Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 7

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

Rue Cases Nègres
(Die Strasse der Negerhütten)

Martinique/Frankreich 1983. Regie: Euzhan Palcy
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/101)

«Rue Cases Nègres» kommt aus Martinique in unsere Kinos, aus einer Weltgegend also, die auf der Filmlandkarte praktisch weiss ist. Auf dieser Insel der kleinen Antillen hatten seit 1635 die französischen Kolonialherren Negersklaven aus Afrika (60000 allein im Jahr 1736) für die Landarbeit, vor allem auf Zuckerrohr- und Bananenplantagen, angesiedelt. 1854 erhielt Martinique durch eine eigene Verfassung eine gewisse Autonomie, und seit 1946 ist die von einer langen Kolonialisierung geprägte Karibik-Insel ein Überseedepartement Frankreichs.
Der Film von Euzhan Palcy folgt einem autobiografischen Roman von Joseph Zobel. 1915 auf Martinique geboren, konnte Zobel die Mittelschule in der Hauptstadt Fort-de-France besuchen. Er bewarb sich um ein Stipendium, um in Paris studieren zu können, aber es wurde ihm verweigert. Er verdiente sich seinen Lebensunterhalt in verschiedenen Berufen (Werbeleiter eines Kinos, Buchhalter, Repetitor an einem Gymnasium), begann Novellen und Erzählungen für Lokalzeitungen zu schreiben und wurde schliesslich zum Sekretär des gouvernementalen Informationsdienstes ernannt. 1936 zog er nach Frankreich, wo er zehn Jahre in Fontainebleau lebte und in Paris unterrichtete. Von 1957 bis 1976 wohnte er in Dakar, um sich schliesslich in Südfrankreich niederzulassen. Dazwischen hielt er sich immer wieder für kürzere oder längere Zeit auf Martinique auf. Ab 1940 hatte Zobel mehrere Romane veröffentlicht, darunter 1940 «Rue Cases Nègres», der in Frankreich grossen Erfolg hatte, auf Martinique jedoch sofort verboten wurde. Zobel schilderte darin seine Jugend, ohne dabei die Ausbeutung der Schwarzen durch die Weissen auf den Plantagen zu verschweigen.
Auch die schwarze Regisseurin Euzhan Palcy stammt von den Antillen, wo sie bereits im Fernsehen von Martinique gearbeitet hatte, bevor sie 1975 nach Frankreich kam. Sie studierte an der Sorbonne und bildete sich daneben in Theater und Film aus. Sie arbeitete als Cutterin, Kamerafrau, Regieassistentin, veröffentlichte Kinderlieder, realisierte 1982 den Kurzfilm «L'atelier du diable» und stellte mit 28 Jahren ihr erstes Spielfilmprojekt auf die Beine. «Rue Cases Nègres», auf Martinique gedreht und in Frankreich fertiggestellt, war auf Anhieb ein durchschlagender Erfolg. Er machte in den ersten drei Wochen auf Martinique, Guadeloupe und Haiti 125000 Eintritte und schlug damit den bisherigen Rekord von «E. T.» mit 35000 Eintritten haushoch. Am Festival von Venedig letztes Jahr erhielt «Rue Cases Nègres» gleich zwei Silberne Löwen – einen als bestes Erstlingswerk, den anderen für die beste Darstellerin (Darling Legitimus in der Rolle der Grossmutter), und auch die Internationale Katholische Filmorganisation OCIC zeichnete diesen Film mit ihrem Preis aus.
Es ist vielleicht ganz nützlich, sich die Karrieren von Joseph Zobel und Euzhan Palcy vor Augen zu halten, die sich beide in Europa «durchgesetzt» haben. Beide haben sich die Kultur ihrer ehemaligen Kolonialherren angeeignet, ohne dabei die Wurzeln ihrer eigenen afrikanischen und karibischen Kultur zu verleugnen. Für beide war Bildung das Mittel, den eigenen Weg zu machen und die eigene Identität zu finden. Genau dies ist im Grunde das Thema von «Rue Cases Nègres».
Die Geschichte spielt anfangs der dreissiger Jahre auf Martinique, wo inmitten von Zuckerrohrplantagen, die «Strasse der Negerhütten» liegt. Sie besteht aus zwei Reihen armseliger Bretterbuden. Tagsüber arbeiten alle arbeitsfähigen Erwachsenen, Männer und Frauen, für ei-

Darling Legitimus (links) hat in Venedig den Preis für die beste Darstellerin erhalten.

nen Hungerlohn auf der Plantage, angetrieben und gequält von weissen Aufsehern. Unterdessen gehören die Strasse und die Hütten den Alten und besonders den Kindern, ihren Spielen und kleinen Streichen. Sie haben an ihrem freien, ungebundenen Leben den grössten Plausch, auch wenn sie hin und wieder abends, wenn die Erwachsenen todmüde heimkehren, für ihre Lumpereien büssen müssen. Die meisten dieser Kinder haben keine andere Zukunft als die Sklavenarbeit auf den Plantagen oder sonst eine schlecht bezahlte Arbeit im Dienste der Weissen.

Aber für einen von ihnen, den kleinen José (Garry Cadenat), öffnet sich ein anderer Weg. Er ist ein Waisenkind und wird von der Grossmutter M'man Tiné (Darling Legitimus) aufgezogen und ernährt. Sie arbeitet ebenfalls auf der Plantage und tut alles für ihr aufgewecktes Grosskind, um ihm den Besuch der Schule zu ermöglichen. Sie weiss oder spürt, dass ein guter Schulsack der Schlüssel ist zur Befreiung aus einem Leben, in dem sie den weissen Herren und ihren Launen ausgeliefert sind. Eine andere wichtige Person für José ist der alte Médouze (Douta Seck), der ihm mit seinen Geschichten und seiner Weisheit die Wurzeln der afrikanischen Kultur, wo sie alle herstammen, aufdeckt.

Dank dem hartnäckigen und aufopfernden Einsatz der Grossmutter beendet José die Schule mit guten Noten und erhält ein Stipendium für den Besuch der Mittelschule in Fort-de-France. Um das restliche Schulgeld aufzubringen, zieht die Grossmutter als Wäscherin in die Stadt. Die Begegnung mit der städtischen Zivilisation der Weissen und der kreolischen Aristokratie öffnet José eine neue, faszinierende Welt. Aber er verliert sich nicht darin. Der Tod des alten Médouze und der Grossmutter, die zum Sterben in ihre Hütte zurückgekehrt ist, machen José bewusst, dass er als Privilegierter eine schwere Verantwortung trägt für die Bewahrung seiner eigenen Kultur, wie sie ihm Médouze und die Grossmutter vorgelebt haben. José wird zwar studieren, vielleicht sogar in Paris, aber er will kein weisser Neger werden.

In mancher Beziehung erinnert «Rue Cases Nègres» an «Onkel Toms Hütte», etwa in der naiven und anrührenden Frische der Darstellung (bis auf zwei Berufsschauspieler waren alle Laien), in der Schwarzweisszeichnung der Figuren und im unerschütterlichen Glauben an Bildung und Erziehung. Der Film ist ein teils heiterer, teils rührender Bericht vom Weg eines jungen Negers aus Abhängigkeit und Verachtung zu Selbstbewusstsein und Selbständigkeit. Das besondere an dem Film, in dem die Kinder- und Erwachsenenwelt im naiven und doch vitalen Stil schwarzer Geschichtenerzähler geschildert wird, ist, dass hier nicht von aussen über Kolonialismus und Entwicklungsprobleme der Dritten Welt berichtet wird, sondern von innen heraus, aus der Kenntnis der eigenen leidvollen Vergangenheit und in Solidarität zu den Werten der eigenen schwarzen karibischen Kultur. Dem Film der Euzhan Palcy allzu versöhnlichen Optimismus und fehlende militante Kritik vorzuwerfen, steht uns, den nicht in erster Linie Betroffenen, kaum zu.

Franz Ulrich

Pirosmani

UdSSR 1969, Regie: Georgij Schengelaja
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/98)

Endlich ein Film, der mich nicht anbrüllt, einer zum genauen Sehen, nicht zum Glotzen, einer, der meine Wahrnehmung nicht mechanisiert. Um so mehr können die Sinne und das Gefühl mit dem Dargestellten kooperieren in einer Art «Öko-System»: geben und nehmen im richtigen Verhältnis, als wechselseitige Arbeit des Zuschauers und Filmkünstlers. Eine Zumutung, nicht wahr? Poetische Kost aus dem Staat der «Gleichschaltung und Kulturdoktrin». Aus einer Gegend, die hier fast unbekannt ist, so unbekannt wie der Maler Pirosmani und der ihm gewidmete Film.

Georgien, seit 1801 an Russland angegliedert, heute eine Sowjetrepublik, liegt im Kaukasus, an der Nahtstelle von Europa und Asien. Wie Italien oder Frankreich ist es reich an vielgestaltigen Vegetations- und Klimazonen und Volksgruppen, vom kargen Hochgebirge bis zum üppigen Weingebiet, mit lebensfrohen, gastfreundlichen Menschen, die von den Iberern stammen, wie die Etrusker und Basken. Georgien, von den Russen Grusinien genannt, ist, wie viele Weinländer, auch ein hervorragendes, kulturell eigenständiges Filmland. Dort hat das Filmbusiness der USA mit seiner Macht über Sehen und Hören noch nicht zugeschlagen. Die kreative Kraft und das eigenständige kulturelle Aroma des kaukasischen Volkstums hat auch die Stalin-Zeit hinter sich gelassen (Stalin war Georgier).

Der georgische Film existiert seit 1904. Gewachsen ist er auf dem Boden einer der ältesten Kulturen. Er zeichnet sich durch lebhafte phantastische, komische und surreale Spielarten und grosse künstlerische Qualität aus. Filmpionier Nikolej Schengelaja, seine Söhne Georgij und Eldar, sind neben Otar Josiliani, Tengis Abuladse, Merab Kokotschaschwili und Michail Kalatosow (*«Wenn die Kraniche ziehn»,* 1957), die bedeutendsten Regisseure. Georgij Schengelaja drehte seinen ersten langen Spielfilm 1968: *«On nje chotel ubiwatj»* (Er wollte nicht töten), 1969 folgte nach einem früheren Kurzfilm *«Pirosmani»,* die Lebensgeschichte des genialen, naiven georgischen Malers Nikola Pirosmanaschwili (1863–1918). Von ihm sind nur wenige Einzelheiten seiner Biografie überliefert: ein verschlossener, sensibler Mensch, ein weltlicher «Ikonenmaler», der keine Kathedralen, sondern Kneipen und Weinstuben ausschmückte. Den Mangel an Lebensdaten gleicht der Regisseur aus, indem er behutsam die Malerei Pirosmanis paraphrasiert und sie dem Betrachter nahebringt. Deshalb sind die Episoden des Films durch «Schlüssel»-Gemälde Pirosmanis gegliedert: 1. Giraffe, 2. Weisse Kuh, 3. Der Graf, 4. Gelber Löwe, 5. Osterlamm und Auferstehung, ähnlich dem Aufbau klassischer Dramen in fünf Akten. Der Zusammenhang zwischen Landschaft, Menschen, Brauchtum, der

Awtandil Warasi spielt den Maler Pirosmani.

