

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 2

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: 04.04.2026

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

E la nave va

Italien/Frankreich 1983.
Regie: Federico Fellini
(Vorspannangaben s.
Kurzbesprechung 84/18)

Brillantes Illusionskino und kühne Entmystifizierung, groteskes Kuriositätenkabinett und kritisches Gesellschaftsbild, ausschweifende Phantasie und ironische Brechung, Welttheater und Narrenschiff – Federico Fellinis neuer Film ist all dies zusammen: «E la nave va» ist ein engagierter Autorenfilm im alten Sinn, von der inneren Thematik her ein Alterswerk, das um Vergänglichkeit und Tod kreist, dessen stets mitschwingende Melancholie aber immer wieder in eine freche Farce umschlägt.

«Ich mache immer den gleichen Film», hat Fellini in einem Gespräch gesagt. In diesem Sinn erkennt man auch hinter den neuen Gesichtern und neuen Kostümen von «E la nave va» Fellinis alte Obsessionen, seine typische Art, spontane Einfälle in Bilder umzusetzen, seinen Hang zur Nostalgie und zur Theatralik. Und hinter dem seltsamen Rendezvous narzisstischer Opernstars und eingebildeter Aristokraten, das einen Teil der Handlung ausmacht, versteckt sich Fellinis Vorliebe für die Welt des Zirkus und der Clowns.

Schon wie Fellini in seine Geschichte einsteigt und am Ende wieder aus ihr aussteigt, verrät eine Beherrschung der filmischen Mittel, der zuzusehen einfach Spass macht: Es beginnt mit Stummfilmszenen wie in einer alten Wochenschau. Man befindet sich im Hafen von Neapel. Exklusiv gekleidete Damen und Herren begeben sich an Bord des Luxusdampfers Gloria N. Ein Reporter macht Filmaufnahmen. Ganz allmählich setzt der Ton ein. Zuerst hört man die Schiffssirene. Etwas später klimpert ein Klavier. Ein Leichenwagen trifft ein, aus dem eine kostbare Urne an Bord getragen wird. Aus den Sepiatönen der Stummfilm-

Imitation beginnen die Farben hervorzutreten. Das Schiff lichtet die Anker und nimmt Kurs aufs offene Meer: Das eigentliche Spektakel beginnt.

Der Zuschauer erhält einen etwas geschwätigen, aber keineswegs humorlosen Führer durch die merkwürdige Welt, die sich ihm auf dem Schiff eröffnet: den Journalisten Orlando (Freddie Jones), der als Erzähler die Zusammenhänge herstellt und das Geschehen kommentiert. Die illustre Gesellschaft hat sich hier eingefunden, um den letzten Willen der Operndiva Edmea Tetua zu erfüllen: Diese hatte darum gebeten, man möge ihre Asche im Beisein ihrer Freunde und Verehrer auf hoher See ins Meer streuen. Doch der Tod fährt nicht nur in der Urne der Operndiva mit. Er lauert als Gefahr hinter dem Ersten Weltkrieg, dessen Ausbruch das Luxusboot überrascht und am Ende in die Katastrophe treibt. Und er ist als Stimmung ständig präsent. «Es scheint mir, ich brauchte Gesichter, die bereits Verstorbenen ähneln sollten», sagt Fellini, «Personen, die im Lauf der Zeit verschwunden sind und uns berühren, unsere Neugierde wecken, weil es scheint, dass diese Frisur, die ausser Mode geraten ist, jenes Kleid aus dem letzten Jahrhundert, jenes Lächeln, jener für immer verlorene Blick uns den Sinn einer Geschichte erklären möchten: die Erzählung einer Existenz.»

Fellini-Retrospektive in Zürich

fpz. In Ergänzung zur Premiere von «E la nave va» und der Eröffnung einer Fellini-Ausstellung im Kunsthaus Zürich beginnt am 20. Januar 1984 im Filmpodium-Kino «Studio 4» eine Fellini-Retrospektive, die von «Luci del varietà» (1950) bis «Prova d'orchestra» (1978) 14 Filme umfasst. Weitere Fellini-Filme werden voraussichtlich im Kino Uto gezeigt.



Orlando im Rettungsboot: Nashornmilch schmeckt vorzüglich.

Manchmal ist es, wie wenn sich die Figuren aus «Dolce vita» als Greise bei einem Kostümfest treffen würden. Das Leben kann von dieser Gesellschaft nur noch in den Kategorien der Oper verstanden werden. Und Opernmelodien von Verdi und Rossini begleiten denn auch das Geschehen, jedenfalls soweit es die Fahrgäste betrifft. Zweimal werden die aristokratischen Passagiere mit Vertretern des einfachen Volks konfrontiert: im Maschinenraum mit der Schiffsmannschaft, die sich vom Schwung der Opernmelodien mitreißen lässt, später an Deck mit serbischen Flüchtlingen, die an Bord gekommen sind und der Kunstwelt der Opernliebhaber ihre eigene Folklore entgegensetzen.

Inzwischen bricht der Erste Weltkrieg aus, und ein österreichisches Kriegsschiff verlangt die Auslieferung der Flüchtlinge. Diese sollen in einem Boot zum Kriegsschiff gebracht werden. Un-

versehens schleudert ein Serbe eine Handgranate, und kurz darauf beginnen die Kanonen zu donnern. Sowohl das Luxus-schiff wie das Kanonenboot versinken in den Fluten – Metapher des Ersten Weltkriegs und des Untergangs einer der Kunst und der Ästhetik verpflichteten Gesellschaft: Was ein Visconti einst als schmerzvollen Abschied gestaltet hat, vollzieht sich bei Fellini explosionsartig. Doch mit einer echt Fellinischen Kehrtwendung wird die Katastrophe als Theaterdonner entlarvt. Die Kamera schwenkt plötzlich ins Studio der Cinecittà: Eine Plastikfolie stellt das Meer dar, beleuchtete Gazestreifen den Himmel, die Schiffsbewegungen werden mit hydraulischen Maschinen erzeugt – mit der Vorkriegsgesellschaft, die sich ihren eigenen Untergang bereitet, findet auch die erzählerische Illusion ihr Ende. Aber Fellini geht es nicht um eine Brechtsche Verfremdung: In einer letzten Kehrtwendung schwenkt die Kamera wieder zurück und man erkennt den Erzähler Orlando in einem Rettungsboot. Bei ihm ist ein großes Nashorn, das im Schiff für den Wiener Zoologischen Garten mitgeführt

wurde. «Wussten Sie schon, dass NASHORN MILCH ganz vorzüglich schmeckt?» fragt Orlando den Zuschauer: Die ironisch gebrochene Phantasie des Künstlers erweist sich als letzter Rettungsanker in der Katastrophe Fellinischer Prägung.
Gerhart Waeger

Der Gemeindepräsident

Schweiz 1983. Regie: Bernhard Giger
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/20)

I.
«Der Gemeindepräsident», nach «Winterstadt» der zweite Film des Berners Bernhard Giger, spielt in einer aufstrebenden Gemeinde irgendwo im schweizerischen Mittelland. Nicht mehr Dorf, aber doch auch nicht Stadt, hat sie Mühe, ein eigenes Gesicht zu finden. Die Einfamilienhäuser eines zu gemässigtem Wohlstand gekommenen Kleinbürgertums stehen neben den Villen der Neureichen, und mitten unter Wohnblocksiedlungen verlieren sich die letzten Bauernhäuser im grauen Beton. Mitten durch das strukturlose, scheinbar planlos entstandene Gewirr von Neuem und Altem zieht sich die Hauptstrasse mit den Ladengeschäften und den Betrieben der Kleingewerbler.

Gigers Film handelt von dieser Gemeinde, die Irgendwo oder Überall heissen könnte. Er stellt dieses amorphe Gebilde, das da zwischen den sanften, grünen Hügeln des Mittellandes wie ein Krebsgeschwür wuchert, mit präzisen, sorgfältig kadrierten Bildern vor. Die Mediokrität neuzeitlicher Siedlungsstrukturen und Bauweisen wird augenfällig. Im Gegensatz zu einem Dorf oder einer Stadt, wo der Entwurf zu einer durchdachten, den Bedürfnissen der Bewohner entsprechenden Siedlungskultur noch ins Auge springt und jeder fremde Baukörper wie eine Dissonanz wirkt, wird hier die Gesichtslosigkeit zur Charakter-

eigenschaft. Den Planern fällt nichts mehr ein und den Bewohnern nichts mehr auf. Das Leben in der Gemeinde nimmt seinen farblosen Lauf, und die nächste Überbauung kommt bestimmt. Hauptsache, es geht allen gut. Der Rest ist Schweigen.

Doch eines Tages hat die Gemeinde ihren Fall: Das alte Haus an der Waldstrasse, das Baumeister Fröhlich zu günstigen Konditionen erworben hat und dessen Fensterläden seit der Handänderung geschlossen sind, wird von einer Handvoll junger Menschen besetzt. Einbruch, Sachbeschädigung, Aneignung fremden Eigentums, Hausfriedensbruch, Ruhestörung: Was nicht sein darf, kann nicht sein – vor allem in dieser Gemeinde nicht. An der Versammlung der Ortsgruppe einer etablierten bürgerlichen Partei mit Regierungsverantwortung wird's deutlich gemacht. Ruhe und Ordnung sind schleunigst wieder herzustellen. Der Gemeindepräsident – einer der ihren – muss eingeschaltet werden. Die zaghafte Anfrage eines weiblichen Parteimitglieds, ob die Besetzung allenfalls nicht auch als Protest gegen heimliches Spekulantentum verstanden werden müsse, geht im rauhen Brustton männlich-demokratischen Engagements für diesen unsern Rechtsstaat unter.

II.
Der Gemeindepräsident (Mathias Gnädinger) heisst Hans Sturzenegger, ist so um die 45 Jahre alt und verwitwet. Dass er – einstmal Personalchef in einem mittleren Unternehmen – als Kandidat einer bürgerlichen Partei zum Gemeindevorsteher gewählt wurde, verdankt er, wie es heisst, seiner liberalen Gesinnung, seiner Volksverbundenheit und seinem gesunden Menschenverstand. Von diesem lässt er sich leiten, als er den Besetzern seinen Standpunkt erläutert. Wer, ohne Mais zu machen, abziehe, erhalte freies Geleit, erklärt er. Aber so einfach geht es nicht. Die Besetzer haben auch Argumente zur Hand, und diese haben ebenfalls etwas mit Rechtsstaatlichkeit zu tun. Baumeister Fröhlich wolle die billigen Wohnungen im alten Haus nicht erhalten, sondern abreißen und überbauen. Zu seinem Nutzen, versteht sich.



Schwierige Unterredung: der Gemeindepräsident (Matthias Gnädinger) bei den Hausbesetzern. Sie haben so überzeugende Argumente für ihr Handeln wie der Häuserspekulant Fröhlich.

Doch da beginnt wieder Sturzeneggers gesunder Menschenverstand zu spielen. Der Fröhlich, redet er sich ein, macht so etwas nicht, kann er als angesehenes Parteimitglied nicht machen – zumindest nicht, ohne den Gemeindepräsidenten und Freund zu informieren. Aber die Zweifel beginnen zu nagen, und sie werden zur Gewissheit, als die Parteikollegin Lorenz (Eva Schär) gemeinsam mit ihrem Mann – einem Journalisten, der sich in seinem sozialen Engagement so weit «verfahren» hat, dass seine Artikel «nicht einmal mehr in der linken Presse» Aufnahme finden – den Beweis für Fröhlichs spekulative Pläne erbringt. Sturzenegger wird aus dem Gleichgewicht geworfen. Er gerät zwischen den Hammer seines Gewissens und den Amboss des politischen Opportunismus.

Anlaufstation für Sturzeneggers Unbehagen ist sein Freund Arthur (Peter Freiburghaus). Beim Taxifahrer, der seine Homosexualität in der Öffentlichkeit zu kaschieren versucht, kann sich der Gemeindepräsident entladen. Bei ihm darf er die ihm zugewiesene Rolle als Politiker vergessen und ganz Mensch werden, seine Unsicherheit bekennen und seiner Enttäuschung über die Kluft zwischen seinen persönlichen Vorstellungen und den politischen Realitäten im Dorf freien Lauf lassen. Arthur versteht ihn nur zu gut. Auch er führt ja – wenn auch in anderer Hinsicht – ein Doppelleben zwischen persönlicher Veranlagung und gesellschaftlicher Erwartung. Auch er trägt im Alltag eine Maske, die sein eigentliches Wesen vor der Öffentlichkeit verbirgt. Nur ist er sich dieser Situation viel stärker bewusst als der Gemeindepräsident, der sein Amt und seinen Charakter unter einen Hut zu bringen versucht – zumindest bis zum Augenblick, in dem eine Entscheidung zwischen Karriere und Verantwortung vor dem eigenen Gewissen unumgänglich wird.

