Filmkritik

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **36 (1984)**

Heft 21

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

einer Hutfabrik erfasst und durch Reduktion und Dauer die Auswirkungen dieser Tätigkeiten auf die Menschen sicht- und spürbar macht. Der Schweizer Beitrag *«Der Zigarrenkönig»* von Norbert Wiedmer, ein Porträt über Zino Davidoff und sein Unternehmen, verfremdet sein Material durch den – leider etwas redundanten, zu wenig auf die Fotografie von Fritz E. Maeder vertrauenden – «Kommentar»: Die Einsicht, dass die Zigarrenfabrikation letztlich nur Rauch produziert und das Geschäft vom Mythos um den blauen Dunst profitiert, führte zum geglückten Einfall, die Geschichte als Märchen zu erzählen und sie in dieser Form zugleich zu ironisieren.
Überzeugend verfremdet/verdichtet auch Michel van Zele seinen Stoff in *«Soleil noir»*. Der Beitrag des Lyoner Regionalfernsehprogramms bezeichnet sich im Untertitel als «opera populaire» und handelt vom französischen Kohlebergbau. Der Film ist jener Generation von Mineuren gewidmet, die nach dem Zweiten Weltkrieg ihr Leben und ihre Gesundheit dem Wiederaufbau der französischen Wirtschaft geopfert haben und deren Überlebende heute krank, ärmlich und vergessen fallengelassen werden. Van Zele rückt diese Mineure und ihre Kultur wieder ins Bild; in ihrem Patois lässt er die wenigen Überlebenden erzählen: von ihrer Arbeit, von Unfällen, Opfern für die Allgemeinheit, vom Mythos des Kohlebergarbeiters, von der Silikose und den Streiks. Was die Arbeiter erzählen ist menschenunwürdig, eine Tragödie, die leicht in pauschaler Anklage oder in Depression enden könnte. Doch mit einem Brechtschen Kunstgriff fasst van Zele das Ungeheuerliche in eine komödiantische Verfremdung. Ohne dadurch in der Analyse unpräzis zu werden, zeigt er die Arbeiter nicht nur als Opfer, sondern, allen Widrigkeiten zum Trotz, auch als Subjekte mit einem eigenwilligen kulturellen Ausdruck (Sprache, Lieder, Wohnungseinrichtung, Skulpturen, Erinnerung). Indem der Film diese Dialektik zwischen Subjekt und Objekt aufreisst, macht er das geschehene Unrecht erst in seinem Wahnwitz erfassbar.

Matthias Loretan

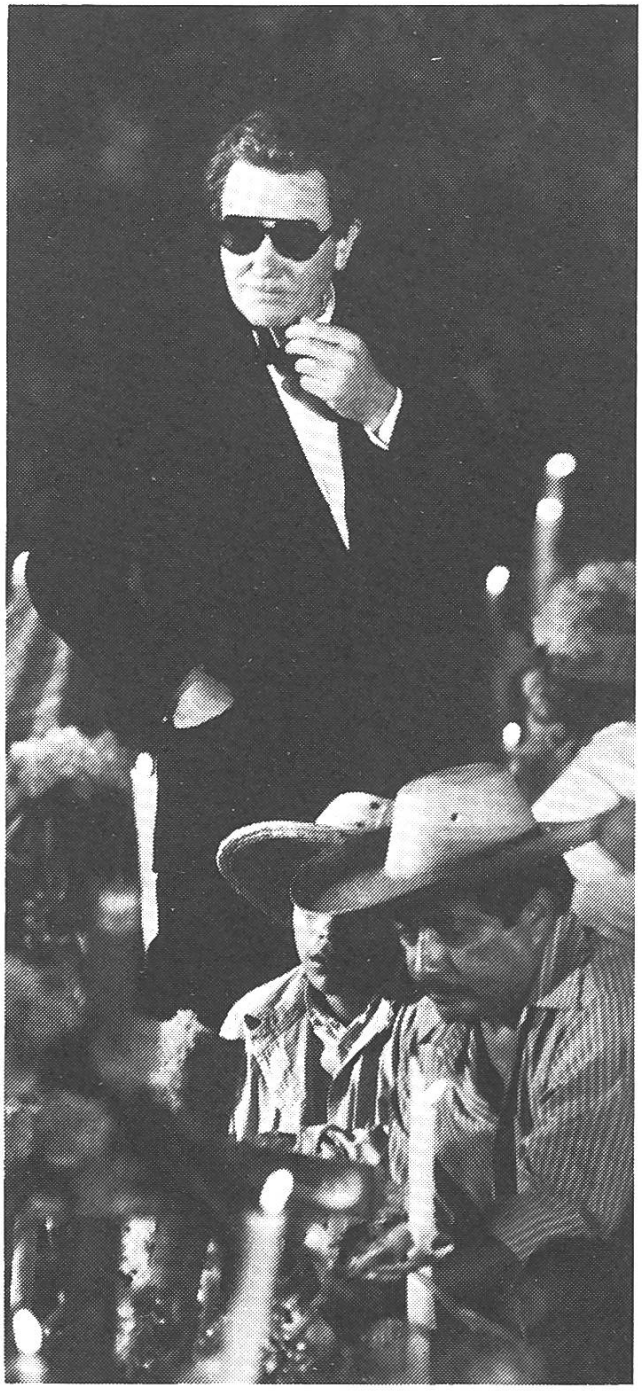
FILMKRITIK

Under the Volcano
(Unter dem Vulkan)

USA 1984. Regie: John Huston
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/311)

John Huston, der amerikanische Regisseur, ist auch im Alter von 78 Jahren noch ein unermüdlicher Schaffer. Seine über 40 Jahre umspannende Karriere als Filmregisseur (und auch Drehbuchautor und Schauspieler) wird durch eine Filmografie illustriert, die nicht nur durch die Quantität des geschaffenen Werkes – annähernd 40 Filme – auffällt, sondern auch durch eine eigenwillige Aufteilung in grundsätzlich zwei Kategorien von Filmen: den ernsthaften, menschlich engagierten und künstlerisch ambitionierten Film und den mit leichthändiger Entspanntheit gedrehten, aber gleichwohl mit technischer Perfektion und erzählerischer Raffinesse ausgestatteten, die Unterhaltung anzielenden Film.
Gelungenes findet man in beiden Kategorien: «The Maltese Falcon» (1941), «The Treasure of the Sierra Madre» (1948), «The Asphalt Jungle» (1950), «The African Queen» (1952), «Moulin Rouge» (1953), «The Misfits» (1961), «The Kremlin Letter» (1970), «Fat City» (1972), «Wise Blood» (1979). Verschiedene Projekte aber sind auch missglückt; sei es, dass die filmische Ausführung dem künstlerischen Anspruch der literarischen oder historischen Vorlage nicht zu genügen vermochte – «Moby Dick» (1956), «Freud» (1962), «The Night of the Iguana» (1964), «The Bible» (1966) und «Reflections in a Golden Eye» (1967) mögen dafür stehen –, sei es, dass das «spezifische Gewicht» der Vorlage dann doch etwas zu gering war – zum Beispiel bei «Heaven Knows, Mr. Allison» (1957), «The Barbarian and the Geisha» (1958), «Casino Royale» (1967, eine Episode). Vor allem in den achtziger Jahren war der Name John Hustons mit derart läppischen Filmen verknüpft («Phobia», «Escape To Victory»

und «Annie»), dass eine Rückkehr zu dem seine besten Filme durchziehenden Hauptthema des «Born Loser» – des «Geborenen Verlierers», der auch im Scheitern seiner Unternehmungen die Unabhängigkeit und den Mut nicht verliert – immer unwahrscheinlicher schien.
Doch dann kam die Nachricht, dass Huston Malcolm Lowrys 1947 veröffentlichten Roman «Under The Volcano» verfilmen wolle. Huston, der dieses Filmprojekt schon seit mehr als 30 Jahren mit sich herumtrug, glaubte in Guy Gallos Drehbuch das Instrument der Vermittlung – zwischen Romanvorlage und zukünftigem Film – gefunden zu haben, das die literarische Exzellenz der Erzählung (so Huston) und die wunderbare Sprachgewalt Lowrys am adäquatesten wiederzugeben vermochte.
Der Ablauf der Handlung konzentriert sich auf einen Zeitraum von 24 Stunden. Am Vorabend von Allerseelen, dem 2. November 1938, in einem mexikanischen Dorf unterhalb der beiden Vulkane Popocatepetl und Ixtaccihuatl, setzt die Odyssee des von Anfang an betrunkenen und im Laufe der Zeit immer betrunkener werdenden britischen Ex-Konsuls Geoffrey Firmin (Albert Finney) ein, die in zwingender chronologischer Folge auf das schlimmstmögliche Ende zusteuert. Die Rückkehr seiner Frau Yvonne (Jacqueline Bisset), die ihn nach einer Affäre mit seinem Halbbruder verlassen hat, um in den USA ihre Filmkarriere wiederaufzunehmen; die beinahe gleichzeitige Rückkehr eben dieses Halbbruders Hugh (Anthony Andrews), der in Spanien auf der Seite der Republikaner gekämpft hat und jetzt in Mexiko eine Art Recherchierjournalismus über nazistische, antisemitische Organisationen und Aktionen betreibt: Sie wecken im Ex-Konsul Hoffnungen auf einen Neubeginn seiner Beziehung zu Yvonne, Hoffnungen auch auf ein von der Alkoholsucht befreites Leben – die aber sogleich wieder von Ängsten überlagert und in noch mehr Alkohol ertränkt werden. Erinnerungen tauchen in nostalgischer Ausschmückung, aber auch mit unverminderter Schmerzhaftigkeit auf, wechseln ab mit vom Alkohol geprägten Halluzinationen und Visionen. Und mit visionären Bildern endet Allerseelen, der Tag der Toten, und mit ihm das Leben des Ex-Konsuls und seiner Frau.



Albert Finney spielt den stets betrunkenen britischen Ex-Konsul Geoffrey Firmin in Hustons «Under the Vulcano» mit grosser Intensität.