Bilder Pirosmanis und der eigenartigen kongenialen Fotografie des Kameramanns Apjatin zielt nicht auf blosse klischeehafte Wiedererkennungsreize wie bei Kunstpostkarten, sondern hält Distanz zwischen autonomer Malerei und Filmbild zur gegenseitigen Wirkungssteigerung, auch wenn die tableauhafte Bildkomposition, Stilisierung, das Arrangement von Mensch, Natur und Ding in ihrem Licht, ihrer Farbe, der Struktur des bildnerischen Werks von Pirosmani liebevoll nachempfunden wurde. Auch Rhythmus und Zeitmass entsprechen der Bildwelt des Künstlers: eine ideale Kunstausstellung, die das Werk des grossen Autodidakten in eine vitale Beziehung zwischen Umfeld und subjektiven Schicksal des Künstlers stellt – authentische Volkskunst und wertvolles Zeitdokument.
Wie bei vielen sowjetischen Filmen, besonders bei Andrej Tarkowski, wird auch Georgij Schengelajas Film zur Dichtkunst. Sie hat im Osten noch eine sinn- und bewusstseinsbildende Kraft. Künstlerischer und intellektueller Anspruch wird nicht angemöbelt, wie oft bei uns, wo Literatur und Film vorwiegend regressiver Ersatz für ein kraftlos gewordenes historisches Subjekt oder für bürgerliche Nostalgie ist, prolo-punkischer Sprachlosigkeit und dem «Terror der Intimität» herhalten muss.
Poetische Filme sind eine Zumutung: Unser Alltagsstress mit seiner Reizüberflutung schwächt unsere sinnliche Energie, so dass wir die Zumutungen der Kunst nicht mehr ertragen können. Oder wir zerren alles auf das Prokrustesbett publizistisch-pädagogischer Forderungen nach rascher Allgemeinverständlichkeit. Elektronifizierte Reizware vereinnahmt, neben anderen Drogen, unsere Freizeit und unser Bewusstsein. Der aufgeblähten Äusserlichkeit des ökonomisch getriebenen Bürgers entspricht die neurotische Innerlichkeit des leidenden Künstlers. So war es zu Pirosmanis Zeiten, so ist es heute.

Den Film sah ich nicht im «Kommerzkino», sondern im Berner Kunstmuseum, das mit seiner gut besuchten neuen Filmabteilung einen wichtigen Beitrag gegen den Verfall der Kinokultur leistet und das verstaubte Image des Museums als Kunstfriedhof und bürgerliches Erbauungs-Reservat materiell und bildungsmässig Begünstigter auflockert.
Gleich zu Beginn des Films wurde ich «ideologisch unterwandert» durch den jungen Nikola Pirosmani, der in der Bibel laut Matthäus, Kapitel 21, liest, bevor er sich vom ländlichen Zuhause seiner Familie trennt. Ein weinendes Mädchen im Bett, alte Familienfotos, das Giraffenbild an der Wand. Stille, durch Uhrenticken, Windgeräusche, Zirpen der Zikaden erst zur Stille werdend. Abschied. Der Fluss, die Fähre, das neue Ufer. Der Bauernsohn als Wanderer zwischen den Welten. Dienstbote, Gelegenheitsarbeiter, Wandermaler. Der wache, unverbildete, aber verletzliche Nikola erfährt seine kurze Lebensspanne als bittere Passionszeit im vorrevolutionären Georgien. Weinhändlern und Gastwirten verkauft er billig seine Bilder, oft nur für eine Mahlzeit.
«Der Graf» verdingt sich als Schildermaler, um zu überleben, nachdem er als Lebensmittelhändler scheiterte: Stolz weist er den Koch des Fürsten ab, verschenkt selbstlos seine Ware an arme Alte und Kinder. Schwester und Schwager wollen ihn verheiraten. Während des ländlichen Hochzeitszeremoniells verlässt er die Festgesellschaft. Er fühlt sich getäuscht von seiner Verwandtschaft, die frech über seine Habe verfügt: «Für eure Krämerwelt tauge ich nicht.»
Im düsteren Gewölbe einer Spelunke erzählt ihm der Freund von der heiligen Stätte, dem Grabmal der verehrten Zarin Tamara im Felsspalt, wo die Sonne nicht untergeht, Ort der Sehnsucht. Sie sprechen einen Toast auf die Leidenden dieser Welt. Pirosmani gehört zu ihnen. Die Lokalbesitzer verhökern seine Bilder, die zuvor die Wände und Risse in den Mauern ihres Milieus bedecken mussten. Volksfest im Park, ein wenig Glück; auf der kleinen Bühne eine Chanson-Sängerin, seine flüchtige Geliebte, in Weiss und Ringelstrümpfen, die von der traurigen Strasse und vom Chambre separée singt, ihren rührend erotischen Charme den zechenden und gaffenden Bürgern preisgibt.
Zeitsprung: Einsam, gealtert, fragt Nikola den Wirt, ob er den Wodka langsam oder in einem Zug trinken soll – in einem Zug, damit alles rasch zu Ende geht: «Ich bin im Rachen des verfluchten Lebens stekkengeblieben». Reale und bildliche Zäune trennen ihn vom «normalen Leben»: ein vorbeifahrender Ochsenkarren, darauf eine stillende Mutter, Madonna, Zeichen beschützten Daseins, neuen Lebens und ein Widderkopf als Vergänglichkeitssymbol. Visionäre Bilder und Realszenen sind nicht zu unterscheiden. Der Künstler als Schmerzensmann, die weisse Kuh, die Schafherden, als vegetative Kraft der Natur; die schwarze Kuh als Negativ des Lebens, Leiden, Vergänglichkeit. Die Granatäpfel, die er seinem Patenkind überreicht, sprechen für das Leben, die Fruchtbarkeit und zugleich von Endlichkeit. Das Kind stirbt später – sein alles Geliebtes. In der Schenke, wo Nikola angetrunken zusammenbricht, hängt das Bild mit dem Reh, das seinen Kopf nach oben richtet: die angeschlagene, opferbereite

---

Erstmals in der Schweiz: Filme aus allen Unionsrepubliken der UdSSR

LBF. Jede der 15 sowjetischen Unionsrepubliken verfügt über ein eigenes Spielfilmstudio. Doch unser Bild vom Filmschaffen in der UdSSR ist weitgehend von den Produktionen der russischen Studios Mosfilm und Lenfilm geprägt. Um die volle geographische, thematische und stilistische Spannweite des sowjetischen Films aufzuzeigen, wird «Le Bon Film», Basel, im Rahmen seiner öffentlichen STADTKINO BASEL-Veranstaltungen vom 6. bis 18. April 1984 erstmals in der Schweiz ein Panorama mit 15 Filmen aus den 15 Unionsrepubliken präsentieren. Die Filme sind teils russisch, teils in der Sprache der jeweiligen Regionen gesprochen und alle deutsch untertitelt. Die Vorstellungen finden im Kino Camera statt, wo auch das detaillierte Programm erhältlich ist.

Kreatur. Schon lange ziehen zwei arrivierte Petersburger Künstler durch die Ortschaft auf der Suche nach Pirosmani und seinem Werk. Als die eleganten Herren eintreten, erscheint ein Zwerg im Lokal, das hoffnungslos Kleine verkörpernd. Pirosmani ist ein begabter Dilettant, ohne formale Bildung. Aus seinen Bildern spricht in klaren, harmonischen Farben und stilisierten Formen Georgien. Seine schlichte, aber starke Ausdrucksgebärde sehnt sich nach Selbstverwirklichung, Transzendenz und dem einfachen freundlichen Leben. Manchmal schläft er im Freien auf dem Boden, kauft begeistert Heu, will das Unmittelbare, den Bruch mit der Natur überwinden. Die Honoratoren des städtischen Künstlervereins ehren ihn mit einer grossen Ausstellung. Er bleibt in diesen Kreisen, die das Ritual gesellschaftlicher Eingliederung des Künstlers zum Ruhme des Vaterlandes und sich selber betreiben, fremd. Bald lassen sie ihn fallen, als er in der Zeitung lächerlich gemacht wird. Pirosmani lässt sich nicht schulterklopfend als Sozialpartner vereinnahmen, als nützlicher Idiot, und wieder ausspucken, wenn er modisch konsumiert worden ist. Er kann sich nicht gemein machen und weist arrogante, aber beschränkte Patrons zurück, die in seine Malerei hineinreden und sagen, was er malen soll. «Geh an deine Theke und verkauf dich», schreit er ihnen entgegen. In dieser Szene schwingt auch Kritik des Autors an der gegängelten kollektivierten Kunstproduktion «real-sozialistischer» Prägung mit.
Das «Leitmotiv», Die Giraffe, kehrt in verschiedenen Szenen wieder. Der Wirt erzählt den Petersburger Kunstfreunden von einer in Georgien lebenden Giraffe, die nicht leben konnte, weil sie das Klima nicht vertrug. Das Bild ist eine Allegorie des Andersartigen, Abweichenden, auf den «exotischen» Künstler. Schutzlos dem Elend preisgegeben, haust der Verehrte und Verkannte in einem Verschlag unter einer Aussentreppe. Die Geldspende, vom Künstlerverein gesammelt, kommt zu spät: «Meine Hand taugt zu nichts mehr.» Das schöpferische Band zur Mitwelt scheint zerrissen. Kaltes, graues Winterlicht, öde Gassen, Rückblick in die alte Wohnstube mit den Fotos und dem Bild der Weissen Kuh: die Wanduhr tickt immer lauter.
Das Osterfest, das höchste im russisch-orthodoxen Kulturkreis, naht. Man sperrt den geschwächten Maler ein und zwingt ihn, bis Ostern ein Bild zu malen. Das letzte Bild, ein sinfonisches Landschaftspanorama seiner Heimat, entsteht. Das feiernde Volk, diesmal mehr nach Grammophonen als nach der Musik der Spielleute tanzend, vergisst fast den Eingesperrten. Freigelassen bleibt ihm die Freiheit der Armut als Aussenseiter. Die üppige Festtafel der fröhlich feiernden Menge am Auferstehungstag ist nicht für ihn bestimmt. In seiner elenden Bleibe wartet er auf den Tod. Die steinige Gasse, auf der die Droschke mit dem Halbverhungerten rattert, erstarrt zu einer Gruft.
Pirosmani ist nur in seinen verstreuten Werk wieder auferstanden. Güte allein, so lehrt der Film, ändert noch keine falsche Gesellschaft. Die Kleinbürger von Tiflis wollten, wie überall, den Künstler als Märtyrer, Herzenswärmer und Dekorateur ihrer Eitelkeit. Schengelajas Künstlerfilm, ohne falsches Pathos und laszive Bohème-Libertinage, zeigt, dass der Künstler kein «Realpolitiker» ist, so, wie es Christus erst recht nicht war, und bestätigt: «Wahr ist nur, was nicht in diese Welt passt» (Adorno).

Lothar Ramstedt

Silkwood

USA 1983. Regie: Mike Nichols
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/102)

Karen Silkwood arbeitet in einer Plutonium-Fabrik, in der Brennstäbe für Atomkraftwerke hergestellt werden. Trotz einem scheinbar gut funktionierenden Sicherheitssystems ereignen sich immer wieder Unfälle mit radioaktiver Strahlung, die aber als Berufsrisiko hingenommen werden. Karen Silkwood ist gleich zweimal hintereinander das Opfer einer Strahlenverseuchung. Sie beginnt sich

Gefährlicher Arbeitsplatz in der Plutoniumfabrik: Meryl Streep als Karen Silkwood.

über die Sicherheitsbestimmungen und die Gefährlichkeit von Plutonium zu informieren und entdeckt grobe Unzulänglichkeiten in ihrer Fabrik. Um dagegen anzukämpfen, wird sie aktiv in der Gewerkschaft und beginnt in der Fabrik zu recherchieren. Dabei entdeckt sie, dass die Fotos der neuen Brennstäbe jeweils dort, wo sich Schwachstellen in den Schweissnähten zeigen, retouchiert werden. Mit diesem Kunstgriff wird der Fabrik eine Menge zusätzlicher Arbeit erspart. Dieser Kunstgriff kann aber auch Tausende von Menschen gefährden. Noch ehe die Fakten an die Öffentlichkeit dringen, wird Karen erneut das Opfer einer Verseuchung. Sie vermutet darin einen Anschlag auf ihr Leben. Motive sind gleich mehrere vorhanden: einmal auf seiten der Fabrikherren, dann aber auch von seiten ihrer Arbeitskollegen, die befürchten müssen, dass die Fabrik bei einem öffentlichen Skandal geschlossen wird, und sie deshalb ihren Job verlieren. Karen will nun endgültig mit den gesammelten Fakten an die Öffentlichkeit. Doch ein Treffen mit einem Journalisten kommt nicht mehr zustande, da Karen Silkwood bei einem mysteriösen Autounfall ums Leben kommt.

