

Hollywood

Geschichten aus der Stummfilmzeit, Dokumentarserie 1. Teil: «Im Krieg». – Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges gab der jungen amerikanischen Filmindustrie ihre grösste Chance. «Intolerance», von D. W. Griffith, als Friedens-Epos geplant, kam in die Kinos, als die Stimmung in den USA zugunsten des Krieges umschlug. Griffith wurde von der britischen Regierung beauftragt, einen Propaganda-Film zu machen, er fand aber die Front enttäuschend. Erst 1930 war es möglich, einen Kriegsfilm zu produzieren, der auch die deutsche Seite des Konflikts zeigte. (2. Teil: Dienstag, 22. November, 18.35 Uhr)

22.05 Uhr, ZDF

Grossvater und Halbbruder

Thomas Hürlimann arbeitet in den Figuren von Grossvater, von Vater Hans Hürlimann, dem früheren Bundesrat, und seiner Mutter Theres die eigene Familienvergangenheit auf. Wie in der Dokumentation «Das Boot ist voll», wird die politische und moralische Haltung der Schweizer zum Dritten Reich kritisch durchleuchtet, zugleich aber in Sprache und Haltung sehr differenziert ein Modell entwickelt für den Konflikt zwischen «Aussenseiter» und «Kollektiv». Ort der Handlung ist ein Schweizer Dorf am Bodensee nahe der deutschen Grenze, deren Bewohner Einblick in die Vorgänge des Zweiten Weltkriegs haben, als reagierende Zaungäste der Geschichte.

Mittwoch, 16. November

10.05 Uhr, ZDF

The Optimists (Die Optimisten)

Spielfilm von Anthony Simmons (England 1973) mit Peter Sellers, Donna Mullane, John Chaffey. – Ein Film über die Einsamkeit. Sie führt den alten Künstler, dem die Freunde gestorben sind, und die Kinder, denen die häusliche Nestwärme fehlt, als ungleiche Partner zusammen. Der Ausflug in die Londoner City ist nicht nur die Verwirklichung eines Traums der Kinder, sondern auch Beglückung für Sam, der hier noch einmal Freude geben kann, wie er sie früher seinem Publikum gab. Anthony Simmons inszenierte das Thema Einsamkeit realistisch, melancholisch, aber ohne Sentimentalität nach seinem eigenen Roman.

11.45 Uhr, ARD

L'enfant sauvage (Der Wolfjunge)

Spielfilm von François Truffaut nach dem Dokumentarbericht von Jean Itard (Frankreich 1969/70) mit François Truffaut, Jean-Pierre Cargol, François Seiger. – 1798 wird in den Wäldern des französischen Departements Aveyron ein völlig verwilderter Junge aufgegriffen, der wie ein Tier aufgewachsen ist. Ein Pariser Arzt nimmt sich des Kindes an und versucht, es zu zivilisieren. Truffauts Film ist die eindrucksvolle Darstellung eines ungewöhnlichen pädagogischen Experiments, die entscheidende Aspekte von Kultur und Zivilisation, Sprache und Erziehung anschneidet.

Sherlock Holmes 83/312

Regie: William K. Howard; Buch: Bertram Milhauser; Kamera: George Barnes; Darsteller: Clive Brook, Reginald Owen, Ernest Torrence, Miriam Jordan, Alan Mowbray u. a.; Produktion: USA 1932, 68 Min.; nicht im Verleih.
«Sherlock Holmes» ist eine der zahlreichen Verfilmungen von Romanen mit dieser weltberühmten Detektivfigur des schottischen Arztes und Kriminalschriftstellers Arthur Conan Doyle. Der Meisterdetektiv bekämpft in diesem Film Gangster aus der US-Metropole Chicago, die der Erzbösewicht Moriarty nach London gebracht hat. «Sherlock Holmes» folgt in Ansätzen Doyles Erzählung «The Red Headed League» und ist eine der vergnüglichsten und stilvollsten und für die damalige Zeit aktuellsten Holmes-Verfilmungen. – Ab 14 möglich.