Guy Gallos Drehbuch und John Hustons Inszenierung betonen die Elemente des Romans, die sich einer filmischen Dramatisierung, einer Umsetzung in Bilder besonders anbieten. Verzichtet wurde dabei auf die Rahmenstruktur mit der einführenden Erzählerfigur; verlorengegangen sind aber auch – zum grössten

Teil – das reiche Geflecht von Gedanken, Erinnerungen und Visionen, die literarische Collage von Bruchstücken der Wirklichkeit – wie sie als Tagebucheintragungen, Briefausschnitte, Reiseführerberichte, Fahrpläne, Werbeplakattexte und Sprachfetzen verschiedener Zunge in den englischen Text eingestreut sind. Der in Lowrys Roman vorherrschende, breite «stream-of-consciousness» – der «Fluss des Bewusstseins» – wird in Hustons Film auf eine einfache Handlungslinie eingeengt.

Da das «stream-of-consciousness»-Prinzip im visuellen Bereich also nicht zum Tragen kommt, bleibt es der – phänomenalen – Schauspielkunst Albert Finneys überlassen, im Dialog, beziehungsweise Monolog die scheinbar mit Tollheit, aber doch Methode assoziierende Sprachgewalt Lowrys wirken zu lassen. Während den beiden anderen Hauptfiguren, Yvonne und Hugh – mit Jacqueline Bisset und Anthony Andrews kompetent besetzt –, im Film noch weniger Raum für Erinnerungen belassen wird, erhält der Ex-Konsul doch ein paar Mal Gelegenheit, seine trotz aller Trunkenheit stets luzide Beobachtungsgabe spielen zu lassen; und dieses Spiel wird in der fein nuancierten Charakterisierungskunst Finneys zum stärksten Erlebnis des Films.

Stark sind aber auch die vom 77jährigen, mexikanischen Meisterkameramann Gabriel Figueroa – er hat unter anderem die in Mexiko entstandenen Bunuel-Filme «Los Olvidados», «Nazarin» und «El Angel Exterminador» fotografiert – geschaffenen Bilder, die in einem beinahe schmerzhaft hellen Aussenlicht oder in subtil gedämpftem Chiaroscuro der Innenaufnahmen den atmosphärischen und auch symbolischen Hintergrund des mexikanischen Totenfestes und Totenkultes auferstehen lassen. Ein kleines Meisterstück ist da schon die Titelsequenz, die vor schwarzer Kulisse fahle Menschenskelettpuppen einen unheimlichen Totentanz vollführen lässt: eine packende Einstimmung in das folgende tragische Lichtspiel. Und so darf denn dieser neueste Huston-Film, trotz der Einschränkung des Gestaltungs- und Aussagepotentials des Romans, doch dank der Darstellungskunst der Schauspieler – Schauspielerführung war ja schon immer eine Stärke Hustons – und der Kunst des Filmbildes, wieder zu den gelungenen Werken gezählt werden.

Peter Kupper

Maria's Lovers

USA 1983. Regie: Andrei Konchalovsky (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/303)

Eine gewisse Skepsis löste der Film aus, noch bevor man ihn zu sehen bekam: Als «Maria's Lovers», der erste nicht in seiner Heimat gedrehte Film des Russen Andrej Kontschalowski, dieses Jahr nicht ins offizielle Programm des Festivals von Cannes aufgenommen wurde, schmollte das aggressive Produzenten-Team Golan und Globus (Cannon-Films) und bezichtigte die Festivalleitung der Unfähigkeit, die Grösse dieses Werks zu erkennen. Dass die gleiche Leitung, die ein Jahr zuvor einen peinlichen Kotau vor den beiden marktschreierischen Emporkömmlingen aus Israel («Eis am Stiel» I, II, III, IV...) gemacht hatte – mit ausgerechnet einer Spezialvorführung von deren ziemlich schwachsinniger Produktion «The Wikked Lady» –, sich nun einem angeblichen Meisterwerk gegenüber so grundlos abweisend zeigen sollte, war nicht recht einleuchtend. In Venedig dann, wo «Maria's Lovers» schliesslich doch noch zu einem guten Festival-Platz am Eröffnungsabend kam, stiess er ebenfalls nicht auf grosse Begeisterung.

Nun lässt sich also die widersprüchliche Vorauspropaganda nachprüfen und feststellen: Besser als vieles aus der Cannon-Küche (Zitat Menahem Golan: «Also, Andrej Kontschalowski, werden Sie mir den kommerziellsten Film meiner Gesellschaft machen?») steht dieser Film einem Festival noch allemal an. Wenn der Kommerz hier regiert haben sollte (Nastassja Kinski in den Fängen frustrierter Fleischeslust usw.), so hat er dem Russen («Siberiade») wenigstens nicht das Handwerk legen können. So wenig sich die hausbackene Story durch grossen Gedankenreichtum auszeichnet, so äs-

Nastassja Kinski als Maria Bosic.

thetisch erbaulich ist sie immerhin verpackt. Genug russische Seele schimmert durch die perfekten Bilder, die umwerfend schöne Fotografie, um den unausgegorenen, psycho-philosophischen Diskurs (das Wesen menschlicher Existenz am Beispiel seiner zerrissenen Sexualität, in etwa dieser Richtung), vergessen zu machen.

Der Anfang ist vielversprechend und irreführend: Einige Ausschnitte aus John Hustons 1945 für die US-Army gedrehten Dokumentarfilm «Let There Be Light» – über Kriegsheimkehrer und deren psychische Schädigungen – führen zur Präsentation des Protagonisten. Ivan Bibic (John Savage), ein junger GI jugoslawischer Herkunft und kürzlich aus einem japanischen Kriegsgefangenenlager entlassen, sitzt einem amerikanischen Armee-Psychiater gegenüber, so wie damals die authentischen Veteranen aus Hustons Film. Auf Befragung erklärt er, sein einziger Wunsch sei, jetzt heimzukehren. Alsobald kehrt er heim, in das kleine Kaff irgendwo in den grünen Hügeln Pennsylvanias mit den spitzgiebeligen Häusern und der slawischen Einwanderergemeinde. Es ist Cimino-Country, «Deer-Hunter»-Land, osteuropäisch angehauchte Bergarbeiter- und Bauernwelt, in der sich nun das freudianische Impotenz-Stücklein abspielt, das der an allen Ecken und Enden der Filmwelt präsente Franzose Gérard Brach zusammen mit dem Regisseur geschrieben hat, inspiriert durch eine Novelle von Andrej Platonow.

Ivans Heimkehr allerdings, wir erfahren es deutlich erst am Schluss, ist kein richtiges, wirkliches Heimkommen. Die Betonung nämlich liegt eher auf dem Wort «kommen»: Die lädierte Männlichkeit des in japanischen Lagern Traumatisierten verwehrt ihm vorläufig den Eintritt in seine echte Heimat, den sich nach Fruchtbarkeit sehnenden Schoss seiner geliebten Jugendfreundin Maria (Nastassja Kinski). Bei einer lustigen Witwe mit miedersprengendem Busen, die ihm sein brummiger, aber verständiger Vater (Robert Mitchum) zuhält, läuft die Sache

zwar wie geschmiert, nur bei seiner jungfräulichen, engelhaften Braut verlassen ihn die niederen Triebe. Maria, die seinetwegen eine Tändelei mit einem virilen Offizier aufgegeben und einen Heiratsantrag von Ivans auch noch ganz passablem Vater zurückgewiesen hat, verhärmt zusehends (strähniges Haar, hässliche, wenn auch im Gegenlicht durchsichtige Putzschürzen, usw.). Mal schlägt sie frustriert den sich grämenden Gatten, mal onaniert sie trübsinnig vor sich hin.
Zu diesem Zeitpunkt – Natur liegt schlaff in Winters kalten Armen, leere Betten geistern weiss im Dämmerlicht, Wasserhahnen tröpfeln spärlich, Rücken wendet sich gen Rücken – kommt wie gerufen ein schmucker Edelvagabund ins Dorf, ein Schürzenjäger, der überall eine Heimat findet, mit Gitarre und einer Art von Hund, eine strotzende, dicke Wurst von Tier, das seinem Herrchen wie ein leibhaftiges Phallus-Symbol stets auf den weissbeschuhten Gigolo-Fersen bleibt. Maria, unterdessen vom verzweifelten Ivan verlassen, opfert dem Charmeur (Keith Carradine) ihre Jungfräulichkeit, wird auf Anhieb schwanger und gebiert in gebührender Zeit ein Knäblein. Ivan kehrt zurück, und an der Krippe des illegitimen Sprösslings gelingt ihm die langersehnte Vereinigung mit seiner nunmehr gefallenen Madonna. Home, sweet home, Mutterschoss, Muttererde, Erdenmutter, Heimat... Draussen fährt schnaubend ein Zug durch die Landschaft.
Selbstverständlich war «Maria's Lovers» nicht als aktualisierte, um ein bisschen naturalistischen Hochglanz-Sex angereicherte Courths-Mahler-Gartenlaube gedacht. Die thematische Ausarbeitung der Story könnte diesen Eindruck zwar ohne weiteres hinterlassen, wenn nicht die formale Brillanz und handwerkliche Könnerschaft immer wieder über die inhaltliche Schwammigkeit hinwegtäuschen würden. Selbst die häufigen Stilbrüche, das unbeholfene Herumhüpfen von Melodrama zu Komödie, von aufdringlicher Symbolik zu kühlem Realismus, werden von der Bildgestaltung nobel ignoriert. Die einzelnen Einstellungen bleiben gleichermassen klug durchdacht und schön, ob man sich nun eher mit der hysterischen Witwe bei Willy Millowitsch oder mit der schmachtenden Maria bei Tennessee Williams wähnt. Kontschalowski wollte zwar, nach eigenen Aussagen, einen Film über die Liebe machen, «die engelhafte wie auch die bestialische Seite der Liebe aufzeigen», aber zu diesem Thema sind ihm nicht viel mehr als ein paar endlos wiedergekäute Gemeinplätze und ein wenig Feld-, Wald- und Wiesenpsychologie eingefallen. «Wenn diese beiden Aspekte des Menschen (Engel und Tier) nicht richtig harmonisieren, wird der Mensch ein Engel – die platonische Liebe überwiegt. Oder er wird zum Tier, bei dem sich alles auf sexueller Ebene abspielt.»
Dementsprechend simpel und linear sind die Protagonisten charakterisiert. John Savage als der bedauernswerte Ivan ist der «platonische» Liebhaber, der mit seinem Hure-und-Heilige-Frauenbild nicht zurechtkommt. In Momenten grösster, emotionaler Spannung muss er sein Gesicht unentwegt zu einem dümmlichen Grinsen verziehen. Keith Carradine, der tierische Fleischeslüstling («ich habe das Gesicht eines Robert Taylor und die Stimme eines Frank Sinatra») verhilft dem Film allerdings zu einigen echt komischen Szenen. Und Nastassja Kinski kokettiert ein bisschen herum, aber sie besitzt dieselbe Attraktion wie der ganze Film: eine solch intensive Kamera-Präsenz, dass man sie selbst in einer flachen Rolle hundert Minuten lang ansehen kann, ohne sich zu langweilen.