Diese Geschichte beruht auf Tatsachen. Ort der Handlung: Oklahoma City, Zeit 1972 bis 1974. Hollywood hat schon aus weniger spektakulärem Tatsachenmaterial veritable Thrillers produziert. Auch «Silkwood» hätte ein Thriller werden können mit der Geschichte einer jungen Frau, die einen Riesenskandal aufdeckt und gar nicht ahnt, auf was (oder wen) sie sich da eingelassen hat. Doch «Silkwood» ist kein Thriller, und die eingangs geschilderte Geschichte wird dem Film als Ganzem nicht gerecht. Die Drehbuchautorinnen Nora Ephrim und Alice Arlen sowie der Regisseur Mike Nichols haben nicht die spektakuläre Story in den Mittelpunkt gestellt, sondern die Menschen und deren Alltag, ihre Beziehungen, Ängste und Hoffnungen. Einfühlsam und präzise wird

geschildert, wie Beziehungen, die in einem geregelten Umfeld funktionieren, auseinanderbrechen können, wenn plötzlich das Private vom Geschäftlichen und Öffentlichen überschattet wird.
Präzis ist der Film auch dort, wo er aufzeigt, dass materielle (und damit existentielle) Abhängigkeit zur Passivität und zum Duckmäusertum führen können. Karen Silkwood isoliert sich zunehmend mit ihrem Engagement. Ihr Eintreten für die Gesundheit ihrer Arbeitskollegen, wird von denen schon bald als Bedrohung ihrer materiellen Sicherheit missverstanden. Lieber riskieren sie ihre Gesundheit als ihren Job. So lässt sich auch die haarsträubende Uninformiertheit der Arbeiter erklären: Das Sprichwort «Was ich nicht weiss, macht mir nicht heiss» lässt sie eine äusserst gefährliche Arbeit verrichten, ohne dass sie sich der Gefahren bewusst sind, oder sich ihrer bewusst werden wollen. Auch Karen Silkwood reagiert erst, als sie sich unmittelbar mit den Risiken konfrontiert sieht.
Eine besondere Spannung erhält der Film dadurch, dass Karen in einer Wohngemeinschaft mit ihrem Freund Drew und der schlampigen Dolly zusammenlebt. Drew und Dolly arbeiten ebenfalls in der Plutonium-Fabrik und sind dort Teil der schweigenden Mehrheit. Die Konstellation in dieser Wohngemeinschaft ist recht ungewöhnlich: Karen und Drew sind ein Paar, Dolly ist lesbisch und in Karen verliebt. Der Film beschreibt das Auf und Ab dieser Beziehungen sehr subtil, so subtil, dass manchmal die eigentliche Geschichte völlig in den Hintergrund rückt und der Spannungsbogen dadurch ein wenig zusammenfällt. «Silkwood» ist nicht frei von Längen, und das Zusammenspiel von epischem Erzählrhythmus und Spannungsmomenten will insgesamt nicht so richtig aufgehen. Ich hatte beim Betrachten das Gefühl, dass im Film irgend etwas nicht so richtig funktioniert, ohne dass ich es genauer lokalisieren könnte. Vielleicht lag es an der falschen Erwartungshaltung meinerseits. Denn mit diesen Erwartungen ist es so eine Sache. Zum Beispiel Meryl Streep: Sie spielt eigentlich immer dieselbe Rolle. Eine etwas kühle, aber sensible, moderne Frau mit Kopf und reichlich Tränen. (Stellt man sich so in Amerika eine emanzipierte Frau vor?) Ihr gequälter Gesichtsausdruck, der eine grosse Lebenserfahrung mit vielen Enttäuschungen suggeriert (die sie aber alle irgendwie gemeistert hat), ist ja schon legendär. Die einen nennen das Heulsuse, die anderen Charakterdarstellerin. Das ist also so ein Bild, dass sich mir nach einigen Meryl-Streep-Filmen eingeprägt hat. Insgeheim habe ich mir immer gewünscht, dass ein Regisseur ihr andere Seiten abgewinnt, neue Töne entlockt. Und siehe da: Unter Mike Nichols hüpft sie plötzlich fröhlich im Minirock umher, gibt freche Sprüche von sich und will so gar nicht ins Klischee passen, dass ich von ihr gezeichnet habe. Der Anblick ist erfrischend; Meryl Streep endlich einmal anders und erst noch überzeugend. Klar, die Tragik steht ihr ins Gesicht geschrieben, da kann auch die wilde Mähne nicht darüber hinwegtäuschen: Man ahnt schon, was kommen wird. Und es kommt auch, unweigerlich. Die vom Plutonium gezeichnete Streep beginnt zu schneuzen und das Elend nimmt seinen Lauf. Nicht dass sie das nicht kann – im Gegenteil –, nur kennt man das schon zur Genüge. Doch dieser kleine Exkurs über den erneut für den Oscar nominierten weiblichen Superstar soll hier nur so eine Art Nebenbemerkung sein. Ähnlich wie «Silkwood» ein Film solcher Nebenbemerkungen und -geschichten ist. Es sind denn vor allem die vielen stimmigen Augenblicke zu loben. Dinge, die normalerweise in inhaltlich ähnlich gelagerten Filmen ausgeklammert werden oder der Spannung zum Opfer fallen. In «Silkwood» ist es oft umgekehrt. Spannung will nie so richtig aufkommen, und doch schaut man gebannt zu, wie sich Karen und Drew verhalten, als Dolly urplötzlich mit einer Bettfreundin auftaucht. Oder man freut sich darüber, dass sich Karen und Drew wieder finden, nachdem ihre Beziehung unter Karens Engagement gelitten hat.
Mike Nichols, der nach seinen Erfolgen Ende der sechziger Jahre («Whos Afraid of Virginia Woolfe», «The Graduate», «Catch 22») und anfangs der siebziger Jahre (mit «The Day of the Dolphin») weder bei der Kritik noch beim Publikum sonderlich erfolgreich war und in den ver-

gangenen acht Jahren hauptsächlich am Broadway inszenierte und dort das (von John Huston verfilmte) Musical «Annie» produzierte, ist mit «Silkwood» endlich ein filmisches Comeback gelungen. Ein Film, der in kein Schema hineinpassen will. Nichols hat ein knallhartes Thema sehr sanft verarbeitet. Typisch hierfür ist die sehr schöne Schlussequenz. Sie zeigt nach dem Unfall Drew, der sich in Gedanken noch einmal von Karen verabschiedet. Erst die Rolltitel geben darüber Aufschluss wie der «Fall» Karen Silkwood endete. Im Mittelpunkt aber stehen die Menschen, die sich hinter den trockenen Fakten verbergen. «Silkwood» ist – wenn schon – ein sehr humaner Thriller.

Roger Graf

Terms of Endearment

USA 1983. Regie: James L. Brooks (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/103)

«Der beste Film des Jahres», schloss «Time Magazine» seine Lobeshymne auf «Terms of Endearment», der wie keine andere Komödie seit «Annie Hall» oder «Manhattan» Leute von heute auf so kluge Art beobachtet habe. Das täglich erscheinende Filmfest-Journal der Berlinale, wo der Film seine europäische Premiere feierte, riet hingegen, die Taschentücher nicht zu vergessen. Und an der anschliessenden Pressekonferenz mit dem Regisseur James L. Brooks, den Stars Shirley MacLaine, Debra Winger und Jack Nicholson fielen Worte wie «Schnulze» und «Rührstück» von einem Teil der Presse. Das Team zeigte sich denn auch überrascht und leicht geschockt ob solcher Urteile: In den USA, wo Publikum und Presse des Lobes voll waren über diese bitter-süsse Geschichte einer Mutter-Tochter-Beziehung, habe man so über ihren Film nicht gesprochen.

Mag sein, dass die Filmkritik diesseits des Atlantiks wieder einmal nicht am Puls des Publikums ist, mag sein, dass der Tränenfluss, den ein Film hervorruft, in Europa auf mehr Skepsis stösst als in Amerika – wahrscheinlich aber auch sind die Einschätzungen so unterschiedlich, weil «Terms of Endearment» sich so schwer in eine bestimmte Kategorie einordnen lässt. Das ist einerseits grosses Starkino, mit Shirley MacLaine als der eigenwilligen Mutter Aurora Greenway, mit Debra Winger («An Officer and a Gentleman») als ihrer nicht minder eigenwilligen Tochter Emma und mit Jack Nicholson in einer seiner besten Rollen seit langem, als Garrett Breedlove, schlampiger Ex-Astronaut und zukünftiger Liebhaber mütterlicherseits. Zugleich hat es den Alltags-Look einer Off-Hollywood-Produktion, die künstlich hergestellte, aber völlig zufällig wirkende Gewöhnlichkeit einer Geschichte, die sich gleich um die Ecke abspielt. Um die Ecke, das ist Houston, wo Emma aufwächst, ihren Vater verliert, die Schule abschliesst, sich verliebt und verheiratet, das ist Iowa und Nebraska, der Mittelwesten, wo Emma eine mittelmässige Ehe führt, Kinder zeugt, und einen frühen Tod an Brustkrebs stirbt. Die Ausstattung besteht aus Möbeln wie bei Muttern, die Kostüme sind Klamotten wie aus dem Warenhaus von nebenan, das Make-up sieht aus wie kein Make-up, und Hollywood ist so weit weg wie der Mond, auf dem der versoffene Breedlove einstmals aufrechten Schrittes gewandelt haben soll.

«Terms of Endearment», das ist andererseits auch episch breit angelegtes Kino, das sich über drei Jahrzehnte im Leben seiner Protagonisten bewegt. Es wird darin aufgewachsen, geliebt, geheiratet, gezeugt und gestorben. Und dennoch ist das keine Familiensaga im herkömmlichen Sinn. Es gibt weder dramatische Höhepunkte – nicht einmal im Tod – noch spektakuläre Einbrüche in den routinierten Alltag, der sich so unauffällig über die Jahre ausbreitet. Nur ganz gewöhnliche, kleinere und grössere Freuden oder Nöte, wichtigere und weniger wichtige Ereignisse, wie sie halt so eine Durchschnittsexistenz ausmachen – der Mensch nicht als Spielball geheimer Mächte, sondern das Leben als Anhäufung von Zufälligkeiten. Leben in Egerkingen anstatt Drama in

KURZBESPRECHUNGEN

Illustrierte Halbmonatszeitschrift
44. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **4. April 1984**

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

Absurd (Blutrausch) 84/91

Regie: Peter Newton; Buch: John Cart; Kamera: Richard Haller; Schnitt: George Morley; Musik: Carlo Maria Cordio; Darsteller: George Eastman, Edmund Purdom, Annie Belle; Ian Danby, Ted Russoff, Katia Berger u. a.; Produktion: USA 1982, 93 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.
Ein gewalttätiger Irrer, dessen Körpergewebe sich mit rasender Geschwindigkeit regenerieren kann und der deshalb nahezu unsterblich ist, begeht eine Reihe von Morden, bis ihn schliesslich ein querschnittgelähmtes Mädchen, das wie durch ein Wunder wieder gehen kann, mit dem Beil zur Strecke bringt. Ein Streifen, der seine grauenhaften Sadismen ebenso klischeehaft wie in jedem Aspekt von Gestaltung und Spiel völlig unter jeder Kritik und Würde in Szene setzt.

E Blutrausch

A nos amours 84/92

Regie: Maurice Pialat; Buch: Arlette Langman und M. Pialat; Kamera: Jacques Loiseleux; Schnitt: Yann Dedet; Musik: Klaus Nomy; Darsteller: Sandrine Bonnaire, Maurice Pialat, Dominique Besnehard, Evelyne Ker, Anne-Sophie Maillé, Christophe Odent, Cyr Boitard u. a.; Produktion: Frankreich 1983, Les Films du Livradois/Gaumont/FR 3, 104 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
«Amours» sind eine praktische Sache: kurze, beziehungs- und damit schmerzlose Abenteuer, prickelnde Zwischenspiele im Alltag, ohne Folgen, ohne Liebe. Suzanne leidet als aufgeklärtes Kind der Zeit nicht unter den moralischen Ge- und Verboten der Väter, dafür aber an der eigenen fehlenden Bereitschaft zur Liebe und überdies an einer vom Vater verlassenen, hysterisch-gewalttätigen Familie. Pialats Porträt einer Halbwüchsigen von heute, deren Gefühlshaushalt durch die «neue Moral» keineswegs vereinfacht wird, geht in Form und inhaltlichem Ernst über den Unterhaltungsanspruch der Teenie-Rumbums-Streifen weit hinaus, aber in seiner weltoffenen Vieldeutigkeit dennoch nicht unter die Haut. (Ab 14 Jahren) J →6/84 (Berlinale Bericht, S. 6)

Das Gespenst 84/93

Regie und Buch: Herbert Achternbusch; Kamera: Jörg Schmidt-Reitwein; Schnitt: Ulrike Joanni; Ton: Sylvia Tewes; Darsteller: Herbert Achternbusch, Annamirl Bierbichler, Kurt Raab, Dietmar Schneider, Judit und Rita Achternbusch, Werner Schroeter u. a.; Produktion: BRD 1982, Herbert Achternbusch, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
In fünf Episoden wird die Geschichte einer Christusfigur erzählt, die in einem Frauenkloster vom Kreuz herabsteigt und mit der Oberin banalen Beschäftigungen nachgeht und sich auf symbolträchtige Gespräche und Handlungen einlässt. Ansatzweise stellt Herbert Achternbusch in seinem absurden und, besonders im Dialog, provokant-«anstössigen» Werk die Frage nach dem Verhalten und der Botschaft eines Christus in der heutigen Welt. Diese Auseinandersetzung erfolgt allerdings teilweise auf einem Niveau, das für gläubige Christen verletzend sein kann. →8/84
E

TV/RADIO-TIP

Sonntag, 8. April

20.00 Uhr, DRS 1

Da dreht sich Tell im Grab – vorausgesetzt, dass es ihn gab ...

