Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 6

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: 07.01.2026

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

jahren» arbeitete er in allen Sparten mit, von Sport bis Variété («Man war damals noch nicht spezialisiert»). 1959 schuf Lagrange mit andern das Magazin *«Continents sans visa»;* damit begann sein vielfältiges Schaffen als Dokumentarist. Die Retrospektive brachte davon ein paar wichtige Beispiele, darunter die grossen Dokumentarfilme *«Le paysan suisse», «Appenzell», «Une Amérique bien tranquille»,* sowie zwei Stücke aus der Dokumentarserie *«Far-West»* (nämlich *«L'héritage»* und *«Les indiens»*).
Lagrange hat sich immer gegen die Geschwätzigkeit des Fernsehens gewandt; seine Neugier galt immer den *Bildern.* In der *«Ballade au pays de l'imagination»* (zusammen mit Walter Marti geplant und realisiert; vgl. Besprechung in ZOOM-FB 1/81) gelang ihm dann das Erstaunliche: Bilder naiver Maler aus einer Gegend am untern Po in die Alltagswirklichkeit dieser Maler einzubinden.
Von den zahlreichen Werken der *dramatiques télévisée,* die im Werkverzeichnis von Jean-Jacques Lagrange figurieren, hat das Filmpodium keines ins Programm genommen, hingegen die Mehrzahl seiner *films de fiction.* Es hat die Reihe eröffnet mit *«Mérette»* (vgl. Besprechung in ZOOM-FB 4/82), zu dem Lagrange durch die Geschichte vom Meretlein im «Grünen Heinrich» von Gottfried Keller angeregt wurde. «Mérette» ist ein lyrischer Film – aber in der idyllischen Welt wird ein Kind, das Phantasie hat, durch puritanische Hartherzigkeit isoliert und fertiggemacht. Lagrange zeigt das nicht lehrhaft, sondern gewissermassen als geduldige historische Sozialreportage über den Versuch einer «Korrektion» (wie schon Gottfried Keller formuliert hatte).
«Le dernier regard de l'aigle» und (als neueste Arbeit) *«Le bout du lac»* – beides übrigens Koproduktionen mit andern frankophonen TV-Anstalten – nähern sich Mustern wie Wirtschafts-Krimi und Polit-Krimi. Das Eigene von Jean-Jacques Lagrange prägt auch diese Filme: nicht «action» allein und schon gar nicht Geschwätzigkeit, sondern Sichtbar-Machen durch Bilder, immer wieder überraschende Bilder; in «Le bout du lac» kommt mehr und überraschender als in den frühern Werken die Musik dazu, die Imagination steigernd.
Bei diesem neuesten Film hat Jean-Jacques Lagrange mit dem jungen Drehbuch-Autor J. B. Billeter zusammengearbeitet (einem Godard-Fan übrigens); auch das gehört für ihn zur Arbeit des *Réalisateurs:* die Erfahrung, das Metier weiter zu reichen an jüngere Kollegen – die vielleicht schon da sind; man hat sie nur noch nicht wahrgenommen.

Hans Rudolf Hilty

FILMKRITIK

El Sur (Der Süden)

Spanien/Frankreich 1983. Regie: Victor Grice (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/89)

Cannes 1983: Die Highlights des Festivals sind vorbei. Der Applaus für Sauras «Carmen» ist verklungen. Eigentlich ist klar, dass am letzten Tag kaum mehr etwas zu erwarten ist, denn kein Festival plaziert ein Meisterwerk auf den Schlusstag, wohlwissend, dass die Mitglieder der Schreibzunft ganz gerne mal einen Tag früher heimreisen und die Preisliste den Agenturen überlassen. Und ausserdem: Wer ist schon Erice? Nie gehört! Wohl ein Anfänger?
So mögen damals viele überlegt haben. Und der Spanier Victor Erice ist wirklich nur Insidern bekannt, und da auch nur solchen, die schon einige Jahre «dabei» sind. Denn sein letztes und gleichzeitig sein erstes Werk – abgesehen von einem kleinen Episodenfilm – liegt immerhin genau zehn Jahre zurück. Wer aber damals

oder in der Zwischenzeit vielleicht am Fernsehen (auf einem deutschen Kanal natürlich) Erices Erstling «El espiritu de la colmena» (Der Geist des Bienenstocks) gesehen hat, der dürfte wohl einen nachhaltigen Eindruck gewonnen haben. Mit seiner Darstellung der Welt eines kleinen Mädchens auf dem Lande (mit dem Début der kleinen Ana Torrent als Darstellerin, die später in Sauras «Cria cuervos» bekannt wurde) ist Erice 1973 ein hinreissender Film gelungen. Dann hörte man während ganzen zehn Jahren nichts mehr von ihm. «El Sur» ist tatsächlich erst sein zweiter langer Spielfilm. Und doch schliesst er thematisch an den ersten an, wie wenn dazwischen kaum Jahre vergangen wären.

Früher Morgen im Herbst 1957: Ein Mädchen wird durch Hundegebell geweckt. Ein Name wird gerufen. Man sucht Agustin, seinen Vater. Noch schlaftrunken nimmt das Mädchen aus einem kleinen schwarzen Döschen ein silbernes Pendel und spielt damit. Dann ein Schnitt: Agustin (Omero Antonutti) am Bett seiner hochschwangeren Frau, das Pendel über ihrem Bauch. Ein Mädchen werde es geben, sagt der Mann. Und aus dem Off hört man dieses Mädchen, Estrella, erzählen, dass dies seine allererste Erinnerung an seinen Vater sei, ein Bild allerdings, das es selbst erfunden habe. Dann erfährt man, dass das Mädchen noch klein war, als die Familie in den Norden zog.

Hier arbeitet Estrellas Vater als Arzt in einer kleinen Stadt im Provinzspital. Hier lebt die Familie – Mutter, Vater, Tochter und Hausmädchen – in einem kleinen Haus, etwas ausserhalb der Stadt, in einem Haus, das einen Namen hat: die Möwe. Und eine Möwe als Wetterfahne ziert das Dach, eine schmiedeiserne Möwe mit den vier Buchstaben der Himmelsrichtungen. Allerdings interessiert hier nur ein Buchstabe, das S für Sur, für Süden. Denn die kleine Estrella hat von ihrer Mutter (Lola Cardona) erfahren, dass es im Süden nie schneit, und diese Mitteilung hat sie begeistert. Sonst allerdings gilt Estrellas Aufmerksamkeit mehr dem Vater als der Mutter. Zwar verzieht sich dieser oft in sein Estrichzimmer, wo er nicht gestört werden will; schon ein Ball, der das Treppenhaus hinunterspringt, stört ihn in seiner Konzentration. Estrella hat dafür Verständnis. Denn ihr Vater kann mehr als andere. Er beherrscht nicht nur das Pendel, sondern auch die Rutengängerei, und er kennt die Heilpflanzen. Aus der Sicht des kleinen Mädchens scheint er über magische Kräfte zu verfügen. Zudem nimmt er, wenn er nach Hause kommt, das kleine Mädchen auf seinem NSU-Motorrad auf eine Ehrenrunde entlang der baumgesäumten Strasse vor dem Haus mit. Auch zeigt er Estrella, wie das mit dem Pendeln funktioniert.

Estrellas mehr oder minder glückliche Kindheit wird durch etwas überschattet, das sie noch nicht in voller Realität wahrnehmen kann, dem sie jedoch nach und nach auf die Spur kommt. Dabei spielt der Süden eine zentrale Rolle. Von ihrer Mutter erfährt sie, dass der Vater und der Grossvater miteinander ausgekommen sind wie Hund und Katze. Dass dies nach dem Bürgerkrieg war, weiss Estrella noch nicht. Und sie stellt sich den Süden noch immer am anderen Ende der Karte vor, wie sie sagt. Postkartenansichten aus Sevilla beflügeln zwar ihre Phantasie, bringen sie aber auf der Suche nach dem Geheimnis des Vaters auch nicht weiter. Dann kommt Besuch aus dem Süden: Zur Erstkommunion Estrellas reist ihre Grossmutter her, in Begleitung Milagros', die vor Jahren Agustins Kindermädchen war. Milagros (Rafaela Aparicio, die Alte aus «Mama cumple cien anos» von Saura, in einer Glanzrolle) schläft im selben Zimmer wie Estrella, was zu einem ebenso komischen wie tiefsinnigen Dialog führt. Estrella erfährt mehr über ihren Vater und dessen Vater und überhaupt über die Zeit damals während und nach dem Bürgerkrieg. Estrella merkt, dass ihr Vater aus politischen Gründen in den kalten Norden gezogen ist. Nach dem Erstkommunionsessen tanzt der Vater mit seiner Tochter hingebungsvoll einen Paso Doble.

Mehr und mehr kommt das heranwachsende Mädchen dem Geheimnis des Vaters auf die Spur. Da muss irgendetwas mit einer Frau gewesen sein. Eines Abends steht Vaters NSU vor dem Kino Arcadia. Man spielt einen Film mit der

Schauspielerin Irene Rios (Aurore Clément), ein Name, dem Estrella bereits einmal in Vaters Schreibtisch begegnet ist. Als sie später den Vater in einem Café trifft, wagt Estrella nicht zu fragen, wer Irene Rios ist. Doch wie er da sitzt und einen Brief schreibt, wird Estrella – vielleicht zu Beginn eher unbewusst – klar, dass ihr Vater ein einsamer Mann ist. Ein Mann vielleicht auch, der sich sein Leben anders vorgestellt hat. Anders vielleicht auch in Zusammenhang mit dieser Frau. Agustin beginnt zu trinken. Ab und zu bleibt er auch eine Nacht weg.
Ein Zeitsprung: Die etwa achtjährige Estrella fährt mit dem Fahrrad vom Haus weg, auf der Strasse mit der Allee, ein junger Hund bellt hinterher. Dann eine Überblendung: dieselbe Allee, allerdings haben nun die Bäume weiss reflektierende Streifen, Estrella kehrt auf dem Fahrrad zurück, jetzt etwa 15jährig, ein ausgewachsener Schäferhund begrüsst sie freudig. Das Mädchen schreibt inzwischen Tagebuch und kommt noch immer nicht klar mit dem Geheimnis, das ihren Vater umweht. Trotzdem verehrt Estrella ihn. Unverhofft lädt er sie nach der Schule zu einem Essen im Gran Hotel ein. Er möchte sich entschuldigen für sein schlechtes Verhalten neulich. Estrella hätte viele offene Fragen. Wer ist Irene Rios? Agustin sagt, er habe jemanden gekannt, der dieser Schauspielerin ähnlich gesehen habe. Zu weiteren Fragen kommt es nicht. Später muss Estrella erkennen, dass dies ihr letztes Gespräch mit dem Vater war. Nach seinem Selbstmord wurde Estrella krank. Einer Einladung Milagros' folgend, will sie zur Erholung in den Süden fahren. In Vaters Nachlass hat sie eine Telefonquittung gefunden mit einer unbekannten Telefonnummer. Diesen Zettel nimmt sie mit. Das Taxi wartet. Ende.