J

Die Spider Murphy Gang 83/313

Regie: Georg Kostya; Buch: G. Kostya und Paul S. Born, Michael Verhoeven u. v. a.; Kamera: Atze Glanert und Klaus Moderegger; Schnitt: Barbara Hennings; Musik: Spider Murphy Gang; Darsteller: Günther Sigl, Michael Busse, Franz Trojan, Barny Murphy, Hans Brenner, Ilse Page u. a.; Produktion: BRD 1983, Sentana, 100 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Die Geschichte der bayrischen Rock'n'Roll-Band, der Spider Murphy Gang, – von ihrer mühseligen Suche nach Probe- und Auftrittsmöglichkeiten bis zum erfolgreichen Konzert im Münchner Zirkus «Krone» – wird von den vier Rockstars selber dargestellt. Georg Kostya – ihr Entdecker – versucht, den Musikstil der Band (eine Mischung aus chaotischem Humor und kultur-/gesellschaftspolitischem Ernst) auf die Inszenierung zu übertragen. Der Film – mit allen Hits der Band – richtet sich vor allem an die Fans.

J

Les Zizis en folie (Der verrückte Apotheker) 83/314

Regie: Patrick Aubin; Kamera: Pierre Robès; Musik: Guy Sandeur; Darsteller: Jean-Louis Vattier, Nadia Santes, Diana Christie, Joelle Lequemant, Danièle Troger u. a.; Produktion: Frankreich 1978, F. F. C. M.; 70 Min.; Verleih: Mascotte, Zürich.
Eine verwitwete Schlossherrin soll nur in den Besitz ihres Erbes kommen, wenn sie Nachkommenschaft nachweisen kann und ihrer Bediensteten Moral unangreifbar ist. Da sie es aber mit einem Abgeordneten, die Zofe mit dem Flurhüter und ihr Diener mit sich selbst hat, scheint die Sache aussichtslos. Ein mit ständigen Wiederholungen auf Kinolänge gequältes Sexlustspiel, das seine Einfallslosigkeit hinter Kalauern und Soft-Porno-Einlagen versteckt.

E

Der verrückte Apotheker

A Zsarnok Szive (Das Herz des Tyrannen) 83/315

Regie: Miklos Jancso; Buch: Giovanna Gagliardo; Kamera: Janos Kende; Darsteller: Ninetto Davoli, László Gálffy, Therese-Ann Savoy, Jozsef Madaras, László Markus, Gyorgy Cserhalmi u. a.; Produktion: Ungarn/Italien 1981, Mafilm, Studio Budapest/RAI/Bocca di Leone, 95 Min.; nicht im Verleih.
Bocaccio stand diesem Film des Ungarn Miklos Jancso Pate, aber auch Shakespeare und Pasolini grüssen von weitem. In einem üppigen Festgelage des 15. Jahrhunderts wird die Ankunft des ungarischen Thronerben gefeiert; nach langen Studienjahren in Italien kehrt er mit ein paar Schauspielerfreunden in eine fremde Heimat zurück, ahnungslos, welche Rolle ihm in den undurchsichtigen «Spielen der Macht» am Hofe zugedacht ist. Auch Jancso treibt als Meister der perfekt durchkomponierten Form ein raffiniertes Spiel mit dem Zuschauer, verwirrt und narrt ihn mit einer parabelhaften Gleichung voller Unbekannten, mit Restergebnis Null. →22/83

E★

Das Herz des Tyrannen

16.25 Uhr, ZDF

Zum Sehen geboren

Lebensbild von Konrad Lorenz, Film von Brigitte Vacha. – Der weltbekannte Verhaltensforscher und Nobelpreisträger feiert am 7. November seinen 80. Geburtstag. Der Filmbericht zeichnet den wissenschaftlichen Werdegang und die Persönlichkeit Konrad Lorenz' nach anhand von Filmdokumenten, Tagebüchern, Zeichnungen, Tier- und Menschenstudien und einer Fülle von Fotomaterial. Zu Wort kommen seine Freunde Niko Tinbergen, Karl Popper, seine Schüler Irenäus Eibl-Eibesfeldt, Antal Festetics, Bernd Lötsch und Rupert Riedl.

19.45 Uhr, ARD

Den Frieden bewegen

Emil Obermann im Gespräch mit dem Theologen Helmut Thielicke. – Um Schuld und Sühne, eine Erfahrung im Leben der Menschen und Generationen, geht es im Gespräch mit dem fünfundsiebzigjährigen Theologen Professor Dr. Helmut Thielicke zum Ausgang des Lutherjahres. Er war Pfarrer, Beauftragter des Evangelischen Kirchenrates für kirchliche und theologische Fragen, Professor der Theologie an der Universität Tübingen, als 1945 die Stuttgarter Erklärung, als «Stuttgarter Schuldbekenntnis» bekannt, abgegeben wurde.