III.

Sturzeneggerts Wandlung vom politischen Opportunisten zum Zweifler an seiner Rolle im scheindemokratischen Spiel in der Gemeinde vollzieht sich nicht als gewaltsamer Bruch. Giger beschreibt sie als einen langwierigen Prozess. Die Erkenntnis, dass über das Geschick der Gemeinde weniger im Rat und an der Gemeindeversammlung als in den Villen und Büros der Dorfbonzen entschieden wird, wächst bei Sturzenegger so langsam wie die Einsicht, dass er von seiner Partei zum Vollzugsinstrument ihrer Interessenpolitik missbraucht wird. Sein gesunder Menschenverstand sträubt sich lange, zu lange vielleicht, bewusst wahrzunehmen, was um ihn herum wirklich geschieht. Wo die Missstände offensichtlich zutage treten, sucht er nach Ursachen: «Heute regieren die Spezialisten. Der Bürger hat sich zu Vorlagen zu äussern, die er nicht mehr beurteilen kann. Da muss einer ja den Eindruck haben, dass ihn das nichts angeht. Aber so kann die Demokratie abdanken. Manchmal habe ich Angst, dass die Politik eines Tages nur noch von den extremsten Seiten gemacht wird.» Sturzenegger gelingt es indessen nicht, diese Erkenntnisse in Politik umzusetzen. Dazu hat er, scheint es, nicht nur die falsche Partei im Rücken, sondern sieht sich auch der Ignoranz jener gegenüber, die ihre Ohnmacht durch politische Abstinenz demonstrieren oder zu gleichgültigen Anpassern geworden sind.

Das fortschreitende Missbehagen, verstärkt durch die üble Spekulationsgeschichte und seine zu large Reaktion darauf, treiben Sturzenegger in die Einsamkeit. Als der Taxifahrer Arthur eines Tages nach einer Auseinandersetzung mit seinem jungen Freund Robert tot im Steinbruch aufgefunden wird, kann er diese nicht mehr ertragen. Er dreht durch, beschimpft Fröhlich in der Öffentlichkeit und begibt sich anschliessend auf eine elende Sauftour in die nahe Stadt. Darauf quittiert er seinen Posten.

Man hätte ihm einen besseren Abgang gewünscht, heisst es im Dorf. Aber vielleicht sei es ja besser so. Der Umgang mit dem Taxichauffeur, wer weiss, vielleicht sei Sturzenegger sogar selber... Man

stelle sich vor: einen schwulen Gemeindepräsidenten! Nach dem Geraune geht das Dorf zur Tagesordnung über.

IV.

«Der Gemeindepräsident» widerspiegelt durchschnittlichen schweizerischen Alltag, befasst sich mit dem, was hierzulande Wirklichkeit ist. Nicht mehr und nicht weniger. Erzählt wird die Geschichte eines liberalen Lokalpolitikers, der sein Amt verlässt, weil er die ihm von der Öffentlichkeit zugewiesene Rolle und seine persönlichen Empfindungen von einem bestimmten Augenblick an nicht mehr zu einem Ganzen zu vereinigen weiss. Dass dies sehr nüchtern, ohne vordergründige Polemik geschieht, macht diesen Film so vertrackt. Zwar wird man die Geschichte Sturzeneggerts als Episode in einer aufstrebenden Gemeinde mit ihren Problemen so wohl in keinen Akten auf irgendeiner Gemeindeschreiberei finden, aber dennoch ist sie allgegenwärtig. Sie entlarvt, wie die Spiele mit der Macht allmählich und kaum wahrnehmbar die Urzellen des demokratischen Entscheidungsprozesses aufweichen und zerstören. Und sie berichtet von der Lethargie, mit welcher die Wohlstandsgesellschaft dies geschehen lässt. Das wirkt aufrüttelnd und gibt zu denken.

Gigers Film handelt auch von der Eliminierung der Menschlichkeit aus der Politik. Die demokratische Auseinandersetzung, so wird im Film moniert, wird nicht mehr von der Begegnung zwischen Menschen getragen, sondern verkommt mehr und mehr zum Ritual, das nach fixen gesellschaftlichen Regeln abläuft. Das führt in letzter Konsequenz zu einer Verkümmern der politischen Kultur. Daran tragen die bürgerlichen Parteien mit ihrer immer stärkeren Ausrichtung auf die privaten Interessen zweifellos einen nicht unwesentlichen Teil der Schuld. Giger, der von seiner sozialen Herkunft her sehr genau weiss, wovon er spricht, lässt es dabei allerdings nicht bewenden. Sein Film handelt ebenso sehr von der Unfähigkeit zur Opposition. Partielle Interessen, die oft militant verfochten werden, haben zu einer Zersplitterung geführt, die letztlich in der politischen Ohnmacht endet. Zwischen den Polen der politisch-

wirtschaftlichen Macht und der zersplitterten oppositionellen Ohnmacht wächst das Heer der Gleichgültigen und Angepassten. Es sorgt sich immer ausschliesslich um seine individuellen Bedürfnisse und lässt den Gemeinssinn verkümmern. Wie Giger das am Beispiel seiner Gemeinde und ihres Präsidenten modellhaft aufzeigt, entbehrt nicht der politischen und gesellschaftlichen Brisanz. Sie macht den Film nicht nur interessant, sondern auch aktuell. «Der Gemeindepräsident» ist für die Schweiz ein wichtiger Film im rechten Augenblick.

V.

Produziert wurde «Der Gemeindepräsident» mit einem Kleinstbudget von rund 350 000 Franken. Das ist – berücksichtigt man Geldentwertung und Teuerung – kaum mehr als die 60 000 Franken, die Alain Tanner seinerzeit für «Charles mort ou vif» (1970) zur Verfügung gestanden haben. Die beiden Filme haben in der Tat mehr als nur die Schwarzweiss-Fotografie gemeinsam. Beide versuchen, nicht über die geringen Aufwendungen finanzieller Art hinwegzutäuschen, sondern machen die «Armut» zum Stilprinzip. Aber beide sind sie zugleich auch reiche Filme: reich an Phantasie und reich an Stimmungen, reich auch in ihrem Bezug zur gegenwärtigen schweizerischen Wirklichkeit.

450 000 Franken wären besser gewesen, meint Bernhard Giger, und man glaubt es ihm aufs Wort beim Betrachten seines Films. Zumindest dem geübten Auge bleiben die Sparübungen nicht restlos verborgen. Insbesondere in der Arbeit mit den Laienschauspielern von der Ementaler Liebhaberbühne, die zwar im Theater durchaus professionell agieren, aber über keine Filmerfahrung verfügen, hätten mehr Takes zu einzelnen Einstellungen wohl differenziertere Ergebnisse gebracht. So etwa wirkt die Parteiversammlung im Wirtschaftssäli reichlich theatralisch und verläuft der eine oder andere Auftritt nicht ohne holprige Poltrigkeit. Das wird aber andererseits durch die ungekünstelte Frische in der Darstellung recht schwieriger Charaktere – Paul Born, der den Baumeister und Spekulanten Fröhlich überzeugend mimt, verdient

in dieser Beziehung besondere Erwähnung – wiederum aufgewogen.

Eine besonders glückliche Hand hatte Bernhard Giger in der Wahl seines Hauptdarstellers: Mathias Gnädinger spielt den Gemeindepräsidenten mit einer physischen und geistigen Präsenz, welche die Zerrissenheit seiner Persönlichkeit, den Ärger über die eigene Trägheit und die damit verbundene Unfähigkeit, die Dinge zu verändern, fühlbar machen. Seine allerbesten Momente aber hat er, wenn er im Büro oder an einem Wirtshaustisch hockt, den Kopf mit der Hand stützt und grübelt. Das sind unvergessliche Augenblicke in diesem Film, in dem die kleinen Gesten eine grosse Rolle spielen.

Sind es einerseits die Schauspieler, die viel zur überzeugenden Glaubwürdigkeit des Films beitragen, so lebt er andererseits von seinen starken Stimmungsbildern: Wie schon in «Winterstadt» misst Giger der emotionalen Ausdruckskraft des Bildes eine grosse Bedeutung zu, und wiederum ist sein Kameramann Pio Corradi dieser Intention beispielhaft gefolgt. Geschickt gewählte Bildausschnitte sowohl bei der ruhenden wie bei der bewegten Kamera und Einstellungslängen, die Zeit zum Hinschauen lassen, ohne dass die Bilder an Spannung verlieren, erzeugen eine Bildatmosphäre, die wirksamer über die Verfassung der Gemeinde und ihrer Bewohner Ausdruck gibt, als ein Kommentar dies vermöchte. «Der Gemeindepräsident» mag von seiner Anlage her ein karger, nüchterner Film sein; in seinem Ausdrucksvermögen und seiner Bildwirkung ist er reich und differenziert.

Urs Jaeggi

The Last Unicorn (Das letzte Einhorn)

Grossbritannien/USA/Japan 1982.

Regie: Arthur Rankin jr. und Jules Bass (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/4)

An die Existenz des Einhorns, eines Fabelwesens in Pferdegestalt, glaubte man vom Altertum bis ins 18. Jahrhundert. Sein Horn in der Mitte der Stirn, ein Phallus-Symbol, galt als heilkräftig. Man



Das Einhorn und Zauberlehrling Schmendrick.

glaubte, das menschscheue Wesen könne nur im Schosse einer Jungfrau gefangen werden. Das Einhorn verkörperte unüberwindliche Kraft, Reinheit, Jungfräulichkeit, Liebe und spielte auch in der Christus- und Mariensymbolik eine Rolle. Das sagenumwobene Einhorn hat zu vielen bedeutenden Kunstwerken angeregt; eines der bekanntesten dürfte der Gobelinzcyklus «La dame à la licorne» sein, einer der Höhepunkte spätgotischer Wandteppichkunst.

Den Mythos vom Einhorn hat der Amerikaner Peter S. Beagle in seinem 1968 erschienenen Roman «The Last Unicorn» (deutsch 1975 in der Hobbit Presse des Verlags Klett-Cotta veröffentlicht) neu abgewandelt, unter unbefangener Verwendung von Motiven und Symbolen aus Legenden, Mythen, Volks- und Kunstmärchen. Beagle gehört zu den wenigen Fantasy-Autoren, die eigene Mythen erschaffen können, ohne sich an Tolkien

oder traditionelle Sagenstoffe anzulehnen. Sein Einhorn ist in den englischsprachigen Ländern sogar zum Symbol einer «grünen» Bewegung («Cornutopia») geworden: Denn es verkörpert Natur und Poesie, das «wunderbare Leben» schlechthin. Der Film, dessen Drehbuch Beagle selbst geschrieben hat, ist eine zwar geraffte, aber sehr werkgetreue Verfilmung des Romans.

Zufällig erfährt ein unsterbliches Einhorn, das in einem paradiesischen Fliederwald lebt, dass es das letzte seiner Art ist. Da macht es sich auf, nach seinen verschollenen Gefährten zu suchen. Da die Menschen die Dinge nur so sehen, wie sie sehen wollen, und nicht so, wie sie sind, können sie das Einhorn nur als weisse Stute wahrnehmen. Von einem koboldhaften Schmetterling vernimmt das Einhorn, dass seine Gefährten vor langer Zeit von einem roten Stier davongetrieben und seither nicht mehr gesehen wurden. Nun weiss das Einhorn, wen es suchen muss. Auf seiner abenteuerlichen Fahrt schliessen sich ihm der ungeschickte Zauberlehrling Schmendrick, der das Einhorn aus der Gefangenschaft der Hexe

Mammy Fortuna und ihrer gespenstischen Mitternachtsmenagerie befreit, und die gutmütige, praktisch denkende Räuberbraut Molly Grue an.