Ich erinnere mich noch sehr genau an meine erste Begegnung mit «El Sur» in Cannes 1983. Als es hell wurde im Saal des Palais des Festivals sagte ich mir: Das darf doch nicht wahr sein, jetzt beginnt der Film ja erst. Später erfuhr ich von spanischen Kritikerkollegen, dass dieser Reflex so falsch nicht war. «El Sur» war von

Victor Erice auf eine Länge von zweieinhalb Stunden geplant. Was nun zu sehen ist, dauert etwas über 90 Minuten. Der Produzent Elias Querejeta (bekannt geworden unter anderem als Produzent der meisten Saura-Filme) musste aus finanziellen Gründen die Dreharbeiten abbrechen lassen. Aus dem bereits vorhandenen Material entstand «El Sur». Trotzdem ist es ein Meisterwerk geworden.
«El Sur» ist ein Film über die Resignation, über das Schweigen, über das Redenwollen, über das Nichtredenkönnen. Es ist das Schweigen zwischen zwei Generationen, wobei diese Generationen in Spanien weiss Gott mehr trennt als hierzulande. Erice arbeitet mit einer epischen Anlage seiner Geschichte, er lässt sich Zeit, pflegt die kleinen Details, schafft mit seinem gemächlichen Rhythmus für den Betrachter Raum zu eigenen Überlegungen. «El Sur» ist kein Action-Kino, aber auch nicht reines Kopf-Kino. Sehr viel funktioniert da über die Gefühlsebene, und zwar mit einer Stärke und Echtheit, die man heute im Kino selten trifft. Die Resignation wird im übrigen aufgefangen durch den Schluss, mit dem Aufbruch in Richtung Süden. Hier wird – auch wenn das weitere Geschehen offen bleibt – deutlich, dass Estrella einen Schritt weiter kommen wird als ihr Vater. Dass sie sich wahrscheinlich von einer belasteten und belastenden Vergangenheit wird lösen können. Die Reise in den Süden wird das Ende ihrer Trauerarbeit sein, und der Anfang eines eigenständigen Lebens.

Hans M. Eichenlaub

Scarface

USA 1983. Regie: Brian De Palma (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/85)

«Scarface» basiert auf dem gleichnamigen, 1932 entstandenen Werk von Regisseur Howard Hawks und Drehbuchautor Ben Hecht, denen die Neufassung auch gewidmet ist. Jener Klassiker des Gangsterfilms schilderte, getreu der «Karriere» Al Capones folgend, den Aufstieg und Fall eines kleinen, ehrgeizigen Ganovens, was die Neuverfilmung unter Anpassung des historischen und geographischen Rahmens an die Gegenwart im Grossen und Ganzen übernommen hat. Tony Montana alias Scarface ist nun einer jener 125000 Kubaner, die Fidel Castro 1980 in die USA ausreisen liess, und der in Florida in den Kokainhandel einsteigt. Wie sein Vorbild stirbt auch der neue Scarface im Kugelhagel und endet unter einem Globus mit der leuchtenden Aufschrift: «The World Is All Yours!»
Der «amerikanische Traum», oder richtiger seine Denunziation und Demystifikation, ist das Thema des Remakes, das zu einer Zeit entstanden ist, wo die Beschwörung dieses uramerikanischen Mythos' tragikomisch wirken muss, weil sie wirklich nur noch mit der Verdrängung der innen- und aussenpolitischen Realität der USA möglich ist. Wohl deshalb liest sich der Film stellenweise wie eine Parodie auf Aufsteiger-Streifen wie «Rocky», so beispielsweise in der Montage und emotionalen musikalischen Untermalung von Szenen, in denen der Erfolg der Titelfigur schon mehr gefeiert als bloss beschrieben wird. Und Al Pacino als Tony Montana erinnert mich mit seinem undeutlichen Gebrabbel, dem schwerfälligen Gang und dem ungehobelten, aber in seiner Primitivität selbstsicheren Gehabe an eine hässliche Karikatur von Sylvester Stallone. (Pacino spielt wie fast immer hervorragend und geht in seiner Rolle völlig auf, aber die Figur des «Scarface» ist – wohl gewollt – zuwenig vielschichtig gestaltet, als dass sie lange faszinieren würde.)
An Aufsteiger-Filme gemahnt auch die platte Direktheit und Geradlinigkeit der Handlung. Es gibt, mit einer unbedeutenden Ausnahme, keine Nebengeschichte, alles ist auf den Helden und seinen unaufhaltsamen Aufstieg konzentriert. Wie Montanas Gegner arbeiten, erfährt man nicht – ebenso wenig, wie es Old Narbengesicht schafft, einen leitenden, aber korrupten Polizisten umzubringen, ohne dafür wenigstens minimal von der Justiz belästigt zu werden. So wie es der Film darstellt – und er könnte damit vielleicht sogar recht haben –, genügen Brutalität,

KURZBESPRECHUNGEN

44. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **21. März 1984**

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

La caduta degli angeli ribelli (Die Schöne und der Revolutionär) 84/76

Regie: Marco Tullio Giordana; Buch: M. T. Giordana, Vincenzo Caretti und Mario Gallo; Kamera: Giuseppe Pinori; Schnitt: Sergio Nuti; Musik: Verdi, Schubert, Wagner; Darsteller: Clio Goldsmith, Yves Beneyton, Alida Valli, Francesca Archibugi, Federico Pacifici, Francesca Topi, Vittorio Mezzogiorno u. a.; Produktion: Italien 1981, Filmalpha/RAI, 102 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Eine reiche, junge Mailänderin verlässt Mann und Kind aus Leidenschaft zu einem Terroristen, den sie bis zum tragischen Schluss auf der Flucht begleitet. Dem Film gelingt es trotz guten Schauspielern und einer interessanten, von Bertolucci und Antonioni übernommenen Ästhetik nicht, Kompaktheit und Schlüssigkeit herzustellen. Der Weg einer Frau zur Selbstfindung, dem Edelporno entlehnte Handlungsmuster, bemühte, zwischen Psychoanalyse und Melodram schwankende Innerlichkeit, Brigate rosse als Thrillerschnulze – es bleibt bei der ärgerlichen Kompilation von Modethemen.

E

Die Schöne und der Revolutionär

Chomana dudi (Chomas Trommel) 84/77

Regie: B. Karanth; Buch: Shivarama Karanth nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: S. Ramachandra; Schnitt: B. Bhakthavatsalam; Darsteller: Vasudeva Rao, Padma Kumata, Jayarajan, Sunder Rajan u. a.; Produktion: Indien 1975, Praja/Ashok Kumar, Katapadi, 120 Min.; Verleih: offen.

Choma, Angehöriger einer rechtlosen Landarbeiter-Kaste, darf keinen eigenen Landbau betreiben. Wildes Trommeln bleibt sein einziger Protest, aber sein Saufen und eine Unglücksserie lassen seine arme Familie endgültig auseinanderbrechen. Karg und nah den Leuten und der Erde inszeniert, zeigt dieser Schwarzweiss-Film, wie das Kastensystem Armut erzeugt und Ausbeutung begünstigt; vage wird ihm das Christentum entgegengesetzt. Trotz grosser Kraft und Eindrücklichkeit vieler Szenen hat der Film einige Längen und scheint zu wenig als Ganzes konzipiert zu sein. – Ab etwa 14.

J★

Chomas Trommel

The Killing Hour (Der Mörder geht um ...) 84/78

Regie: Armand Mastroianni; Buch: B. Jonathan Ringkamp; Kamera: Larry Pizer; Schnitt: David McKenna; Musik: Alexandre Peskanov; Darsteller: Perry King, Norman Parker, Elizabeth Kemp, Kenneth McMillan, Joe Morton u. a.; Produktion: USA 1981, Lansbury, 90 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Die Polizei hat es mit einem Mörder zu tun, der seine Opfer zuerst mit Handschellen zu fesseln und dann umzubringen pflegt. Die Zeichnungen einer hellseherisch begabten Kunststudentin werden dem Verbrecher schliesslich zum Verhängnis. Psycho-Thriller nach bewährtem Muster, spannend gemacht und in der Grundkonzeption nicht unoriginell. Doch die Story ist zu oberflächlich aufgebaut, um den Rahmen des Üblichen zu verlassen, und sie wirkt zu konstruiert, um wirklich mitzureissen.

E

Der Mörder geht um

TV/RADIO-TIP

Samstag, 24. März

22.20 Uhr, ARD

L'ascenseur pour l'échafaud
(Fahrstuhl zum Schafott)

Spielfilm von Louis Malle (Frankreich 1957) mit Maurice Ronet, Jeanne Moreau, Jean Wall. – Julien Tavernier glaubt, ihm sei ein perfekter Mord gelungen, als er den Mann seiner Geliebten Florence nach Dienstschluss umbringt. Kurz darauf bleibt er im Lift des grossen Bürohauses stecken, weil der Strom abgeschaltet wird. Während er im Lift festsitzt und Florence ihn im nächtlichen Paris verzweifelt sucht, unternimmt ein junges Pärchen mit seinem gestohlenen Wagen eine abenteuerliche Spritztour. Elemente des amerikanischen Gangsterfilms und der französischen «série noire» sind in Louis Malles Erstlingswerk geschickt verbunden. Die Musik von Miles Davis, dem Cool-Jazz-Trompeter, vermittelt das Lebensgefühl einer Generation.

Sonntag, 25. März

13.45 Uhr, ARD

Der Lack ist ab

«Ökologisches Porträt des Autos», Dokumentation von Hartmut Stumpf. – Der Produktionsrekord von 1979 mit 3,93 Millionen Autos in der Bundesrepublik soll dieses Jahr noch überboten werden. Als Zeichen des Wohlstands, Symbol individueller Freiheit, Unabhängigkeit und Kommunikation, ist das Auto in direkte und indirekte Umweltschäden verwickelt. Welche Ansatzpunkte einer umweltorientierten Technik lassen sich feststellen?