Pia Horlacher

Filmvisionierung Herbst 1984

EPD. Die nächste Filmvisionierung mit Filmen aus den Verleihstellen ZOOM, Dübendorf (evangelisch) und SELECTA, Fribourg (katholisch) findet am 12. November, 08.30 Uhr im Bürenpark Bern statt. Die Veranstaltung wird von beiden Filmstellen (Katholisches Filmbüro Zürich und Protestantischer Filmdienst Bern) als ökumenische Tagung im Auftrag des Synodalrates der Berner reformierten Landeskirche und des Berner Katholischen Amtes für Erwachsenenbildung durchgeführt.

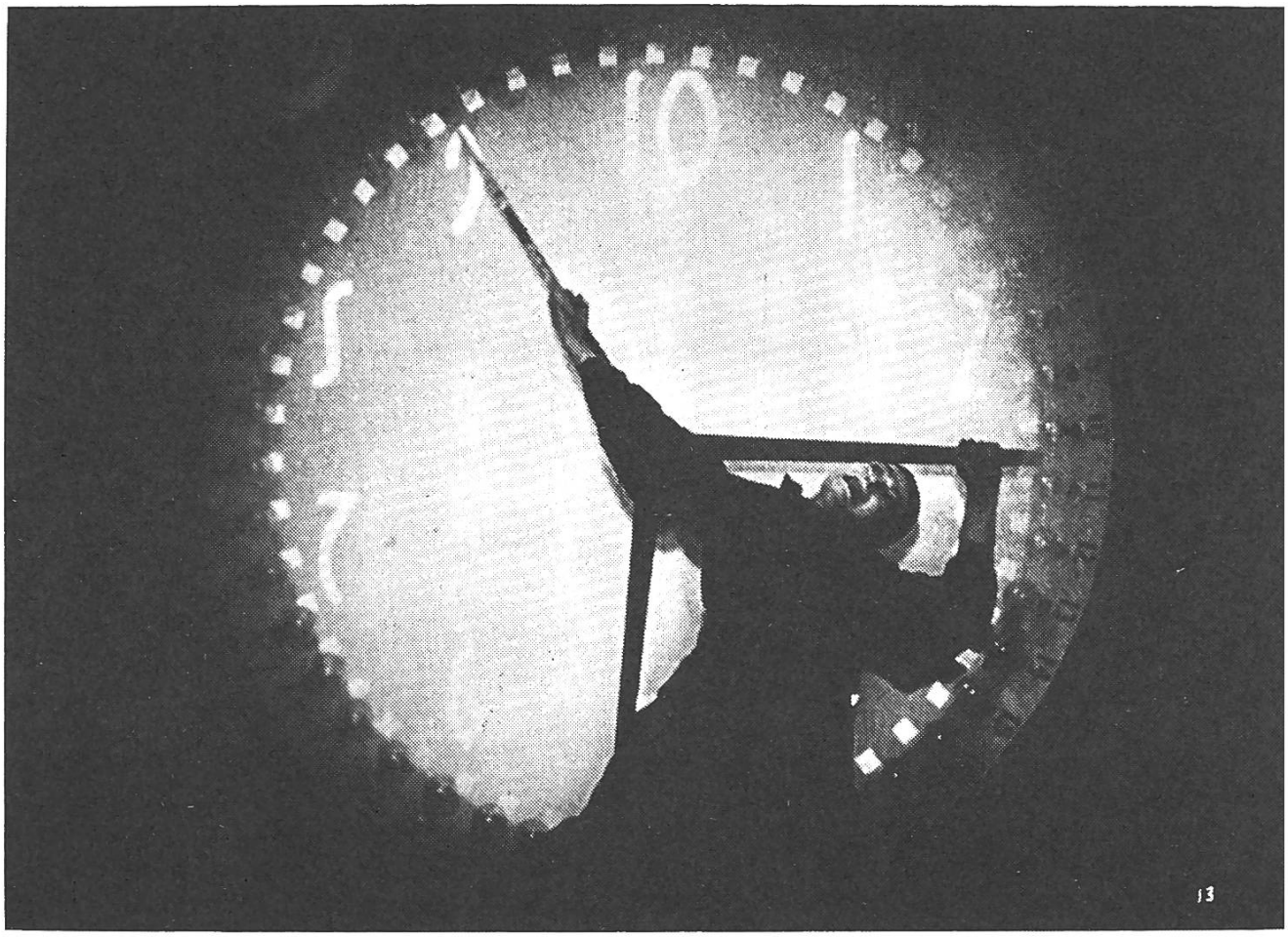
Metropolis

Deutschland 1926. Regie: Fritz Lang (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/291)
Der Buchausgabe des Romans «Metropolis» von Thea von Harbou (Berlin 1978, Ullstein-Buch 3394) sind zwei Texte vorangestellt:

Dieses Buch ist kein Gegenwartsbild.
Dieses Buch ist kein Zukunftsbild.
Dieses Buch spielt nirgendwo.
Dieses Buch dient keiner Tendenz,
keiner Klasse, keiner Partei.
Dieses Buch ist ein Geschehen,
das sich um eine Erkenntnis rankt:
Mittler zwischen Hirn und Händen
muss das Herz sein. Thea von Harbou

Die Hauptthese war von Frau von Harbou, aber ich bin wenigstens zu fünfzig Prozent verantwortlich, weil ich den Film gemacht habe. Ich war damals nicht so politisch bewusst, wie ich es heute bin. Man kann keinen gesellschaftlich bewussten Film machen, indem man sagt, der Mittler zwischen Hand und Hirn sei das Herz – ich meine, das ist ein Märchen – wirklich. Aber ich interessierte mich für Maschinen... Fritz Lang

Die beiden Texte umschreiben einen Antagonismus, an dem «Metropolis», eines der aufwendigsten Werke der Filmgeschichte, inhaltlich und finanziell gescheitert ist. Der deutsche Markt deckte nur einen Bruchteil der Herstellungskosten (elf Monate Dreharbeiten, 25 000 Statisten, aufwendige Bauten, teure Trickverfahren), und es gelang nicht, die amerikanischen Kinos zu erobern, sodass die Produktionsfirma (Ufa) in ernsthafte finanzielle Schwierigkeiten geriet. Der Film brachte nicht nur kein Geld ein, er ruinierte auch das künstlerische Prestige Fritz Langs für einige Zeit. Der Berliner Kritiker *Herbert Jhering* schrieb nach der Premiere (Berliner Börsencourier, 11. Januar 1927):
«Mit grössten Erwartungen ging man in diesen Film. Einzelheiten faszinierten, das Ganze enttäuschte. Der Film – sogar dieser, erst recht dieser – ist keine Frage des technischen Könnens mehr. Man kann heute sehr viel. Auch Fritz Lang kann sehr viel. Aber einen Weltanschauungsfilm ohne Weltanschauung zu drehen, das ist mit keinem Können der Welt zum Gelingen zu bringen.
Eine technische Zukunftsstadt und Gartenlaubenromantik; eine Maschinenwelt und lächerliche Einzelschicksale; soziale Weltgegensätze, und als Mittler zwischen ‹Hirn und Hand das Herz›, Georg Kaiser und die Birch-Pfeiffer; ‹Berge, Meere und Giganten› und eine legendenhafte Maria, Alfred Döblin und Thea von Harbou – das ist unmöglich. Arbeiter und Unternehmer, dieser Kampf stellt sich von selbst filmmässig dar, sogar dann, wenn man ihn in eine Zukunftsstadt wie ‹Metropolis› verlegt. Hier aber wird erfunden und stilisiert. Thea von Harbou erfindet eine unmögliche Personenhandlung, die in den Motiven überstopft wird. Fritz Lang stilisiert diese Unterlage und lässt die Bildmotive sich schlagen. Bald mittelalterlicher Totentanz, bald moderner Totentanz. Bald eine Zeitanregung, bald eine Bildungsanregung, aber niemals die Orientierung vom Stoffe her.»
Luis Buñuel, damals Korrespondent der «Gaceta Literaria de Madrid», meinte, «Metropolis» sei nicht ein Film, sondern zwei, die am Bauch aneinanderklebten. Es sei eine triviale, schwülstige, pedantische Geschichte von abgestandener Romantik. Aber wenn man dem Inhalt den «plastico-fotogenen» Hintergrund vorziehe, erfülle «Metropolis» alle Wünsche und erstaune als das wundervollste Bilderbuch, das man sich vorstellen könne. Und *H. G. Wells* schrieb (Frankfurter Zeitung, 3. Mai 1927): «Er verabreicht in ungewöhnlicher Konzentration nahezu jede überhaupt mögliche Dummheit, Klischee, Plattheit und Kuddelmuddel über technischen Fortschritt überhaupt, serviert mit einer Sauce von Sentimentalität, die in ihrer Art einzigartig ist... Ich glaube nicht, dass es möglich sein könnte, einen noch dümmeren zu machen... Das Schlimmste ist, dass dieser phantasielose, verworrene, sentimentale und dumm täuschende Film einige wirklich schöne Möglichkeiten verschwendet.»
Fritz Langs «Metropolis», dieser utopische Film von der Überwindung sozialer Spannungen in einer technokratisch ge-



Giorgo Moroders Rekonstruktion von Fritz Langs «Metropolis» ist nicht nur viragiert, sondern auch mit Rock-Musik untermalt.

ordneten Zukunftsstadt scheint also geradezu das Paradebeispiel eines Kunstwerkes zu sein, dessen Inhalt und Form nicht übereinstimmen.