22.00 Uhr, ARD

Zwischen Marx und Luther

«Chancen und Grenzen der evangelischen Kirchen in der DDR», Bericht von Peter Merseburger. – Er schildert die Lage der evangelischen Kirchen in der DDR, die Abschied nehmen mussten von der Volkskirche und sich heute bewusst als Minderheit, als Freiwilligenkirche, verstehen. Wie stellen sich überzeugte Christen den Herausforderungen im kommunistisch gelenkten Alltag des real existierenden Sozialismus?

Donnerstag, 17. November

16.04 Uhr, ZDF

Künstler verlassen den Elfenbeinturm

«Kunst im Knast», Film von Rosemarie Schönwolf. – Etwa 90 Prozent der bildenden Künstler in der BRD verdienen ihren Lebensunterhalt in Jobs, die mit ihrem Beruf kaum etwas zu tun haben. Neuerdings leisten sie vermehrt Beiträge für die öffentliche Kulturarbeit, zum Beispiel im Knast: Der Maler Paul Blankenburg arbeitet in der Jugendstrafanstalt Plötzensee, Professor Siegfried Neuenhausen arbeitet ebenfalls künstlerisch mit den Insassen der Justizvollzugsanstalt Bremen-Oslebshausen, er errichtete dort eine Werkstatt für Bildhauerei. Im Mittelpunkt steht die kreative Arbeit der Gefangenen und ihre psychische Bedeutung.

16.05 Uhr, DRS 1

Flugangscht

Hörspiel von Hans Döös, Regie: Katja Früh. – Ein älteres Schweizer Ehepaar fliegt nach Indien, um ihren Sohn nach zwölfjähriger Trennung zu besuchen. Ihr Gespräch während des langen Fluges ist quälend und banal. Die Frau spürt, wie eng und sehnsuchtslos die familiäre Beziehung ist, und beginnt sich zu wehren, um die gefühlsarme Kommunikation zu durchbrechen. (Zweitsendung: Dienstag, 22. November, 19.30 Uhr)

20.55 Uhr, TV DRS

Supermarkt der Sexualität

Bericht von Marianne Pletscher und Christoph J. Müller. – Das Klima im Sex-Business, einer Boombranche, ist brutaler geworden, nicht nur was sadomasochistische Praktiken der Dienstleistungen anbelangt, sondern auch im spekulativen «Instantbesetzen» alter Wohnungen, die in Massagesalons umgewandelt werden, und im wachsenden Organisationsgrad der Zuhälter. Die kommerzielle «Sexfront» greift auch auf das Land, in die Provinz, über, vermehrt werden exotische Damen aus der Dritten Welt für die Branche rekrutiert; in Zürich droht ein ganzes Wohnquartier für Familien unbewohnbar zu werden. In Gesprächen mit Prostituierten, Polizisten und Anwohnern werden neuere Tendenzen des Sexgewerbes diskutiert. (Hinweis: Die nachfolgende Sendung «Zeitgeist» führt das Thema weiter, 21.55 Uhr)

21.55 Uhr, TV DRS

Zeitgeist: Supermarkt der Sexualität, Toleranz ohne Grenzen?

Ausgehend vom Dokumentarfilm «Supermarkt der Sexualität» greift die Sendung Fragen aus dem ethischen, psychologischen, sozialen und rechtlichen Umfeld des Sexgewerbes auf. Soll die Sexbranche weiter expandieren, uneingeschränkt? Was hat das für Folgen? Steht bei einer Einschränkung die Mündigkeit des Bürgers, die Handels- und Gewerbefreiheit auf dem Spiel?

den Kontrapunkt zu den kalten Bildern von Marseille. Eine gewisse Faszination liegt zudem in der Kombination von Unwahrscheinlichkeit und Lebensnähe, aus kühler, sachlicher Distanz registriert.

Elsbeth Prisi

Die Schwarze Spinne

Schweiz 1983. Regie: Mark M. Rissi (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/292)

Schosy und Mesche werden aus der Klasse geschickt, denn ihr Lachen und Schwatzen stört die Schüler beim Lesen und Besprechen von Jeremias Gotthelfs «Die schwarze Spinne». Stracks gehen die Mädchen – die eine mit kurzem Umweg über den Strich – zum Treffpunkt der Drögeler, haben sie doch dringend einen Schuss nötig. Es klappt nicht mit dem Stoff, worauf sie mit ihren Freunden in ein Chemiewerk einbrechen. In der Eile des Suchens wirft einer etwas um, Glas splittert, giftiger Dampf steigt auf und löst Alarm aus: Eine Umweltkatastrophe bahnt sich an, die von den Verantwortlichen verheimlicht wird.