21.00 Uhr, ZDF

La peau douce (Die süsse Haut)

Spielfilm von François Truffaut (Frankreich 1963/64) mit Jean Desailly, Françoise Dorléac, Nelly Benedetti. – Pierre Lachenay, Literaturhistoriker, seit 10 Jahren verheiratet, Vater einer Tochter, lernt unterwegs eine junge Stewardess kennen. Pierre ist zwischen beiden Frauen hin- und hergerissen und kann sich nicht entscheiden. Seine Freundin erträgt das unwürdige Spiel nicht und will ihre Beziehung zu Pierre abbrechen. Zu gleicher Zeit erschiesst Franca, die Ehefrau, ihren Mann, obwohl noch eine Liebe besteht. Meisterhaft im lockeren, nervösen Stil, ist die exemplarische Dreiecksgeschichte verfilmt worden.

Montag, 26. März

19.30 Uhr, ZDF

Asylanten

Solange es Kriege, Wirtschaftskatastrophen und Revolutionen gibt, solange wird es auch Asylsuchende geben. Jeder Staat, der sich als human bezeichnet, muss sich daran messen lassen, wie er mit solchen Menschen umgeht. Das gilt auch, wenn Emigranten politische Gründe vortäuschen, nur um woanders besser leben zu können. Jürgen Roths Bericht schildert das Leben von Asylanten in einem Heim in Eschborn (Hessen). Er zeigt auch die Konflikte von Behördenvertretern, Anwälten und Beamten, die mit Asylverfahren konfrontiert werden.

22.05 Uhr, ZDF

«Video» – in den Sand gesetzt

«Elektronische Bilderflut in Kuwait». – Gestern noch Nomaden, hat die Bevölkerung der Golfstaaten gegenwärtig eine explosive Zuwachsrate an Fernseh- und Videogeräten in ihrer Umwandlung zur Konsumgesellschaft zu verzeichnen. Heute haben allein in Kuwait 92 Prozent aller Haushalte Videogeräte (USA zwölf Prozent). Bevor überhaupt eine eigene kulturelle Identität entstehen konnte, wird die Bevölkerung mit Videoproduktionen aus allen Teilen der Welt überschwemmt. Von dem ohnehin dürftigen Kulturleben der Städte sind die Frauen ausgeschlossen, so dass der Bildschirm einen wichtigen Platz einnimmt.

22.50 Uhr, ZDF

Das Komplott

Fernsehspiel von Dieter Wedel. – Sina, die tüchtige Journalistin, hat es geschafft. Von der kleinen Lokalreporterin stieg sie auf, übernimmt die Moderation im Regionalfern-

Liquid Sky 82/79

Regie: Slava Tsukerman; Buch: S. Tsukerman, Anne Carlisle, Nina V. Kerova; Kamera: Yuri Neyman; Schnitt: Sharyn Leslie Ross; Musik: S. Tsukerman, Brenda I. Hutchinson, Clive Smith; Darsteller: Anne Carlisle, Paula E. Sheppard, Susan Doukas, Otto von Wernherr, Bob Brady u. a.; Produktion: USA 1982, Z Films, 90 Min., Verleih: Inter Team Film, Zürich.
Der Kultfilm aus New York, für den in erster Linie Exil-Russen verantwortlich zeichnen, ist eine obskure Science-Fiction-Geschichte, welche die New-Wave-Dekadenz zelebriert und zwischen Ernst und Ironie hin- und herpendelt. Auf dem Dach des Penthouses von Margareth landet ein Ufo mit grünen Männchen, die offensichtlich durch eine Substanz, die während eines Orgasmus im Gehirn entsteht, angezogen werden. Margareth glaubt, die fremden Mächte für sich nutzen zu können, ahnt aber nicht, dass sie selber auch in Gefahr ist. Ein wenig unausgegoren und mit einigen Längen, vermag der Film trotz seines Oberflächenreizes nicht so recht zu überzeugen. E

Malaria (Café Malaria) 84/80

Regie und Buch: Niki List; Kamera: Peter Schreiner; Musik: Minisex, Karel Gott, George Gershwin; Darsteller: Andreas Witasek, Sabine Platzer, Christian Schmidt, Geli Brechelmacher, Hermann Strobl u. a.; Produktion: Österreich 1982, Niki List/Hans Selikowski, 86 Min.; Verleih: Mascotte-Film, Zürich.
Das Café Malaria ist ein hypermodisches Lokal mit vielen bunten Neonlichtern und einem Getränkeangebot, das von einer Chemiefirma stammen könnte. Gäste sind Jugendliche aus allen möglichen Szenen, die sich hier nächtelang der inneren Versumpfung hingeben. Niki List wirft in seinem Erstling mit viel Witz und originellen Ideen einen ironischen Blick auf einen Teil der Jugend in den achtziger Jahren. Der Film lebt ganz von den gut getroffenen Typen, ihrem Gehabe und einer Komik, die manchmal leise, dann aber auch wieder zynisch ist.
→ 7/84

E★ Café Malaria

Rembetiko 84/81

Regie: Costas Ferris; Buch: Sotiria Leonardou und C. Ferris; Kamera: Takis Zervoulakos; Schnitt: Yiana Spyropoulou; Musik: Stavros Xarchakos; Darsteller: Sotiria Leonardou, Nikos Kalageropoulos, Michalis Maniatis, Nikos Dimitratos, Konstantinos Tzoumas u. a.; Produktion: Griechenland 1983, Rembetiko E. P. E./ Griechisches Filmzentrum, 120 Min.; Verleih: Inter Team Film, Zürich.
Der griechische Film schildert das Schicksal der (fiktiven) Rembetiko-Sängerin Marika, wobei auf dem Hintergrund ihres privaten Lebens die Geschichte Griechenlands zwischen 1917 und den fünfziger Jahren sichtbar wird. Das südländische Pathos und die Melodramatik des Werks entspricht ganz dem Charakter der Rembetiko-Gesänge, in denen mit Inbrunst und Leidenschaft die grossen und kleinen Geschehnisse aus der Sicht des einfachen Volkes kommentiert und reflektiert werden. → 6/84

E★

Ricomincio da tre (Zähl mal – auf drei) 84/82

Regie: Massimo Troisi; Buch: M. Troisi und Anna Pavignano; Kamera: Sergio D'Offizi; Schnitt: Antonio Siciliano; Musik: Pino Daniele; Darsteller: Massimo Troisi, Fiorenza Marchegiani, Lino Troisi, Lello Arena u. a.; Produktion: Italien 1980, Factory/Italian International, 112 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.
Ein gehemmter und trotzdem geschwätziger Napolitaner will die Welt sehen und reist darum nach Florenz. Dort verliebt er sich in eine Frau, die ihm hilft, sich persönlich zu entwickeln und mit der er schliesslich zusammenbleibt. Diese ganz ohne den üblichen Sexismus auskommende Komödie gibt mit (manchmal zu) langen Einstellungen und Szenen den Schauspielern viel Raum für vergnügliches Agieren. Der verklemmte, aber sympathische Anti-Held, der sich dank einer selbstbewussten Frau zum emanzipierten Mann mausert: Indirekt wird deutliche Kritik am nicht nur italienischen Machotum geübt.

E★ Zähl mal – auf drei

sehen, dank des Bauskandals um die Müllverbrennungsanlage, den sie aufgedeckt hat. Sie findet Gelegenheit, ihre Vorstellung von einem kritischen Journalismus in die Tat umzusetzen. Der Geschäftsführer der Baufirma ist Fraktionsvorsitzender der Mehrheitspartei, ein Fall von Ämtermissbrauch, politischer und kommerzieller Interessenverfilzung.

23.00 Uhr, ARD

Zazie dans le métro (Zazie)

Zazie, die frühreife Vorstadtgöre, kommt nach Paris, wo sich ihre Mutter mit einem ihrer ständig wechselnden Kavaliere amüsieren möchte. Das Kind wird deshalb dem Onkel anvertraut, der Mühe hat, mit der Unruhestifterin fertig zu werden. Zazies Abenteuer, eine funkelnde Groteske über die Absurditäten der Erwachsenenwelt und eine vergnügliche Revue der Tricks und Stilmittel aus der Geschichte des Films: Louis Malle hat mit filmischer Raffinesse die vielfältigen Sprach- und Wortspiele von Quéneaus Roman einfallsreich umgesetzt.

Dienstag, 27. März

16.10 Uhr, ARD

Diogenes in der Tonne oder Die Flucht aus dem Altersheim

Aus der Reihe «Wendepunkte», Film von Axel Plantiko. – «Der erhobene Zeigefinger ist in Altersheimen wie in Kinderheimen ein bedeutendes Erziehungsmittel», sagt Dr. Hans Bartram, 78 Jahre alt, und weiss wovon er spricht. Er durchwanderte fünf Alterspensionen, zwei staatliche Altersheime, landete als «Desorientierter» in einer geschlossenen Abteilung, schmuggelte einen Hilferuf 'raus und lebt heute in einer Alters-Kommune. Der Film lässt uns Bartrams Weg von der totalen Bevormundung im Altersheim zur Eigenverantwortung in der Wohngemeinschaft nachvollziehen.

Mittwoch, 28. März

20.00 Uhr, TV DRS

Kostenexplosion im Gesundheitswesen

Direktsendung aus dem Kantonsspital Baden und dem Krankenkassenkonkordat in Solothurn von Walter Plüss, Marc Andre Klenk, Leitung: Werner Vetterli. – Innert zwanzig Jahren sind die Kosten für das Gesundheitswesen doppelt so stark wie die Löhne und dreimal so hoch wie die Durchschnittspreise gestiegen. Liegt es an der Überkapazität der Spitäler, der «Spitzenmedizin» (teure Computer-Tomografen), der zunehmenden Ärztedichte? Fünf Gruppen diskutieren über diese Fragen: Ärzteschaft, Spitäler, Versicherte, Versicherungen und Politiker.

22.45 Uhr, TV DRS

Windplätze aufgerissen

Film von Pius Morger (Schweiz 1981). – Der Regisseur des Films «Zwischen Betonfahrten», eine Situationsbeschreibung der Zürcher Jugendunruhen 1980, versucht in seinem zweiten Spielfilm das Lebensgefühl einer Generation zu beschreiben. Ein formal unkonventioneller Film über Auflösung, Vereinzelung und Orientierungslosigkeit. Er ist aus der subjektiven Sicht der Beteiligten entstanden und erfordert die «Mitarbeit» des Zuschauers, da er nicht kommunikativ angelegt ist.

Donnerstag, 29. März

20.00 Uhr, TV DRS

The Suicide's Wife
(Ein Fremder an meiner Seite)

Fernsehfilm von John Newland nach einem Roman von David Madden (USA) mit Angie Dickinson, Gordon Pinsent, Zohra Lampert. – Für Diana Harrington bricht eine Welt zusammen, als ihr Mann sich plötzlich umbringt. War er ein Fremder geblieben all die Jahre ihres Zusammenlebens? Auf der Suche nach möglichen Ursachen für den unerklärlichen Selbstmord wird die gemeinsame Vergangenheit immer geheimnisvoller. Eine Geschichte schmerzlicher Selbstfindung und die inneren und äusseren Auswirkungen eines Selbstmordes auf die Angehörigen.