Metropolis ist die Vision einer Zukunftsstadt, die streng in zwei Bereiche unterteilt ist: Unter der Erde, in der Unterstadt, leben und schaffen die Arbeiter, die an gewaltigen Maschinen das Funktionieren der Oberstadt sichern, wo eine kleine Schicht von Herrenmenschen in unerhörtem Luxus lebt. Kontrolliert und beherrscht wird Metropolis vom Industriemagnaten Joh Fredersen (Alfred Abel). Sein Sohn Freder (Gustav Fröhlich), der sich in paradiesischen Villen und Gärten vergnügt, wird durch eine kurze Begegnung mit dem Arbeitermädchen Maria (Brigitte Helm) nachdenklich und besucht die Arbeiter in den Maschinenhallen. Dort erlebt er einen Betriebsunfall, übernimmt den Platz eines Arbeiters. Total erschöpft, erscheint ihm in einer Traumvision die Technik als menschenverzehrender Moloch. Als er den Vater nach dem Sinn dieser Gesellschaftsordnung fragt, erhält er nur zynische Antworten. Mit Hilfe des von seinem Vater entlassenen Sekretärs Josaphat/Joseph (Theodor Loos) will Freder das Leben der Arbeiter kennenlernen und einen Ausgleich zwischen Arbeitssklaven und Herrenmenschen herbeiführen. Das gleiche Ziel verfolgt auch Maria, die auf illegalen Zusammenkünften in den Katakomben der Unterstadt den Arbeitern in Gleichnissen (Turm von Babylon) von einem Vermittler zwischen dem «Kopf» (Kapital/Macht) und den «Händen» (Arbeit) predigt. Sie verspricht die Befreiung der Arbeiter durch die Allmacht der Liebe, die zur Versöhnung und Harmonie und eine auf Verständigung aufgebaute Partnerschaft mit den Herrschenden führen werde.
Als Joh Fredersen vom Wirken Marias erfährt, erkennt er die Gefahr und fasst ei-

nen hinterhältigen Plan: Der Erfinder Rotwang (Rudolf Klein-Rogge), sein früherer Freund und Rivale, soll seiner letzten Erfindung, einem Roboter, die Gestalt Marias geben. Die falsche Maria soll die Arbeiter zum Aufstand aufwiegeln und einen Vorwand für deren endgültige Unterdrückung liefern. Rotwang führt den Auftrag aus, und, verführt vom Roboter, zerstören die Arbeiter die Maschinen. Aber dadurch bringen sie sich selbst und ihre Kinder in höchste Gefahr, weil ihre Wohnungen in der Unterstadt überflutet werden. Maria kann flüchten und rettet zusammen mit Freder im letzten Moment die Arbeiterkinder. Die nach ihrem Zerstörungswerk ernüchterten Arbeiter, die von dieser Rettungsaktion noch nichts wissen, und Maria für die Schuldige halten, bemächtigen sich der falschen Maria und verbrennen sie. Freder muss die richtige Maria, die Rotwang inzwischen in seine Gewalt gebracht hat, in einem wilden, gefährlichen Kampf befreien. Die Angst um das Leben seines Sohnes hat Joh Fredersen endlich mürbe gemacht. So kann das Liebespaar Freder und Maria ihn dazu bewegen, sich mit dem Maschinenmeister (Heinrich George) als dem Repräsentanten der Arbeiter zu versöhnen – «unter Umgehung aller Tarif-Verhandlungen» (wie Béla Balász ironisch anmerkte): Symbolisch verbindet das «Herz» Freder die Arbeiter«hände» mit dem «Kopf» des Industriellen, indem er ihre Hände ineinanderlegt. So wird die Weissagung Marias, dass ein Vermittler komme und die Harmonie zwischen den sozialen Schichten herstelle, erfüllt.

Obwohl «Metropolis» einige – damals, nach dem Ersten Weltkrieg, wie heute – ernstzunehmende Probleme (Automation, Ausbeutung, Entfremdung des Arbeiters von der Arbeit, Fremdbestimmung u. a.) aufgreift, wirkt die Lösung sozialer Konflikte durch ein romantisches Happy-End verblasen und naiv wie eh und je. Die Flucht ins Märchen, garniert mit Elementen der Magie und des romantischen Gruselfilms (Frankenstein-Motiv) hat sehr viel mit dem gesellschaftspolitischen Klima jener Zeit zu tun. Die idyllische Eintracht zwischen Kapital und Arbeit, wie sie «Metropolis» zelebriert, war schon damals ein Bestandteil der nationalsozialistischen Propaganda. Die Umdeutung religiöser Bilder, die Verwendung biblischer Namen (Maria, Joseph), die Erlöser-Mystik, die Verteufelung des Molochs Technik (und nicht des Herrschers/Führers von Metropolis) als böses Prinzip entsprechen weitgehend der Nazi-Ideologie und erscheinen streckenweise fast als eine Vorwegnahme von Volksgemeinschafts- und KdF-Parolen. Nach der Machtübernahme durch Hitler offerierte Goebbels Fritz Lang die Leitung des deutschen Filmwesens. Aber Lang trennte sich von seiner Frau Thea von Harbou, die in die NSDAP eingetreten war, und floh zuerst nach Frankreich, dann in die USA. Thea von Harbou setzte ihre Karriere als Drehbuchautorin (sie hatte die Drehbücher zu allen Lang-Filmen von 1921 bis 1932 geschrieben) bis nach dem Kriege fort, mehrfach in Zusammenarbeit mit Veit Harlan.
Trotz seiner inhaltlich reaktionären Züge besitzt «Metropolis» auch heute noch eine ausserordentliche Faszination, die auf Langs formale Mittel zur Darstellung des Totalitarismus vor dem Hintergrund alles beherrschender, monumentaler Bauten zurückzuführen ist. Das in «Metropolis» erstmals angewandte Schüfftan-Verfahren, das mittels eines teilweise durchlässigen Spiegels ermöglicht, Realszenen mit Modellen und Bildern zu kombinieren, erlaubte es, winzigen Kulissen den Anschein gewaltiger Bauten zu verleihen. Die Wirkung dieser gigantischen Architektur – ein Gigantismus, der sich, ins «Klassische» moderiert, auch in der faschistischen Architektur von Bauten Mussolinis und Speers findet – steigerte Lang durch fliehende, diagonale Perspektiven, die vom Expressionismus herkommen, und durch eine virtuose, fiebrige Montagetechnik. In eindrucksvollen Massenszenen verdeutlichte er das kollektive Schicksal der Arbeiter, das er dadurch entpersönlichte, dass er die Arbeitermassen zu ornamentalen Strukturen formte: gleichförmige Kolonnen, quadratische, keil- und pyramidenförmige Formationen, die stumpf verharren oder wild vorwärtsstreben. Diese ornamentalen, ästhetisch ausgefeilten Bildkompositionen gehören noch

heute zum formal Wirkungsvollsten, was die Filmgeschichte zu bieten hat.

Fritz Lang hat seinen ursprünglich etwa drei Stunden dauernden Film selber um eine halbe Stunde gekürzt. In den USA wurde der Film in einer anderthalbstündigen Version, die Lang nie anerkannt hat, ausgewertet. Als die deutsche Ufa Konkurs machte, kaufte die Paramount den Film, erklärte die zweieinhalbstündige Version als die offizielle Version und zerstörte die dreistündige Fassung samt den Negativen. 1936 gelangte eine weiter gekürzte Fassung ins Museum of Modern Art in New York, das die Zwischentitel teilweise völlig sinnentstellend ins Englische übersetzen liess und diese Version nunmehr zur offiziellen Fassung erklärte. Die Zweieinhalb-Stunden-Fassung verschwand bis auf drei, in Details voneinander abweichende, Kopien von Sammlern in Canberra, Los Angeles und San Diego.
Herausgefordert vom Erfolg der Neufassung des Stummfilms «Napoléon» von Abel Gance, liess sich der amerikanische Filmmusik-Komponist *Giorgio Moroder* («Midnight Express», «Foxes», «American Gigolo», «Cat People», «Scarface» und «Flashdance») zu einer ähnlichen Operation für «Metropolis» anregen.
Beraten vom Münchner Filmhistoriker Enno Patalas, erwarb Moroder die Rechte, kaufte eine Kopie der Museum-of-Modern-Art-Version, spürte die oben erwähnten drei Kopien auf und trug weiteres Material zusammen und erstellte in dreijähriger Arbeit eine neue Fassung, die er nach in der Stummfilmzeit üblichem Brauch in verschiedenen Farben einfärbte und an Stelle der ursprünglichen Musik von Gottfried Huppertz einen Zyklus von acht Pop-Songs komponierte. Diese Moroder-Version enthält zwei Szenen, die in keiner der anderen noch vorhandenen Fassungen enthalten sind. Für einige Szenen, die ganz verschwunden sind, gelang es ihm, wenigstens Fotos aufzutreiben. Dennoch ist diese Version nur 85 Minuten «kurz», weil er die Zwischentitel durch die im Tonfilm üblich gewordenen Untertitel ersetzte und einige Szenen etwas kürzte.
Auch hat Moroder die Montage an einigen Stellen aufgrund zeitgenössischer Quellen berichtigt.
Man kann gegen die «Manipulationen» Moroders berechtigte Einwände vorbringen und die dem Film unterlegte Rock-Musik unpassend oder gar völlig deplaziert finden. Kaum zu bestreiten ist, dass Moroders Bearbeitung eine ausserordentlich mitreissende Dynamik besitzt, die auch eine junge Generation durchaus zu packen vermag. Franz Ulrich

Bajecni muzi s klikou
(Die wunderbaren Männer mit der Kurbel) CSSR 1978. Regie: Jiri Menzel (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/297)

Ende des letzten Jahrhunderts wurde in Prag der erste Film, ein Einakter, gedreht, nachdem kurz vorher die erste Lumière-Kamera aus Paris eingetroffen war. 1978 wurde der 80. Geburtstag der tschechoslowakischen Kinematographie gefeiert, und aus diesem Anlass hat Jiri Menzel eine Hommage an die Pioniere des (tschechoslowakischen) Kinos gedreht. Er griff dabei auf historische Figuren zurück, die sich im Jahre 1907, als mit dem ersten Nickelodeon in Prag der Grundstein für das kommerzielle Kino gelegt wurde, durchaus hätten begegnen können. Vorbilder für die Film-Figuren waren: Viktor Ponrepo, Besitzer eines Ur-Kinomobils, der mit seiner Zauberschau und den Film-Einaktern durch die Provinz tingelte – die Filme erwarb er auf einer Prager Versteigerung von einem Berliner Verkäufer, und in Prag eröffnete er auch das erste festinstallierte Kino; Jan Krizenecky, Bauingenieur und besessen von der Fotografie, kaufte die Lumière-Kamera und verbesserte ihren Mechanismus – er drehte 1898 den ersten tschechischen (Spiel-) Film «Lachen und Weinen» mit dem Komiker Josef Svab-Molostransky und in der Folge weitere Einakter; Andula Sedlackova, Schauspielerin am Nationalen Theater in Prag, trat erstmals im Film auf, als auch die berühmte Sarah Bernhardt sich dazu hergab, und gründete die Filmgesellschaft Asum.