Seit wenigen Jahren ist die dreibändige «Geschichte der Schweiz und der Schweizer», ein epochales nationales Geschichtswerk nach dem neuesten Forschungsstand, erschienen. Das Historikerteam aus allen Teilen des Landes, kommt zu Ergebnissen, die nicht mehr ins Weltbild unserer Väter passen und das uns noch als patriotisches Erbe übermittelt wurde. In der Sendung «Doppelpunkt» wird diskutiert, wieso das, was im Welschland die Gemüter erhitzt, diesseits der Saane kaum zur Kenntnis genommen oder höchstens ins Feuilleton verbannt wird.

20.15 Uhr, ARD

Die Friedenmacher

Fernsehspiel von Matthias Esche und Stanislav Barabas. – Die Kurzatmigkeit kollektiver Aufwallungen sollte nicht erstaunen, sei es kürzlich um die Nachrüstung oder früher um die deutsche Wiederaufrüstung und gegen die Notstandsgesetze. Am historischen Beispiel der Auseinandersetzung des britischen Aussenministers Anthony Eden und seinem Premierminister Neville Chamberlain am 20. Februar 1938, wo Eden eine Abkehr von der verhängnisvollen Aussenpolitik forderte, die Hitler entgegenkam, wird die Mechanik einer Weltkrise vorgeführt und das Räderwerk von Aussenpolitik anschaulich gemacht.

Montag, 9. April

21.50 Uhr, TV DRS

Matlosa

Spielfilm von Villi Hermann (Schweiz 1981) mit Omero Antonutti, Francesa de Spaio, Flavio Bucci. – «Matlosa», tessiner Ausdruck für fahrende Händler, Hausierer und Landstreicher, ist der Begriff für «Heimatlose», mit denen sich Alfredo identifiziert. Aufgewachsen in einem Tessiner Bergdorf, verbringt der Familienvater seinen Alltag im seelenlosen Büro-Silo. An seinem Wohn- und Arbeitsort fühlt er sich fremd und zwingt seine Familie, jedes Wochenende mit ihm an den Ort seiner Jugend zurückzukehren. Der lakonische, kühle, aber doch poetische Südschweizer Film, schildert eindrucksvoll Heimatlosigkeit und Entfremdung.

23.00 Uhr, ARD

Ljubica (Ljubica, eine Frau über Dreissig)

Spielfilm von Krešo Golik (Jugoslawien 1978) mit Božidraka Frajt, Miodrag Krivokapić, Ivan Stančić. – Die 33 Jahre alte Ljubica lebt allein in Zagreb, seitdem ihr Mann im Ausland arbeitet. Der kleine Sohn wächst bei den Schwiegereltern auf. Halt in ihrer Einsamkeit bietet ihre Arbeit mit behinderten Kindern. Ein romantisches Abenteuer weckt anfangs Hoffnungen, endet aber enttäuschend. Beiläufig lenkt der stimmungsvolle Film, neben der Schilderung eines heutigen Frauenschicksals, den Blick auf Bruchstellen des sozialistischen Alltags.

Dienstag, 10. April

16.10 Uhr, ARD

Nach dem Überleben leben lernen

Im Mittelpunkt dieser «Wendepunkte»-Folge stehen zwei Frauen, die sich einer lebensbedrohenden Herausforderung stellen mussten: die 29 Jahre alte Edith Ammermann, die bei einer Campingplatz-Katastrophe in Spanien lebensgefährliche Brandverletzungen erlitt, und die 57 Jahre alte Judith Tittmann, die mit der Diagnose Brustkrebs konfrontiert wurde.

20.15 Uhr, DRS 2

Eine Art Alsaska

Hörspiel von Harold Pinter, Deutsch: Heinrich Maria Ledig Rowohlt, Regie: Hans Hausmann. – Pinters subtile Studie wurde angeregt durch das Buch «Awakenings» von Oliver Sacks, Neurologe, das die heimtückische Krankheit «Encephalitis Lethargica» beschreibt, deren Opfer durch eine Wunderdroge aus jahrzentelangem «Schlaf» aufgeschreckt werden. Deborah war sechzehn, als

Gwendoline 84/94

Regie: Just Jaeckin; Buch: Just Jaeckin, Jean-Luc Voulfow nach dem Comicstrip von John Willie; Kamera: Jean-Paul Meurisse; Musik: Pierre Bachelet; Darsteller: Tawny Kitaen, Brent Huff, Zabou, Bernadette Lafont, Jean Rougerie u. a.; Produktion: Frankreich 1983, Jean-Claude Fleury und Serge Laski für Parafrance, 90 Min. Verleih: Citel Films, Genf.
Gwendoline, eine junge Engländerin und ihre Begleiterin Beth begeben sich, eskortiert vom coolen Abenteurer Willard, im geheimnisvollen China auf die Suche nach dem verschollenen Vater der Titelheldin. In der verbotenen Stadt der Amazonen kommt es zum phantastischen Finale. Was sich gross als aufwendiger Abenteuerfilm des «Emanuelle»-Regisseurs Just Jaeckin ankündigt, entpuppt sich als grotesk überspannter Multi-Genre-Mix, der von «Raiders of the Lost Ark» über «Star Wars» bis hin zu «Mad Max» reicht. Zudem ist das Ganze noch rassistisch, sexistisch und kaum selbstironisch.
E

Ljubica (Ljubica, eine Frau über Dreissig) 84/95

Regie: Krešo Golik; Buch: Goran Massot; Kamera: Živko Zalar; Musik: Antonio Vivaldi, Živan Cvitkotić; Darsteller: Božidarka Frajt, Ivan Stančić, Relja Basić, Miodrag Krivokapić, Mia Oremović, Zvonko Torjanac; Produktion: Jugoslawien 1978, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: ARD, 9. 4. 1984).
Von ihrem Mann, der im Ausland arbeitet, lebt Ljubica getrennt in Zagreb. Halt gibt ihr nur die Arbeit mit gehörgeschädigten Kindern. Ein romantisches Abenteuer mit dem Studenten Zlatko, weckt Hoffnungen, aber der Traum weicht bald der Ernüchterung. Ljubicas langsamen Abschied vom «Glück» der Zweisamkeit schildert Golik leise und mit distanzierter Sympathie. Ohne aufgesetzte Dramatik zeigt er ein Frauenschicksal und lenkt den Blick dabei eher beiläufig auf Bruchstellen im sozialistischen Alltag Jugoslawiens.

E★ Ljubica, eine Frau über Dreissig

The Man With Two Brains 84/96

Regie: Carl Reiner; Buch: Carl Reiner, Steve Martin, George Gripe; Kamera: Michael Chopman; Musik: Joel Goldsmith; Darsteller: Steve Martin, Kathleen Turner, David Warner, Paul Benedict, Earl Boen u. v. a.; Produktion: USA 1983, Aspen Film-Society, William McEuen, David V. Picker
Verleih: Warner Bros.
Aus der Welt der Klatsch- und Crime-Spalten: Man nehme einen amerikanischen Komiker in der Montur eines Gehirnchirurgen, eine Sexbombe auf Erbschaftsjagd und einen verschrobenen Kollegen als Jünger Frankensteins, lasse sie und anderes Personal zoten und mit Kalauern aufeinander einschlagen, würze das Ganze mit einem Quentchen Rassismus und lasse es unter Zeit- und Sexualdruck an den verschiedensten Schauplätzen garen: Fertig ist das Hirngericht. Manche mögens, Chauvis kommen auf ihre Rechnung.

E

Midareru (Sehnsucht) 84/97

Regie: Mikio Naruse; Buch: Zenzo Matsuyama; Kamera: Jun Yasumoto; Musik: Ichiro Saito; Darsteller: Hideko Takamine, Yuzo Kayama, Mitsuko Kusabue, Yumi Shirakawa u. a.; Produktion: Japan 1964, Toho, 97 Min.; Verleih: offen.
Der Film zeigt den Zerfall der japanischen Tradition am Beispiel einer Kleinstadt-Familie, deren Lebensmittelladen vom neuen Supermarkt bedroht wird. Hauptperson ist eine Witwe, der die Liebe zu ihrem Schwager aus traditionellen Werten heraus unmöglich ist und die von skrupellosen amerikanisierten Verwandten aus dem Betrieb verdrängt wird. Mit ruhigem und diskret nahem Stil gelingt es Naruse, Probleme Nachkriegsjapans erstaunlich differenziert und auf gesellschaftlicher und privater Ebene gleichzeitig darzustellen.

J★★ Sehnsucht

sie einschlief, heute ist sie 45 Jahre alt. Pinter zeichnet ihre Vergangenheit und den Schock ihres Erwachens auf. (Zweitsendung: Samstag, 14. April, 10.00 Uhr)

Donnerstag, 12. April

20.00 Uhr, DRS 1

Mut zur Wut

Dieser Ausspruch stammt von Mario, einer der wenigen verbliebenen «Unzufriedenen» aus der «Bewegung». Dieses Pamphlet ist der Niederschlag jugendlicher Opposition und ein erschütterndes Zeitporträt. Henrik Rhyn hat während vier Jahren Mario getroffen und befragt. Radio DRS hat am 26. April eine weitere Sendung vorgesehen, wo alle Angesprochenen zu Worte kommen können. (Zweitsendung: Dienstag, 17. April, 10.00 Uhr, DRS 2)

21.45 Uhr, TV DRS

«Was fang ich mit dem Rest des Lebens an?»

Ein Schweizer Priester in der Bronx, Film von Andreas Vetsch. – Thomas Hasler, 66 Jahre alter katholischer Priester aus Guntershausen (Thurgau) wanderte nach seiner Pensionierung nach Amerika aus und fand einen Neubeginn als Hilfspfarrer in Harlem. Jetzt in der South Bronx wurde er beliebt als Priester bei den Puertoricanern und Schwarzen und hat begonnen, sein Leben zu hinterfragen: Reflexionen, Erlebnisse und Erfahrungen vertraut er seinem Tagebuch an, das den «roten Faden» dieses Films bildet.

Freitag, 13. April

9.05 Uhr, DRS 2

La première Internationale en Suisse

Im Gespräch mit Michel Terrapon beschreibt der Politologe Marco Altherr die Quellen und Arbeitsunterlagen seiner Untersuchungen. Er rollt die Geschichte der 1. Internationale in der Schweiz auf, insbesondere die Hintergründe der Anarchistenbewegung im Neuenburger und Berner Jura zwischen 1866 und 1882. Die Jurassier neigten in der Auseinandersetzung zwischen Bakunin und Karl Marx zu Bakunins Gesellschaft ohne Staat und lehnten Marxens Volksstaat-Idee ab. Das grosse Idol der Jurassier wurde wegen anarchistischer Gesinnung aus der 1. Internationale ausgeschlossen.

Samstag, 14. April

15.00 Uhr, ARD

Qualverwandtschaften

Fernsehspiel von Bernd Schroeder, Regie: Ulrich Heising. – Stefan hat Ehe-Schwierigkeiten. Überfordert nimmt er mit seinem fünfjährigen Sohn die Hilfe seiner Eltern an. Die Rückkehr ins Elternhaus ist für Stefan mit der späten Auseinandersetzung mit seinem Vater nicht nur das Ende einer inneren Ablösung, sondern auch der Anfang einer neuen persönlichen Identitätsfindung.