Gemeinsam gelangen sie zum einsamen, verfluchten Schloss König Haggards, des Herrn des roten Stiers. Diesem gewaltigen, flammenden Untier entkommt das Einhorn zunächst nur, weil Schmendrick es in eine junge Frau namens Lady Amalthea verwandeln kann. Im Schloss verliebt sich der Königssohn Lir, ein grosser Held und Drachentöter vor dem Herrn, in die wunderschöne Frau, in deren Menschengestalt das Einhorn jedoch seine Zauberkräfte und die Erinnerung an sein Dasein und sein Ziel zu verlieren droht. Bevor es aber soweit ist, gelingt es ihnen mit Hilfe einer grotesken Katze und eines sprechenden Totenschädels die schreckliche, tödliche Macht König Haggards zu brechen, der alle Einhörner vom roten Stier ins Meer treiben liess, um sie für sich allein zu haben. Das von Schmendrick, der inzwischen zu einem weisen Magier gereift ist, wieder in seine ursprüngliche Gestalt zurückverwandelte Einhorn treibt den roten Stier ins Meer, worauf aus den Schaumkronen der Wellen Tausende von Einhörner an Land springen und in alle Windrichtungen verschwinden. Auch unser Einhorn, um die Erfahrung der Sterblichkeit, der Liebe, des Vergessens und der Trauer reicher, kehrt in den Fliederwald zurück. Prinz Lir übernimmt das Reich seines Vaters, und Schmendrick und Molly Grue ziehen zusammen weiter. Abgesehen vom allzu kitschig-süßlich gezeichneten Einhorn, das offensichtlich in der Tradition vermenschlichter Disney-Tiergestalten steht, enthält dieser vor allem von japanischen Zeichnern geschaffene Trickfilm eine Fülle bizarrer und phantastischer Figuren, die Kinder und Erwachsene gleichermaßen ansprechen. Obwohl es an Abenteuern und spannenden Szenen nicht fehlt, kommt die Handlung – im Gegensatz zu den meisten heutigen Science-Fiction-Filmen – fast ohne Gewalttaten aus. Dafür nehmen Gefühle und lyrische Stimmungen einen breiten Raum ein. Die Figuren sind erstaunlich differenziert charakterisiert, nicht einmal König Haggard ist nur böse. Vor dem Absinken in die Sentimentalität

bewahren den Film zahlreiche komische und parodistisch-ironische Szenen, frech-verspielte Songs und Slapstick-Einlagen. Während die meist unbewegten Hintergründe tricktechnisch einfach gestaltet sind, überraschen einzelne Figuren durch ihre geradezu virtuose Animation, so etwa der feurigflammende rote Stier, die gespenstische Menagerie Mammy Fortunas mit ihren falschen und echten Monstern und andere. Und in der Figur des Prinzen Lir wird auf sympathisch nichtverletzende Weise mittelalterliche Helden- und Schwertromantik demontiert.

«The Last Unicorn» ist eine stellenweise zauberhafte, naive und dennoch vielschichtige Reise durch die Welt der Phantasie, ein sanftes Plädoyer für das Reich der Poesie und des Wunderbaren. Mit seinen utopischen und mythischen Elementen stellt sich der Film gegen eine Welt, in der die Menschen nur mehr Augen für billige Illusionen, aber nicht mehr für das wirklich Schöne und Wunderbare haben. König Haggard ist die eindrucksvolle Symbolfigur für eine Haltung, die eifersüchtig alles Wunderbare, Poetische und Phantastische ganz für sich allein beansprucht, dadurch zerstört und zum Verschwinden bringt. Haggards graue, verödete und triste Welt wird von einem scheuen, sanften, unsterblichen Fabelwesen, das für kurze Zeit zum Menschen wird, «erlöst». Das Einhorn wird so zum Symbol der Hoffnung und Sehnsucht nach unversehrter Harmonie zwischen Mensch, Natur und Phantasie, hervorgewachsen aus einem tiefen Unbehagen an der Entwicklung unserer Zivilisation.

Franz Ulrich

System ohne Schatten

BRD 1983. Regie: Rudolf Thome
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/28)

Victor Faber (Bruno Ganz) lebt in Berlin, ist Computerfachmann und mit seinem gesicherten Einzelgängerdasein zufrieden, bis er die französische Schauspielerin Juliet (Dominique Laffin) kennenlernt und sich in sie verliebt. In Juliets Beglei-

tung ist Melo (Hanns Zischler), der mit seiner kühlen, undurchsichtigen Intelligenz Faber ebenfalls fasziniert. Melo überredet Faber, den Computer einer Grossbank zu manipulieren. Faber tut es für sich und für Juliet. Fünf oder sechs Millionen erwarten sie in der Schweiz – und alles läuft wie geplant. Fast alles. Die Kriminalstory dient dem deutschen Filmemacher Rudolf Thome und seinem ausgezeichneten Autor Jochen Brunow bloss als – allerdings raffinierte – Rahmenhandlung. Thome interessieren die Menschen und ihre Beziehungen, die sie unter gewissen Bedingungen zueinander pflegen. Die Bedingungen sind in diesem Fall das gesellschaftliche System, in dem sie leben: «Das, was man sieht, steht quasi für einen grossen Teil unserer industriellen Gesellschaft, deshalb auch der hochtrabende Titel» (Thome).

Versteht man «System ohne Schatten» als Kommentar zu unserer Gesellschaft, dann liest sich die Geschichte anders. Der Film handelt von Victor Faber, einem nicht untypischen Vertreter der westeuropäischen Zivilisation, der aus einem gesicherten, komfortablen Dasein ohne Höhenpunkte, aber auch ohne Tiefschläge, ausschert. Homo Faber hat gesiegt, aber Victor, der Sieger, ahnt, dass er etwas Wesentliches verloren hat. Wohl darum setzt er seine gutbürgerliche Existenz aufs Spiel. Melo steht in dieser Lesart dagegen für den Materialisten, der sich die wissenschaftlichen und ökonomischen Grundsätzen des aufgeklärten Zeitalters völlig zu eigen gemacht hat: «Ich glaube nicht an Zufälle. Entweder ist der Mensch Herr des Lebens oder nichts», meint er einmal. Als ein Gangsterboss Melo sein ausbeuterisches Leben und die Relativierung aller Werte vorwirft, antwortet Melo gleichgültig: «Vielleicht will niemand mehr Werte schaffen.» Sogar die Zeit materialisiert Melo, den Spruch «Zeit ist Geld» bewusst für bare Münze nehmend: Wenn Faber bemerkt, dass die Computer das menschliche Zeitmass gesprengt haben, dann hält Melo ihm wenig später entgegen, ob es ihm nie in den Sinn gekommen sei, dass «diese Ströme von Zeit Bewegungen von Geld» sind.

Doch man würde Thomes Film zu naiv lesen, würde man ihn als die Geschichte ei-

nes Aussteigers verstehen. Es geht Thome nicht um die Darstellung eines gelangweilten Wohlstandsbürgers, der ein Verbrechen begehen muss, um Lebensfreude und -sinn wiederzufinden. «System ohne Schatten» ist in erster Linie – ein Film, ein Kunstwerk, und die Personen sind Kunstfiguren. «Das hat schon etwas mit den Namen zu tun», erklärt Thome. «Hier gibt es eine Personenkonstellation, mit der uns grosse Dramen erzählt wurden.» Thome zieht weiter eine Parallele zu «Faust», ohne den Vergleich zu arg strapazieren zu wollen.

Melo könnte man als modernen Mephistopheles bezeichnen. Wenn er das zweite Mal auftritt, steigt er die Treppe einer U-Bahnstation herauf: Die Assoziation zur Unterwelt, zur Hölle, wirkt nicht so abwegig. Er erwartet Faber an einen Baum gelehnt, einen Apfel oder eine Birne essend: Ist es da Zufall, dass Melo auf italienisch Apfelbaum bedeutet, Melo also vielleicht den Baum der verbotenen Früchte verkörpert, von dem alle Menschen naschen? Als Mephisto ist Melo aber vor allem «ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft»: Scheinbar hat Faber am Schluss des Films alles verloren und Melo alles gewonnen. Doch unbeabsichtigt hat er Faber ein viel grösseres Gut als Geld geschenkt. Dieses Gut ist nicht sosehr der Gemütszustand, in dem sich Faber am Ende befindet – der ist das Resultat von Fabers eigener Einsicht –, sondern die ganze Handlung, zu der sich Faber vom teuflischen Melo und der «Eva» Juliet hat verführen und aus seinem künstlichen Paradies hat entführen lassen. Erst von diesem Augenblick an hat er sich der Welt ausgesetzt, aus der er sich in ein behütetes, störungsfreies Eremitendasein zurückgezogen hatte.

In einer der ersten Szenen sieht man Faber zuhause an einem Schachprogramm arbeiten: «Wie bringt man einen Computer dazu, dass er eine Figur opfert, um zu gewinnen?» fragt er. Und später bestreitet er die Gleichstellung von Fehlschaltungen und Irrtümern: «Ein Computer irrt nie, nur die Menschen irren.» Irren, Fehler begehen als menschlicher Grundzug («Es irrt der Mensch, so lang er strebt», Goethe im «Faust»), und Verlieren, um zu ge-

KURZBESPRECHUNGEN

44. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

18. Januar 1984

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

Curse of the Pink Panther (Der Fluch des rosaroten Panthers) 84/16

Regie: Blake Edwards; Buch: B. Edwards und Geoffrey Edwards; Kamera: Dick Bush; Schnitt: Ralph E. Winters, Bob Hathaway, Alan Jones; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Ted Wass, Herbert Lom, Robert Loggia, Burt Kwouk, David Niven u. a.; Produktion: Grossbritannien 1983, Titan (Blake Edwards und Tony Adams), 109 Min.; Verleih: U. I. P., Zürich.

In der achten Folge – der ersten ohne Peter Sellers – der «Pink Panther»-Serie wird ein junger New Yorker Polizist von einem manipulierten Computer auserwählt, sich auf die Suche nach dem verschwundenen Inspektor Clouseau zu machen. Obwohl er Superman gleicht, ist er ein ausgemachter Tolpatsch, der aber dank seines Ungeschicks allen Mordanschlägen entkommt und sogar den Verschollenen findet, ohne ihn jedoch in der Maske einer berühmten Filmfigur zu erkennen. Dank einiger gelungener Gags und parodistischen Filmzitate streckenweise ein Schmunzelvergnügen.

J

Der Fluch des rosaroten Panthers

Duvar (Die Mauer) 84/17

Regie und Buch: Yilmaz Güney; Kamera: Izzet Akay; Schnitt: Sabine Mamou; Musik: Ozan Garip Sahin, Setrak Bakirel; Darsteller: Tuncel Kurtiz, Isabelle Tisandier, Ahmed Ziyrek, Ali Berkay, Selahattin Kuzuoglu und die türkischen Kinder Saban, Sisko, Ziya u. a.; Produktion: Frankreich 1983, Güney Productions, MK2 Productions, TF 1, 117 Min.; Verleih: Cavtus Film, Zürich.

Der erste Film, den der türkische Autor/Regisseur Yilmaz Güney nach seiner Flucht (1981) aus der Türkei – in Freiheit zwar, aber im französischen Exil – selber inszenieren konnte. Die Schilderung der unmenschlichen Zustände in einem türkischen Gefängnis für Kinder, Frauen, Männer und politische Gefangene wird zum Appell an die internationale Solidarität. Trotz einer gewissen Künstlichkeit der Atmosphäre – ein mittelalterliches Kloster diente als türkisches Gefängnis – beeindruckten die Grossaufnahmen von Gesichtern, jungen und alten, hoffnungslosen und immer noch hoffenden.

→ 2/84

E★

Die Mauer

E la nave va 84/18

Regie: Federico Fellini; Buch: F. Fellini und Tonino Guerra; Kamera: Giuseppe Rotunno; Musik: Gianfranco Plenizio; Darsteller: Freddie Jones, Barbara Jefford, Victor Pletti, Peter Cellier, Elisa Mainardi, Norma West u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1983, RAI/Vides/Gaumont, 132 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Eine Gesellschaft von Opernstars und Opernliebhaber sticht in See, um die Asche einer verstorbenen Sängerin ins Meer zu streuen. Während der Fahrt beginnt der Erste Weltkrieg. Serbische Flüchtlinge kommen an Bord. Bei ihrer Auslieferung kommt es zur Katastrophe. Fellini erweist sich einmal mehr als souveräner Illusionist, der alle Mittel und Tricks des filmischen Handwerks beherrscht – und den Zuschauer am Ende hinter die Kulissen blicken lässt.

E★

→ 2/83

TV/RADIO-TIP

Sonntag, 22. Januar

8.30 Uhr, DRS 2

 **«Legt die Gewehre beiseite!»**

Nachdem im August 1976 während einer Verfolgungsjagd zwischen britischen Soldaten und IRA-Angehörigen drei Kinder getötet wurden, schlossen sich nordirische Frauen zu Friedensdemonstrationen zusammen. Mairead Corrigan erhielt für den Kampf gegen das sinnlose Töten den Friedensnobelpreis. Sie berichtet von der Friedensarbeit, um die es still geworden ist. Aber der gewaltfreie Kampf in Nordirland geht weiter.