20.15 Uhr, ARD

Der Eckstein

«Friedrich Zimmermanns Innenpolitik». – Kein Minister der bundesdeutschen Koalition ist zielstrebiger ans Regieren gegangen. Gegner charakterisieren ihn als eiskalten Advokaten konservativen Machtstrebens, seine

Savage Island (Insel der Piraten) 84/83

Regie: Ferdinand Fairfex; Buch: John Hughes und David Odell; Kamera: Tony Imi; Musik: Trevor Jones; Darsteller: Tommy Lee Jones, Michael O'Keefe, Max Phipps, Jenny Seagrove, Bruce Allpress u. a.; Produktion: USA 1982, Paramount, 100 Min.; Verleih: U. I. P., Zürich.
Dieser ganz in der klassischen Tradition gedrehte Abenteuerfilm schildert einige Episoden aus dem Leben eines edlen Südsee-Piraten. Im Kampf gegen einen ehemaligen Kumpanen, der in seinem Namen Scheusslichkeiten verübt, entkommt er nur knapp dem Galgen. Der spannende und sehr gut gespielte Film kommt leider nicht ohne ärgerliche Klischees aus, die sich zumeist gegen die «Wilden» richten: Diese treten nur dekorativ und in Rudeln auf, sind verräterisch und werden meist getötet. Die paar wohlwollenden Sprüche sind lediglich Alibiübungen.

E

Insel der Piraten

Scarface 84/85

Regie: Brian De Palma; Buch: Oliver Stone; Kamera: John A. Alonzo; Schnitt: Jerry Greenberg und David Ray; Musik: Giorgio Moroder; Darsteller: Al Pacino, Steven Bauer, Michelle Pfeiffer, Mary Elizabeth Mastrantonio, Robert Loggia u. a.; Produktion: USA 1983, Martin Bregman für Universal, 170 Min.; Verleih: U. I. P., Zürich.
Das Remake des berühmten gleichnamigen Filmklassikers von Howard Hawks (1932) beschreibt Aufstieg und Fall eines ehrgeizigen, kriminellen Exilkubaners und denunziert den «amerikanischen Traum» von Reichtum, Macht und schönen Frauen als Schein ohne Inhalt, der zudem bloss einer etablierten Gesellschaft vorbehalten ist. Diese Botschaft hämmern die Autoren den Zuschauern bis zum physischen Überdruss ein, ohne es dabei zu versäumen, mit einer publikumswirksamen (lies: brutalen) Erzählform einen möglichst kassenträchtigen Film zu schaffen: ein zwiespältiges Werk. →6/84

E

The Scarface Mob (Al Capone schlägt zurück/Die Schande von Chicago) 84/85

Regie: Phil Karlson; Buch: Paul Monash nach «The Untouchables» von Eliot Ness und Oscar Fraley; Kamera: Charles Straumer; Musik: Wilbur Hatch; Darsteller: Robert Stack, Keenan Wynn, Barbara Nichols, Neville Brand, Pat Crowley, Jo Mantell u. a.; Produktion: USA 1959, Desilu, 105 Min.; Verleih: offen.
Pilot-Film für die TV-Serie «The Untouchables»: Al Capones Imperium wackelt, als er in Alcatraz einsitzt und der F. B. I.-Mann Eliot Ness mit einer kleinen, tüchtigen Einheit gegen das Geschäft mit dem illegalen Alkohol vorgeht. Capone nimmt, kaum entlassen, das Heft zwar wieder in die Hand, gegen Ness aber kommt er nicht an. Ness empfindet es dennoch als Niederlage, dass seine Anstrengungen Capone nur ein paar Jährchen wegen Steuerhinterziehung einbringen. Fernsehdramaturgie – im Rahmen der Möglichkeiten schuf Profi Phil Karlson aber in einigen Actionszenen Beachtliches.

E

Al Capone schlägt zurück/Die Schande von Chicago

The Star Chamber (Ein Richter sieht rot) 84/86

Regie: Peter Hyams; Buch: Roderick Taylor und P. Hyams; Kamera: Ralph Gerling; Schnitt: Jim Mitchell; Musik: Michael Small; Darsteller: Michael Douglas, Hal Holbrook, Yaphet Kotto, Sharon Gless, James B. Sikking u. a.; Produktion: USA 1983, Frank Yablans, 109 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Einen jungen Richter quält die Tatsache, dass es Mördern dank gerissenen Verteidigern immer wieder gelingt, durch Gesetzeslücken zu schlüpfen. Er schliesst sich einem Kreis von Kollegen an, die mit Hilfe eines Berufskillers ihrer Auffassung von Gerechtigkeit zum Durchbruch zu verhelfen pflegen. Anfänglich überzeugt, zweifelt er aber immer stärker an den Praktiken des Femegerichtes. Der Film bietet viel spannende Action, behandelt die Problematik der Lynchjustiz aber eher oberflächlich und stellt sie nur halbherzig in Frage.

E

Ein Richter sieht rot

Freunde loben seine Konsequenz, Logik und Präzision. In der Sendung werden von verschiedenen Autoren seine Umweltpolitik, Datenschutzmassnahmen und die Ausländerpolitik analysiert.

21.00 Uhr, ZDF

Die zweite Chance

«Ehe in der Lebensmitte». – Die Zeit der Märchen ist vorüber, grosse Entscheidungen stehen nicht mehr an, nachdem alle Weichen nach 25 Ehejahren gestellt worden sind und die Kinder aus dem Hause gehen. Was kommt hinter den Masken zum Vorschein, was haben sich beide Partner noch zu sagen? Ehegefängnis? Lebensblockade? Neue Chancen? Gerhard Müller zeichnet drei Liebesgeschichten nach, die seit Jahrzehnten existieren: Was ist von der ersten Begeisterung geblieben?

Freitag, 30. März

22.05 Uhr, TV DRS

The Omega Man (Der Omega-Mann)

Spielfilm von Boris Sagal (USA 1971) mit Charlton Heston, Anthony Zerbe, Rosalind Cash. – Los Angeles nach einem bakteriologischen Krieg. Die wenigen Überlebenden der bereits stark dezimierten Menschheit sind vom Tod bedroht. Robert Neville, der Wissenschaftler, der dank einem Serum überlebt hat, scheint der letzte Mensch zu sein. Doch eine Gruppe von Fanatikern, die radikal wissenschaftsfeindlich sind, wollen Neville vernichten. Obwohl er einigen jungen Leuten mit seinem Serum hilft, kommt es zu einer folgenschweren Auseinandersetzung.

Samstag, 31. März

22.20 Uhr, ARD

Someone's Watching Me
(Das unsichtbare Auge)

Spielfilm von John Carpenter (USA 1978) mit Lauren Hutton, Grainger Hines, David Birney. – Die attraktive Leigh Michaels bezieht ein Hochhaus-Appartement in Los Angeles, wo sie als Fernseh-Regisseurin arbeitet. Dort wird sie fortan mit mysteriösen Briefen und Telefonanrufen terrorisiert. Als der Unbekannte schliesslich droht, man werde sie beseitigen, wird die Polizei eingeschaltet. Man glaubt den Täter gefunden zu haben, das erweist sich aber als Irrtum, der Terror geht weiter. Ein spannender Thriller John Carpenters, dem Spezialisten für filmische Schrekken.

Sonntag, 1. April

8.30 Uhr, DRS 2

«Gebt dem Kaiser nicht, was Gott gebührt»

Dass Jesus etwas mit Politik zu tun haben könnte, ist für viele Christen ein anstössiger Gedanke. Sagte er nicht, sein Reich sei nicht von dieser Welt, und gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist? Der jüdische Publizist und Theologe Pinchas Lapide meint, dass eine jüdische Rückübersetzung und der historische Bezug Aufschluss geben, dass Jesus ein Theopolitiker war. (Zweitsendung, Montag, 9. April, 11.30 Uhr)

10.00 Uhr, TV DRS

Moses Superman

«Religiöse Comics als Verkündigung.» – Um den Kitsch-Comic zu verdrängen, werden amerikanische Reihen übernommen mit biblischen Themen, aber in Superman-Ideologie simpel und süsslich verpackt. Das alte Medium der Bildergeschichte (mittelalterliche Altartafeln, Flugblätter der Reformation, die «Alelujas» der Bänkelsänger) ist wieder neu zu entdecken durch eine Zusammenarbeit qualifizierter Künstler, Textautoren, Theologen und Pädagogen.

16.15 Uhr, TV DRS

Rettung für Venedig

Film von John Julius Norwich. – Venedig ist auf über hundert Inseln in einer Lagune gebaut und seit langem vom Untergang bedroht, die herrliche Stadt versinkt langsam im Meer. Anfang der siebziger Jahre haben internationale Organisationen mit Reparatur- und Restaurationsarbeiten begonnen. Die Reportage zeigt den Stand der Dinge und fragt, wieviel gedenkt der Westen zur Rettung vergangener Kulturgüter auszugeben?

Star 80 84/87

Regie: Bob Fosse; Buch: B. Fosse, teilweise basierend auf «Death of a Playmate» von Teresa Carpenter; Kamera: Sven Nykvist; Schnitt: Allan Heim; Musik: Ralph Burns; Darsteller: Mariel Hemingway, Eric Roberts, Cliff Robertson, Carrol Baker u. a.; Produktion: USA 1983, Wolfgang Glatter/Kenneth Utt, 104 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Die attraktive Dorothy Stratten gab's wirklich: Als junges Mädchen wurde sie von ihrem Freund und späteren Ehemann, der durch sie Karriere machen wollte, zum Fotomodell gemacht. Sie wurde «Playmate of the Year 1980» im «Playboy» und begann eine selbständige Filmkarriere (in Bogdanovichs «They All Laughed»), als sie von ihrem eifersüchtigen Mann erschossen wurde. In der Rekonstruktion dieses tragischen Schicksals aus dem Showbusiness-Milieu gerät Dorothy Stratten (Mariel Hemingway) ins Hintertreffen gegenüber dem Porträt ihres miesen Macho-Mannes (hervorragend Eric Roberts), während Bob Fosse das gesellschaftliche Umfeld merkwürdig standpunktlos schildert. E

Sudden Impact (Dirty Harry kehrt zurück) 84/88

Regie: Clint Eastwood; Buch: Joseph C. Stinson; Kamera: Bruce Surtees; Schnitt: Joel Cox; Musik: Lalo Schifrin; Darsteller: Clint Eastwood, Sondra Locke, Pat Hingle, Bradford Dillman, Paul Drake u. a.; Produktion: USA 1983, Warner Bros., 117 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Eine Frau rächt sich und ihre Schwester an einer Bande von Vergewaltigern, indem sie sie zehn Jahre später der Reihe nach in Unterleib und Kopf schiesst. Harry Callahan, wie immer im Streit mit schlaffen Vorgesetzten, schlägt und schiesst sich durch denselben Fall. Dieser üble Streifen versucht als «Botschaft» zu verkaufen, was nichts ist als eine ziemlich direkte Umsetzung paranoider und sexualneurotischer (Männer-)Phantasien, von Clint Eastwood klischeehaft inszeniert und eitel dargestellt.