Sonntag, 15. April

20.15 Uhr, ZDF

Der Zauberberg (1)

Spielfilm von Hanns W. Geissendörfer nach dem Roman von Thomas Mann (BRD 1981) mit Marie-France Pisier, Flavio Bucci, Christoph Eichhorn, Hans Christian Blech. – (Weitere Termine der dreiteiligen Fernsehfassung: 2. Teil: Dienstag, 17. April, 19.30 Uhr; 3. Teil: Freitag, 20. April, 20.15 Uhr). Die Verfilmung von Thomas Manns Roman konzentriert sich auf die Geschichte des jungen Hans Castop, einem Hamburger Patriziersohn, der bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs, in einem mondänen Davoser Lungensanatorium, länger als beabsichtigt, verweilt. Anhand der dekadenten Klientel des Sanatoriums, wird der Verfall der bürgerlichen Vorkriegsgesellschaft aufgezeigt. Aufwendige Literaturverfilmung konventioneller Machart, die, den wichtigsten Stationen des Romans folgend, mit schönen, gepflegten Bildern, recht unterhaltsam ist. (Ausführliche Besprechung ZOOM 9/82)

Montag, 16. April

19.30 Uhr, ZDF

Schwarzwald – ade?

«Ein Kurort zwischen kranken Bäumen», Film von Hartmut Schoen. – Wenn der Wald um Freudenstadt wirklich sterbe, sagt ein Gastwirt, dann müsse man auf den Kahl-Flächen eben Vergnügungsparks anlegen, damit die Fremden weiterhin kommen. Der schöne Schwarzwald ist besonders um Freudenstadt gefährdet. Allmählich begreifen die Freudenstädter das Ausmass der Katastrophe, gegen die sie selbst machtlos sind. Noch haben viele Kurgäste nichts bemerkt und meinen, das alles sei doch nur aufgebauscht. Aber was geschieht, wenn nichts geschieht?

Pirosmani 84/98

Regie: Georgij Schengelaja; Buch: G. Schengelaja und Erlom Achwlediani; Kamera: Konstantin Aprjatin; Musik: W. Kuchianidse; Darsteller: Awtandil Warasi, David Abaschidse, Surab Kapianidse, Tejmuras Beridse, Schota Dauschwili u. a.; Produktion: UdSSR 1969, Grusija, 86 Min.; Verleih: offen.
Fragmentarische Künstlerbiografie des naiven georgischen Malers Nikola Pirosmanaschwili (1862–1918) als Parabel des leidenden Künstlers in einer Welt des Habens, der Menschen, der Bräuche und der Natur des vorrevolutionären Georgien eigenwillig darstellte. Ein Film von seltener Schönheit, aus der Struktur der Malerei des Volkskünstlers entwickelt. (Ab 14 Jahren)

J★★ →7/84

Rock & Rule 84/99

Regie und Trick: Clive A. Smith; Buch: Peter Sauder, John Halfpenny, nach einer Geschichte von Patrick Loubert; Kamera: Lenora Hume; Schnitt: Clive A. Smith; Musik: Cheap Trick, Earth, Wind & Fire, Debby Harry, Lou Reed, Iggy Pop; Produktion: Kanada 1980–1983, Nelvana/Canada, 90 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Der knallige Trickfilm (im Stile eines Comic-Strip) ist eine Kombination aus Endzeit und Neuzeit-Märchen. Nach dem dritten Weltkrieg lebt eine neue Generation von Tiermutanten in den apokalyptisch aussehenden Städten. Ein berühmter Rockmusiker und Zauberer möchte mit dem Teufel ein Bündnis eingehen. Hierzu fehlt ihm aber die geeignete Stimme. Er findet diese bei einer jungen Sängerin, die er kurzerhand entführt. Schliesslich wird er nach allerlei Abenteuern von ihren Musikern zur Strecke gebracht. In der neuen Trickfilmtechnik wird viel mit Computern gearbeitet, und dies macht dieses Werk zu einem temporeichen, aber etwas wirren Bild- und Tonspektakel. Ab 14 möglich.

J

Rue Barbare 84/100

Regie: Gilles Béhat; Buch: Gilles Béhat, Jean Hermann und Jean Vautrin, nach einem Roman von David Goodis; Kamera: Jean-François Robin; Musik: Bernhard Lavilliers; Darsteller: Bernard Giraudeau, Christine Boisson, Jean-Pierre Kalfon, Bernard-Pierre Donnadieu, Corinne Dacla u. a.; Frankreich 1983; Produktion: Adolphe Viezzi für Parafrance, 107 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
In einem trostlosen Vorort (von Paris?) beherrschen Hagen und seine Halbstarken-Mafia das Feld. Wegen einer Vergewaltigung und anderer Untaten fordert Chet, der Held des Films, Hagen nach langem Hin und Her am Schluss endlich zum knallharten Box-«Showdown» heraus. Unausgegorenes Selbstjustiz-Drama, das sich im modischen new wave/no future-look à la «Diva» präsentiert, aber imgrunde genommen kaum besser ist als die gewaltverherrlichenden Machwerke vom Typ «Ein Mann sieht rot».

E

Rue Cases Nègres (Die Strasse der Negerhütten) 84/101

Regie: Euzhan Palcy; Buch: E. Palcy nach dem gleichnamigen Roman von Joseph Zobel; Kamera: Dominique Chapuis; Schnitt: Marie-Joseph Yoyotte; Musik: Malavoy, Roland Louis u. a.; Darsteller: Garry Cadenat, Darling Legitimus, Douta Seck, Joby Bernabé, Francisco Charles u. a.; Produktion: Martinique/Frankreich 1983, SUMAFA/ORCA/N. E. F., 103 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.
Auf Martinique kann 1931 ein in der Barackenstrasse der Neger inmitten von Zuckerrohrfeldern aufwachsender Waisenknabe dank der Fürsorge und Opfer seiner Grossmutter die Schule besuchen und ein Stipendium für eine höhere Schule gewinnen: Bildung ermöglicht ihm, der Ausbeutung durch die Weissen zu entgehen. Der Erstlingsfilm der Regisseurin schildert frisch, lebendig und wohl auch authentisch ein Stück Geschichte der Antilleninsel, die aus Abhängigkeit zu Emanzipation und eigenen kulturellen Identität führte. →7/84

J★ Die Strasse der Negerhütten

22.05 Uhr, ZDF

Mit dem Traume gemalt

«Der Traum in der Malerei», Film von Peter Leippe. – Traumerlebnisse, Traumatmosphäre und Traumsymbolik in der Malerei und Grafik der letzten 500 Jahre werden anschaulich im Film durch Bildbetrachtungen über Hieronymus Bosch, Goya, Henri Rousseau bis zu Kubin, Max Ernst, Magritte, Dali. Profilierte Fachleute diskutieren über die ausgewählten Bilder und eröffnen einen Zugang zur modernen Malerei.

22.50 Uhr, ZDF

Mandala
(Mandala – Die blinden Augen des Herzens)

Spielfilm von Im Kwon Taek nach dem gleichnamigen Roman von Kim Song Dong (Südkorea 1981) mit Jon Moo Song, Ahn Song Ki, Pang Hi. – Der Film bringt uns die Traditionen und die Geisteswelt des Buddhismus näher. Wandermönche lassen uns Landschaften und Städte kennenlernen und vermitteln ihr Verhältnis zu Glauben und Leben. Ein «road movie» besonderer Art, in dem Wanderschaft reales Geschehen und Symbol ist. In der fremdartigen, exotischen Welt wird uns bewusst, wie sehr sich die moralisch-ethischen Grundpositionen der Weltreligionen ähneln.

23.00 Uhr, ARD

Dreamland (Traumland)

Spielfilm von Oz Scott (USA 1982). – Der dokumentarische Spielfilm zeigt die Entwicklung und den Kampf einer jungen Gospelsängerin in New Orleans, die auch Blues, Jazz und Rock singen will. Gegen den Widerstand ihrer Mutter versucht sie zunächst, auf der hart umkämpften Musikszene ihrer Heimatstadt Fuss zu fassen. Ihr Traumland ist New York, wo viele grosse Karrieren beginnen. Das eindrucksvolle Beispiel einer amerikanischen «Independent-Produktion» ist vom mitreissenden Rhythmus der schwarzen Musik inspiriert.

Dienstag, 17. April

22.05 Uhr, ZDF

Austeria

Spielfilm von Jerzy Kawalerowicz (Polen 1982) mit Franciszek Pieczka, Wojciech Pszoniak, Jan Szurmiej. – Der Film schildert das Schicksal polnischer Juden zu Beginn des Ersten Weltkriegs und beschwört die Welt des osteuropäischen Judentums, besonders des Chassidismus, eine religiöse Bewegung, die um 1750 im Karpatengebiet entstand. Sie betont eher das Gefühl in der Religion und manifestiert sich häufig in ekstatischen Gesängen und Tänzen. Ein bewegendes Dokument, in dem das nationale Erbe Polens und das spirituelle Erbe des Judentums auf faszinierende Weise lebendig wird.

23.45 Uhr, ZDF

Was ist Religion?

«Bilder und Gedanken» von Gottfried Edel mit Prof. Pinchas Lapide. – Die Menschen fragen wieder nach Religion, was sie ist, wozu sie nützt. Das Wesen der Religion, Orte der Religion in der modernen Welt und ihre Funktion im Leben des Menschen stehen zur Debatte. In der Karwoche wird das Thema anschaulich abgerundet durch drei Spielfilme: «Mandala», «Austeria» und «Credo» (siehe Angaben der TV/Radio-Tips). Im Gespräch mit dem Frankfurter jüdischen Gelehrten Pinchas Lapide werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede einiger Weltreligionen thematisiert und dokumentiert.

Mittwoch, 18. April

21.40 Uhr, TV DRS

Alltag

Drei Beispiele aus dem jüngsten Schweizer Filmschaffen vermitteln ein persönlich erlebtes, präzise beobachtetes und kritisch reflektiertes Stück Alltag. In «Lebensräume» (Clemens Steiger) wird eine persönliche Beziehung zur nächsten Umgebung mit seinen Alltäglichkeiten dargestellt. «Untag» (Sabine Burri, Catherine Cauchat, Katrin Furgler, Dominique Freiburghaus) befasst sich mit dem städtischen Alltag des Arbeitens und Wohnens in zubetonierter Umwelt. «Zeitläufe» (Danielle Giuliani, Suzanne Hartmann) zeigt kleine, in sich abgeschlossene Alltagssituationen, die fast verschwinden im Tageslauf, aber Keime für Geschichten bilden können.