KURZBESPRECHUNGEN

44. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 7. November 1984

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

Bajecni muzi s klikou (Die wunderbaren Männer mit der Kurbel) 84/297

Regie: Jiri Menzel; Buch: Oldrich Vlcek und Jiri Menzel, nach einer Geschichte von Oldrich Vlcek; Kamera: Jaromir Sofr; Montage: Jiri Brozek; Musik: Jiri Sust; Ausstattung: Zbynek Hloch; Darsteller: Rudolf Hrusinsky, Jiri Menzel, Blazena Holisova, Vlasta Fabianova, Vladimir Mensik, Hana Buresova, Oldrich Vlcek, Josef Kemr u. a.; Produktion: CSSR 1978, Studio Barrandov, 91 Min.; nicht im Verleih.
Eine virtuose Hommage an die Pioniere des tschechischen Kinos, inhaltlich und formal im Stil der Zeit inszeniert; nachgestellte Slapstick-Einlagen und sepia-getönte Spielsequenzen werden zu einem launischen Muster verwoben, das Raum schafft für die leisen Töne der Listigkeit und des warmherzigen Humors. Wie in den anderen Werken Menzels überzeugt die lyrische Weise, auf die menschliche Schwächen behutsam aufgedeckt werden. →21/84

J

Die wunderbaren Männer mit der Kurbel

Conan the Destroyer (Conan, der Zerstörer) 84/298

Regie: Richard Fleischer; Buch: Stanley Mann, Roy Thomas und Gerry Conway nach der Romanfigur von Robert E. Howard; Kamera: Jack Cardiff; Musik: Basil Poledouris; Darsteller: Arnold Schwarzenegger, Grace Jones, Olivia d'Abo u. a.; Produktion: USA 1983, Dino de Laurentiis, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Um seine tote Geliebte Valeria (siehe «Conan the Barbarian») wiederzugewinnen, begleitet Conan, der tumbe Muskelmann aus grauer Vorzeit, Jehnna, die Nichte der bösen Königin Taramis, von Shadizar zum Zauberhorn und wieder zurück. Dabei haut er alles, was sich ihm in den Weg stellt kurz und klein, seien das nun finstere Zauberer, erschröckliche Drachen oder nun Legionen von Komparsen. Schwülstiger Fantasy-Schinken, der kein einziges Genre-Klischee auslässt und dessen klägliche Versuche selbstironisch zu sein, das Ganze nur noch grotesker machen.

J

Conan, der Zerstörer

Firestarter (Der Feuerteufel) 84/299

Regie: Mark L. Lester; Buch: Stanley Mann nach einem Roman von Stephen King; Kamera: Giuseppe Ruzzolini; Schnitt: David Rawlins; Musik: Tangerine Dream; Darsteller: David Keith, Drew Barrymore, Freddie Jones, Heather Locklear, Martin Sheen, George C. Scott, Art Carney u. a.; Produktion: USA 1984, Dino de Laurentiis, 120 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Andrew Mc Gees Tochter Charlie verfügt – als Folge eines Drogenexperiments, dem sich ihre Eltern freiwillig zur Verfügung gestellt haben – über übersinnliche Fähigkeiten: Sie besitzt die Gabe durch Geisteskraft Feuer zu entfachen. Die Regierung und der Geheimdienst möchten diese «Waffe» für eigene Zwecke missbrauchen und machen deshalb Jagd auf die Mc Gees. Spannende und gelungene Verfilmung eines King-Bestsellers. Höhepunkt des Films ist die eindringliche Charakterstudie George C. Scotts, der einen von der Regierung bezahlten, psychopathischen Killer mimt. →21/84

E★

Der Feuerteufel

TV/RADIO-TIP

Samstag, 10. November

22.15 Uhr, ARD

Escape From Alcatraz
(Flucht von Alcatraz)

Spielfilm von Don Siegel (USA 1979) mit Clint Eastwood, Patric McGoohan, Robert Blossom. – 1960 kommt der Häftling Frank Morris nach Alcatraz, dem bekannten ausbruchsicheren Gefängnis, nachdem er oft aus anderen Strafanstalten entkommen war. Trotzdem gewinnt er einige Sträflinge für seinen Fluchtplan, den er nach gefahrvollen Vorbereitungen ausführt. In diesem perfekten Thriller, gelingt es Don Siegel mit minimalen Aktionen höchste Spannung zu erzeugen.

Sonntag, 11. November

9.30 Uhr, TV DRS

Christsein im Alltag

5. «Die von nebenan». – Frau Wiegand ist mit 43 Jahren im vorzeitigen Ruhestand. «Sie war in einer Nervenheilanstalt» spricht sich im Hause herum. Frau Wiegand lässt man spüren, dass alle von ihrer Vergangenheit wissen. Sie kann keine normale Beziehung zu anderen Hausbewohnern pflegen. (Wiederholungen: Montag, 12. November, 22.40 Uhr; Samstag, 17. November, 16.15 Uhr)

10.00 Uhr, TV DRS

Wenn Polizisten staunen lernen

«Nonnen auf der Schattenseite von Amsterdam», Film von Gisela Heinen. – Der Film berichtet wie vier Nonnen als heitere Zeugen des Evangeliums mit ihren Nachbarn zusammen gegen Zurücksetzung, Isolierung und Hoffnungslosigkeit zu kämpfen versuchen und von Amsterdamer Polizisten in der Hausbesetzerszene gefunden wurden. Neben den Ursulinerinnen steht eine Gruppe von Missionsfranziskanerinnen und Julianaschwestern auf dem Drogenstrich den Mädchen bei ohne Bekehrungseifer.

20.00 Uhr, DRS 1

Der Pakt mit dem Teufel oder Die Menschheit als Suchtpatient

Der Psychotherapeut und Arzt Karl A. Geck: «Süchtiges Verhalten ist eine menschliche Grundeinstellung... Das Wunder ist die Droge» ... die nur scheinbar hilft, die Dosis muss immer höher werden in immer kürzeren Einnahme-Intervallen, bis der Mensch zusammenbricht. Diese Erfahrungen und Erkenntnisse überträgt er auf die Menschheit: «Wir brauchen alle von allem immer mehr und können wie das süchtige Individuum nicht mehr umkehren ... bis etwas geschieht...» (Zweitsendung: Mittwoch, 21. November, 10.00 Uhr, DRS 2)

20.15 Uhr, ARD

Norma Rae

Spielfilm von Martin Ritt (USA 1979) mit Sally Field, Beau Bridhes, Ron Leibman. – Die texanische Textilarbeiterin Norma Rae wird unter dem Einfluss eines Gewerkschaftsfunktionärs zur selbstbewussten Frau, die um ihre Rechte kämpft und durch ihr Beispiel den grössten Teil der Belegschaft auf ihre Seite bringt. Martin Ritt erzielt in diesem Film, der eine Metapher ist und von der Hoffnung eines jeden Amerikaners auf ein besseres Amerika lebt, ein beachtliches Mass an Authentizität, Spannung und Betroffenheit. (Ausführliche Besprechung ZOOM 13/79)

Montag, 12. November

20.15 Uhr, DRS 2

Eine Schule der Menschheit? (3)

Müssen Reformversuche öffentlicher Schulen immer in kümmerlichen Ansätzen stekken bleiben? Die Sendung berichtet über zwei vielversprechende Reformbestrebungen: «Schule ohne Noten» (oder «ohne Not») im Kanton Luzern und ein Projekt des Lehrerseminars St. Michael, Zug. Der pädagogisch erfahrene Historiker Otto Kopp kommt in seiner Sendung wie Pestalozzi zum Schluss: «Es gibt keine Rettung für unseren gesunkenen Weltteil denn durch die Erziehung».

Der gekaufte Sommer 84/300

Regie und Buch: Michael Busse; Kamera: Michael Busse; Schnitt: Christian Delchow; Musik: Jürgen Wolter; Darsteller: Holger Schnitgerhans, Barbara Focke, Bewohner eines Dorfes in Obervolta u. a.; Produktion: BRD 1983, Xenon, Hamburg, 90 Min.; Verleih: Selecta Film, Fribourg.
Durch die Situation einer Agrargenossenschaft in Obervolta wird eine exemplarische Studie über das Wirtschaftsverhältnis zwischen Entwicklungsländern und Industrienationen dargestellt. Zu Tiefstlöhnen müssen die Bauern für den europäischen Markt Bohnen auf riesigen Monokulturen anpflanzen, was die Produktion der dringend nötigen Grundnahrungsmittel weitgehend verdrängt. «Der Hunger wird angebaut»: Dies die Quintessenz einer Dokumentation, deren Prägnanz und Klarheit leider durch verwirrende dramaturgische Effekte und allzu plakativer Symbolhaftigkeit verschwimmen.
J

The Hotel New Hampshire 84/301

Regie: Tony Richardson; Buch: T. Richardson nach dem gleichnamigen Roman von John Irving; Kamera: David Watkin; Musik: Raymond Leppard nach Jacques Offenbach; Darsteller: Jodie Foster, Beau Bridges, Rob Lowe, Nastassia Kinski, Wilford Brimley u. a.; Produktion: USA 1984, Neil Hartley für Woodfall, 116 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Die an Wechselfällen reiche Geschichte einer amerikanischen Familie von aussergewöhnlichen Charakteren, die sich in Episoden von 1939 bis in die Nähe der Gegenwart zieht. Tony Richardson ist es nicht gelungen, die an originellen Einfällen reiche, dem Bestseller von John Irving folgende Geschichte dramaturgisch glaubwürdig zu raffen. Wichtige Motive werden angetippt und wieder fallengelassen. Die Absicht, Heiterkeit und Tragik auf einen Nenner zu bringen, endet meist in Peinlichkeiten.