E

Dirty Harry kehrt zurück

El Sur (Der Süden) 84/89

Regie: Victor Erice; Buch: V. Erice nach einer Erzählung von Adelaide Garcia Morales; Kamera: José Luis Alcaine; Darsteller: Omero Antonutti, Sonsoles Aranguren, Iciar Bollan, Lola Cardona, Rafaela Aparicio, Maria Caro, Francisco Merino, José Vivo und Aurore Clément; Produktion: Spanien/Frankreich 1983, Elias Querejeta/Chloé, 94 Min.; Verleih: Inter Team Film, Zürich.
Der Regisseur von «El espiritu de la colmena» (1973) erzählt in seinem Zweitling wiederum eine Geschichte aus der Sicht eines Mädchens. Estrella, zu Beginn acht, am Schluss 15 Jahre alt, erforscht die Vergangenheit ihres geliebten Vaters und merkt, dass da der Bürgerkrieg und eine geheimnisvolle Frau eine Rolle spielen. Der ungewöhnlich subtil inszenierte und schön fotografierte Film ist ein Fragment: Obwohl die Dreharbeiten abgebrochen werden mussten und eine Stunde fehlt, ist er ein kleines Meisterwerk geworden. – Ab etwa 14. →6/84

J★

Der Süden

Téhéran 43 (Killer sind immer unterwegs) 84/90

Regie: Alexander Alow und Wladimir Naumow; Buch: A. Alow, W. Naumow, Michail Schatrow; Kamera: V. Zhelesnikow; Musik: Georges Garvarentz; Darsteller: Igor Kostolewski, Natalia Belochwostikowa, Albert Filosow, Alain Delon, Curd Jürgens, Claude Jade u. a.; Produktion: Frankreich/UdSSR/Schweiz 1981, Mediterranée Cinéma/Mosfilm, Pro-Dis, 98 Min.; Verleih: Régina-Film, Genf.
Ein ehemaliger Nazi-Killer will die Pläne eines Attentats veröffentlichen, das 1943 in Teheran vereitelt worden war, wird aber vom damaligen Vorgesetzten daran gehindert und erschossen. Mässig spannender Polit-Thriller, verwirrend durch ständige Rückblenden und Ortswechsel.

E

Killer sind immer unterwegs

23.00 Uhr, ARD

Deutsche

«Otto Schily im Gespräch mit Günter Gaus». – Otto Schily wurde als Strafverteidiger der «Rote-Armee-Fraktion» bekannt. Er war Vertrauensanwalt Gudrun Ensslins. Teile der deutschen Öffentlichkeit haben ihn deshalb zum «Staatsfeind» abgestempelt. Heute gesteht das Gründungsmitglied der «Grünen», dass aus dieser Zeit tiefe Narben zurückgeblieben sind.

Montag, 2. April

21.35 Uhr, TV DRS

Versuchung

Fernsehfilm von Krzysztof Zanussi (BRD/Österreich/Polen 1981) mit Maja Komorwska, Helmut Griem, Eva Maria Meineke. – Marta, eine vitale, lebensfrohe polnische Malerin, hat in Polen den Deutschschweizer Geschäftsmann Ludwig geheiratet. Nach der Übersiedlung in die Ostschweiz, zur Familie ihres Gatten, fühlt sie sich ausgeschlossen und verkümmert seelisch. Die Welt des Westens bleibt ihr fremd, und sie versucht, sich für humane Ziele zu engagieren. Die Ehe zerfällt. Ludwig reagiert mit vermehrter Betriebsamkeit, die ihm auf die Dauer leer erscheint. Zanussi, Pendler zwischen Ost und West, kritisiert das Karriere- und Erfolgsdenken, das im Westen zu grösserer Uniformität und Verlusten an Lebensqualität führt als im östlichen Kollektivismus.

23.00 Uhr, ARD

Le feu follet (Das Irrlicht)

Spielfilm von Louis Malle (Frankreich 1963) mit Maurice Ronet, Jeanne Moreau, Léna Skerla. – Der Film schildert die letzten Stunden eines jungen Mannes, der an der Unzulänglichkeit seiner menschlichen Beziehungen scheitert. Bevor sich Alain Leroy das Leben nimmt, sucht er alte Freunde und Bekannte auf, in deren Kreisen er sich jahrelang als Playboy bewegt hat. Er erschiesst sich. Über seinen toten Augen stehen die Worte: «Ich töte mich, weil ihr mich nicht geliebt habt, weil ich euch nicht geliebt habe... Ich lasse auf euch einen unaustilgbaren Makel.»

Dienstag, 3. April

20.15 DRS 2

Nebel

Hörspiel von Heinz Bühlmann, Regie: Franziskus Abgottspon. – Der Autor: «Zwei Stimmen unterhalten sich auf nebligem Weg über die Gedanken eines vierzigjährigen Mannes. Eigentlich spielt sich alles im Kopf dieser Person ab... Nur selten tritt die Aussenwelt, die Realität, in Erscheinung. Der Nebel, als unangenehme Naturerscheinung, drückt auf die Stimmung ... Doch schliesslich bleiben sie am Thema der Liebe, des Todes und der Hoffnung hängen ...» (Zweitsendung: Samstag, 7. April, 10.00 Uhr)

Mittwoch, 4. April

20.00 Uhr, TV DRS

Telefilm: «Ist Kranksein eine Schande?»

Wenn ich krank bin, fühle ich mich minderwertig, beruflich und sozial nicht mehr tauglich und bin auf die Hilfe anderer Menschen angewiesen. Ernstlich erkrankt zu sein, wirft auch «letzte Fragen» auf, die Auseinandersetzung mit dem Sterben. Darüber sprechen zwölf persönlich Betroffene und tauschen unter der Leitung von Heidi Abel Erfahrungen aus. Ausgehend von dem ZDF-Fernsehfilm «Trotzdem», der von den Folgen der Krebskrankheit einer Mutter und Ehefrau handelt, die sie anfangs ihren Angehörigen verschweigt, wird an Gesprächsbereitschaft und mitmenschliche Solidarität appelliert.

Freitag, 6. April

23.15 Uhr, ZDF

Deux hommes dans la ville
(Endstation Schafott)

Spielfilm von José Giovanni (Frankreich/Italien 1973) mit Jean Gabin, Alain Delon, Mimsy Farmer. – Die Geschichte eines entlassenen Sträflings, der Schwierigkeiten hat, sich im Leben wieder zurechtzufinden. Ein Bewährungshelfer des Justizministeriums soll ihn dabei begleiten. Zwischen beiden Männern entwickelt sich eine Freundschaft, die zerbrechen muss, weil das soziale System keine guten Voraussetzungen für eine Resozialisierung bietet: Das Strafregister hindert ihn, Arbeit zu finden, ein Dokument verweigert ihm die Freizügigkeit. Die Situation führt zum Tod des Klienten.

Draufgängertum und ein einfacher, aber stur eingehaltener Ehrenkodex, um Gangsterchef und Multimillionär zu werden. Dennoch würde man gerne etwas mehr über die Verflechtung von Politik, Justiz und Wirtschaft im Drogengeschäft erfahren, als die paar kritischen Worte aus Montanas Mund verraten.
Doch dem Film geht es gar nicht um eine differenzierte Darstellung der gesellschaftlichen Situation oder von Montanas Seelenqualen. Nein, simpel muss die Botschaft sein, unmissverständlich auch für den dümmsten Zuschauer, der von Reichtum, Macht und schönen Frauen träumt. Montana hat es geschafft – und fällt in tiefe Depression. Obwohl er die Welt nun mitbesitzt und an all ihren verbotenen Früchten mitnaschen darf, ist sie nicht schöner und er selbst kein anderer geworden. «Ist das alles, was das Leben bietet: Saufen, Fressen, Vögeln?» (oder so ähnlich) fragt er angeekelt in seinem grossen moralischen Monolog in einem Nobelrestaurant. Und das Publikum muss ihm recht geben: Das tolle Leben, das man gemeinhin mit viel Geld assoziiert, hat sich bei Montana nicht eingestellt: Die wunderschöne, edle, unnahbare Frau, die er begehrt und geehelicht hat, hat sich zum Junkie entwickelt, Freunde hat er keine gefunden, bloss Wölfe in ehrbaren Schafspelzen, die von seiner Beute profitieren, und Feinde, die ihm an den Hals wollen. «Wir werden immer Verlierer sein!» spuckt ihm seine Frau ins Gesicht, bevor sie ihn verlässt. Und Montana wendet sich betrunken herumtaumelnd an die Gäste des Restaurants – und damit an die Kinozuschauer – und wirft ihnen pharisäerhafte Selbstgerechtigkeit vor: Sie brauchten Leute wie ihn, um sich die eigene moralische Überlegenheit bestätigen zu können.
Der Film entwirft ein pessimistisches Bild vom «amerikanischen Traum»: Er gilt nur für jene, für die er bereits seit Generationen Wirklichkeit ist, die übrigen nehmen daran nicht teil, auch wenn sie ihn scheinbar realisiert haben. Sie bleiben gesellschaftliche Aussenseiter, sind bestenfalls gutbezahlte Handlanger, die die Drecksarbeit für die respektablen Bürger verrichten. Diese Botschaft vermittelt der Film überdeutlich, indem er die gleichbleibende Schäbigkeit Montanas sowohl in stinkender Armut als auch in protzigem Reichtum herausstreicht.
Die Frauen um ihn herum, mit Ausnahme seiner Mutter, werden durchgehend als dümmlich und verführbar hingestellt, die Männer als arrogant und gewalttätig oder feige und verräterisch; ich bezweifle, ob die Autoren eine einzige ihrer Figuren lieben. Feine Zwischentöne existieren nicht: Wenn Tonys Untergang unausweichlich wird, betäubt er sich mit Kokain, das er zu Bergen auf dem Schreibtisch aufgetürmt hat und in das er einfach sein Gesicht fallen lässt, um es einzuatmen.
Nur noch grotesk ist das Gemetzel am Schluss des Films, wo auch die Doppelmoral der Autoren am klarsten zum Ausdruck kommt. Sie, die den falschen Schein von Reichtum, Macht und Sex bis zum physischen Überdruss des Zuschauers denunzieren, haben diesen Schein gleichzeitig über zweieinhalb Stunden lang gekonnt eingesetzt, um das Publikum zu fesseln. Vor allem Macht in Form von Gewaltanwendung wird richtiggehend zelebriert: Einen «Höhepunkt» bildet diesbezüglich die Blutorgie am Schluss. Obwohl der Showdown eindeutig parodistische Züge aufweist, erfüllt er in seiner Drastik die kommerziellen An-