Nach schneller Flucht, mit einigen Fläschchen eines unbekannten Pulvers als Beute, brechen die Jugendlichen beim nahe wohnenden Hornbachbauern ein, der doch sicher irgendwo Geld versteckt hat. Der Bauer lässt sich erpressen, wenn nur die Jungen ihm den Zapfen nicht aus dem alten Balken sprengen, dort, wo die «Schwarze Spinne» gefangen sitzt – was die Jungen nicht hindert, es trotzdem zu tun. Die Mädchen spritzen den gestohlenen «Stoff». Für Mesche ist es der «Goldene Schuss», für Schosy, die Vorsichtigere, ersteht im Rausch der Droge die Ritterszene auf Schloss Bärhegen – und damit wendet sich der Film der Novelle Gotthelfs zu, sich beschränkend auf die erste Begegnung mit dem Teufel, den Pakt um das ungeborene Kind und die grässliche Rache des Bösen. Nach der Bannung der Spinne in den Balken schliesst der Film in die Gegenwart zurück: Alles gestohlene Geld hilft den Süchtigen nichts mehr – die Umweltkatastrophe ist eingetroffen.

Jeremias Gotthelf hat die schauerliche Geschichte um die schwarze Spinne in die helle, heitere, lebendig kraftvolle, mit ernstem Geist durchdrungene Taufgeschichte gebettet. Schwarz steigen die Erzählungen des Grossvaters aus der strahlenden Sonntagswelt, darin Machtgelüste, Profitgier, Unterdrückung und Angeberei des Ritters von Stoffeln (zur Deutschordensritterzeit) gegen die Zaghaftigkeit und Mutlosigkeit, die Angst und die heimliche Feigheit, gegen Selbstsucht und Selbstüberschätzung der Leibeigenen stehen. Christine, die Fremde, «übel geplaget im Tale», lehnt sich dagegen auf. Nicht nur ihr wildes Temperament rebelliert gegen die Unterdrückung, sie möchte zudem angenommen sein von den andern, die ihr nicht glauben wollen, «dass der Bodensee grösser als der Schlossteich sei». So übernimmt sie sich und kann nicht mehr zurück, denn der Teufel ist eben doch schlauer als alle andern Mannsbilder, und jeder ist froh, in ihr einen Sündenbock zu finden, denn nur das Ärgste, nur die Gegenwart des Leibhaftigen selbst, schreckt die Leute auf und lässt sie zittern und zagen um Leben und Besitz: Kaum ist er verschwunden, regen sich wieder die eigensüchtigen Gedanken in ihren Herzen, wie sich jeder doch noch draushalten könnte und doch nicht zu kurz käme dabei...

Die Bezüge der damaligen Geschichte zur heutigen Situation drängen sich wahrlich auf: Folgerichtig wächst eines aus dem andern, laufen die Fäden von Schloss Bärhegen bis hin in die heutige Welt. Persönlicher Mut und Einsatz, aus Glauben und Gottvertrauen gewachsen, waren damals noch wirksam, und es konnte das Böse, die Spinne, noch eingeschlossen werden durch Wahrhaftigkeit, aufopfernde Kraft, Bewusstwerdung und Demut Einzelner, während heute anonyme Massenkatastrophen drohen, und die «Spinnen» in einer Weise sich vermehren und sich verteilt haben über den Erdball, so dass es scheint, sie seien nie wieder und mit nichts mehr einzufangen. Im Film ist denn auch die Umweltkatastrophe das unaufhaltsame Ende.

Christine (Beatrice Kessler) schliesst einen Pakt mit dem Teufel (Hendrik Rhyn).