9.30 Uhr, TV DRS

 **Privat im Staat**

Möglichkeiten der Teilnahme am politischen Geschehen: 3. «Die Informationsvermittler». – Damit sind nicht nur die Journalisten von Radio, Fernsehen und Zeitungen gemeint, sondern auch Pressechefs, Korrespondenten und Redaktoren der Nachrichtenagenturen. Ihnen wird bei der Arbeit auf die Finger geschaut. (Wiederholungen: Freitag, 27. Januar, 9.45 Uhr; Samstag, 16.15 Uhr)

10.30 Uhr, ZDF

 **Wovon der Betroffene nichts weiss**

Szene von Hans Kasper im ZDF-Matinee. Sie beschreibt, was sich hinter dem Rücken einer älteren Angestellten im Betrieb abspielt. Anschliessend folgt ein alter deutscher Stummfilm:

Der letzte Mann

Spielfilm von Friedrich Wilhelm Murnau (Deutschland 1924) mit Emil Jannings, Hans Unterkirchner, Maly Delschaft. – Der alte Portier des Hotels «Atlantik» geniesst wegen seines Postens in seinem Wohnumfeld hohes Ansehen. Er verheimlicht, dass er inzwischen zum Toilettenwärter degradiert worden ist. Nachdem sein Abstieg bekannt wurde, trifft ihn zu allem Unglück Hohn und Verachtung. Im Nachspiel beerbt er einen reichen Hotelgast; ein märchenhaftes Happy-End. Murnaus Meisterwerk beruht auf hervorragender Darstellerleistung und der Neuerung vollständiger Mobilität der Filmkamera.

11.00 Uhr, TV DRS

 **Natur – Heimat des Menschen oder Objekt der Wissenschaft?**

Philosophisches Streitgespräch mit Robert Spaemann, Münchner Philosophie-Professor; Ursula Koch, Kantonsrätin (SPS), Geschäftsführerin der Schweizerischen Energienstiftung; Pater Flurin Maissen, Forscher und Förderer der rätoromanischen Sprache; Öko-Bauer, Carl Eugster, Vize-Direktor einer Basler Chemie-Firma, und Erwin Koller als Gesprächsleiter. Thesen: Natur ist etwas anders als Material, Tiere sind etwas anders als Maschinen, und Menschen sind etwas anders als Tiere.

21.10 Uhr, ARD

 **Die Fälschung**

Spielfilm von Volker Schlöndorff (BRD 1981) mit Bruno Ganz, Hanna Schygulla, Gila von Weitershausen. – Der Film bezieht seinen Titel, seine Handlung und einen guten Teil seiner Spannung aus dem gleichnamigen Roman von Nicolas Born: die Geschichte eines deutschen Reporters für eine grosse Illustrierte im libanesischen Bürgerkrieg. Was den Film aber notwendigerweise stärker und irritierender bestimmt als das Buch, ist die Frage nach dem Realismus der Bilder. Gewissermassen von den Rändern her findet Schlöndorff ungewöhnliche Antworten auf diese Frage.

23.00 Uhr, ARD

 **Ein Krieg wird vermarktet**

«Die Rolle der Medien im Libanon-Konflikt». – Beirut, früher eine der schönsten Städte des Nahen Ostens, verblutet im endlosen Bürgerkrieg, den sich rivalisierende religiöse und politische Gruppen liefern, sensationsträchtiges Objekt lüsterner Kameras internationaler Medien. Regisseur Schlöndorff («Die Fälschung») und Nahost-Korrespondent Gerhard Konzelmann diskutieren unter der Leitung von Manfred Buchwald über den Libanonkonflikt als Medienspektakel.

Regie: Claude Sautet; Buch: Claude Sautet, Jean-Loup Dabadie; Kamera: Jean Boffety; Schnitt: Jacqueline Thuedot; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Yves Montand, Nicole Garcia, Jacques Villeret, Marie Dubois, Bernard Fresson, Dominique Laffin, u. a.; Produktion: Frankreich 1983, Renn Production/Sara Films, 90 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Claude Sautets neuester Film schildert die Geschichten um den Brasserie-Kellner Alex (Yves Montand), wobei während anderthalb Stunden in bekannter Sautet-Tradition Beziehungsprobleme, Männerfreundschaft und Midlife-Crisis ohne Tiefgang abgehandelt werden. Manchmal amüsant, doch meist eher langweilig dahinplätschernde Milieustudie, die nur in wenigen Teilen dank der schauspielerischen Präsenz Montands zu überzeugen mag. (Ab 14 möglich)

J

Der Gemeindepräsident

84/20

Regie: Bernhard Giger; Buch: B. Giger und Martin Hennig; Kamera: Pio Corradi; Musik: Ben Jeger; Darsteller: Mathias Gnädinger, Peter Freiburghaus, Paul Born, Eva Schär, Janet Haufler, Christof Vorster, Max Begert, Alfred Zbinden, Marion Wiedmer, Franz Mumenthaler u. a.; Produktion: Schweiz 1983, Cactus, 90 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Die Hausbesetzung in einer aufstrebenden Vorortsgemeinde wird für die interesselgebundenen Politiker, insbesondere aber für den Gemeindepräsidenten zur Prüfung auch in menschlicher Hinsicht. Nicht alle bestehen sie, und der Gemeindepräsident stolpert über die Fussangeln seiner persönlichen Beziehungen und des gesellschaftlich-politischen Netzwerkes. Ein Film, der einen spannenden Blick in die helvetische Alltagspolitik auf kommunaler Ebene freigibt und diese in eine Beziehung zur persönlichen und menschlichen Verantwortung stellt. (Ab 14)

J★

→ 2/84

Hakkari'de Bir Mevsim (Eine Saison in Hakkari)

84/21

Regie: Erden Kiral; Buch: Onat Kutlar nach einem Roman von Ferit Edgü; Kamera: Kenan Ormanlar; Musik: Timur Selcuk; Schnitt: Yilmaz Atadeniz; Darsteller: Genco Erkal, Serif Sezer, Erkan Yücel, Rana Cabbar, Berrin Koper u. a.; Produktion: Türkei 1983, Kentel Film GmbH, München und Data S.A., Istanbul, 109 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

In einem kleinen armen Bergdorf in Hakkari, einer abgelegenen und unzugänglichen Gebirgsregion im äussersten Südosten der Türkei, verbringt ein wahrscheinlich aus politischen Gründen hierher verbannter Intellektueller einen langen und harten Winter als Lehrer, Arzt und Seelsorger. Sehr eindrücklicher und bildstarker Spielfilm mit ausgeprägt dokumentarisch-ethnografischem Charakter, der behutsam, unpolemisch und unverfälscht die trostlose Wirklichkeit in einem von der Zivilisation buchstäblich vergessenen Dorf aufzeigt. → 2/84

J★

Eine Saison in Hakkari

Huldrych Zwingli, Reformator

84/22

Regie: Wilfried Bolliger; Buch: Herbert Meier und W. Bolliger; Kamera: Jürg Allgaier; Musik: Bernhard Hasenfratz; Darsteller: Wolfram Berger, Rudolf Bissegger, Otto Mächtlinger, Anne-Marie Dermon, Jodoc Seidel, Helmut Fönbacher, Georg Holzner, Peter Oehme, Martin Steiner, Heinz Bühlmann, Wolfgang Reichmann u. a.; Produktion: Schweiz 1983, Condor für Evang. Kirchenrat des Kantons Zürich, 60 Min.; Verleih: ZOOM, Dübendorf.

Aus der Fülle des Stoffes und der Themen dieser Zeit der Umbrüche, in der Zwingli das Werk seiner Reformation tat, wählten die Autoren prägnante Situationen und Motive aus und verarbeiteten sie zu einem bunten Bilderbogen und Kostümfilm. Ohne biografische und zeitgeschichtliche Vorkenntnisse wird sich der Zuschauer in diesem Film kaum zurechtfinden, doch mag er als Diskussionsgrundlage unter kundiger Leitung recht gut dienen. Ab 14 mit entsprechender Einführung möglich.

J

→ 2/84

Montag, 23. Januar

20.15 Uhr, DRS 2

 **«... leben von wut zu wut ...»**

«Die Besprechung meiner Bücher wünschte ich mir auf den Seiten «Unfälle und Verbrechen» ...» meint der junge, in Fribourg lebende Luzerner Schriftsteller Christoph Bauer, dessen Erstlingsroman «Ekstase» ausgezeichnet wurde. Der problematische «Neue Wilde», dessen Figuren einer exzessiven Phantasie entspringen und in Grenzsituationen am Rande der Gesellschaft handeln, soll sich in diesem Porträt über seine Anliegen mitteilen.

23.00 Uhr, ARD

 **Umarete wa mita keredo ...**
(Ich wurde geboren, aber ...)

Spielfilm von Yasujiro Ozu (Japan 1932) mit Hideo Sugawara, Tokkan Kozo, Tatsuo Saito, Mitsuko Yoshikawa. – Bei allem Humor ist es Ozu in seinem alterslos wirkenden Stummfilm überzeugend gelungen, wie sensible Kinder bei der Entdeckung sozialer Ungerechtigkeit schockiert sein können. Der Hungerstreik der beiden Söhne aus Enttäuschung und Scham über die soziale Lage des Vaters ist zwar schnell vorbei, aber das Einlenken der Kinder bedeutet keinen gelungenen «Erziehungsakt», sondern bittere Resignation angesichts der übermächtigen gesellschaftlichen Hierarchie.

Mittwoch, 25. Januar

20.00 Uhr, TV DRS

 **Telefilm: «Schülerleben»**

Es wird in der Direktsendung nicht über Vor- und Nachteile verschiedener Schulsysteme oder die Kontroverse über den Schulbeginn debattiert, sondern Schüler nehmen anhand des Dialektspielfilms «Klassengeflüster» von Nino Jacusso und Franz Rickenbach zu ihrem Schulalltag Stellung, sprechen über ihre Hoffnungen, Enttäuschungen und persönlichen Probleme, ihr Verhältnis zueinander, zu Eltern und Lehrern. Unter der Leitung von Heidi Abel nehmen 12 Gesprächspartner an der Diskussionsrunde teil.

Donnerstag, 26. Januar

20.00 Uhr, TV DRS

 **Signum Laudis**

Spielfilm von Martin Holly (CSSR 1980) mit Vlado Müller, Ilja Prachar, Jiri Zahajsky. – Adalbert Hoferik ist der ideale Korporal: hart, kompromisslos, mutig. In den Schützengräben des Ersten Weltkriegs erfüllt er nicht bloss Befehle, sondern ist davon überzeugt, dass der Krieg eine gute Sache ist. Vom Kaiser erhält er die hohe Auszeichnung «Signum laudis». Doch nach der Kriegswende wird den Offizieren Hoferiks Gesinnung unbequem: Hoferik wird als «Verräter» disqualifiziert und vor einem Kriegsgericht an die Wand gestellt. In dem spannenden und kritischen Kriegsfilm wird blinder Militarismus und Kadavergehorsam in seiner Absurdität gezeigt.

21.45 Uhr, TV DRS

 **Eine Beiz ohne Chef**

Das «Kreuz» in Solothurn, Bericht von Paul Riniker. – Aus den «Alternativbetrieben» sind «Kollektivbetriebe» geworden. Im konservativen Städtchen Solothurn wurde vor etwa zehn Jahren die Genossenschaft «Kreuz» gegründet, Betriebe ohne Chef, Hierarchie und fremdbestimmtem Leistungsdruck. Gegner und Anhänger des Unternehmensmodells sind realistischer geworden; einst als «Spinner» und böse «Rote» angesehen, haben die Genossenschafter zwar einige Träume begraben müssen, aber doch bewiesen, dass es auch anders geht.

Freitag, 27. Januar

21.50 Uhr, TV DRS

 **Futureworld**
(Futureworld, das Land von übermorgen)

Spielfilm von Richard T. Heffron (USA 1976) mit Peter Fonda, Blythe Danner, Yul Brynner. – Chuck Browning, amerikanischer Reporter, fliegt mit der TV-Journalistin Tracy Ballard zum vollcomputerisierten Freizeitparadies Delos, eine Insel künstlicher Glückseligkeit. Doch sie dürfen nicht alles sehen, worüber zu berichten wäre. Heffrons kühler Thriller arbeitet mit dem Spiel der verlorenen Identität und der Angst vor dem künstlichen Menschen. Die Ersetzbarkeit und Manipulierbarkeit des Menschen durch elektronische Maschinen wird erschreckend eindrücklich dargestellt in dem tricktechnischen Spektakel.