J

Mad Mission 3 – Our Man From Bond Street 84/302

Regie: Tsui Hark; Buch: Raimond Wong; Darsteller: Carl Mac, Silvia Chang, Jean Mersaut, Richard Kiel, Peter Graves, Samuel Hul u. a.; Produktion: Hongkong 1984, Cinema-City Productions, 91 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.
Im Auftrag Ihrer Majestät der Königin raubt ein berüchtigter Juwelendieb die wertvollsten Klunker der Welt. Dabei kann er auf die Hilfe einer bildhübschen Agentin und eines Agenten zählen, der sich als *der* echte James Bond ausgibt und sinnigerweise Sean Connery täuschend ähnlich sieht. Der mit vielen verrückten Gags und Klamauk angereicherte Agentenfilm versteht sich als James Bond-Parodie. Doch überschreitet er manchmal die spitze Grenze zur Kopie allzu massiv, als dass er mehr als nur oberflächliche, aber lustige Unterhaltung bieten könnte. (Ab 12 Jahren möglich)

J

Maria's Lovers 84/303

Regie: Andrej Kontschalowski; Buch: Gérard Brach, A. Kontschalowski, Paul Zindel, Marjorie David; Kamera: Juan Ruiz Anchia; Darsteller: Nastassja Kinski, John Savage, Robert Mitchum, Keith Carradine, Bud Cort u. a.; Produktion: USA 1983, Golan/Globus, 100 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Um Sexualität und Beziehung der Geschlechter sollte es in des Russen Kontschalowskis («Sibiriada») erstem amerikanischen Film gehen: Ein junger Kriegsveteran leidet unter Impotenz, allerdings nur gegenüber seiner jungfräulichen und engelhaften Geliebten namens Maria. Nach vielen Frustrationen klappt es am Schluss dann doch noch. Die thematische Argumentation bleibt banal und schwammig bis zum Ende, aber verpackt ist sie in wunderschöne Bilder von ausgeklügelter Ästhetik. →21/84

E

23.00 Uhr, ARD

Le signe du lion (Im Zeichen des Löwen)

Spielfilm von Eric Rohmer (Frankreich 1959) mit Jesse Hahn, Jean Le Poulin. – Pierre Wesserlin, erfolgloser amerikanischer Komponist und Bohemien in Paris, hofft durch eine Erbschaft finanzielle Sorgen loszuwerden, gerät aber in immer grössere Schwierigkeiten und verelendet allmählich. Wochenlang lebt er als Clochard in Paris, das für ihn eine öde Steinwüste geworden ist. Der erste lange Film von Eric Rohmer ist eine stimmungsvolle Demonstration, wie sich unter dem Druck der Armut Ansichten und Charakter eines Menschen ändern. Allerdings weckt die märchenhafte Wendung am Ende wieder die alte Lebensfreude.

Dienstag, 13. November

20.15 Uhr, DRS 2

Bürgertherapie

Hörspiel von Markus Michel, Regie: Amido Hoffmann. – Nur die Spitze des Eisbergs wird sichtbar, wenn Akte des Folterns in täglichen Pressemeldungen der Weltöffentlichkeit bekannt werden. Was sind folternde Polizisten, Soldaten, Beamte für Menschen, was geht mit ihnen und in ihnen vor. Der Autor geht auf diesen Blickwinkel des Themas ein. (Zweitsendung: Samstag, 17. November, 10.00 Uhr)

Mittwoch, 14. November

20.00 Uhr, TV DRS

Telefilm

zum Thema «Ablösung» mit Szenen aus dem Film «Family Life» von Kenneth Loach. – Ablösung kennzeichnet eine der folgenreichsten Entwicklungsphasen des Heranwachsenden. Die Beziehung zwischen Eltern und Kind ändert sich grundlegend mit krisenhaften Wirkungen auf das Familienleben. Unter der Gesprächsleitung von Heidi Abel, diskutieren nicht Einzelpersonen sondern Familien über ihre Erfahrungen und Gefühle im Ablösungsprozess zwischen Kindern und Eltern. Thematische Einstimmung erfolgt mit dem englischen Spielfilm von Kenneth Loach «Family Life». *Hinweis:* Vollständige Ausstrahlung von «Family Life» Sonntag, 18. November, 20.55 Uhr, TV DRS)

Donnerstag, 15. November

20.00 Uhr, DRS 1

«Es ist wichtiger, Hingabe zu lernen als Disziplin»

Ursa Krattiger berichtet vom 3. Internationalen Treffen für Schamanismus und Heilen im österreichischen Alpbach, wo sich im Juni 200 Frauen und Männer aus Europa, Afrika und Asien trafen, seien es Medizinmann, Dichterin, Ritualtänzerin, Musiker, Mönch oder Hirt mit einer besonderen Beziehung zur Natur und ihren heilenden Kräften. Ihre Aussagen werden mit ökologischem, physikalischem Gedankengut und der Frauenspiritualität verknüpft. (Zweitsendung: Dienstag, 21. November, 10.00 Uhr, DRS 2)

Samstag, 17. November

14.30 Uhr, ZDF

Drei Länder, eine Sorge – Lärm

In Fabriken, Büros, Heim, Garten, Strassen, Discos, auf Schienen und in der Luft werden wir mit der grössten Gefahrenquelle in unserer Umwelt konfrontiert: Lärm. In der BRD ist die Gesundheit von sechs Millionen Menschen durch Lärm beeinträchtigt, Lärmschwerhörigkeit hat unter den Berufskrankheiten Platz eins mit 43 Prozent. Die Gemeinschaftssendung des ZDF mit dem Schweizer und österreichischen Fernsehen will die Gefahrenquelle stärker ins öffentliche Bewusstsein rücken, denn Lärmbekämpfung gilt bei vielen Bürgern und verantwortlichen Politikern als zweit- und drittrangiges Thema.

Sonntag, 18. November

8.30 Uhr, DRS 2

Pfarrer und politisches Amt: Unvereinbarkeit oder Bürgerrecht?

In Nicaragua werden vier Priester-Minister, darunter der bekannte Schriftsteller Ernesto Cardenal, mit kirchlichen Sanktionen bedroht, falls sie nicht auf ihr Ministeramt verzichteten. In geschichtlicher Perspektive geht Victor Conzemius auf die Problematik ein. Interessant ist, dass die Schweizerische Bundesverfassung 1848 katholische Priester von der Wählbarkeit ins Parlament ausschliesst. (Zweitsendung: Montag, 26. November, 11.30 Uhr)

The Natural (Der Unbeugsame) 84/304

Regie: Barry Levinson; Buch: Roger Towne, Phil Dusenberry; Kamera: Caleb Deschanel; Musik: Randy Newman; Darsteller: Robert Redford, Robert Duvall, Glenn Close, Kim Basinger, Wilford Brimley, Barbara Hershey, Richard Farnworth u.a.; Produktion: USA 1984, Tri-Star, 100 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Roy ist ein begnadeter Baseballspieler. In Chicago beginnt für ihn scheinbar eine grosse Karriere, doch Roy wird von einer neurotischen Frau niedergeschossen. 16 Jahre später landet er bei einem abgerakten Profiverein und führt diesen trotz Intrigen und diversen Tiefschlägen bis ins Finale der Meisterschaft. Levinson hat die Trivialstory in einem altmodischen Hollywoodstil verfilmt und dabei grandiose Szenen von bis ins Lächerliche überhöhtem Kitsch realisiert. Der Film erhält dadurch einen sehr eigenwilligen, unwiderstehlichen Charme. →22/84

J

Der Unbeugsame

Nightmares 84/305

Regie: Joseph Sargent; Buch: Christopher Crowe (Episode 1, 2 und 3), Jeffrey Bloom (Episode 4); Darsteller: Christina Raines, Lance Henrikson u.a.; Produktion: USA 1984, Christopher Crowe für Universal Pictures, 85 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Nach «Creepshow» und «Twilight Zone» ein weiterer Häppchen-Horrorfilm, diesmal inszeniert vom amerikanischen TV-Routinier Joseph Sargent in der Tradition alter B- und C-Pictures: Vier Episoden um einen Psychokiller, einen Computermaniak, einen schwarzen Teufelswagen und eine Riesenratte fügen sich zu einem leidlich unterhaltsamen Gruselfilm, der bis auf die Eröffnungssequenz ziemlich unblutig, aber auch nur mässig spannend ausgefallen ist.

E

1984 84/306

Regie: Michael Radford; Buch: M. Radford nach dem Roman von George Orwell; Kamera: Roger Deakins; Schnitt: Tom Priestley; Musik: Dominic Muldowney; Darsteller: John Hurt, Richard Burton, Suzanna Hamilton, Cyril Cusack, Phyllis Logan u.a.; Produktion: Grossbritannien 1984, Simon Perry, 115 Min.; Verleih: Interteam Film, Zürich.

Der englische Regisseur Michael Radford drehte exakt an jenem Ort und in jener Zeit, in welcher der berühmte Roman von George Orwell spielt, nämlich zwischen dem 2. April und dem 22. Juni 1984 in London, eine sehr werkgetreue Verfilmung. Trotz der Idealbesetzung eines fiebrig intensiven John Hurt und effektvollen Dekors bleibt die Inszenierung jedoch merkwürdig kalt, gerade weil sie sich zu eng an die Vorlage hält und damit zu wenig Eigenleben entwickelt. (Ab 14 Jahren) →21/84

J

Peppermint Frieden 84/307

Regie und Buch: Marianne S.W. Rosenbaum; Kamera: Alfred Tichawsky, Thilo Pngratz; Schnitt: Gerard Samaan, Birgit Klingl, Alexander Opp; Musik: Konstantin Wecker; Darsteller: Saskia Tyroller, Gesine Strempel, Hans-Peter Korff, Elisabeth Neumann-Viertel, Cleo Kretschmer, Peter Fonda u.a.; Produktion: BRD 1982, Nourfilm, München, 127 Min.; Verleih: ohne, vorübergehend bei Cinélibre.