Mark M. Rissis Idee ist faszinierend: Gotthelfs «Schwarze Spinne» übertragen in die heutige Zeit; und packend ist seine Assoziation Pest – Luftverpestung, die Einbettung des Pakts mit dem Teufel in unsere unheile, düstere Gegenwart. Dieses grossartige Thema hat er jedoch mit seinem Schielen nach dem Publikumsgeschmack, seinem Vordergrundblick, seiner plakativen, fast «werbemässigen» Inszenierung allzu billig verschenkt. «Ein bisschen kritisch, ein bisschen Action, viel für die Augen und etwas fürs Gemüt» – den Film mit einem solchen Satze abzutun, wäre simpel und böse, doch kreide ich Mark M. Rissi seine eigene «terrible simplification» an, die er (im Presseheft) Jeremias Gotthelf zuzuschieben versucht. Der Sündenbock Droge bietet sich ihm an, jedoch wird der rote Faden, der Bärhegen mit 1984 verbindet, weder aufgezeigt noch ein Nachdenken darüber angeregt. Mit zur Umweltverpestung, mit zum Drogenproblem gehörte wenigstens ein kurzer Blick auf die Fäulnis der Gesellschaft, die *dahinter* steht, müssten Ausbeutung, Machtgelüste, Besitzgier, Profit- und Eigensucht und als Folgen davon Haltlosigkeit, Verzweiflung und Flucht in Rausch und Vergessen – und damit der Weg in neue Katastrophen hinein – auch angesprochen werden. Mich ärgert, dass der Film in seiner hingeschmetterten «kritischen» Problematik mit zu einem Glied in der Kette gewohnter Oberflächlichkeiten wird. Natürlich ist es Mark M. Rissi nicht zu verargen, dass er nach dem Publikum hinschaut, auch nicht, dass der Film – selbst von der Leinwand her – sehr vordergründig wirkt, als sei er fürs Fernsehen gedacht. Nur ist gerade diese in jeder Beziehung mangelnde Tiefenschärfe mitschuldig an der Kurzlebigkeit von Filmen, die in schneller Ausnützung von Aktualitäten immer mehr zu Wegwerfartikeln werden.

Der Kern von Gotthelfs eindrücklicher Novelle – der Einsatz jedes Einzelnen in der Übernahme von persönlicher Verantwortung ohne Rechnung auf Gewinn – wird nicht berührt. Völlig unverständlich bleibt mir überdies, weshalb der Film mit der Vergewaltigung von Christine und der Prahlerei des von Stoffeln mit dem «Recht der ersten Nacht» bereichert werden musste – solche «Aktualisierung» hat Gotthelf gewiss nicht nötig.
Für Leute, die nicht mit kritisch wachem Sinn ins Kino gehen oder gehen wollen, untermauert der Film landläufige Meinungen über Politik und Gesellschaft: Diese Drogensüchtigen, dargestellt wie sich jeder sie vorstellt, sind ja bei Rissi «offensichtlich» schuld an der sich ausbreitenden tödlichen Giftwolke...
Mark M. Rissi ist an der Oberfläche kleben geblieben. Die Realisierung der reizvollen Idee, Gotthelfschen Stoff in die Gegenwart zu verlegen und damit die Aktualität seiner Bezüge zur heutigen totalen Bedrohung aufzuzeigen, ist nicht gelungen.

Elsbeth Prisi

Der rechte Weg

Regie und Buch: Peter Fischli und David Weiss; Kamera: Pio Corradi; Musik: Stephan Wittwer; Darsteller: Peter Fischli und David Weiss; Stimmen: Alfred Pfeifer, Ingold Wildenauer; Produktion: Schweiz 1983, T + C Film, 55 Min.; Verleih: (16 mm) T + C Film.