Jaws 3-D (Der weisse Hai 3-D)

84/23

Regie: Joe Alves; Buch: Richard Matheson, Carl Gottlieb, Guerdon Trueblood; Kamera: James A. Contner; Schnitt: Randy Roberts; Musik: Alan Parker; Darsteller: Dennis Quaid, Bess Armstrong, Simon MacCorkindale, Louis Gossett jr., John Putsch u. a.; Produktion: USA 1983, Alan Landsburg für Universal, 97 Min.; Verleih: U. I. P., Zürich.

In einer Lagune, die an der Küste Floridas zum Vergnügungspark mit Unterwasser-Attraktionen umfunktioniert wurde, terrorisiert ein menschenfressender Riesenhai Angestellte und Touristen. Vor Unwahrscheinlichkeiten strotzendes, hölzern inszeniertes und gespielter Horrorspektakel mit teils wirkungsvollen, teils unappetitlichen dreidimensionalen Effekten. – Ab etwa 14 möglich.

J

Der weisse Hai 3-D

Koyaanisqatsi

84/24

Regie: Godfrey Reggio; Buch: Ron Fricke, G. Reggio, Michael Heonig, Alton Walpole; Kamera: Ron Fricke; Schnitt: Alton Walpole, R. Fricke, Anne Miller; Musik: Philip Glass; Produktion: USA 1974–1982, G. Reggio/Institute for Regional Education, 87 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Beginnend in unberührter Natur, steigt dieser Film in die kaputtesten Städte«landschaften» mit der Absicht, das Unheil unserer technischen Zivilisation aufzuzeigen. Dabei wird auf Worte ganz verzichtet, nur mit grandiosen Bildern und zunehmend hektischerer Montage gearbeitet. Das plakativ löbliche Vorhaben schlägt dabei ins krasse Gegenteil um: Nie findet ein Dialog mit der Natur statt; diese wird vielmehr von der Filmtechnik so vergewaltigt wie die auftretenden Menschen und die Zuschauer. Ein erstes filmisches Beispiel für Ökofaschismus.

J

Papi fait de la Résistance

84/25

Regie: Jean-Marie Poiré; Buch: Christian Clavier, Martin Lamotte, J.-M. Poiré; Musik: Jean Musy; Darsteller: Christian Clavier, Michel Galabru, Gérard Jugnot, Martin Lamotte, Jean-Claude Brialy, Bernard Giraudeau, Thierry L'Hermitte, Jean Yanne, Julien Guiomar, Roland Giroux, Alain Jérôme, Jacqueline Maillan, Dominique Lavanant u. a.; Produktion: Frankreich 1983, Christian Fechner, 90 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Im Paris von 1941 angesiedelter Klamaukfilm à la Louis de Funès (dem er auch gewidmet ist) um die Requirierung eines Familienpalais von Résistance-Anhängern durch die Deutschen. Schlechte Persiflage über das gebrochene Verhältnis vieler Franzosen zur Résistance, mit einem Augenzwinkern auf den Neonazismus. Mit überstandenen Entsetzen dermassen billigen und dummen Scherz zu treiben – selbst wenn es 40 Jahre zurückliegt – hinterlässt schalen Geschmack und unguete Gefühle.

E

Never Say Never Again

84/26

Regie: Irvin Kreshner; Buch: Lorenzo Semple Jr. nach einer Idee von Kevin McClory, Jack Wittingham und Ian Fleming; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Sean Connery, Klaus Maria Brandauer, Max von Sydow, Barbara Carrera, Kim Basinger, Bernie Casey, Edward Fox u. a.; Produktion: Grossbritannien 1983, Taliafilm, 133 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Die internationale Terrororganisation S. P. E. C. T. R. E hat zwei Atombomben in ihre Gewalt gebracht und droht, sie in zwei Städten hochgehen zu lassen. Einmal mehr kann nur James Bond die Welt vor ihrem sicheren Untergang retten. Der nur halbwegs überzeugende Film bringt ein Wiedersehen mit dem virilsten Agenten Ihrer Majestät, dem Ur-007 Sean Connery, der sich noch immer als der beste Bond-Interpret erweist. Aber auch in diesem Konkurrenz-Bond unterhalten die selbstironischen Momente am meisten: Der lizenzierte, frauenbetörende Killer kann nur als humoristischer Anachronismus genossen werden. → 2/84

E

Samstag, 28. Januar

20.00 Uhr, DRS 2

 **Huldrych Zwinglis Weg und Wirken**

Der Zürcher Reformator wurde vor 500 Jahren am 1. Januar 1484 in Wildhaus geboren. Das Zwinglijahr 1984 wird mit zahlreichen Gedenkveranstaltungen begangen. Nach Grussworten von Kirchenratspräsident Ernst Meili und Regierungsratspräsident Konrad Gisler untersucht Prof. Gottfried W. Locher Zwinglis Tragweite zu seiner Zeit, während Prof. Robert Leuenberger von Zwingli als Anfrage an unsere Zeit spricht. Die Zwingli-Motette «Gott ist Meister» von Hans Studer gelangt unter der Leitung von Klaus Knall zur Uraufführung. Es singt die Kantorei Grossmünster.

Sonntag, 29. Januar

9.30 Uhr, TV DRS

 **Privat im Staat: 4. «Die Medienkonsumenten»**

Am Beispiel einer Arbeiterfamilie wird das Verhalten der Zeitungsleser, Radiohörer und Fernsehzuschauer beobachtet, welche bewussten und unbewussten Bedürfnisse und Vorlieben die Auswahl von Medienbotschaften bestimmen und welchen Einfluss die persönliche Situation der Empfänger auf die Intensität, Auswahl, Wahrnehmung und Wirkung der Medieninhalte hat. (Wiederholungen: Freitag, 3. Februar, 9.45 Uhr; Samstag, 4. Februar, 16.15 Uhr)

14.00 Uhr, DRS 1

 **Das Lob der Torheit**

Hörspiel von Benedikt Loderer, Regie: Franziskus Abgottsson. – Dr. Didier Erasmus, Beauftragter für Öffentlichkeitsarbeit der Gesellschaft für Kernkraft und Sicherheit, hat eine heute bei wissenschaftlich Denkenden seltene Krankheit: Er lässt dem Gefühl zu viel Raum, ausgelöst durch die «Grüne» Anna Ili. Er, der sich nie engagiert hat, gefährdet jetzt seine Existenz und verliert seine Stellung. Das Hörspiel setzt dem Geschichtsoptimismus des Erasmus von Rotterdam (1469–1536) Zweifel entgegen und bietet der zyklischen, in dynamischen Gleichgewichten orientierten Denkweise Raum. (Zweit-sendung: Freitag, 3. Februar, 20.00 Uhr)

20.00 Uhr, DRS 1

 **Die Grossen fressen die Kleinen**

Pro Tag müssen in der Schweiz vier Bauern ihren Hof aufgeben, meist Kleinbetriebe unter 10 Hektar Land. Grossbauern übernehmen das Land, um ihre teuren Maschinen rationeller einsetzen zu können. Um ihre Interessen geltend zu machen, haben sich die Kleinbauern zusammengeschlossen. Im Bauernverband werden sie in die Oppositionsrolle gedrängt und finden kaum Verständnis. Wird der Kleinbauer durch Mechanisierung, Rationalisierung, Massentierhaltung ruiniert? Wird diese Politik mit System betrieben?

20.15 Uhr, ARD

 **Young Cassidy (Cassidy, der Rebell)**

Spielfilm von Jack Cardiff, John Ford (GB 1964) nach der Autobiographie von Sean O'Casey (1884–1964) mit Rod Taylor, Philip O'Flynn, Flora Robson. – Der junge Ire John Cassidy, in den Slums von Dublin aufgewachsen, hat am eigenen Leib erfahren, was Armut und Unterdrückung heisst. So kämpft er im Ersten Weltkrieg auf der Seite der irischen Freiheitsbewegung. Als ein Aufstand gegen die Engländer scheitert, versucht er seinem Land mit der Feder zu dienen. Am Abbey-Theater erkennt man das Talent, aber das Publikum versteht seine realistische Kunst noch nicht. Nach der Erkrankung des Regisseurs John Ford löste ihn Jack Cardiff ab, um den Film zu vollenden.

22.30 Uhr, ARD

 **Schaukasten**

Bilder und Berichte vom Kino: «Abschied vom Zelluloid, Niklaus Schilling dreht einen Videofilm fürs Kino». – Der Regisseur, bekannt durch Filme wie «Die Vertreibung aus dem Paradies», «Rheingold», «Der Willi Busch-Report», «Der Westen leuchtet», dreht seinen neuen Film «Die Frau ohne Körper und der Projektionist» auf einer Ein-Zoll-Video-Anlage. Mit einem neuen Verfahren wird das Band zeilenlos auf Kinofilm übertragen.

Şing Sing

84/27

Regie und Buch: Sergio Corbucci; Darsteller: Adriano Celentano, Enrico Montesano, Marina Suma, Désirée Nosbusch, Vanessa Redgrave u. a.; Produktion: Italien 1983, Intercapital Rom, 75 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Komiker-Matador Celentano mimt mit Partner Montesano in einem hingefetzten Episodenfilm eine schwache Satire auf die Kinobranche. Im Handlungsrahmen eines Studios lässt der Produzent die beiden nach durchgefallener Ausbruchsszene eigene Stories phantasieren: Ein Automechaniker glaubt illegitimer Spross der Queen zu sein, verhindert ein Attentat und landet im Boudoir. Celentano bewacht als flinker Kriminalinspektor à la Bogard ein bedrohtes Filmsternchen. Thema und komisches Potential werden vertan.

J

Şystem ohne Schatten

84/28

Regie: Rudolf Thome; Buch: Jochen Brunow; Kamera: Martin Schäfer; Schnitt: Ursula West; Musik: Dollar Brand; Darsteller: Bruno Ganz, Dominique Laffin, Hanns Zischler, Sylvie Kekule, Joachim Grigo u. a.; Produktion: BRD 1983, Moana/Anthea, 119 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

In einem überaus intelligenten und liebenswerten Werk deutet der deutsche Filmmacher Rudolf Thome eine Möglichkeit an, in einem widersprüchlichen System zu leben und dennoch ein ganzer und freier Mensch zu sein. Die Geschichte eines Computerfachmanns, der sich zu einem ausgeklügelten «Bankraub» verführen lässt, wird zur ebenso durchdachten wie verspielten Parabel für die Menschwerdung eines gesicherten, scheinbar wunschlos glücklichen Bürgers, der in seinem künstlichen Paradies zur emotionslosen Maschine zu erstarren droht. – Ab etwa 14 möglich. → 2/84

J★

Tenebrea (Zone des Schreckens)

84/29

Regie und Buch: Dario Argento; Kamera: Luciano Tovoli; Musik: Simonetti, Pignatelli und Morante; Darsteller: Anthony Franciosa, Veronica Lario, Daria Nicolodi, Mirella D'Angelo, Giuliano Gemma u. a.; Produktion: Italien 1983 Claudio Argento für Sigma Cinematografica Roma; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

Ein amerikanischer Bestseller-Autor, der in Rom für seinen neusten Horror-Roman wirbt, gerät unversehens in eine nicht enden wollende Serie von bestialischen Morden. Am Schluss stellt sich heraus, dass er und ein übergeschnappter TV-Journalist die Mörder sind. Auf Hochglanz polierter Horror-Thriller mit einer leicht abstrusen, an den Haaren herbeigezogenen Handlung und psychologisch völlig unglaubwürdig agierenden Figuren. Fazit: viel (Kunst-)Blut und wenig Suspense.

E

Zone des Schreckens

Trading Places (Verrückte Positionen)

84/30

Regie: John Landis; Buch: Timothy Harris, Herschel Weingrod; Kamera: Robert Paynter; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: Dan Aykroyd, Eddy Murphy, Ralph Bellamy, Don Ameche, Denholm Elliott, Jamie Lee Curtis, Paul Glea, Alfred Drake, Jim Belushi, Kristin Holby u. a.; Produktion: USA 1983, Aaron Russo für Paramount, 90 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Die beiden gelangweilten Börsenmakler Duke & Duke leisten sich aus einer Laune heraus die etwas absonderliche Wette, ob es möglich sei, ihren schwerreichen Geschäftsführer aristokratischer Abstammung zu einem kleinen Strassengauner zu degradieren und gleichzeitig einen auf der Strasse aufgelesenen Schwindler und Nobody zum gewitzten Unternehmersleiter zu machen. Die beiden Opfer verbünden sich jedoch, drehen den Spiess um und machen mit einem ausgeklügelten Börsentrick die Duke-Brüder zu Bettlern. Recht lustige Komödie mit einem einmal mehr umwerfend komischen Eddy Murphy.