23.05 Uhr, ZDF

Der Zweck und die Mittel

Stewart Mackinnon gliedert seine politische Studienreise in drei grundsätzlich verschiedene Teile. Tragendes Gerüst ist die Gedankenwelt von Machiavelli, der vor 500 Jahren geboren wurde. Sie wird einer Diskussion

Silkwood 84/102

Regie: Mike Nichols; Buch: Nora Ephron und Alice Arlen; Kamera: Miroslaw Ondricek; Schnitt: Sam O'Steen; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Meryl Streep, Kurt Russell, Cher, Craig T. Nelson, Diana Scarwid, Fred Ward, Ron Silver, Charles Hallahan u. a.; Produktion: USA 1983, Nichols/Hausman, 126 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Karen Silkwood arbeitet in einer Plutonium-Fabrik, in der Brennstäbe für Atomkraftwerke hergestellt werden. Als sich innert kurzer Zeit mehrere Unfälle ereignen, beginnt Karen in der Fabrik zu recherchieren und stösst dabei auf skandalöse Fakten. Doch noch ehe sie mit den gesammelten Informationen an die Öffentlichkeit dringen kann, wird sie das Opfer eines mysteriösen Autounfalls. Der Film beschreibt die Geschichte unspektakulär; die Menschen und ihre Beziehungen zueinander stehen im Mittelpunkt. Ein Film der Zwischentöne, der geschickt Alltag und Engagement miteinander verbindet. Ab 14 möglich. →7/84

J★

Terms of Endearment (Zeit der Zärtlichkeit) 84/103

Regie: James L. Brooks; Buch: J. L. Brooks nach dem gleichnamigen Roman von Larry McMurtry; Kamera: Andrzej Bartkowiak; Schnitt: Richard Marks; Musik: Michael Gore; Darsteller; Shirley MacLaine, Debra Winger, Jack Nicholson, Jeff Daniels, John Lithgow, Danny DeVito u. a.; Produktion: USA 1983, Paramount, 130 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
«Terms of Endearment» ist ein Hans-Dampf-in-allen-Gassen: Starkino mit einem Low-Budget-Look, ungewöhnliche Liebesgeschichte, biederer Familienfilm, witzige Komödie mit brillanten darstellerischen Leistungen, noch einiges dazu und schliesslich – als eher kümmerliches Anhängsel – ein Film über das Sterben. Die Geschichte einer Mutter-Tochter-Beziehung, die sich über drei Jahrzehnte erstreckt, ist in weiten Teilen höchst amüsant. Ein bisschen peinlich wird sie dort, wo ohne Tonfallwechsel der Tod in die humorig-heile Welt einbricht. (Ab 12 Jahren) →7/84

J Zeit der Zärtlichkeit

Testament (Das letzte Testament) 84/104

Regie: Lynne Littman; Buch: John Sacret Young nach der gleichnamigen Geschichte von Carol Amen; Kamera: Steven Posten; Schnitt Suzanne Pettit; Musik: James Horner; Darsteller: Jane Alexander, William Devane, Ross Harris, Roxana Zal, Lukas Haas, Philip Anglim, Lilia Skala, Leon Ames, Lurene Tuttle u. a.; Produktion: USA 1983, Jonathan Bernstein'Lynne Littman, 90 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Nicht die totale Zerstörung, sondern radioaktive Verseuchung und die schreckliche Gewissheit eines unabwendbaren, schleichenden Todes sind für die Bürger von Hamlin die Folgen eines atomaren Blitzkrieges. Die tragische Unausweichlichkeit der Situation wird am Fallbeispiel einer Durchschnittfamilie emotionsgeladen dargestellt. Der Film appelliert in guter Absicht an Verantwortung und Vernunft, lenkt aber in tränenerstickter Rührseligkeit vom eigentlichen Thema – dem Protest gegen den Wahnsinn des Rüstungswettlaufs – ab. Ab 12 Jahren.

J →6/84 (S. 2, Berlinale-Bericht) Das letzte Testament

Die verkaufte Braut 84/105

Regie: Max Ophüls; Buch: Curt Alexander nach der gleichnamigen komischen Oper von Bedrich Smetana; Kamera: Reimar Kuntze, Franz Koch, Herbert Illig, Otto Wirsching; Musik: Bedrich Smetana, Theo Mackeben: Darsteller: Jarmila Novotna, Willy Domgraf-Fassbaender, Karl Valentin, Liesl Karstadt, Paul Kemp, Annemarie Sörensen, Max Schreck, Otto Wernicke, Max Nadler, Therese Giehse, Kurt Horwitz u. a.; Produktion: Deutschland 1932, Reichsliga-Film, München; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Max Ophüls' Verfilmung von Smetanas Oper um geldgierige Kuppler und Eltern, die sich vergeblich darum bemühen, die Liebesbeziehungen ihrer Kinder zu unterbinden, lebt in erster Linie vom virtuosen Einsatz der Kamera, der Natürlichkeit der Szenerie und den Auftritten Karl Valentins. Der Film ist eine gelungene Umsetzung von Musik in Bilder und als Frühwerk Ophüls' sowohl filmhistorisch als auch zeitgeschichtlich ein interessantes und sehenswertes Dokument.

J★ →7/84

zwischen Machiavelli und ein Kaufmann im Italien des frühen 16. Jahrhunderts dargestellt und in einem Zeitsprung Ende des 20. Jahrhunderts weiter untersucht, wie sich der Machiavellismus inzwischen entwickelt hat: politische Moral, Staatsformen, Ökonomie und die Bedeutung politischer Theorien.

Donnerstag, 19. April

21.00 Uhr, ZDF

Das Traumbild aber ist ein Spiegel ...

«Religion und Traum». – Für Günter Höver, Autor der Sendung, sind Träume religiös, wenn sie zu einer Umkehr oder Bekehrung Anlass geben, Menschen aus der Enge eines ich-bezogenen Lebens herausführen. Die Sendung stellt zwei Methoden zur «Traumdeutung» vor: 1. Das Rollengespräch mit den Traumfiguren im Wachbewusstsein (aus der Gestalt-Therapie übernommen) und 2. Das Gespräch mit den Traumfiguren im sogenannten Klartraum, Träume, in denen man sich bewusst ist, dass man träumt (nach Prof. Paul Tholey, Braunschweig).

Freitag, 20. April

16.45 Uhr, ARD

Mit vollem Bauch dem Hunger entgegen

«Wie Abhängigkeit und Verschwendung unsere Landwirtschaft ruinieren», Film von Oskar Zerlacher. – Gemessen an der Ernährungslage der Welt, leben wir in ungeheuerlichem Überfluss. Weniger bekannt ist, dass dieser Überfluss in Form von Viehfutter aus den USA, dem wichtigsten Agrarland der Welt, importiert wird. Importfutter hat den Industrialisierungsprozess der Landwirtschaft besonders der EG-Länder Holland, Belgien, Dänemark, Italien, Bundesrepublik beschleunigt und hunderttausende von ökologisch und sicherheitspolitisch wichtigen und sinnvollen Kleinbauern die Existenz gekostet. Der Fortbestand der Europäischen Gemeinschaft droht an unbezahlbaren Agrarüberschüssen zu scheitern.

17.25 Uhr, ZDF

Credo (Ich glaube)

Spielfilm von Jacques Deray (Frankreich 1983) mit Jean-Louis Trintignant, Nicole Courcel, Bernard Haller. – Der Film handelt in einem ungenannten kommunistischen Land Osteuropas und schildert, wie ein Soziologie-Professor sich im Verhör für den Besitz eines Rosenkranzes und Messbuches rechtfertigen muss. Ziel des Verhörs ist vor allem der Widerruf. Der Professor will nicht zum Märtyrer werden, er kann und will aber auch seinen Glauben nicht verleugnen. Er bleibt standhaft und wird daraufhin in eine Nervenheilanstalt eingewiesen. Der intensive, auf Effekte verzichtende Film, soll kein antikommunistisches Propagandastück sein, sondern auf die Kraft des Glaubens, der Selbstbehauptung hinweisen und die Inhumanität, anderen mit Gewalt seine «Wahrheit» aufzwingen zu wollen, anprangern.

18.45 Uhr, TV DRS

In Spring One Plants Alone
(Kraft und Liebe einer Mutter)

Dokumentarfilm von Vincent Ward (Neuseeland). – Eindrucksvolles Porträt einer 82 Jahre alten Maorifrau (Maori: Ureinwohner Neuseelands), die nicht nur für sich selbst, sondern auch für ihren schwerbehinderten, erwachsenen Sohn unter bitteren Lebensumständen zu sorgen hat. Die Hilflosigkeit des Sohnes und der dauernde Überlebenskampf, werden zur immer schwereren Bürde. Was ist, wenn nur noch Liebe, aber keine Kraft mehr da ist? Was wird im nächsten Frühling sein? Unsentimental wird ein Stück härtesten Lebens und ein Beispiel menschlicher Würde gezeigt.

21.55 Uhr, ARD

Gott in Russland

«Stationen aus dem Leben der Russisch-Orthodoxen Kirche» von Norbert Kuchinke. – Der Film räumt mit einigen Vorurteilen über die Religionsausübung in der UdSSR auf. Zwischen 40 bis 50 Millionen Menschen bekennen sich zum russisch-orthodoxen Glauben. In theologischen Akademien werden Priester ausgebildet, es werden religiöse Bücher publiziert und Devotionalien hergestellt. Der Film ist keine Bestandesaufnahme der russisch-orthodoxen Kirche. Er versucht Stationen des Kirchenjahres und ursprüngliche Religiosität dokumentarisch zu belegen. Christen, die sich offen zu Gott bekennen, haben ihres Glaubens wegen heute weniger Schwierigkeiten als in früheren Jahren.

Grossmutter und notorischer Ladykiller: Shirley MacLaine und Jack Nicholson.

Dallas, sozusagen. Wenn Emma Ehebruch begeht – an sich schon ein recht beachtliches Ereignis in einem Hollywood-Familienfilm, in dem die Welt noch in Ordnung und eine richtige Frau überzeugte Gattin und Mutter ist –, dann tut sie es mit dem dicklichen Bankbeamten von der städtischen Sparkasse. Und wenn ihre Mutter Aurora die Lust am Sex entdeckt, dann ist sie – auch das nicht minder beachtlich – bereits eine wohlbestallte Grossmutter. Nach 15 Jahren Nachbarschaft erliegt sie endlich dem unflätigen Charme des notorischen Ladykillers Breedlove.

Noch in weiterer Hinsicht entzieht sich «Terms of Endearment» der Kategorisierung: Wo seine Abweichungen von den Gewohnheiten des Genres oder der Routine des Stils sonst seinen eigentlichen Reiz ausmachen, bekommt ihm hingegen die am weitesten ausholende Grenzüberschreitung, diejenige von der Komödie in die Tragödie, nicht gut. Denn «Terms of Endearment» ist in erster Linie eine Komödie, eine über weite Strecken hervorragende, mit viel Witz, frechen Dialogen und brillanten schauspielerischen Leistungen (vor allem von Shirley MacLaine und Jack Nicholson als schön ironische Verkörperungen von verklemmter Weiblichkeit und gockelhaftem Machismo). Natürlich ist das ein bisschen geblümt mit biederem Familiensinn und tränenseliger Sentimentalität, aber nie so stark, dass sich einem das Herz umdrehen würde. Erst als die Komödie völlig unerwartet in die Tragödie umkippt, entwickelt sie sich zur Schnulze. Nicht, weil die Protagonisten in einer Tragikomödie nicht sterben dürften. Nur weil Emma – der hier das traurige Los zufällt – es auf die gleich unterhaltsame Art tun muss, wie sie den eher komischen Alltagssituationen ihres Lebens begegnet ist. Und das hat dann schon etwas leicht Obszönes: diese ununterscheidbare Gleichgewichtung von Existentiellem und Nebensächlichem, die ebenso leichte Konsumierbarkeit von

Garten-Geplänkel wie von Szenen eines Sterbens – ob Kindertränen oder Krebstod, alles gleich traurig, nämlich schön traurig. Der Anspruch auf eine gewisse Authentizität, der zu Anfang leidlich eingehalten wurde (die Vorlage stammt übrigens vom «The Last Picture Show»-Autor Larry McMurtry), verliert gegen Ende seine Glaubwürdigkeit. Das ist der Tod in Hollywood, kein schrecklicher Sensenmann, sondern ein netter Softie. Aber Hollywood nimmt den Tod halt meistens auf die leichtere Schulter als wir gewöhnlichen Sterblichen.