Niederbayerische Provinz unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkrieges: Durch die Augen der sechsjährigen, autobiografisch angelegten Marianne schildert der Film eine Zeit zwischen ins Unterbewusstsein verdrängter Lust und erlaubter Zerstörung, zwischen gehabtem Krieg, amerikanischem Frieden und neuem, «Kaltem» Krieg. Der Blickwinkel des kleinen Mädchens ergibt einen phantasievollen, sinnlichen Film über den Alltag einer ausgedörrten Epoche.

J★★ →21/84

14.00 Uhr, DRS 1

Aufgeräumt – ausgeräumt

Hörspiel von Manfred Schwarz, Regie: Hans Jedlitschka. – Ein schriftstellernder Journalist, mitte Fünfzig, sichtet seine Arbeiten der letzten Jahrzehnte und schmeisst Überflüssiges weg. Sein Sohn wundert sich über die ungewöhnliche, radikale Aufräumearbeit und muss erkennen, dass seine Eltern aneinander vorbeigelebt haben. Realzeit und Spielzeit sind im Hörspiel identisch. (Zweitsendung: Freitag, 23. November, 20.00 Uhr)

20.55 Uhr, TV DRS

Family Life

Spielfilm von Kenneth Loach (England 1971) mit Sandy Tatcliff, Malcom Tierney, Bill Dean. – Sechs Monate aus dem Leben und seelischen Sterben eines neunzehnjährigen Mädchens, das den Mut zur Selbständigkeit nicht aufbringt und unter dem Druck der unverständigen Liebe ihrer Eltern und einer traditionellen ärztlichen Behandlung in Schizophrenie versinkt. Formen einer alternativen Psychotherapie werden unter dem Druck der Spitalinstitution abgewürgt. Ausserordentlich eindrückliche psychologisch-soziologische Studie der Gesellschaft und Familie, die hilflos reagieren, sobald Kinder aus vorgezeichneten Verhaltensmustern ausbrechen. (Ausführliche Besprechung ZOOM 11/72)

21.30 Uhr, ZDF

All Quiet On The Western Front
(Im Westen nichts Neues)

Spielfilm von Lewis Mileston (USA 1929/30) nach dem Roman von Erich Maria Remarque, Rekonstruktion der vom ZDF synchronisierten Ur-Fassung von Jürgen Labenski, mit Lew Ayres, Louis Wolheim, John Wray. – Bedeutendster und ehrlichster Antikriegsfilm der USA mit seiner realistischen Abrechnung mit dem Ersten Weltkrieg. Ausgedrückt am Schicksal des jungen Paul Bäumler und dessen Verstrickung in das Grauen des Krieges: Ausbildung durch den sadistischen Unteroffizier Himmelstoss; dem Chauvinismus und Hurra-Patriotismus; seine Kameradschaften; Trommelfeuer im Unterstand, Konfrontation mit einem jungen Franzosen, den er tötet; seine Skrupel, Heimatepisoden im Kontrast zu blutigen Schlachten und sein banaler Tod auf dem Schlachtfeld gegen Ende des Krieges als der Heeresbericht meldet: Im Westen nichts Neues. Von deutschnationalen und faschistischen Kreisen wurden Buch und Film verunglimpft und schliesslich verboten. Kein Film hat so viele Zensurauflagen und Verstümmelungen erfahren. Nach über dreijährigen Vorarbeiten ist die amerikanische Urfassung wieder hergestellt worden. (*Hinweis:* Das Schicksal des Kinoklassikers wird im Filmforum: «Geschundenes Zelluloid» dokumentiert, Donnerstag, 15. November, 22.50 Uhr, ZDF)

Dienstag, 20. November

17.15 Uhr, TV DRS

Filmsprache

1. Bilder, 2. Zeit und Bewegung. – Die fünfteilige Sendereihe möchte mit einfachen Mitteln über die wichtigsten Elemente des Mediums Film informieren. Die ersten zwei Beiträge setzen sich mit den Gestaltungsmöglichkeiten von Bildern sowie mit der Montage und Inszenierung auseinander. (*Wiederholungen Folge 1:* freitags, 23. November, 9.15 Uhr; 30. November, 10.00 Uhr, *Wiederholungen Folge 2:* Dienstag, 27. November, 10.45 Uhr; Freitag, 30. November, 9.15 und 10.15 Uhr)

20.15 Uhr, DRS 2

Retter der Armen

Hörspiel von Sturmius Fischer, Regie: Ulrich Lauterbach. – Pestalozzis Verdienste werden nicht geschmälert wenn in diesem Hörspiel 13 Jahre des berühmten Pädagogen ohne den Glanz des Ruhmes beschrieben werden. «Er redet von den armen Leuten, als stände er mit ihnen auf du und du, aber er redet nicht mit ihnen. Beim Zaren sowohl wie bei den Jakobinern ist er Liebkind. Er schlägt Kinder und küsst sie gleich wieder». Der geschilderte Lebensabschnitt endet mit der ergreifenden Rede Pestalozzis, als er die armen Kinder vom Neuhof schickte.

Mittwoch, 21. November

10.05 Uhr, ZDF

The Old Man And The Sea
(Der alte Mann und das Meer)

Spielfilm von John Sturges nach dem Roman von Ernest Hemingway (USA 1958) mit Spencer Tracy, Felipe Pazos jr., Harry Bellaver. – Nur auf sich angewiesen fischt der alte Mann allein. Nach langer vergeblicher Mühe fängt er einen riesigen Marlin, den er im harten Kampf zur Strecke bringt. Doch auf der Rückfahrt muss er sich gegen anstürmende Haifische wehren, die schliesslich ein Skelett des Marlins zurücklassen als der alte Mann

Savage Street (Strasse der Gewalt) 84/308

Regie: Danny Steinmann; Buch: D. Steinmann, Norman Yonemato; Kamera: Stephen L. Posey; Musik: Michael Lloyd, John Andrea; Darsteller: Linda Blair, John Vernon, Robert Dryer, Johnny Venocur, Sal Landi u. a.; Produktion: USA 1984, Motion Pictures Association, 88 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.
Eine College-Schülerin schwingt sich zur schwarz gekleideten Rächerin auf, die die Mitglieder der sadistischen Bande umbringt, die ihre taubstumme Schwester vergewaltigt und ihre Freundin getötet hat. Ein billiger Actionfilm voller abstossender Grausamkeiten, der seine spekulativen Effekte aus dem derzeit aktuellen Trend «Kampf ums Überleben in der Grossstadt» bezieht und aufs oberflächlichste die Metaphern Rock-Musik und Gewalt in einen Zusammenhang stellt.

E

Strasse der Gewalt

Sigi, der Strassenfeger 84/309

Regie: Wolf Gremm; Buch: Bert Schrickel, Kalle Schmidt und Wolf Gremm; Kamera: Franz Rath; Musik: Charles Kalman; Darsteller: Harald Juhnke, Günther Ungeheuer, Iris Berben, Brigitte Mira u. a.; Produktion: BRD 1984, Michael Böhme, 90 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
Sigi, ein fideler Berliner Strassenwischer, findet in der Gosse eine Zigarrenschachtel mit brisantem Inhalt. Sein Chef, der die Schachtel verloren hat, versucht sie ihm mit allen Mitteln wieder abzujagen, doch Sigi, unterstützt von seiner vorwitzigen Tochter und seinem Freund Luigi, behält Oberwasser. Harald Juhnke, Deutschlands trinkfreudigster TV-Entertainer in einer nachgerade läppischen, bisweilen sogar peinlichen Klamaukkomödie von Wolf Gremm («Kamikaze 1989»). – Ab 14 Jahren.

J

Tiznao 84/310

Regie und Buch: Dominique Cassuto de Bonet und Salvador Bonet; Kamera: Salvador Bonet; Schnitt: Dominique Cassuto de Bonet; Musik: Miguel Angel Fuster; Darsteller: Flor Maria Belisario, Domingo Antonio Lovera, Francisca Hernandez, Pablo Alejo, Candida Tovar de Macero, Natividad Belisario u. a. sowie die Bevölkerung von Tiznao; Produktion: Venezuela 1983, Tiznao Film, 90 Min.; Verleih: zur Zeit ohne.
Venezolanische Campesinos spielen die Geschichte ihrer Entwurzelung selber: Halb dokumentarisch, halb fiktiv rekonstruiert der Film das Sterben eines Indiodorfes, das einem Stausee weichen muss. Die Filmautoren unterlassen es zwar, die politischen und wirtschaftlichen Hintergründe einer fragwürdigen, obrigkeitlichen Fortschrittsideologie gebührend auszuleuchten. Doch dafür gelingt es ihnen, uns auf sensible Weise ein detailreiches Bild von der Eigenart und den Gefühlen der vertriebenen Indios nahezubringen. (Ab 12 Jahren) →23/84

J★

Under the Vulcano (Unter dem Vulkan) 84/311

Regie: John Huston; Buch: Guy Gallo nach dem gleichnamigen Roman von Malcolm Lowry; Kamera: Gabriel Figueroa; Schnitt: Roberto Silvi; Musik: Alex North; Darsteller: Albert Finney, Jacqueline Bisset, Anthony Andrews, Katy Jurado, Ignacio Lopez Tarso u. a.; Produktion: USA 1984, Ithaca-Conacine, 110 Min.; Verleih: 20th Century-Fox, Genf.
Regie-Altmeister John Huston hat aus dem auf einen Tag – Allerseelen 1938 in Mexiko – konzentrierten Roman Malcolm Lowrys die sich einer filmischen Dramatisierung anbietenden Elemente ausgewählt und dabei den bei Lowry vorherrschenden Fluss von Gedanken, Erinnerungen und Visionen zum grössten Teil ausgelassen. Doch vermag Albert Finney in der erschütternden Darstellung des total dem Alkohol verfallenen, am Verlust seiner Frau leidenden britischen Ex-Konsuls einen Eindruck von der Aussage- und Gestaltungskraft des Romans zu vermitteln. E★ →21/84

Unter dem Vulkan

den heimatlichen Hafen in Kuba erreicht. Eine Metapher auf das gebende und nehmende Leben.