---

Drehbuch zum Zwingli-Film

KID. Zum Zwingli-Film (er war bekanntlich am 1. Januar 1984 in Erstausstrahlung im Fernsehen DRS zu sehen), ist nun das Drehbuch herausgebracht worden. Es enthält neben den Filmszenen auch ein Verzeichnis der Schauspieler und der im Film handelnden Personen. Weil der von der Condor Features (Zürich) realisierte und vom Kirchenrat des Kantons Zürich in Auftrag gegebene Film vor allem für die Verwendung bei Gemeindeanlässen sowie im Religions- und Geschichtsunterricht verwendet werden soll, steht nun eine Arbeitshilfe zur Verfügung, die vom Verleih mitgeliefert wird. (Verleih ZOOM, Saatwiesenstrasse 22, 8600 Dübendorf, 01/821 72 70)

forderungen eines Actionfilms, der eine grösstmögliche Zuschauerzahl erreichen will. Es ist, als ob die Macher dieses Filmes, darunter immerhin zwei so intelligente und engagierte Personen wie Al Pacino und Produzent Martin Bregmann («Serpico», «Dog Day Afternoon»), dem Publikum mit einer verächtlichen Geste das geben, was es – scheinbar – haben will. Doch es ist eine Verachtung, die sich an der Kinokasse auszahlt – und das macht sie unglaubwürdig.

Tibor de Viragh

Alexandre

Schweiz 1983.
Regie: Jean-François Amiguet
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/46)

Alexandre, Ariane, Antoine, Alfred – eine Geschichte mit Personen, deren Vornamen alle mit A beginnen – A wie amour und absent. Die Abwesenheit der Liebe, der Liebsten ist Ausgangspunkt und Motor der Geschichte. Antoine, von Ariane vor drei Jahren verlassen zugunsten eines gewissen Alexandre, kehrt auf der Suche nach ihr nach Vevey zurück und trifft Alfred. Er merkt allmählich, dass Alfred ebenfalls von Ariane verlassen wurde. Beide vermuten aber zuerst im anderen den unbekannten Alexandre, ihren Rivalen. Aus dem anfänglichen gegenseitigen Misstrauen entsteht mit der gemeinsamen Suche nach Ariane und Alexandre langsam eine Beziehung, eine verhaltene Männerfreundschaft.
Auf den ersten Blick eine eher banale und etwas konstruiert wirkende Geschichte. Amiguet versteht es aber, dieses Konstrukt durchaus mit Leben zu füllen, indem er immer konkret und nah beim Alltäglichen bleibt und die leisen, ruhigen Bilder mit einer eigenartigen Spannung auflädt. Eine Spannung, die aus der genauen Beobachtung alltäglicher Absurditäten herrührt, aber auch aus der Art, wie sich spielerisch und improvisiert Beziehungen zwischen den Protagonisten entwickeln.
A wie Antoine. Er kommt nach dreijährigem Auslandsaufenthalt nach Vevey zurück. Anlass für seine Abreise, aber auch für sein Zurückkommen ist eine Postkarte: «Antoine, ich gehe für einige Zeit in die Berge. Übrigens ist jemand bei mir. Du kennst ihn nicht. Er heisst Alexandre. Ariane.» Antoine, um die 30, jobt als Aushilfslehrer, wohnt vorläufig im Hotel. Er lässt sich auf nichts ein, hält zu allem Distanz, beobachtet neugierig. Er erzählt gerne Geschichten, spielt mit Worten, aber nur so lange es Spiel bleibt. Er ist gleichgültig gegenüber bürgerlichen Vorstellungen vom Leben, lebt im Provisorischen. Das Angebot seines Vaters, ihm mit Geld zu helfen, sich hier wieder fest niederzulassen und einzurichten, weist er freundlich zurück. Den Vater spielt übrigens erstaunlich präsent der alte James Mason, der wohl aus Sympathie für die Westschweizer Cineasten-Szene oder auch für Vevey, wo er sich niedergelassen hat, diese kleine Nebenrolle übernommen hat. Antoines einziges Engagement ist seine Suche nach Ariane. Eine Postkarte hat ihn verunsichert und verletzt und erinnert ihn immer wieder an eine Geschichte, die für ihn noch nicht abgeschlossen ist.
A wie Alfred. Über seine Vergangenheit weiss man nichts. Er lebt mit Ariane in einem schönen Haus oberhalb von Vevey. Er ist ruhig, zurückhaltend und unabhängig. Er verdient seinen Lebensunterhalt mit einem mobilen Schlüsselservice. Er liebt seine Arbeit, die Handgriffe seines Berufs. Er scheint seine Sicherheit aus seiner Verankerung in der Gegenwart, aus den präzisen, kompetenten Gesten im Umgang mit Schlössern und Schlüsseln zu ziehen. Er spricht wenig, erzählt eigentlich durch seine Tätigkeiten: Die Herstellung von Quittengelee gerät unter seinen Händen zu einer prallen, sinnlichen Geschichte. Aber auch er ist irritiert und verletzt durch die spontane, plötzliche Abwesenheit von Ariane, die immer wieder mal verschwindet und dann kommentarlos wieder zurückkommt.
A wie Alexandre, der unbekannte Freund von Ariane. Ein Phantom oder Trugbild, Gegenstand der Eifersucht von Antoine und Alfred. Fixiert auf ihre Liebe zu Ariane, sehen sie erst einer im andern die-

sen Alexandre; misstrauisch verfolgen, umkreisen sie einander. Jeder sieht im andern nur den Rivalen; ihr Misstrauen verzerrt die Wahrnehmung. Als sich das Missverständnis auflöst, finden sie sich in der gemeinsamen Suche nach diesem Alexandre, von dem sie nur ein Dia aus der Sammlung von Ariane haben: eine männliche Figur im blauen Anorak, das Gesicht liegt unerkennbar im Schatten. Sie fahren mit dem Zug bis Martigny, wo sie hoffen, die beiden zu sehen. Konfrontiert mit der Frage, was geschieht, wenn Ariane und Alexandre wirklich dort sind, fahren sie beide weiter, ohne einen Blick auf den Bahnhof zu werfen. Später spielen sie mit ihrer Obsession; von einem unverhofften finanziellen Zuschuss kaufen sie sich beide einen blauen Anorak und verkleiden sich als Alexandre.
A wie Ariane. Von ihr weiss man an Konkretem nur, dass sie gerne Musik spielt. Sie ist abwesend und doch permanent präsent in der Postkarte und in den Gedanken, Träumen und Gesprächen von Antoine und Alfred. Auf sie und ihre Abwesenheit sind die Gedanken und Gefühle der beiden beinah obsessiv konzentriert. Arianes Weggehen verletzt und verunsichert, ermöglicht aber auch eine langsame Annäherung der beiden, indem sie über sie zu sprechen versuchen, ihre Irritation austauschen.
Am Schluss des Films kehrt Ariane zurück. Antoine bittet Alfred, sie bei der Seilbahn abholen zu dürfen. Er erlaubt es ihm. Antoine wartet mit dem Jeep auf sie. Eine junge Frau kommt, sie gehen aufeinander zu und mustern einander. Antoine nimmt die Autoschlüssel, gibt sie ihr und fährt mit der nächsten Seilbahn in die Stadt. Die Irritation ist vollkommen, alles bleibt in der Schwebe. Ist die junge Frau Ariane? Hat die Geschichte für Antoine ein Ende gefunden? Gibt es zwei Arianes? Was bleibt von der Freundschaft zwischen den beiden Männern? In diesem Schluss potenziert sich die leise Unsicherheit, die den ganzen Film durchzieht. Alle Beziehungen erweisen sich als ungewiss, unbeständig, in einem gefährdeten Zustand wie eine schillernde Seifenblase, die jeden Moment platzen kann, aber möglicherweise auch lange Zeit in der Luft schweben bleibt.
Dieses Netz von Beziehungen, das sich langsam zwischen den beiden Männern spinnt, ist erst möglich, nachdem sich Antoine und Alfred von ihren typisch männlichen Rivalitätsvorstellungen langsam zu lösen beginnen, im andern auch den Verletzten sehen, sich einander annähern im Gespräch über die Abwesende oder in leicht lächerlichen gemeinsamen Abenteuern.
Das Erstaunlichste und Erfrischendste an diesem Film ist, wie die Geschichte eingebettet wird in eine Reihe von Nebenepisoden, die in ihrem leichthändigen, meist etwas melancholischen Humor sehr viel zur Atmosphäre und zur Grundstimmung der Irritation beitragen. Sei es, dass eine Schülerin von Antoine ihn auf der Strasse mit «Bonjour Madame» begrüsst – ein prägnanter Hinweis auf die ins Schwanken geratene Männerrolle. Sei es der Basketballspieler, der allein vor voll aufgedrehtem Fernseher den übertragenen Match nachspielt – ein einprägsames Bild der Einsamkeit und der Selbstsuggestion. Aber auch Bilder der Hoffnung finden sich: Antoine wird von einer alten Dame zum Teetrinken eingeladen, die ihm unbedingt eine Geschichte erzählen muss, die Geschichte ihrer Liebe, die in den flackernden Schwarzweiss-Bildern ihres Gedächtnisses lebendig wird. Geschichten zwischen Frau und Mann scheinen doch noch möglich zu sein.

Josef Stutzer

Rembetiko

Griechenland 1983. Regie: Costas Ferris (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/81)

Rembetiko bezeichnet vierstrophige, auf orientalische Tradition zurückgehende Gesänge, die in der Subkultur der Städte Griechenlands und Kleinasiens beheimatet sind. Sie werden mit dem Blues der Schwarzen in den amerikanischen Südstaaten verglichen, stehen aber dem melancholischen portugiesischen Fado wohl näher. In diesen traditionellen Ge-

sängen werden aus der Perspektive des einfachen Volkes Geschehnisse und Ereignisse des Landes reflektiert und kommentiert. Mit Inbrunst geben die Sänger und Musikanten ihren Gefühlen in dieser Musik Ausdruck, ihrer Wut und Trauer, ihrem Stolz und ihrer Verzweiflung, ihrer Freude und ihrem Schmerz. Von der Wirkung dieser Gesänge habe ich an einer fast nur von Griechen besuchten Sonntagnachmittagvorstellung in einem Zürcher Kino einen Begriff bekommen: Das Publikum summte und sang die Lieder mit und kommentierte angeregt das Geschehen auf der Leinwand.