J

Verrückte Positionen

Montag, 30. Januar

19.30 Uhr, ZDF

 **Menschenhandel**

Eine perfide Spielart der Ausbeutung von menschlicher Arbeitskraft ist der illegale Verleih von Arbeitern. Trotz hoher Arbeitslosigkeit in der BRD schätzt man zwischen 200 000 bis 300 000 Leiharbeiter. Schein-, Telefon-, Briefkastenfirmen vermitteln sie, ohne Sozialabgaben und Steuern zu zahlen. Vor allem in Holland wurde dieses «Geschäft» straff organisiert. Die Reportage schildert Ursachen und Hintergründe sowie Gegenmassnahmen gegen diese moderne Form des Sklavenhandels.

Mittwoch, 1. Februar

22.55 Uhr, ZDF

 **Eine deutsche Revolution**

Film von Helmut Herbst nach Kasimir Edschmids Roman «Büchner, eine deutsche Revolution». – 1834 schrieb der 21 Jahre alte Medizinstudent Georg Büchner aus Darmstadt zusammen mit dem Butzbacher Pfarrer Weidig die wohl berühmteste Flugschrift der deutschen Literaturgeschichte, den «Hessischen Landboten». Büchner stellt den verarmten Bauern das prasserische Leben bei Hofe und den parasitären Rattenschwanz von Adel, Bürokratie, Militär und Polizei gegenüber, er glaubt, eine massenhafte Erhebung der Bauern könnte den auf blutiger Unterdrückung beruhenden Staat umstürzen. Die von Büchners «Gesellschaft der Menschenrechte» und den Kreis um Pfarrer Weidig geplante Revolution fand keine Massbasis. Die Initiatoren wurden von einem bezahlten Agenten verraten. Büchner floh nach Frankreich und wurde schliesslich Privatdozent in Zürich, wo er 1837 starb.

Donnerstag, 2. Februar

16.00 Uhr, TV DRS

 **Treffpunkt**

Eva Mezger stellt den «Golden Age Club» vor. Er wurde 1976 gegründet und will der Vereinsamung durch Information, Unterhaltung, Kreativität entgegenreten und hat in verschiedenen Städten rund 20 000 Mitglieder. – Studiogast ist die Gruppe «Die Senioren und das Fernsehen». Unter der Leitung von Hanspeter Stalder beurteilt die Gruppe das Bild des Alters, das die Medien in der Öffentlichkeit verbreiten. Sie versuchen selbst ein humanes Bild des Alters zu vermitteln.

20.00 Uhr, TV DRS

 **Bis ds Läbe üs scheidet**

Berndeutsches Fernsehspiel von Peter von Gunten, mit Silvia Jost, Roger Jendly, Don Balmer. – Ein Mann hat unvermittelt seine Frau verlassen. Barbara Gerber, zunächst noch hilflos vor Schmerz, lernt mühsam, die Trennung zu bewältigen, ihre Eigenständigkeit zurückzugewinnen und ihrer kleinen Tochter, trotz zerbrochener Ehe, mütterliche Geborgenheit zu bieten.

21.00 Uhr, ARD

 **Kennen Sie Kino?**

Moderation: Rainer Brandt. – Nach dreijähriger Pause wird die neue Ausgabe der Serie nicht als «Fernsehquiz für Kinogänger» konzipiert, sondern bietet kompakte Information über das Filmangebot in der BRD mit Filmausschnitten. Dazu einige amüsante optische und akustische Preisfragen für alle Zuschauer und einer Hitliste der Publikumsrenner. Geplante Sendedaten: 2. Februar, 21.00 Uhr; 5. April, 21.00 Uhr; 17. Mai, 21.45 Uhr; 6. September, 21.45 Uhr; 18. Oktober, 21.45 Uhr; 6. Dezember, 21.00 Uhr.

21.40 Uhr, TV DRS

 **Weltraumkrieg**

In der Filmdokumentation von Tom Mangold, BBC London, wird die Absurdität des nuklearen Rüstungswettlaufs dargestellt anhand der technischen Widersprüche des von US-Präsident Reagan beabsichtigten Ausbaus der Raketenkiller-Satelliten mit Laserkanonen. Der elektronische Puls bei Atomexplosionen würde die Kommunikationsnetze zwischen Kommandozentralen, Satelliten und Flugzeugen stören. Der Krieg würde eine unkontrollierte Eigendynamik annehmen.

Freitag, 3. Februar

21.55 Uhr, TV DRS

 **Jeremiah Johnson**

Spielfilm von Sydney Pollack (USA 1971) mit Robert Redford, Will Geer, Allyn Ann McLerie. – Der junge Jeremiah Johnson desertiert aus dem amerikanischen Bürgerkrieg und sucht das abenteuerliche, aber harte Leben in der unverdorbenen Natur. Trotzdem wird er menschlich mit den Folgen des Krieges und dem Indianerproblem konfrontiert. Der landschaftliche Reiz des amerikanischen Westens wird als Wunsch- und Gegenwelt eindrucksvoll in Pollacks Film ausgemalt.

winnen – das sind zwei Grundthemen des Films. Faber will zu Beginn des Films weder irren noch verlieren, um zu gewinnen. In seiner Einsiedelei kann er niemandem wehtun, noch kann er von jemandem verletzt werden; er riskiert nicht, in eine Beziehung mehr zu investieren, als er zurückerhält: Die Analogie zum Computer, der nie irrt, und der nur ausdrückt, was man ihm eingegeben hat, scheint mir naheliegend. Um es pointiert auszudrücken: Die Beziehungsunfähigkeit von Computern dient als eine Metapher für die Beziehungsunfähigkeit von Menschen im Computerzeitalter. «Sie stören mich nicht; ich hoffe, ich störe Sie nicht», lautet bezeichnenderweise der erste Satz, den Melo zu Faber spricht.

Störungsfreie Beziehungen sind nur möglich, wenn jeder Mensch ein abgeschlossenes System bildet, in das niemand eingelassen wird. Nur dank seiner Verliebtheit zu Juliet bricht Faber aus diesem schützenden und isolierenden System aus. Die vorsichtige, behutsame Annäherung zweier Menschen, die sich nach und nach aneinander verlieren, gehört zum Schönsten von Thomes Film. Fabers Verlust seiner Unabhängigkeit und Verantwortungslosigkeit bedeutet den Gewinn von etwas undefinierbarem, das durch das missbrauchte und abgenützte Wort «Liebe» nur unzulänglich umschrieben wird. Für Thome muss es etwas Archaisches, Unkontrollierbares haben, lässt er doch gegen Schluss, sozusagen zur Illustration und Kommentierung dieses Eintretens der «Liebe», die Basler «Vikinger» trommelnd und trompetend in die Strassen des aufgeklärten Bewusstseins einziehen. Insgesamt drei solcher Musikstücke, die unmittelbar nichts mit der Handlung zu tun haben, fügt Thome in den Film ein: Sie stehen, formuliert er vorsichtig, «für die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der menschlichen Kultur. Da ist das Archaische in der Musik der Vikinger, da sind die elektronischen Effekte bei Laurie Anderson, und für die Gegenwart steht die Musik von Mikro Rilling.»

Was Thome weiter zu den Musikstücken sagt, gilt für den Film als Ganzes: «Es wäre natürlich plump, wenn man das so direkt spüren würde, aber Musik ist ja

auch keine Sprache wie die Wort-Sprache. Sie funktioniert nicht rational, sondern über die Gefühle und ist viel schwerer fassbar. Man muss einfach dasitzen und versuchen, es zu sehen, und nicht Widerstände aufbauen und unruhig werden.» Nicht was passiert, sondern dass etwas passiert und wie es passiert, ist wesentlich: Es löst in Faber und dem Zuschauer etwas aus, beide setzen sich einer Erfahrung aus, die sie verändert.

Thomes Film ist die gleichnishafte, in Aktion umgesetzte innere Reise eines Menschen. Ein grosser Teil der Handlung sowie die besondere Personenkonstellation sind als erzählerische Kunstgriffe nötig, um einen inneren Prozess dramatisch zu veranschaulichen. Die innere Reise ist der Weg zur Selbstreflexion. Es gibt eine Szene, in der Faber und Juliet im Kino sitzen (im Zürcher Kino «Nord-Süd») und einen Film mit Juliet anschauen. Sie schauen zur Leinwand hinauf – genau, wie es der Zuschauer gerade tut: der Film als künstlicher Spiegel für den Zuschauer, in dem er sich wiedererkennen kann. Faber wird zum anderen Ich des Zuschauers, der sich sozusagen selbst zuschaut – und darum die im Film dargestellte äusserliche Loslösung Fabers vom bisher übernommenen gesellschaftlichen Denksystem geistig mitvollziehen kann, ohne wie Faber ein Verbrechen begehen und aus seinem Beruf aussteigen zu müssen. Dies bedingt, neben der Bereitschaft, sich der Welt, der Wirklichkeit auszusetzen, eine gewisse Distanz zu sich selber – und genau diese Bedingung ist auch das Ziel des dargestellten Prozesses. Wenn Faber am Ende des Films scheinbar alles verloren hat, über Zürich blickt und zu lachen beginnt, über sich selbst zu lachen beginnt, dann hat er Distanz zu sich gewonnen – und gerade dadurch zu sich selbst gefunden. Denn sein Lachen ist nicht bitter, zynisch, sondern im positiven Sinn selbstironisch: Nähe und Distanz verbinden sich.

Mit dieser distanzierten und dennoch engagierten Perspektive, die Faber am Schluss einnimmt, hat Rudolf Thome seinen ungeheuer vielschichtigen Film inszeniert: dessen eigentlicher Inhalt in der Form, in der Erzählweise liegt: Thome liebt seine Figuren, steht neben ihnen,

aber er vereinnahmt sie nicht, lässt sich auch von ihnen nicht vereinnahmen, sondern steht gleichzeitig über ihnen. Die Liebe, die Thome seinen Charakteren entgegenbringt, ohne deswegen die Fähigkeit zu verlieren, auch ihre Schwächen zu erkennen, überträgt sich auf den Zuschauer, der wie verzaubert das Kino verlässt. Und eine Zeitlang, ehrlich, wirkt Thomes liebevolle, ernste und zugleich verspielte Sicht der Wirklichkeit in ihm nach.

Tibor de Viragh

Duvar (Die Mauer)

Frankreich 1983. Regie: Yilmaz Güney
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/17)

Dies ist der erste Film, den der türkische Autor/Regisseur Yilmaz Güney nach seiner Flucht im Oktober 1981 aus der Türkei – in Freiheit zwar, aber im französischen Exil – selber inszenieren konnte. Bei seinen drei vorangehenden, international bekanntgewordenen Filmen: «Yol»/«Der Weg» (1982), «Düşman»/«Der Feind» (1979) und «Sürü»/«Die Herde» (1978) wurde die Regie von Şerif Gören («Yol») oder Zeki Oekten ausgeführt. Güney lieferte die sehr detaillierten Drehbücher – mit präzisen Anmerkungen zu den einzelnen Einstellungen und zum Dialog, um so seine Ideen über Aufnahmen, Beleuchtung oder Darstellung anzugeben – aus dem Gefängnis, wo er seit 1974 inhaftiert war. (1974 war in der südtürkischen Stadt Adana in einem stark besuchten Restaurant, wo Güneys Team gefilmt hatte, ein Richter erschossen und Güney in der Folge zu 24 Jahren Zwangsarbeit wegen Mordes – später umgewandelt in 18 Jahre Gefängnis – verurteilt worden.) Nach dem grossen Erfolg von «Yol» in Cannes (Goldene Palme 1982) begann er mit der Arbeit an «Duvar». Ein verlassenes Kloster nördlich von Paris wurde in ein türkisches Gefängnis umfunktioniert; zusätzlich wurden Backsteinmauern errichtet und Stacheldrahtrollen verlegt,

um eine Atmosphäre der Einengung und Unterdrückung aufzubauen. Für die Darstellung der Kinderhäftlinge wurden türkische Kinder aus Westberlin eingeflogen. Die Produktionsbedingungen für einen Filmemacher aus einem Dritt-Welt-Land wie die Türkei hatten sich entscheidend verbessert. In Frankreich standen ihm Infrastruktur und Technologie eines Industrielandes zur Verfügung. Am augenfälligsten ist diese Veränderung bei der Bild- und Tongestaltung von «Duvar». Da gibt es keinerlei Unsicherheit in der Kameraführung mehr, keine Unausgeglichheiten bei der Bildausleuchtung und Tonaufnahme, wie man sie sonst bei Dritt-Welt-Filmen oft in Kauf nimmt, nehmen muss. Differenzierte Kamerabewegungen und eine nüancenreiche Licht- und Tondramaturgie prägen den Eindruck von technischer Perfektion.