An einem bestimmten Punkt anfassen und davon ausgehend interpretieren lässt sich der zweite Film mit den Stofftieren Ratte und Bär kaum. Immer wieder befreit sich die unkomplizierte und dennoch an Anspielungen reiche Geschichte von Peter Fischlis und David Weiss' «Der rechte Weg» von grossen, vielleicht ideologischen Interpretationen oder lässt sie in gewisser Distanz als Möglichkeit offen. Nach «Der geringste Widerstand» – zwei Jahre vorher entstanden – überrascht «Der rechte Weg» durch die feine und durchdachte Konzeption der an sich groben Grundkonstellation des Films. Während der erste Film mit Ratte und Bär sich wie ein holpriger Gag präsentiert, so glänzt «Der rechte Weg» durch seine Mischung aus einfacher Geschichte, Naivität der Figuren und satirischem Geschick der beiden Autoren.
Ratte und Bär sind diesmal unterwegs in Schweizer Landschaften, die prähistorisch erscheinen, weil sie (noch) keine Spuren unserer Zivilisation, unserer einzig auf Vorteile für den Menschen ausgerichteten Gesellschaft zeigen. Das gibt den Autoren, die unter den Kostümen stecken, die Möglichkeit, frei und scheinbar ohne Hintergedanken mit diesen Landschaften und ihren Eigenheiten zu spielen, auf sie in phantasievoller Weise zu reagieren. Für die Stofftiere indes geht es ums Überleben, ums Überleben in der gegebenen Umwelt und innerhalb der Beziehung der beiden.
In den Konfrontationen mit sich und der Umwelt reagieren die beiden Stofftiere recht hilflos und ohne irgendeinen grösseren Zusammenhang oder Sinn entdekken zu können. Das Treiben von Ratte und Bär wird zur Selbstdarstellung der beiden; ihre Naivität zeigt sich in ihrem vermeintlich gefitzten Verhalten, das bei genauerem Hinsehen nur auf dem kurzfristigen, eigenen Vorteil beruht.
Die Geschichte, die sich ohne einen geschlossenen Bogen aufzuweisen kreuz und quer entwickelt, wird zum stilisierenden, parabelhaften Spiegel für die aktuelle Gesellschaft. Erkenntnisse, Schlussfolgerungen, Motive und Reaktionen bleiben auf einem niedrigen Niveau; Ratte und Bär scheitern bereits an den primären Anforderungen, die ihre Existenz an sie richtet. Konkret zeigt sich das an ihren Zankereien, an dem gegenseitigen Zuschieben der Schuld, der gegenseitigen Abhängigkeit und den offenbar falschen Einschätzungen ihrer Umwelt und ihrer selbst. Nur in den Augen von Ratte und Bär fügt sich die Umwelt dem Tun der beiden. Ihre nicht eingestandene Hilflosigkeit auch sich selbst gegenüber zeigt sich etwa in der Episode mit dem Säuli. Ratte und Bär treffen auf ein Säuli, das sie liebevoll aufnehmen. Eines Tages dreht sich das Säuli brutzelnd an einem Spiess, und Ratte und Bär streiten darüber, wer wessen Säuli getötet und gebraten hat.

Eine konkret fassbare Botschaft vermittelt der Film nicht, seine Geschichte bleibt bewusst eng verbunden mit konkret-realen Dingen. Wiedergegeben und spielerisch aufgearbeitet wird indes eine Palette von Widersprüchlichkeiten unserer Gesellschaft.
Nicht allein die sich philosophisch gebenden Aussprüche der beiden Tiere – etwa: «Wenn's so bleibt, wie es ist, wird alles gut. Dafür werd' ich sorgen.» – besitzen politischen Zündstoff. Wenn der Zuschauer ob der trivialen, selbstgefälligen Einschätzungen wie auch ob der darauffolgenden Taten der beiden lacht, so hat er die Bezüge, die Parallelen zu sich und zu unserer Gesellschaft schon entdeckt. Er hat den provokativen Humor verstanden.
Die parabelhafte Einfachheit wird auch in der Form spürbar. Der dramaturgische Ablauf ist geradlinig und frei von jeglichen Belastungen inhaltlicher Tiefgründigkeit. Mit derselben, gespielten Naivität hält die Kamera (Pio Corradi) das Agieren der Stofftiere fest. Auch hier wird anhand des immer wieder auftretenden Bildwitzes (etwa die Täuschung bezüglich Grössenverhältnisse, der Ratte und Bär nicht gewachsen sind und die einen kleinen Strauch zu einem Baum werden lässt) der spielerische Umgang mit vorgegebenem Material deutlich. Damit unterlässt es der Film – und dies ist sein besonderer Reiz –, sich einen bestimmten Anstrich von Wichtigkeit zu geben.

Robert Richter

Herbstvisionierung 1983

dr. Die zweite Filmvisionierung dieses Jahres mit Filmen aus den Verleihstellen ZOOM, Dübendorf (protestantisch) und SELECTA, Fribourg (katholisch) findet am 9. November im Kirchlichen Zentrum Bürenpark, Bürenstr. 8, Bern, statt. Zum ersten Mal werden neben 16-mm-Filmen auch Videofilme gezeigt. Die Veranstaltung wird von den beiden Filmstellen (Katholisches Filmbüro Zürich und Protestantischer Filmdienst Bern) als ökumenische Tagung durchgeführt.

Gespräch mit Peter Fischli und David Weiss, geführt von Robert Richter im August 1983

Trotz ihrer Anstrengungen glauben die beiden Stofftiere am Ende des Films, von niemandem gehört zu werden. Sie beschliessen, lauter zu werden. Wie darf man diesen Entscheid auffassen?