Im Mittelpunkt des Films von Costas Ferris steht die Sängerin Marika (Sotiriou Leonardou), der der Rembetiko zum Schicksal wird. 1917 kommt sie in Smyrna in einer Spelunke auf die Welt. Es beginnt für sie ein hartes, schweres Leben. In einer Auseinandersetzung tötet der trunksüchtige Vater die schöne Mutter, die ebenfalls Rembetiko-Sängerin ist. In ihre «Fussstapfen» tritt Marika, die ein ähnliches Schicksal wie die Mutter erleidet. Die Rembetikomusik wird der Begleiter ihres Lebens, in ihr drückt sie ihre Gefühle von Liebe, Leidenschaft, Geburt, Leben und Tod aus. Sie ist von Männern abhängig, wird von ihnen ausgenützt. Sie sucht ihren eigenen Weg zu gehen, der Sie bis in die griechische Kolonie Chicagos führt. Aber sie fühlt sich in der Fremde nicht wohl und kehrt in die Heimat zurück, wo sie wie zufällig umgebracht wird.

Von ferne erinnert (allerdings nur thematisch, nicht formal) «Rembetiko» an Ettore Scolas «Le bal»: Auch hier wurde durch die Musik und die Gesänge und die Menschen, die sie interpretieren, Geschichte sichtbar gemacht. Ferris hat seine fiktiven Figuren aus Zügen historische Rembetikokünstler zusammengesetzt, in deren Schicksalen sich die griechische Geschichte von 1917 bis in die fünfziger Jahre spiegelt: die Zerstörung Smyrnas 1922 durch die Türken, die Metaxas-Diktatur, in der die Rembetiko-Kneipen schliessen mussten (in Portugal war unter Salazar der Fado auch verboten), der Weltkrieg und die deutsche Besetzung, schliesslich der Bürgerkrieg. Diese grossen Ereignisse wirken hinein in

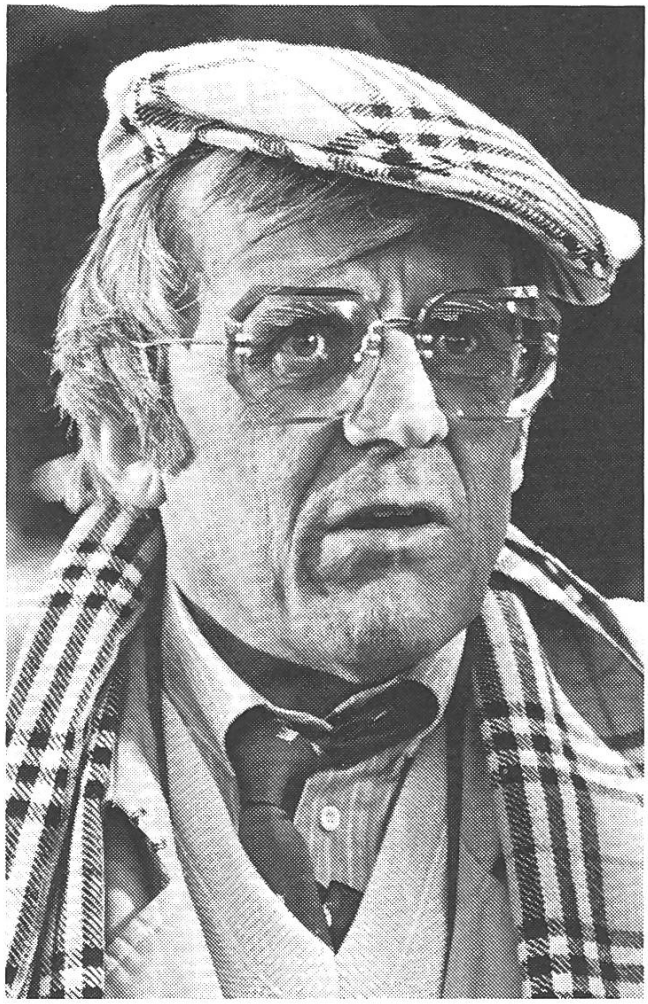
den kleinen Alltag der Armenviertel von Smyrna, Piraeus und Athen, wo der tägliche Kampf ums Überleben keine Zeit und keine Möglichkeit lässt für Liebe und Glück. Aber all diese Sehnsüchte schlagen sich im Rembetiko nieder.
Der Film von Costas Ferris lebt ganz von einem südländischen Pathos und einer Melodramatik, die uns temperierten Mitteleuropäern zu expressiv, fast ungehörig erscheint. Vieles mag übertrieben, zu dick aufgetragen erscheinen. Aber das entspricht alles irgendwie dem Charakter des Rembetiko, zu dem auch die stellenweise suggestive Bildkraft des Films passt. Es packen immer wieder ungewohnte, gegenüber unserer Kino- und Fernsehkonfektion frisch und unverbraucht wirkende Bilder. Und allfällige Einwände gegen Stil und Inszenierung fegt Sotiriou Leonardou mit der Kraft ihrer Darstellung ganz einfach weg.

Franz Ulrich

Kehraus

BRD 1983.
Regie: Hanns Christian Müller
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/55)

Fast wia im richtigen Leben! So heisst nicht nur eine Fernsehsendung, die den deutschen Kabarettisten Gerhard Polt auch bei uns bekannt gemacht hat; dieser Titel eignet sich auch sehr gut als Überschrift für den Kinofilm «Kehraus», in dem das Team Hanns Christian Müller, Gisela Schneeberger und Gerhard Polt – das schon seit mehreren Jahren zusammenarbeitet – den Alltag eines Büros und die brutale Heiterkeit eines Faschings in der Form einer Realsatire auf der Leinwand festhält.
Doch was ist unter dem Begriff «Realsatire» zu verstehen? Vor einigen Jahren gestaltete Dieter Hildebrandt im ZDF ein vielbeachtetes (und gefürchtetes) Satiremagazin mit dem Titel «Notizen aus der Provinz». Das Magazin war formal und inhaltlich eine genaue Kopie der politischen Magazine. Die Beiträge behandelten politische und gesellschaftliche Ereignisse in überspitzter Form. Hauptgrund, weshalb die Sendung später abgesetzt wurde, war die Tatsache, dass viele Zuschauer gar nicht merkten, dass ihnen da eine Satire auf die Wirklichkeit aufbereitet wurde, weil sich die Sendung knallhart an der Realität orientierte und oft aufzeigte, dass diese Realität manchmal gar keine grosse Bearbeitung brauchte, um lächerlich und absurd zu wirken. Diese Form der Realsatire unterscheidet sich recht stark vom meist schulmeisterlichen Ton, der vor allem im Schweizer Cabaret anzutreffen ist. (Dieses Schweizer Cabaret, das noch immer von seinem legendären Ruf zehrt, sich aber seit geraumer Zeit in bravem Provinzialismus bewegt. Die gutgemachten Spässe eines Franz Hohlers klingen im Vergleich zu Hildebrandts Sprüchen geradezu harmlos.)
In der Sendung «Notizen aus der Provinz» hatte auch Gerhard Polt seine ersten Fernsehauftritte. Er entwickelte sehr schnell einen eigenen Stil, der ihn recht stark vom schlagfertigen Wortakrobaten Hildebrandt unterschied. Polt schlüpft in die Rolle des kleinen Mannes, des oft naiven, ein wenig dümmlichen Bayern, der die Politik und ihre Machthaber aus der Sicht des Taxifahrers oder Trinkbruders attackiert, indem er ganz naiv sogenannt dumme Fragen stellt, die oft die schön tönenden, aber hohlen Phrasen und Stellungnahmen der Politiker elegant ad absurdum führen. Diese spezielle Art der Komik, die vor allem aus Zwischentönen besteht, prägt auch den Film «Kehraus». Polt spielt hier den Gabelstaplerfahrer Weitel, der von einem Versicherungsvertreter übers Ohr gehauen wird und auf einer Odyssee durch den riesigen Konzern nach Gerechtigkeit sucht. Schliesslich landet er auf einem Ball im Münchner Fasching. Die Einleitung über die Form der Satire ist wichtig, weil man sonst als Zuschauer diesen Film in den falschen Hals bekommen könnte. Denn hier wird nicht in erster Linie durch dramaturgische Kniffs oder durch Gags am Laufmeter demaskiert; es wird vor allem einmal etwas vorgeführt, ironisch zwar, aber doch im-



Realsatiriker: Dieter Hildebrandt.

mer sehr eng an der Realität, so dass einem das Lachen des öfteren im Halse steckenbleibt, weil das, was da gezeigt wird, eigentlich weniger zum Lachen als zum Heulen ist.
Sehr schön zeigen die Autoren einzelne Mitarbeiter des Versicherungskonzerns – lauter Durchschnittstypen. Da gibt es den über seine Verhältnisse lebenden Agenten, der seine Kunden übers Ohr haut; die nicht mehr ganz junge Sekretärin mit Figur- und Liebesproblemen; den Lehrling aus der Neonazi-Szene; den penetranten Witzeerzähler; den alten Postboten und die ausländische Putzfrau. Lauter Klischees könnte man meinen, wer aber schon einmal in einem grösseren Büro gearbeitet hat, wird alle diese Figuren zumindest in Ansätzen wiedererkennen.
Nicht viel anders sieht es in der Chefetage aus. Dort werden Menschen wie Zahlen und Bilanzen abgehandelt und ganze Stockwerke samt Mitarbeiter wegen Ineffizienz wegrationalisiert. Die Chefs müssen dazu gar nicht mehr in die unteren Gefielde absteigen. Es genügt, dass sie die Fernseher einschalten und via Videokamera sämtliche Büroräume und das Geschehen in ihnen beobachten. Roter Faden in der Geschichte ist dabei der sich geprellt fühlende Weitel, der sich vergeblich darum bemüht, Auskünfte zu erhalten und an den richtigen Mann zu gelangen. In seiner Naivität gelingt es ihm sogar, die heiligen Chefetagen zu erklimmen und die geheime Videoüberwachung zu entlarven. Zur Explosion kommt es dann am Versicherungsball, der genau so beginnt wie jeder andere langweilige Ball, an dem sich Menschen begegnen, die sich seit Jahren als Kollegen kennen und sich dennoch nichts zu sagen haben.
Gerade hier erweist sich «Kehraus» als eine gefährliche Gratwanderung. Die anzüglichen Witze, das Saufgelage, die stark frequentierten Toiletten, die bösen Streiche, die gespielt werden, kurzum: Das nicht sehr appetitliche und freundliche Verhalten in diesem lächerlichen Allotria spiegelt ziemlich realistisch die «Trink-Brüderlein-trink»-Fröhlichkeit solcher Anlässe. Vieles ist schlichtweg wiederwärtig und alles andere als lustig. Hier setzt der Film einen Zuschauer voraus, der sich zum Ganzen eigene Gedanken macht und sich auch persönlich mit dem Gezeigten (und seiner Reaktion darauf) auseinandersetzt. Kein Mahn- oder Zeigefinger wird erhoben, es wird jedem selber überlassen, ob und wo er lachen will.
Ein klein wenig wird dem Denkprozess nachgeholfen, indem gezeigt wird, wie die Angestellten mitten in dieser Fröhlichkeit von ihrem baldigen Rausschmiss erfahren und der Neonazi darüber ausflippt und mit seinem Revolver wahllos herumballert. Der fröhliche Anlass, an dem sich alle ein wenig näher kommen sollten, endet in einem menschlichen Fiasko. Nur gerade der naive Weitel und die liebenswürdige Sekretärin kommen einander näher. Ihre schüchterne Liebesgeschichte sorgt dann auch für einen stimmigen Abschluss des Films.
«Kehraus» ist keine leichtverdauliche Komödie. Sie zeigt menschliches Verhalten