Nur, die Wahl des mittelalterlichen Klosters als türkisches Gefängnis scheint mir ein Missgriff zu sein. Noch so gutes Kaschieren von einzelnen Architekturelementen kann gotische Spitzbogenfenster und Kreuzgänge nicht zum Verschwinden bringen. Die neu errichteten Backsteintrennmauern bilden dazu einen diskrepanten Kontrast. Und auch die nähere Umgebung des Gefängnisses mit von Herbstlaub bedeckten, grünen Wiesen strahlt nicht gerade türkische Atmosphäre aus. Doch wird diese teilweise Künstlichkeit des Dekors zurückgedrängt, sobald sich Güney auf die Menschen in diesem Gefängnis und auf ihre Gesichter konzentriert.

«Duvar» ist eine politisch engagierte Schilderung der unmenschlichen Zustände in einem türkischen Gefängnis für Kinder, Frauen, Männer und politische Gefangene. Der Film soll, gemäss den Worten Güneys, ein Appell an die internationale Solidarität sein, ein Versuch, die öffentliche Meinung zu sensibilisieren. Die Geschehnisse im Film gehen auf Ereignisse zurück, die so erlebt worden sind. (Güney war 1976 im Gefängnis von Ankara, als dort Jugendliche und Kinder gegen ihre Haftbedingungen revoltierten.)

Das Gefängnis ist in vier Abteilungen aufgegliedert. Die politischen Gefangenen haben das schlimmste Los. Ihr Gefäng-



Das Opfer und sein Peiniger: Unmenschliche Zustände im türkischen Gefängnis.

nisbau ist eine Gruft ohne natürliches Licht und frische Luft. Zweimal in der Woche dürfen sie im Gefängnishof eine Stunde lang spazieren. Als sie sich gegen eine solche Behandlung erheben, werden sie abtransportiert – wohin, erfährt niemand. Sie hinterlassen Gruftwände, die vollgeschrieben sind mit Parolen, die auf ihre Situation hinweisen oder zum Kampf aufrufen.

In den beiden Abteilungen für Männer und für Frauen sind die Lebensbedingungen etwas erträglicher. Männer wie Frauen haben es zu einer Art Autarkie gebracht: Sie werden von den Wächtern kaum behelligt, organisieren ihr Essen selber, musizieren, tanzen, singen, bringen Kinder zur Welt und bereiten sie auf

den ersten Schultag vor. Doch auch mit ihnen wird auf grausame Weise gespielt: Die junge Frau und ihr Liebhaber, die ihren Ehemann umgebracht haben, werden – im weissen Hochzeitskleid und schwarzen Anzug – nicht zur von der Gefängnisleitung versprochenen Hochzeit geführt, sondern zur Vollstreckung ihrer Todesurteile.

Im Zentrum des Films aber stehen die Kinder und Jugendlichen aus dem Schlaftrakt «Vier». Sie sind zwischen 12 und 18 Jahren, haben oft keine Familie mehr. Viele von ihnen sind in Waisenhäusern gross und gleich straffällig geworden. Hier müssen sie die schmutzigsten Arbeiten verrichten: putzen, Kohle schaufeln, Abfall beseitigen. Ständig müssen sie auf Schläge von den Aufsehern gefasst sein. Ihr Schlafraum hat keinen Ofen, die Fenster sind zerbrochen. Warmes Wasser zum Waschen gibt es keines, Essen zu wenig. Die Kinder haben nur einen Wunschtraum: ein anderes, besseres Gefängnis. Ihre Gesuche um Verlegung werden verbrannt. Doch sie geben die Hoffnung nicht auf. Der Fluchtversuch misslingt: Ein Kind wird erschossen, ein anderes später wieder eingefangen und zu Tode geprügelt. Jetzt gibt es für die Kinder nur noch die Revolte im Schlafsaal, um ihr Ziel zu erreichen. Sie werden in andere Gefängnisse versetzt; doch ob diese besser sein werden?

Innerhalb der Hierarchie des Gefängnispersonals gibt es den Aufseher mit einem Herz für die gequälten Kinder, der deswegen seine Stelle verliert, und den Sadisten, der einzelne Kinder sexuell missbraucht. Über die Lautsprecher werden nicht nur patriotische Meldungen zum 100. Geburtstag Atatürks und sentimentale Aufforderungen zum Blutspenden für eine Kinderklinik verkündet, auch die Schmerzensschreie der Gefolterten werden so in alle Gefängnisräume getragen. Die sparsam eingesetzte Musik begleitet nicht nur die Männer beim Freudentanz vor der – simulierten – Hochzeit, sie untermalt auch das von den politischen Gefangenen gesungene Lied der Revolte. (Hier wie auch beim barbarischen Singsang der Soldaten auf ihrem allmorgendlichen Trainingslauf vermisst man eine Übersetzung der gewiss aussagekräftigen Texte

in den Untertiteln.) Vereinzelt anklingende Akkorde stehen für Verzweiflung und Empörung, aber auch für Hoffnung und Lebensfreude der Inhaftierten.

Auch die Kamera registriert nicht nur Bilder der Kälte und Trostlosigkeit einer winterlichen Nebellandschaft. Mehrmals blickt sie über die Gefängnismauern hinweg zum Himmel hinauf, zu kreisenden Vogelschwärmen oder zu weit oben dahinziehenden Flugzeugen mit ihren Kondensstreifen: Symbole des Freiheitstraums, Zeichen aber auch dafür, dass diese Menschen selbst unter widrigsten Umständen noch nicht alle Hoffnung aufgegeben haben. Und es sind denn auch die zwischen Hoffnung und Resignation pendelnden Gesichter dieser Kinder, Frauen und Männer, die den Zuschauer am stärksten beeindrucken.

Peter Kupper

Hakkari'de Bir Mevsim (Eine Saison in Hakkari)

Türkei 1983. Regie: Erden Kiral
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/21)

Im äussersten Südosten der Türkei liegt Hakkari, eine unzugängliche Gebirgsgegend. Ein Intellektueller wird in diesen hintersten und abgelegensten Teil von Anatolien verbannt und soll hier in einem kleinen Bergdorf namens Pirkanis als Lehrer wirken. In diesem Dorf am Abhang einer mächtigen Gebirgskette ist die Zeit stehen geblieben. «Seit 2000 Jahren hat sich hier so gut wie nichts geändert.» erläutert Regisseur Erden Kiral. Es gibt keinen Strom, kein fließendes Wasser, keine Post, kein Telefon, kein Anschluss ans Strassennetz, also so gut wie nichts von alledem, was unsere Zivilisation ausmacht. In einem türkischen Reiseführer steht über diese gottverlassene Fels- und Schnee-Einöde folgendes zu lesen: «Es gibt nicht eine einzige Siedlung in dieser Provinz, die auch nur die entfernteste Ähnlichkeit mit einer Stadt hätte. Selbst

die Hauptstadt Colmerik ist nur ein kleiner Weiler. Auch ist kaum etwas über ihre Geschichte bekannt, weil sie über Jahrhunderte ganz und gar von äusseren Einflüssen abgeschlossen war. Hakkari ist die zerklüftetste, einsamste und unzugänglichste Region unseres Landes, umgeben von schier unbezwingbaren Bergen bis zu 4000 Metern Höhe.»

Zu Fuss kommt der Lehrer (dargestellt von einem beeindruckend tiefsinnigen Genco Erkal) bei Winteranfang in dieses ihm zugewiesene Dorf Pirkanis. Schrecken und Faszination übermannen ihn gleichzeitig beim Eindringen in diese grandios-gigantische und bedrohliche Gebirgswelt. Im Dorf, das nur aus ein paar primitiven Steinhäusern besteht, angekommen, wird er von den männlichen Bewohnern zunächst zurückhaltend willkommen geheissen. Die hohen Berge und die ewige Abgeschlossenheit in diesem Hochtal haben nicht nur die Mentalität, sondern auch die Physiognomien dieser Menschen geprägt. Ihr Dasein beschränkt sich weitgehend auf den Kampf ums Überleben. Die Kehrseite dieses täglichen Ringens mit einer erbarmungslosen Natur ist gekennzeichnet von Fatalismus und Lethargie. Auch der Lehrer wird immer mehr von dieser melancholischen, von Zeitlosigkeit durchtränkten Atmosphäre eingelullt, wenn er nachts in seiner düsteren Kammer beim Schein der Petroleumlampe seinen Gedanken nachhängt, derweil der Sturmwind durch die Ritzen pfeift und draussen im Schnee die Wölfe heulen. An solchen Stellen wird ein Hauptthema der Romanvorlage von Ferit Edgü höchst stimmungsträchtig visualisiert: die Einsamkeit des Lehrers in dieser tragischen, so ganz anderen Welt.

Auch in der Schule zeigt sich die drückende Armut der Dorfbewohner; denn in der ersten Stunde muss der Lehrer feststellen, dass die Kinder weder Schulbücher noch Hefte, noch irgendetwas besitzen und zum Teil nicht einmal seine Sprache verstehen. Doch durch sein einführendes Verständnis gelingt es ihm, eine Beziehung zu den Kindern aufzubauen und ihnen auf unkonventionelle Weise mancherlei «Wissenswertes» beizubringen. Gegen Ende des Winters erfährt er von einem Inspektor, dass seine Lehrer-



Spielfilm mit dokumentarisch-ethnografischem Einschlag: «Eine Saison in Hakkari».

tätigkeit nun beendet sei und er hingehen könne, wohin er wolle. Der Mohr hat seinen Dienst getan, der Mohr kann gehen. Doch er wehrt sich und will nicht gehen; denn die Dorfbewohner sind ihm in ihrem Elend und in ihrer Hilflosigkeit ans Herz gewachsen. In der letzten Schulstunde lässt er mit feuchten Augen vor den Kindern noch einmal den gelernten Stoff Revue passieren und rät ihnen, am Schluss alles wieder zu vergessen; denn hier am Rande der Welt und der Zeit nütze ihnen das Gelernte sowieso nichts. Dieses bewegende Plädoyer für die Relativität von Wissen und Wahrheit ist sicherlich eine der stärksten Szenen dieses Films. Doch die Tätigkeit des Lehrers beschränkt sich nicht nur aufs Lehren; bald versieht er auch die Funktionen eines Arztes und Seelsorgers. Er verteilt die wenigen Medikamente, die er mitgenommen hat, und hilft allenthalben, so gut er kann. Gegen die heimtückische Epidemie, die viele Kleinkinder dahinrafft, jedoch ist er machtlos, zumal die Behörden trotz Bitt-

gesuchen keine Veranlassung sehen, einen Arzt zu schicken. Er versucht auch, Zazi (Serif Sezer), der Frau des Dorfvorstehers (Rana Cabbar), zu helfen. Obwohl sie jung und hübsch ist und ihm einen Sohn gebar, will ihr Mann, um seine Macht und Potenz zu beweisen, eine zweite Frau heiraten. Als er dies trotz ihrem passiven Widerstand tatsächlich tut, verlässt Zazi mit ihrem jüngsten Kind das Dorf. Sie ist damit die einzige, die aktiv wird, um die Apathie und die versteinerten Gesellschaftsstrukturen (in diesem Fall das Patriarchat) zu durchbrechen. Mit ihrer Rebellion setzt Kiral ein deutliches Zeichen für die Emanzipation der im Islam schwer unterdrückten Frauen. Wieso der Lehrer einen Winter lang nach Hakkari verbannt wird, vernehmen wir nicht genau; dennoch deutet einiges darauf hin, dass die Ursache dafür in politischen Umtrieben liegt. Hierin zeigen sich gewisse Parallelen zum Film «Cristo si è fermato a Eboli» (1979) von Francesco Rosi nach dem Buch von Carlo Levi (vgl. ZOOM 9/80). Darin geht es ja auch um einen Intellektuellen, der wegen Widerstand gegen den Faschismus nach Luka-

nien, einer armen und unterentwickelten Gegend in Süditalien, verbannt wird. In einem bestimmten Sinne vergleichen liesse sich «Eine Saison in Hakkari» auch mit dem Dokumentarfilm «Las Hurdes» (1932) von Luis Buñuel (vgl. ZOOM 17/83). In diesem höchst eindrücklichen Werk prangert Buñuel die unmenschlichen Lebensverhältnisse in den Hurdes, einer Gebirgsgegend in Spanien, an, wo Tod, Krankheit und Elend das Bild beherrschen.