Peter Fischli: Lauter ist vor allem die Musik, vermischt mit Lärm. Die beiden Stofftiere sind während des ganzen Films allein. Es mag die Hoffnung aufkommen, dass es noch andere solche Stofftiere gibt, mit denen sie in Kontakt treten könnten. Vielleicht ist es einfach auch die Arroganz der Autoren, ihr Werk laut zu beenden.
David Weiss: Es geht da um Dinge, die man eher mit poetischen Massstäben als mit wissenschaftlichen erfassen kann. Die Sache etwa mit der in den Himmel gerichteten Wurzel, aus der die Ratte ihrer Meinung nach stammt, ist eine Spielerei, die zeigt, dass man einfache Dinge aus einer anderen Sicht sehen kann. Die beiden kommen an viel zu grosse Probleme heran, die sie niemals lösen können. Aber sie finden einen Dreh, weiterzugehen; ein Sich-Abfinden damit, dass sie unfreiwillig auf einer Reise sind. Der Spass an der Geschichte liegt darin, dass sie immer nahe am Boden bleibt, dass sie nicht etwa phantastisch wird – mit Ausnahme einiger filmtechnischer Tricks. Denn die Probleme, denen sie begegnen, sind aktuell und ziemlich gewöhnlich und entwickeln sich aus der Beziehung zwischen den beiden. Da tauchen die Motive des Abschiebens einer Schuld (wenn sie sich verirren und die Schuld den Hunden zuschieben) oder des Grössenwahns auf.
Dass man bei kleinen Sachen bleibt, hat auch mit den Finanzen zu tun. So wird das Einfangen des Säulis zur grossen Tat, die als Einfall gut nachvollziehbar bleibt und wenig kostet: ein Schwein mieten kostet 40 Franken.

Was hat Euch an der Geschichte primär interessiert?

Peter Fischli: Gegenüber den Sachen, die die beiden auf ihrem Weg antreffen, he-

Ratte und Bär auf holprigem Weg.

gen sie Vermutungen. Sie denken darüber nach, was ihnen da entgegenkommt. Uns reizte es, dass die Reaktionen auf die Umwelt, die durchaus Fehleinschätzungen sein können, zu Selbstdarstellungen werden. Im Gegensatz zu «Der geringste Widerstand» entsteht der Humor aus den Reaktionen von Ratte und Bär, durch ihr Schummeln, Sich-Durchmischeln und Scheitern.
David Weiss: Das Arrangement gegenüber den grossen Fragen, das ja ein jeder für sich selbst treffen muss, ist eine typische, alltägliche Situation. Humor ist natürlich – ganz grundsätzlich gesehen – ein Transport- und Kommunikationsmittel für solche Themen. Die beiden in ihrem Ausgeliefertsein darzustellen, dies ohne konkrete Behauptungen, ohne Doktrin, das ist schon ein besonderer Reiz.

Wie weit habt Ihr Euch die Geschichte im Drehbuch zurechtgelegt; wieviel habt Ihr an Ort und Stelle improvisiert?

David Weiss: Wir wollten nicht lange Geld suchen, also mussten wir billig arbeiten. Wir sind nicht vorsätzlich mit einer Idee dahintergegangen. Die Rationalisierung des Inhalts, der Ideen kam mit und nach der Arbeit. Die primäre Idee war: Wir machen einen Spaziergang durch die Schweiz, so wie man sie sonst nicht nimmt, von der besten Seite. Dabei wollten wir die Klischeelandschaften, die besetzten Landschaften von ihrer Bedeutung leeren. Solche Überlegungen entstanden als eine Entwicklung, die durch den Entschluss gegeben war, die Geschichte jenseits einer Zivilisation anzusiedeln.

Hat das Arbeiten mit Stofftieren etwas mit den Vorzügen der Abstraktion zu tun?

Peter Fischli: Ja. Man kann so den beiden Dinge in den Mund legen, die sonst wesentlich problematischer auszudrücken wären. Es ist etwas anderes, wenn Ratte und Bär grosse Themen behandeln, als wenn wir darüber einen Film machen und grosse Statements herausgeben. Das liefe Gefahr, lächerlich zu werden.

Gibt es Ratte und Bär weiterhin?

Peter Fischli: Die Kostüme sind im Moment eingemottet.