nicht immer von der besten Seite und funktioniert manchmal nach den Gesetzen und Stereotypen, die sie attackiert. Die hervorragenden Schauspieler und Satiriker sorgen für einige Glanzlichter in einem Film, der in Aufbau und filmischer Umsetzung an eine Klamotte erinnert, von der Substanz her aber weit mehr ist: eine eigenständige und originelle Form der Satire, bei der es nicht nur zu lachen gibt. Roger Graf

Die wilden Fünfziger

BRD 1983. Regie: Peter Zadek (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/75)

Der Anfang könnte aus einem «Förster vom Silberwald»-Heimatkitschfilm stammen: Durch eine idyllische Berg- und Waldlandschaft in schönsten Technicolor-Farben braust in unheimlichem Tempo ein schicker Wagen. Das Heile-Welt-Image hält freilich nicht lange an, denn aus vorerst unbekannten Gründen kommt der Wagen ins Schleudern, durchbricht ein Brückengeländer und stürzt krachend in die Tiefe, um schliesslich leinwandgerecht zu explodieren. Dann aber geht's gleich in jenem lärmigen, überdrehten Stil los, der in der Folge stur zwei Stunden durchgezogen wird: Um den Unfallort herum entwickelt sich eine alberne Schlammschlacht mit tolpatschigen Polizisten, Feuerwehrleuten und Ilja Richter («Disco») als total beschusseltem Radio-Reporter. Letzterer ist nur einer von vielen Prominenten – und solchen, die es gerne werden möchten, – aus dem deutschen Showbusiness, die der sporadisch fürs Kino arbeitende Theaterregisseur Peter Zadek in seiner Verfilmung des Romans «Hurra, wir leben noch» des Trivialbestseller-Autors Johannes Mario Simmel beschäftigt hat. Neben Richter sind in unterschiedlich gewichtigen Rollen zu sehen: Peter Kern, Boy Gobert, Christine Kaufmann, Beatrice Richter (Rudi Carrels Ex-Assistentin einer bruchgelandeten TV-Show), Eva Mattes, der Polterer Willy Millowitsch (als «Herrenhühner»-Züchter), Freddy Quinn (ohne Gitarre als Ami-General), Ingrid Caven, Brigitte Mira, Burkhard Driest, Udo Kier, Charles Regnier, Ratefuchs Guido Baumann und Sexsternchen Bea Fiedler.

Nicht nur die Besetzung mit zahlreichen alten Hasen weckt Erinnerungen oder Assoziationen ans deutsche Kino der Adenauer-Aera. Zadek scheint sich vorgenommen zu haben, den tollsten, farbigsten, süffigsten, in jeder Beziehung verschwenderischsten Film in eben jenem antiquierten Stil zu machen. Nur so ist zu erklären, dass er sich um all die erwähnten Stars (und etliche mehr, die aber abgesagt haben) bemüht hat und sie in seinem Film dazu anhält, ihre Standardrollen und ihr exaltiertes und plumpes Chargieren übers gewohnte Mass hinaus zu (über-)treiben. Die Rechnung, multiplizierte Klischees = entlarvende Satire, geht aber nicht auf: Schmiere quadriert ergibt noch lange keine Parodie. Aus der angestrebten Wirtschaftswundersatire ist ein oft grobschlächtiger, lärmiger und auf die Dauer ermüdender und langweiliger Klamauk geworden. Würde man die recht zahlreichen Sexszenen herausschneiden, würde sich der Film in nichts mehr von den geschwätzigen, im Hau-Ruck-Stil zusammengebastelten Komödien und «Lustspielen» der Nierentisch-Epoche (wie z. B. «Briefträger Müller», 1953; «Ist Mama nicht fabelhaft?», 1958; «Alle lieben Peter», 1959) unterscheiden. Dabei hätte der Stoff unzweifelhaft zahlreiche Möglichkeiten zu spitzer Gesellschaftskritik und ironischen Seitenhieben geboten. Der Lenker des abgestürzten Autos in der Eingangssequenz ist nicht gestorben, sondern hängt lebend, wenn auch ziemlich angeschlagen, in den Ästen eines Baumes. Jetzt lässt er vor seinem inneren Auge noch einmal seine Geschichte Revue passieren. Sie hat damit begonnen, dass Jakob Formann (Juraj Kukura) als Wächter in einem abgelegenen Militärflughafen am Ende des Zweiten Weltkriegs die Amerikaner um 40 000 Küken betrogen hat. Damit beginnt ein rasanter gesellschaftlicher Aufstieg, denn was immer Gewinne und Profit abzuwerfen verspricht, reisst sich Formann unter den Nagel. Anfangs sind es Devi-

sen, Fertighäuser und Eier, später Sensationsblätter, Plastikfabriken, Truppenunterkünfte, Schmalzbrotbudenketten. Formann verkehrt in den exquisitesten Kreisen in München, Paris, Washington und selbst im stalinistischen Moskau: Dort versorgt er die Rote Armee mit Eiern und Sexheftchen. Dabei laufen ihm allerhand andere zwielichte Kriegsgewinnler über den Weg, opportunistische und machtgeile und sehr anpassungsfähige Politiker, geldgierige Finanzakrobaten (die mit Vorliebe hinter seinem Rücken in die eigene Tasche wirtschaften) und andere windige Existenzen. Und natürlich kreuzen auch zahlreiche Frauen seinen Weg, so unter anderen eine chinesische Hure, die Formann die «Chinesische Schlittenfahrt» lehrt («Linke Hand auf linkes Knie und lechtel Ellenbogen zwischen Blüste»), eine doofe amerikanische Sekretärin mit Namen Bambi und Marilyn-Monroe-Allüren und eine eiskalt-frigide Aristokratin, für die Formann Schloss Neuschwanstein aufkauft, was ihn allerdings kurzerhand ruiniert.

Die Erfolgsgeschichte des Jakob Formann gibt Zadek, der mit seiner Vorliebe für Pomp und spektakuläre Effekte spätestens seit seiner Bühneninszenierung von Hans Falladas «Jeder stirbt für sich allein» auch als Theatermacher nicht mehr unumstritten ist, manche Gelegenheit zu extravaganten Tableaus, ausschweifenden Sauf- und Bettgelagen, bis am Schluss der bankrott gegangene Formann zu seiner Jugendliebe Julia (Nora Barner) zurückfindet, womit seine Odyssee durch die Schickeria-Salons dieser Welt nach langen zwei Stunden endet. Vorher hat er allerdings noch den bereits erwähnten Unfall zu erleiden: Er wollte einem Hasen ausweichen; schliesslich hat eine Hasenpfote als Glücksbringer seine ganze Karriere mitgemacht: So wird aus Nettig- und Nichtigkeiten eine Lebensphilosophie zusammengestoppelt.

«Trautes Heim und Kanzlerpalais, Milliardenpoker und Bettakrobatik, Zeitgeschichte und Klamotte» (Der Spiegel) in einem, ist «Die wilden Fünfziger» (wie der Film fürs Kino heisst) eine aufwendige Kinomaschine von amerikanischen Ausmassen. Zadek ist es indessen nicht gelungen, für dies vielfältige Sujet eine adäquate filmische Form zu finden. Er, der Theatermacher, setzt vorwiegend auf Dekor, Darsteller, Mimik und Gestik (und weniger auf Bildkompositionen, Szenenmontage und andere gestalterische Ausdrucksmittel). Sein Film ist zu einer Nummern-Revue mit unübersehbarer Theaterstruktur geworden. So steht und fällt der Film mit seinen Darstellern, und die spielen, wie erwähnt, durchweg Schmiere.

Acht Drehbuchfassungen haben Zadek und sein Co-Autor Robert Muller (alias Wolfgang Bornheim) geschrieben, die letzte stellte auch den Autor der literarischen Vorlage zufrieden: «Das witzigste Drehbuch, das ich je gelesen habe», soll Simmel gesagt haben. Mit dem fertiggestellten Film allerdings wollte er nichts mehr zu tun haben, er sah in ihm nur noch eine «geschmacklose Aneinanderreihung flacher und schlaffer Szenen» und untersagte per gerichtlicher Verfügung, dass der Film unter dem Romantitel (wie ursprünglich geplant) lanciert würde. Auch Co-Autor Muller hat sich nachträglich vom Film distanziert. In den Presseinformationsblättern des zuständigen Verleihs wird nicht nur sein Name nicht erwähnt, die Sparte «Drehbuch» existiert schlichtweg nicht in den Stabangaben: Ganz so sieht der Film auch aus.

Dass sich deutsche Filmproduzenten für teure Wundertüten starkmachen, um der erdrückenden amerikanischen Konkurrenz begegnen zu können, kann ihnen nicht verübelt werden: Ob freilich die sieben Millionen Mark, die sie in «Die wilden Fünfziger» investiert haben, Gewinn bringen werden, ist ob der hölzernen Inszenierung mehr als fraglich. Der Film kann zwar sicher dem Anspruch genügen, noch wilder und skandalöser als «Denver-Clan» und «Dallas» zu sein, deren Helden sich neben Formann wie biedere Märchenonkel ausnehmen; doch Zadeks Film funktioniert nach dem gleichen, abgestandenen Erzählprinzip; auch seine Effekte verpuffen ob dem ermüdenden Tempo des Films wie Seifenblasen. Dieser erneute Versuch, Hollywood mit seinen eigenen Mitteln schlagen zu wollen, ist ein Fehlschlag, künstlerisch und möglicherweise auch kommerziell.

Andreas Berger