«Eine Saison in Hakkari» ist, wie die beiden soeben zitierten Werke, ein Spielfilm mit stark dokumentarisch-ethnografischem Charakter. Kiral meint dazu: «Eigentlich sollte im Film das Innenleben eines Intellektuellen erzählt werden, trotzdem trägt er Züge eines Dokumentarfilms ... Der Film zeigt alles so, wie es ist. Ich habe nichts idealisiert. Das macht meiner Meinung nach den Film so wirksam. Die Dinge werden in ihrer Natürlichkeit gezeigt.» Diesem Statement von Kiral kann ich nur beipflichten; denn sein Werk gibt sicherlich (soweit dies eben dem Medium Film überhaupt möglich ist) die Realität weitgehend unverfälscht wieder.

In bedächtigem Rhythmus, nie zu langen Sequenzen und einer einfachen, aber prägnanten Bildsprache wird die Wirklichkeit in diesem von der Zivilisation vergessenen Bergdorf eindringlich aufgezeigt. Bei den Innenaufnahmen in den dunklen Steinhäusern haben Kiral und sein hervorragender Kameramann Kenan Ormanlar vorwiegend das rötlich-braune Licht von Petroleumlampen verwendet, was die Stimmung der Traurigkeit dieses Films noch verstärkte. Mit Totalen zeigen die beiden auch immer wieder die grossartige Bergwelt, die in ihrer majestäti-

schon Entrücktheit die stumme Kulisse zu dieser stillen Tragödie bildet. Doch das Beeindruckendste an diesem Film ist nicht die beherrschende Natur oder das von den Akteuren Gesagte, sondern deren Blicke und Gesichter, d. h. die nonverbale Kommunikation. Was sich in den dunklen Augen dieser verschlossenen und wortkargen Bergler abspielt, reicht in eine Tiefe, die sich nicht mehr beschreiben lässt, weil dort das Unsagbare aufschimmert. In solchen (Augen-)blicken zeigt sich, dass der Film wirklich gelebt und durchlitten und nicht nur gespielt ist. Besonders berührt haben mich die Kinder, die den Zuschauer und den Lehrer mit fragenden und zugleich staunenden Augen ansehen; Augen, in denen die ganze Ungerechtigkeit dieser so misslungenen Welt erahnbar wird. Auf die bohrende Frage, wie diesem Elend abzuhelpfen sei, weiss auch der Regisseur keine Antwort: «Ich wollte keine Lösung aufzeigen. Ich habe momentan keine Antwort auf die Frage: Wie können diese Menschen aus dieser Einsamkeit und dieser Situation gerettet werden? Eine solche Antwort habe ich auch noch gar nicht gesucht. Ich wollte lediglich aufzeigen und anprangern. Deshalb habe ich die Dinge so gezeigt, wie sie sind. Ich wollte nicht der Kommentator sein. Diese Methode hat in der Kinokultur auch ihre Berechtigung, sie ist für die Türkei sehr wichtig. Ich bin kein Anhänger von Filmen, in denen Fahnen geschwungen und lautstarke Reden gehalten werden. Mein Film sollte ein schweigender Schrei werden. Meine Intention war es, dass der Film in der Tiefe des Menschen wahrgenommen wird und über ihn wie in einem inneren Schmerz nachgedacht wird. Ich mache einfühlsames Kino.»

«Eine Saison in Hakkari», der an den Berliner Filmfestspielen 1983 den Silbernen Bären und den 1. Preis der FIPRESCI gewann, ist ein hochpolitischer Film. Dies beweist nicht zuletzt die Tatsache, dass er in der Türkei verboten wurde. Mit diesem Verbot belegen die Militärs, welche die Türkei mit eiserner Faust regieren, Gramscis berühmten Satz, wonach eben schon die Tatsachen selbst (oder in diesem Fall ihre unverhüllte Darstellung) revolutionär sind. Franco Messerli

Welttag der Kommunikationsmittel 1984

F-Ko. Die katholische Kirche wird 1984 den 3. Juni als Welttag der Kommunikationsmittel begehen. Der Tag wird unter dem Leitgedanken «Die sozialen Kommunikationsmittel als Hilfe zur Begegnung von Glaube und Kultur» stehen.

Never Say Never Again

USA 1982/83. Regie: Irvin Kershner
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
84/26)

Die Queen und Maggie atmen auf – und mit ihnen der ganz Kinowesten: Der britische Geheimdienst hat ihn wieder, den ersten, den besten, kurz: den einzig echten Agenten 007 alias Connery, Sean Connery. Nach zwölfjähriger Bond-Abstinenz – das letzte Mal 1971 in «Diamonds Are For Ever» – verkörpert der gebürtige Schotte noch einmal die Rolle, die ihn berühmt gemacht. Doch da die Figur des Agenten mit der Doppellizenz zum Töten schauspielerisch wenig ergiebig war, und Connery Gefahr lief, vom Publikum auf diese Rolle festgenagelt zu werden, beschloss er damals, den Job beim Secret Service für immer an den Nagel zu hängen – daher der ironische Filmtitel.

Die Möglichkeit, Bond ein neues Mal zu spielen, ergab sich, als die Produzenten Kevin McClory und Jack Schwartzman nach jahrelangem Prozessieren um die Verfilmungsrechte des «Thunderball»-Stoffes (der von den Autoren Kevin McClory, Jack Wittingham und Ian Fleming stammt und bereits 1965 einmal verfilmt wurde) sich gegen Albert R. Broccoli, den Produzenten der übrigen Bond-Streifen, durchsetzen konnten und nach einem Konkurrenten für den (inzwischen) «regulären» Bond-007-Darsteller Roger Moore Umschau hielten.

Connerys Interpretation des Agenten ist härter, viriler, weniger augenzwinkernd als die von Moore, obgleich Connery immer wieder schmunzelnd neben seiner Rolle steht. Doch der Hauptunterschied liegt weniger in der Schauspielkunst der beiden (Connery ist der eindeutig vielseitigere Darsteller), als vielmehr in ihrer persönlichen Ausstrahlung. Connery hat den Part nämlich schon sehr früh, etwa ab «Goldfinger» mit einer gehörigen Portion Selbstironie gemimt, der bei ihm aber immer etwas Grimmiges, fast dreckig Zynisches anhaftet, was durchaus im Einklang mit dem Filmcharakter steht. Moore dagegen, der ehemalige Fernseh-«Heilige» Simon Templar, wirkt mit seinem Lausbubencharme verspielt-lässig.

Das hat auf die Filme, die beinahe schon zu Parodien auf sich selbst geworden sind, im Ganzen abgefärbt.

«Never Say Never Again» versucht sich ebenfalls in der Selbstparodie, mit unterschiedlichem Erfolg. Anspielungen auf die früheren Bond-Filme oder den Kinokonkurrenten Moore sowie Brechungen des gewohnten Agentenimages (007 tanzt einen Tango) gehören zu den besten Momenten des Filmes. Sie sind besonders in seiner ersten Hälfte nicht selten. Unfreiwillig komisch wirkt der Film aber dann, wenn er das Männlichkeitsimage von Connery mit beinahe pueriler Freude ausspielt. Wohin Connery/Bond auch immer geht, erliegen ihm die Frauen. Die einzige, die seinem Charme nicht zum Opfer fällt, ist bezeichnenderweise erböse, pervers und schwarzhaarig (Barbara Carrera) und wird dafür ihrer gerechten Todesstrafe zugeführt. Die «Gute» aber, die blonde Domino (Kim Basinger), ist glücklicherweise keine derart militante Emanze, sondern bewundert ihren Helden und Befreier mit aller Hingabe, zu der allein eine richtige Frau fähig ist. Wenn schon die politischen Feindbilder durcheinandergeraten sind – zumindest die geschlechtsspezifischen sind intakt geblieben.

Nicht so recht überzeugen wollen die Action-Szenen, die meistens spannend und gefährlich für den Helden beginnen, dann jedoch in die Länge gezogen werden, ohne dass die spärlichen Gags für den Verlust an Spannung entschädigen können. Man vergleiche etwa die beiden Verfolgungsjagden in «Octopussy» und «Never Say Never Again»: Die erste, per Taxiscooter, ist temporeich montiert und ein Feuerwerk an zündenden Gags; die zweite, konventionell zu Auto und Motorrad geführt, ist eher langwierig, einfalllos und unüberschaubar inszeniert.

Angenehm fällt hingegen auf, dass die Produzenten und Regisseur Irvin Kershner («The Eyes of Laura Mars», «The Empire Strikes Back») nicht den überraffinierten, stereotypen visuellen Hochglanz-Design der anderen Bond-Filme kopiert haben (man bleibt trotzdem «en famille», das heisst in der Luxus-Klasse der grossen, weiten Welt) und auch die technischen Gadgets auf ein Mi-

nimum reduziert haben. «Never Say Never Again» wirkt direkter, frischer, emotionsgeladener, und fast bis zur Mitte spannender als die Werke der allzu perfekt eingespielten Produktionsmaschine von Albert R. Broccoli.

Erfreulich sind auch die für Bond-Filme unerwartet qualifizierten Schauspieler. Da ist zuerst Klaus Maria Brandauer als Bonds Gegenspieler Largo zu nennen, der den gefährlichen Wahnsinn seiner Figur mit leiser, nervöser Mimik und Gestik mehr erahnen lässt, als ihn platt auszuspielen. Bond besiegt zwar den gemeinen Largo am Ende, Connery aber wird von Brandauer von Anfang an beinahe an die Wand gespielt. Edward Fox gibt einen herrlich versnobten «M» ab; seine Auftritte sind kleine humoristische Perlen. Hervorragend auch Alec McCowen als der Daniel Düsentrieb des Geheim-

diensts, der – vergeblich – hofft, dass mit Connery/Bonds Rückkehr die alten Zeiten wiederaufleben werden: «I hope we will have some sex and violence.» Was Max von Sydow in zwei Miniszenen als Oberbösewicht Blofeld zu suchen hat – ausser seinem sicher ansehnlichen Honorar – bleibt schleierhaft.

Die Geschichte? Sie ist zwar unwichtig, aber bitte: Die von Ian Fleming begründete internationale Terror-Organisation S.P.E.C.T.R.E bringt zwei Atombomben in ihre Gewalt und fordert ein Lösegeld von 280 Millionen Dollar – andernfalls sollen die Sprengkörper in zwei Städten hochgehen. Ich nehme dem Agenten-Thriller nichts von seiner Spannung, wenn ich verrate, dass der beste Bond im nicht so besten Bondfilm ein weiteres Mal die Welt vor ihrem sicheren Untergang rettet. Tibor de Viragh

TV/RADIO-KRITISCH

Optimistischer Telekurs zur politischen Kommunikation

Zum Medienverbund «Privat im Staat»

Das Fernsehen DRS sendet seit dem 8. Januar den zehnteiligen Telekurs «Privat im Staat». Er will als Teil eines Medienverbundes verstanden sein und befasst sich mit dem Handlungsfeld Bürger – Medien – Politik.

Der Telekurs «Privat im Staat» bietet eine durchdachte Sammlung theoretischer Ansätze zum Verständnis von politischer Kommunikation. Dabei bewegen sich die zehn halbstündigen Sendungen auf einem allgemeinverständlichen Niveau. Allein schon damit ist Beachtliches geleistet worden. Kommunikation ist der Schlüssel, mit dem der Kursteilnehmer Zugang bekommt zu den vielschichtigen Problemen der Beziehung zwischen dem

Einzelnen und dem Staat. Die politische Theorie der Kommunikation, die in den Sendungen vermittelt wird, korrespondiert mit der erlebten Kommunikation des gemeinsamen Lernens im Medienverbund. Die Sendungen sollen wenn möglich in Begleitgruppen diskutiert und verarbeitet werden. Vom Fernsehen wurden verschiedene potentielle Veranstalter direkt angesprochen, so einige Organisationen der Erwachsenenbildung, die Trägerschaften der SRG, Parteien und politische Vereinigungen sowie Berufs- und Mittelschulen. Jedermann hat im Prinzip die Möglichkeit, Begleitveranstaltungen durchzuführen. Es ist gut möglich, damit erst ab Februar (5. Folge) zu beginnen. Das Buch zur Sendereihe erlaubt auch dem einzelnen Zuschauer eine Vertiefung des Geschehens.

Die ersten vier Folgen sind der personalen und medialen Kommunikation gewid-