Pia Horlacher

Ninotchka

USA 1939. Regie: Ernst Lubitsch (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/57)

In «Ninotchka» gibt es die berühmte Szene, in welcher der geistreiche Graf aus dem Westen der granitgesichtigen Genossin aus dem Osten das Lachen beizubringen versucht. Weil sie aber über die Witze, die er erzählt, nicht lachen will, erklärt er sie ihr Satz für Satz. Nun sind aber Witze, die man erklären muss, bekanntlich nicht mehr lustig – und die Garbo schüttelt sich denn auch erst, als der selbsternannte Lehrmeister des Lachens vor lauter Übereifer buchstäblich auf die Nase fällt («Die Garbo lacht» war der Slogan, mit dem man den Film damals verkaufte). Ähnlich ist es bei Komödien: Gute Komödien widersetzen sich, wie gute Witze, der Beschreibung, der «Erklärung» ihrer komödiantischen Qualität. Im besten Falle ist die Balance aller Ingredienzen, aller «Gewichte», die man in die Komödie legt, perfekt. Greift man einzelne heraus, um sie näher zu betrachten, auf sie hinzuweisen, wird das fragile Gleichgewicht zerstört, das ihr eigentliches Wesen ausmacht.
Und «Ninotchka» ist ein klassisches Beispiel einer gelungenen Komödie, ein leichthändiges Stück Dialektik, das die Widersprüche zwischen zwei Systemen mit gelöster Heiterkeit ungelöst lässt, um schliesslich doch zu so etwas wie einer Synthese zu gelangen, stellvertretend für die Historie auf der privaten Ebene.
Natürlich, der Schluss ist nicht ganz «stubenrein», wenn die standhafte Sowjet-Agentin Nina Yakushova (Greta Garbo) den Verführungskünsten des galanten Aristokraten Léon d'Algout (Melvyn Douglas) soweit erliegt, dass sie halt endlich doch im Westen bleibt. Die Liebe also, die alle Grenzen sprengt – sicher nicht der originellste Einfall des Drehbuchautoren-Teams Brackett/Reisch/Wilder, besonders nicht, wenn das Pulver so offensichtlich aus Hollywoods Sprengstoff-Depot stammt wie hier. Aber der Osten darf immerhin das Gesicht wahren: Léon nämlich würde seine kapitalistische Heimat und Lebensweise bereitwilliger aufgeben als Ninotchka ihre sozialistische. Nur weil ihm die Einreise nach Russland verweigert wird, findet die Geschichte ihr Happy-End schliesslich in Konstantinopel und nicht in Moskau. Allerdings wird niemand bezweifeln, dass Russlands strenge Visa-Bestimmungen den Autoren sehr gelegen kamen. Auch nicht, dass die Verführungskünste von Paris denjenigen von Moskau tatsächlich ein bisschen überlegen waren, damals, in den dreissiger Jahren. Denn in der Stadt an der Seine nimmt die Geschichte ihren Anfang, zu einer Zeit, «als eine Sirene noch eine Brunette war, und nicht ein Alarm»:
Greta Garbo als strenge, energische Sowjet-Kommissarin – dialektischen Materialismus im Herzen und vernünftiges Schuhwerk an den Füssen – kommt nach Paris, um den drei entgleisten Genossen Iranoff, Buljanoff und Kopalski auf die Finger zu klopfen. Das wohlmeinende, aber schwache Trio ist drauf und dran, den dekadenten Genüssen des kapitalistischen Westens sang- und klanglos zu erliegen. Die Genossin bringt zwar frohe Kunde – die letzten Schauprozesse waren sehr erfolgreich, danke; es wird jetzt weniger, aber bessere Russen geben. Doch auch diese wollen ernährt sein, die letzte Ernte war ein Misserfolg trotz dem seit zwölf Jahren tatkräftig verfolgten Fünfjahresplan. Die Juwelen einer Grossfürstin, die zu verkaufen die drei beauftragt

waren, müssen daher so schnell wie möglich in klingende Rubel umgesetzt werden. Aber auch in Paris will gut Ding Weile haben, und nichtsnutzige Weissrussen sabotieren überdies das Geschäft. In der Zwischenzeit erliegt die eiserne Sowjetfrau dem Zauber von Paris und der Lust der Liebe. Der lebenslustige Aristokrat ist fasziniert vom diskreten Charme der Bolschewistin, die kühle Technokratin kann seinem überschwenglichen Werben nicht lange widerstehen.

Es kommt, wie es nicht kommen muss, aber in einer Komödie kommen soll. Wo alles zuerst so verkehrt läuft, die Dinge und die Menschen vom vermeintlich angestammten Platz verrückt werden, sind nachher alle ein bisschen gescheiter, weil neue Standpunkte neue Aussichten mit sich bringen (wie der Eiffelturm: in den Augen der Materialistin eine interessante, überflüssige Eisenkonstruktion, für die Sinne des Verliebten ein Zauberberg). Und dann kann es wieder von vorne losgehen (in der Schlussszene wird dies ganz kurz und schnell angetönt). Man könnte das die Dialektik der Komödie nennen. Lubitsch ist ein Meister in der anmutigen Präsentation zart sich aneinanderreibender Widersprüche. Da prallen die Gegensätze nicht in lauter(er) Situationskomik aufeinander, sondern umtänzeln sich in ironischem Kammerspiel. Der Widerstand, der in «Ninotchka» gegen Prinzipien von Ost und West geleistet wird, richtet sich nicht gegen ihre Anhänger, streiten doch ohnehin zwei Seelen auch in deren Brust. So haben Lubitsch und seine Autoren von allem Anfang an die Geschichte und die Figuren mit Widersprüchen geimpft, (Geschlechter)Rollen ausgetauscht, Klischees mal auf den Kopf gestellt, mal an Ort und Stelle belassen. Nahezu genial etwa in der Besetzung der Titelrolle: Garbo die Göttliche als gefürchteter Genosse, blonder Bluthund auf den Spuren schwach gewordener Funktionäre, Garbo der «blaublütige» Star, die Hoheitsvolle als Tochter des Volkes, Sergeant der siegreichen Roten Armee, Garbo die Tragische, Müd-Sinnliche, stockbetrunken im Champagnerrausch, Garbo die Leidende als Verkörperung des Lubitsch-Touch.

Pia Horlacher

Die verkaufte Braut

Deutschland 1932. Regie: Max Ophüls (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/105)

Vor über 50 Jahren verfilmte Max Ophüls Bedřich Smetanas komische Oper «Die verkaufte Braut». Der Film ist nun wieder im Verleih und ist sowohl filmhistorisch als auch zeitgeschichtlich ein interessantes Dokument. Zunächst zu seiner Entstehungszeit: 1932: In Deutschland herrscht wirtschaftliche Not. Die Inflation grassiert und Millionen von Menschen sind arbeitslos. Die Nazis sind auf dem Vormarsch, und Brechts «Kuhle Wampe» wird von der Zensur verboten. Max Oppenheimer, der sich lieber Ophüls nennt, hat vor kurzem seinen dritten Spielfilm, eine musikalische Komödie mit dem Titel «Die verliebte Firma», in die Kinos gebracht. Die deutsche Filmwirtschaft wird von der «Universum Film Aktien Gesellschaft», der UFA, dominiert, die im Jahre 1917 auf Anregung General Ludendorffs «zum Zwecke der Stärkung nationaler Moral» gegründet wurde. 15 Jahre nach ihrem Entstehen produziert die UFA nun mit Vorliebe unproblematische, vom tristen Alltag ablenkende Unterhaltungsfilme. Die arbeitslosen Massen sollen wenigstens im Kino ihre Wunschträume erfüllt sehen und von revolutionären Umtrieben abgehalten werden. Den Tonfilm gibt es erst seit knapp drei Jahren, und es sind vor allem Operettenfilme und Filmmusicals, die mehr als alle andern eskapistischen Genres von den neuen filmtechnischen Möglichkeiten profitieren.
Zu jener Zeit ist Max Ophüls der Öffentlichkeit noch kaum bekannt, doch die Fachwelt weiss um seine Talente: Der Präsident der «Vereinigung der Deutschen Lichtspieltheaterbesitzer» – eine Organisation, die mit der UFA kartellartige Beziehungen pflegt – bietet ihm die Regie für die «erste Filmoper der Welt» an. Smetanas «Die verkaufte Braut» soll verfilmt werden. Geld spielt keine Rolle – die Kinobesitzer wissen, wofür sie investieren: aufwendig inszenierte Musikfilme sind noch immer Kassenschlager geworden. Ohne Zögern geht Ophüls auf das Angebot ein.

Was, so wird man sich nun fragen, hat Ophüls, dessen filmische Virtuosität und Stilsicherheit wir vor allem aus seinen französischen Filmen der fünfziger Jahre kennen, aus diesem Auftrag gemacht? Wie setzte er Smetanas Oper in Bilder um – zu einem Zeitpunkt, als er noch ein Niemand war; während einer Zeitperiode sozialer Not und politischer Zerrissenheit, kurz bevor er als Max Oppenheimer Deutschland verlassen musste; in einer Zeit auch, in der Filme vorwiegend als Wunsch- und Zerrbilder der Gesellschaft in Erscheinung traten. Gelang es ihm, den Rahmen des damals Üblichen zu sprengen, und inwiefern blieb er dem Geist seiner Zeit verhaftet?

Der Präsident der «Vereinigung der Deutschen Lichtspieltheaterbesitzer» schlug Ophüls folgendes Projekt vor: «Wir fangen modern an. Zwei Freunde im Smoking sitzen zu Hause und trinken Wein. Aus ihrer Unterhaltung erfährt man, dass beide in dieselbe Frau verliebt sind, und der Ältere möchte sich morgen mit ihr verloben. Der Jüngere kriegt einen roten Kopf und sagt: ‹Ist das nicht ein bisschen schnell? Wollen wir nicht heute abend erst noch ein bisschen darüber nachdenken? Vielleicht gehen wir sogar zusammen in die Oper, dort gibt's zufällig ‚Die verkaufte Braut'› ... Dann sieht man die beiden in der Oper – und dann fotografieren wir halt die ganze Oper.»
Ophüls' filmische Experimentierfreude verhinderte glücklicherweise die Durchführung solcher Vorstellungen. Er war nicht daran interessiert, Smetanas Oper als Bühnenaufführung abzufilmen. Ihm schwebte anderes vor: Es war ihm vor allem daran gelegen, Bild und Ton filmgerecht miteinander zu verknüpfen. So setzte er Smetanas Musik nur assoziativ ein und scheute sich nicht, einige Musikpassagen von Theo Mackeben neu schreiben zu lassen. Auch die Handlung änderte er ab. Sie ist allerdings kaum von Belang und schnell erzählt: Marie, die Tochter des Dorfschulzen, liebt Hans, den Postillion, soll aber den reichen Wenzel heiraten. Wenzel hat sein Herz seinerseits an Esmeralda, die Tochter des Zirkusdirektors Brummer, verloren. Noch steht die Geldgier der Eltern dem Glück

der Liebenden im Wege. Doch was die Lust verkuppelt, das vermag das Geld nicht mehr zu scheiden: Am Ende bekommt die Marie ihren Hans und der Wenzel seine Esmeralda. Zu den inhaltlichen Unterschieden nur soviel: Während bei Ophüls das Gefühl und nur das Gefühl siegt, findet bei Smetana nach einigen Missverständnissen – so wie es sich gehört – das Geld doch noch zum Geld.
Ophüls erzählt seine Geschichte mit Schwung, locker und parodistisch. Er bietet ein vulgäres Spektakel, bei dem der Wanderzirkus Brummer im Zentrum des Geschehens steht. Karl Valentin spielt den Zirkusdirektor (Ophüls über Valentin: «Der gehört zu Bayern wie Bier, Rettich und Brezeln.»). Trotz seinen wenigen Auftritten prägt er mit seiner sanften, melancholisch-ironischen Art die Stimmung des ganzen Films. Ophüls lässt seine Schauspieler improvisieren und drauflosschwadronieren – Valentin ist da ganz in seinem Element. Alles wirkt überaus natürlich, die Lieder, die Tänze und die Dialoge: von steifer Opernatmosphäre keine Spur.
Neben der unkonventionellen Dramaturgie sind es hauptsächlich die Kameraführung und die Montagetechnik, die das Besondere des Films ausmachen. Bei der gelungenen Umsetzung von Smetanas Musik in Bilder und im harmonischen Schnittrhythmus ist der Stil des reifen Ophüls zu erahnen: Die Kamera geniesst ausserordentliche Freiheit. Dauernd wird die Zuschauerperspektive gebrochen. Einmal taucht die Kamera gleichsam ins Leben ein, macht den Zuschauer zum Schauspieler; ein andermal bleibt sie beobachtend, der Schauspieler wird zum Zuschauer, der Zuschauer zum «Voyeur».

Aus ästhetisch-filmhistorischer Sicht ist «Die verkaufte Braut» das erste kleine Meisterwerk eines jungen, später zu den grossen Regisseuren zählenden Filmkünstlers, der eine persönliche filmische Ausdrucksweise zu finden begonnen hat. Auch die Charaktere der Filmfiguren zeichnet Ophüls weit differenzierter, einfühlsamer und menschlicher, als es damals üblich war, als eine holzschnittartige Sicht der Dinge, ein eindimensionales Denken in den Kategorien Gut und Böse immer stärker um sich griff.
Dennoch ist Ophüls' Film auch als Ausdruck seiner Entstehungszeit zu verste-

hen: Obwohl «Die verkaufte Braut» die konventionellen deutschen Operettenfilme qualitativ weit hinter sich lässt, ist der Film imgrunde doch nichts anderes als ein Wunsch- und Zerrbild der damaligen Gesellschaft. Er vermittelt die Illusion einer Welt, in der am Schluss die Liebe siegt und das Geld seine Bedeutung verliert, während in der Realität Arbeitslosigkeit und Geldzerfall einen Grossteil des deutschen Volkes bedrückten. In diesem Sinne war «Die verkaufte Braut» in erster Linie darauf ausgerichtet, die Kinobesucher für anderthalb Stunden ihre wirtschaftliche Misere vergessen zu lassen und den Produzenten zu finanziellem Gewinn zu verhelfen. Der Film war denn auch ein grosser Publikumserfolg, und die UFA zeigte sich sogleich daran interessiert, mit Ophüls und Valentin eine weitere Komödie zu drehen. Dazu kam es allerdings nicht: Kurz nachdem Hitler an die Macht gekommen war, kehrte Ophüls Deutschland für immer den Rücken.

Peter Neumann

Iperventilazione

Schweiz 1983. Regie: Bruno Soldini (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/52)

Der Film beginnt wie eine böse Satire auf die Wissenschaft. Alberto, ein Ingenieur um die vierzig, der in der Forschungsabteilung eines Industrieunternehmens arbeitet, wird an seinem Arbeitsplatz gezeigt; einem sterilen Labor, in dem Menschen und Tiere Versuchskaninchen sind. Einer Gruppe von Gästen werden gerade die Apparaturen erläutert und Kaninchen gezeigt, die in Käfigen hausen und für Experimente bestimmt sind. Alberto scheint dies alles nicht mehr gross zu kümmern, seine berufliche Position ist gesichert, und er hat gute Chancen, noch weiter aufzusteigen.
Nachdem der Autor Soldini mit der äusseren Realität vertraut gemacht hat, verlagert er – zuerst fast unmerklich, dann immer klarer – das Hauptaugenmerk auf Albertos Innenleben. Und hier bricht dann die scheinbare Idylle sehr rasch auseinander. Der durchschnittliche Familienvater, dem es vordergründig an nichts mangelt, zeigt Schritt für Schritt die Symptome einer psychischen Erkrankung, eines inneren, geistigen Mangels. Der rasche Rhythmus des hektischen Alltags, den der Regisseur durch eine temporeiche Montage unterstreicht, zeitigt Auswirkungen in der Psyche Albertos. Kleine Unstimmigkeiten und alltägliche Problemchen werden nicht mehr weggesteckt, sondern deuten auf eine grosse Unstimmigkeit, eine Lebenskrise hin. Sie äussert sich endgültig in einer geheimnisvollen psychosomatischen Krankheit, der Hyperventilation. Albertos Körper erhält zuviel Sauerstoff, weil der gestresste Mann in Situationen der Angst und der Hektik zu hastig einatmet und dadurch einen gefährlichen Kreislauf in Gang setzt: Zuviel Sauerstoff verursacht bei ihm eine Panik, die wiederum zu hastigem Einatmen führt usw. Die Anfälle werden stärker und kommen in immer kürzeren Abständen. Erst als Alberto aus seiner Situation ausbricht, den Job für einige Tage hinschmeisst, in die Berge fährt und dort nur noch Pilze sucht, zeigt sich für ihn ein Weg, um seine Krise zu überwinden.
Diesen zweiten Teil der Geschichte schildert der für das Tessiner Fernsehen produzierte Farbfilm in ruhigen Sequenzen, die einen ziemlich starken Stilbruch zum ersten Teil darstellen. Soldini nimmt ganz die Optik der Hauptfigur ein, zeigt die Aussenwelt so, wie sie von Alberto erlebt wird. Der Rückzug in die Berge ist gleichzeitig auch eine Rückkehr zu sich selber, eine Besinnung. Die Krise des Mannes in den besten Jahren, die ja in den neuen Filmen von Tanner und Goretta (und nicht nur dort) variiert wird, ist mit filmischen Mitteln nur schwer darzustellen. Allzu intim, von der Aussenwelt kaum wahrgenommen, beschäftigt sie die Hauptfigur, sie ist eigentlich ein inneres Selbstgespräch, dass sich den Filmzeichen und -bildern oft nicht erschliesst. Soldini versucht, dafür poetische Bilder zu finden, was ihm aber nur selten gelingt. Eine innere Spannung, die den Seelenzustand Albertos deutlich machen würde, ver-

misse ich im Film. Dies alles sind allerdings Eindrücke nach einem einmaligen Ansehen während der Solothurner Filmtage, mit einer Simultanübersetzung, die des öfteren ausstieg oder unverständlich war. Das Interesse, das nach dem gelungenen Einstieg mit seinen ironischen Zutaten in mir geweckt wurde, flacht mit der Zeit ab. Das Tempo des Films wird langsamer, das Werk bekommt zunehmend einen (zu) ernsten, privaten Ton, der nur noch wenig Ironie zulässt. Dies alles zeigt sich auch daran, dass sich mir vom zweiten Teil des Films nur wenig eingeprägt hat. So etwa ein Manöver – oder war es gar ein richtiger Krieg? –, das den einsiedelnden Alberto aufschreckt und ihm wieder bewusst macht, dass sich die Aussenwelt nicht verändert hat, dass einzig und allein eine innere Wandlung Albertos «Welt» verändern kann.
«Iperventilazione» ist ein recht ungewöhnlicher Film, der sich einem auf Anhieb nicht ganz erschliesst; ein Film mit zwei sehr unterschiedlichen Teilen, wobei der stillere, etwas missglückte zweite Teil nicht vergessen lassen kann, wie leicht und ironisch der Film begonnen hat.

Roger Graf

Malaria (Café Malaria)

Österreich 1982. Regie: Niki List
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/80)

Der erfolgreichste österreichische Film seit der legendären «Sissi»-Trilogie – das will schon was heissen, vor allem auch deshalb, weil «Café Malaria» mit der Plüschromantik aus den Zeiten der Monarchie so ziemlich gar nichts gemeinsam hat. Niki Lists Erstlingsfilm, der mit sehr wenig Geld zustande kam, hat keine spezielle Handlung und auch keine Botschaft, der Film ist eigentlich ein Witz – spontan, skurril und sehr, sehr zeitgemäss. Das Motto, das dem Film vorangestellt ist, gibt sehr genau das Lebensgefühl der im Film gezeigten jungen Leute wieder: «Der Malariakranke sucht Lichter anzuzünden, indem er sich berauscht (der Wein funkelt).»
Im Mittelpunkt steht das Café Malaria, ein hypermodisch gestyltes Lokal mit viel buntem Neonlicht und einer Getränkekarte, die an das Inventar einer Chemiefirma erinnert. In diesem Café treffen sich jede Nacht Jugendliche aus allen möglichen Szenen, ein Sammelsurium von Typen, wie sie in jeder Grossstadt anzutreffen sind. Da gibt es den Marxisten, der Politchinesisch von sich gibt und bei allen anderen drauflosschmarotzt. Ihm zur Seite steht ein alternativer Bio-Freak. Am Nebentisch kauen zwei ihr Beziehungspuff endlos durch, während zwei Snobs vergeblich versuchen, Champagner zu bestellen. Ein Liebeshungriger zieht mit seinem Blick eine Frau aus; an der Wand hinter ihm hängt ein Werbespruch für ein Potenzmittelchen.
All die äusserst treffend gezeichneten Typen aufzuzählen, würde hier zu weit führen, denn der eigentliche Reiz entsteht erst durch das Neben- und Durcheinander dieser in Gestik und äusserem Auftreten sehr unterschiedlichen jungen Leute, denen allerdings etwas gemeinsam ist: die innere Versumpfung, die Ziellosigkeit, das Warten auf irgend etwas Grosses, das das Leben auf einen Schlag interessanter machen könnte. «Café Malaria» ist eine Art «Warten auf Godot» der achtziger Jahre. Beckettsche Motive sind im ganzen Film präsent, vor allem in der Toilette, deren Bühnenbild eine Kombination aus «Godot» und «Endspiel» ist, und an deren Mauer so tiefsinnige Wahrheiten wie «Wenn man eine Kerze anzündet, dann brennt sie» verewigt sind.
«Café Malaria» ist eine Parodie auf eine orientierungslose Jugend, manchmal sanft ironisch, dann auch zynisch, aber nie so, dass die Figuren der Lächerlichkeit preisgegeben werden. Hier spürt man die Sympathie heraus, die Niki List diesen Taugenichtsen entgegenbringt. Man spürt auch, dass er diese Szene nicht bloss als cooler Beobachter seziert, sondern dass er selbst mittendrin steckt. (Was auch im Film deutlich wird, denn der Regisseur übernahm selber auch eine Rolle, und zwar als gerissener Dealer, der seine Kunden mit gebratenen Bananenschalen übers Ohr haut.)

Erstaunlich, wie gut Niki List die beschränkten technischen und finanziellen Möglichkeiten ausgeschöpft hat. Die Laienschauspieler verkörpern ihre Typen glaubhaft, auch wenn ihr Spiel alles andere als perfekt ist. Interessant ist die Tonspur: List hat den ganzen Film nachsynchronisiert, und dabei einigen Mitspielern neue Stimmen gegeben. Die Dialoge sind nie lippensynchron, das fällt aber kaum auf, weil der Regisseur des öfteren in Schnitt-Gegenschnitt-Passagen jeweils denjenigen reden lässt, der gerade nicht im Bild ist.

«Café Malaria» zeigt ein in sich geschlossenes Stimmungsbild voller Komik und guter Ideen. Die Künstlichkeit wird oft bis ins Surreale vorangetrieben, ohne dass der Film in den Bereich des bloss Kunstgewerblichen kommt. Und er kann durchaus zum Nachdenken anregen über unsere eigene innere Versumpfung, für die Niki List eine gelungene Metapher gefunden hat. Filmliebhaber werden auch eine ganze Reihe von Zitaten entdecken, die der Cineast List ironisch verarbeitet hat. «Café Malaria» ist ein 85minütiger Witz – und erst noch ein sehr guter. Roger Graf

TV/RADIO-KRITISCH

Schöne heile Welt von 1900

Zur zwölfteiligen Fernsehserie «Nesthäkchen» im Fernsehen DRS

Sechsjährig, selbstbewusst und ganz schön kokett hüpft sie in weissem Schürzchen und mit Schleifchen im Haar durch das gutbürgerliche Haus im Berliner Nobelquartier Charlottenburg: Annemarie, das Nesthäkchen der Familie Braun.
Es ist eines Arztes niedliches Töchterlein und wird zeit- und standesgemäss betreut vom jungen und hübschen Kinderfräulein Lena. Jung und hübsch ist auch die Mama, so recht präsentabel, dazu distanziert und stets auf gutes Benehmen bedacht. Geschniegelt und gescheitelt sind Nesthäkchens ältere Brüder Hans und Klaus; sie können – gesittet wie sie aussehen – denn auch kein Wässerchen trüben. Der elegante Herr Papa hat also allen Grund, stolz auf seine prächtige, gesunde Familie zu sein.
Und kommt die Oma auf Besuch, sind nicht nur Geschenke zu erwarten, sondern auch neuste Geschichten über Adel und Hof. Nicht zu vergessen sind die treuergebenen Domestiken: eine resolute, rundliche Köchin, die sonntags ab vier Uhr früh schon «auf den Fissen» steht, damit die gnädige Herrschaft zu frischen «Breetchen» kommt. Ferner gibt es ein Dienstmädchen, einen Kutscher und wer weiss, was für dienstbare Geister noch ...
Damit diese durch und durch heile Welt so richtig zur Geltung kommen kann, fügen sich Figuren aus einer Kontrastwelt ein: der Hausmeister aus der Kellerwohnung mit seinem Sohn Fränzchen («Der kann und darf nicht dein Freund sein», wird Annemarie von ihrer Mutter ermahnt, «mit Kindern von Dienstboten pflegt man keinen Umgang»). Und richtig rührend ist ein Armeleute-Kind, das hustend, hungrig und allein, aber so dankbar für alle ihm erwiesenen Wohltaten ist.

Zu schön, um wahr zu sein

Alles, was man sieht, ist ausgewogen und ästhetisch: gepflegte Kostüme und Frisuren, nostalgischer Dekor, malerische