14.45 Uhr, ARD

Moby Dick

Spielfilm von John Huston (USA 1956) mit Gregory Peck, Richard Basehart. – 1814 läuft das Walfangschiff «Pequod» unter dem einbeinigen Kapitän Ahab zu einer verhängnisvollen Fahrt aus. Ahab ist besessen vom Gedanken, sich an dem weissen Wal zu rächen, der ihn zum Krüppel machte und stellt sich einem mörderischen Kampf mit tödlichem Ende. Herman Melvilles 1851 erschienener Roman der Weltliteratur ist ein Gleichnis menschlichen Scheiterns. Hustons packende Verfilmung betont die abenteuerlichen Elemente ohne die hintergründige Symbolik preiszugeben.

20.15 Uhr, ZDF

America, America (Die Unbezwingbaren)

Spielfilm von Elia Kazan (USA 1963) mit Stathis Giallelis, Frank Wolff, Harry Davis. – Der autobiographisch begründete, sehr persönliche Film Elia Kazans schildert die Einwanderung nach Amerika, eines von der Sehnsucht nach den Staaten besessenen jungen Griechen, der keine Opfer scheut. Kazan setzt seiner Familie und allen griechischen Einwanderern ein Denkmal. (Siehe auch «Der rechte Kerl zur rechten Zeit. Zur ZDF-Reihe mit Filmen von Elia Kazan», ZOOM 17/84)

22.05 Uhr, TV DRS

Anpassung oder Kritik: Ethik in einer veränderten Welt

Philosophisches Streitgespräch mit Otfried Höffe unter der Leitung von Erwin Koller. – Halten die überlieferten Gebote einer Agrargesellschaft unserer technischen Zivilisation noch stand? Gibt es nicht grosse Widersprüche zwischen Gehorsam dem Ganzen gegenüber und den modernen Forderungen nach subjektiver Selbstverwirklichung? Oder hat ein Gebot wie das biblische «Macht euch die Erde untertan» noch einen Sinn, angesichts tödlicher Gefährdung unserer Umwelt? Rahel Hutmacher, Psychotherapeutin und Schriftstellerin; Werner Geissberger, Publizist und Ständerat Franz Muheim diskutieren mit Otfried Höffe, Professor für Ethik und Sozialphilosophie, Universität Freiburg, Schweiz, über gemeinsame Grundwerte. (Zweitsendung: Sonntag, 9. Dezember, 10.40 Uhr)

Donnerstag, 22. November

20.00 Uhr, TV DRS

Chapiteau

Spielfilm von Johannes Flütsch (Schweiz 1982) mit Thomas Ott, Otto Mächtlinger, Ingeborg Engelmann. – Der Musiker Max stösst eines Tages auf eine Kolonie von alternden Artisten und lernt eine für ihn neue Welt kennen. Er freundet sich mit Grossvater Hügel an, einem ehemaligen Kunstreiter, Löwenbändiger, Messerwerfer und Feuerschlucker. Er sucht ihn auf, nachdem er weiss, dass Hügel wieder beim Zirkus ist. Max ist hin- und hergerissen zwischen gutbürgerlichem Leben und jenem der Zirkusleute, wobei offen bleibt, für welche Lebensform er sich entscheidet. Flütsch geht seine fiktive Geschichte dokumentarisch an. Sie verrät eine grosse Liebe zum Zirkusmilieu und seinen Menschen. (Ausführliche Besprechung ZOOM 19/83)

21.00 Uhr, ZDF

«Lehrjahre sind keine Herrenjahre»

Aus der Reihe «Kinder Kinder» von Ute Wagner-Oswald. – «Sei froh dass Du überhaupt eine Lehrstelle hast!» So reagieren viele Eltern auf die Klagen ihrer Kinder über ungerechte Behandlung am Arbeitsplatz. Besonders in schlechten Zeiten häufen sich solche Klagen. Aber auch die Lehrherren sind nicht zufrieden. Sie vermissen den nötigen «Einsatz» der Lehrlinge. Von diesen zwei Standpunkten gestaltet die Sendung ihre Beiträge. Sie geht der Frage nach, welche Rolle den Eltern zukommt bei tatsächlichen oder vermeintlichen Ungerechtigkeiten in der Berufsausbildung.

Freitag, 23. November

14.40 Uhr, ZDF

Faust

Spielfilm von F. W. Murnau (Deutschland 1926) mit Gösta Ekman, Emil Jannings, Camilla Horn. – Das Faust-Motiv ist oft verfilmt worden: Von Louis Lumière, 1896; Georges Méliès; René Clair; bis zu Gustav Gründgens, 1960. Der letzte deutsche Stummfilm von Murnau wurde vom ZDF technisch und musikalisch aufbereitet. Seine Faustversion war seinerzeit heftig umstritten, gehört aber heute zu den Klassikern der Filmkunst. Emil Jannings, einer der bedeutendsten Schauspieler des deutschen Theaters und internationalen Films («Der letzte Mann», «Der blaue Engel»), gestaltete die Rolle des Mephisto.

Ausgehend von einem Buch von Oldrich Vlcek, mit dem er auch das Drehbuch verfasste, skizziert Menzel in zahlreichen kleinen Kabinettstücken die genannten Entwicklungslinien: In den Kindertagen des Kinos zieht Pasparte, Reisender mit einer Bilder-Show, im Zirkuswagen durch Böhmen und führt die neueste Errungenschaft der Grossstadt vor: bewegliche Bilder. Begleitet wird er von seiner Tochter sowie von der hübschen Aloisie, die er samt einer Filmsammlung von deren verstorbenen Vater übernommen hat. Paspartes innigster Wunsch ist es, in Prag ein Kino zu eröffnen. Dazu braucht er Filme, die er sich auf einer Auktion beschafft; sein Ehrgeiz treibt ihn ausserdem dazu, selber Filme zu produzieren. Er umschmeichelt die alternde Theaterdiva Emilie und verbündet sich mit dem Ingenieur und Filmnarren Kolenaty sowie mit einem stadtbekannten Kabarettisten und Komiker. Da sich Pasparte bei der vermögenden Witwe Evzenie, der Besitzerin eines Saales, in dem er seine Vorstellungen abhalten kann, häuslich einrichtet, muss er die appetitliche Aloisie anderswo unterbringen. Bei Kolenaty, der mit einer verbesserten Lumière-Kamera Szenen des Prager Alltages einfängt, findet Aloisie Unterschlupf. Der ist von seiner Arbeit so sehr in Anspruch genommen, dass er von der keimenden Liebe nichts merkt. Pasparte hingegen, der von seiner Evzenie nach Strich und Faden verwöhnt und umgarnt wird, wird's ungemütlich, als er feststellen muss, dass er für die amtliche Betriebsbewilligung zur Eröffnung eines Kinos einen Trauschein vorzuweisen hat. Als er in letzter Minute erfährt, dass die Theaterdiva nun doch bereit ist, in einem Film mitzuwirken und diesen sogar selber finanzieren will, nimmt die Liebe zum Film und zum Kino überhand; dafür nimmt er das strenge Regime der Witwe in Kauf. Menzel verwebt die verschiedenen Handlungsstränge virtuos zu einem Gesamtmuster, dessen scharf beobachtete Züge die launischen Zeiten der Kinematographie evozieren, als sich der Film – und mit ihm die Menschen, die ihn herstellten und vertrieben – vom reinen Tingeltangel löste und respektable Bürgerlichkeit erwarb. Einerseits um der Authentizität willen und anderseits als Stilmittel, um Phantasien und Träume sichtbar werden zu lassen, hat Menzel – nach Sichtung der Kollektion der frühen Einakter im tschechoslowakischen Filmarchiv – eigene schwarz-weiss gedrehte Einakter im Stil der Zeit inszeniert und in die Spielhandlung integriert. Diese «Originale» wirken täuschend echt und verleihen dem Film einen zusätzlichen nostalgischen Reiz, der in erster Linie auf die Behandlung des verwendeten Materials durch Menzels Kameramann Jaromir Sofr zurückzuführen ist. Er hat eine viragierte Oberfläche (alten Fotos ähnlich) den glänzenden, leuchtenden Eastman-Farben vorgezogen – für's Labor heute ein schwieriges technisches Verfahren, denn die Farben müssen gedämpft bleiben. Die dominierenden sepia-artigen Braun- und Grün-Töne verleihen dem ganzen Film eine einzigartige Patina, die ihre Entsprechung in der liebevoll-akkuraten Ausstattung und in den köstlich nachempfundenen Kostümen findet.

«Klikou», das tschechische Wort für «Kurbel», bedeutet gleichzeitig auch «Glück». Menzel berichtet von glücklichen Zeiten und von glücklichen Menschen, von Männern und Frauen, die sich dem Augenblick hingaben und gleichwohl an die Zukunft dachten, aber darob ihre eigene Vergangenheit nicht leugneten. Es ist eine Idylle mit kleinen Schönheitsfehlern, die der Regisseur von «Scharf beobachtete Züge» und «Ein launischer Sommer» vor unseren Augen entwirft, belebt und bevölkert von einem Menschenschlag, den wir in der unsterblichen Figur des Schweijk liebgewonnen haben. Menzel ist ein Menschenfreund, der sich liebevoll über sich selbst und seine (Film-)Mitmenschen mokiert und dabei nicht zu den Mitteln des ätzenden Witzes und der aggressiven Satire greift, sondern die leiseren Töne der Listigkeit und des warmherzigen Humors anschlägt. Die Lust am Slapstick, der sich auf Elemente der Commedia dell'arte nach Goldoni – zu dem Menzel eine grosse Affinität hat – abstützt, durchzieht den Film wie einen roten Faden. Eine weitere Qualität, die dieser Film aufweist und die nicht gross genug zu schätzen ist, ist der Umstand, dass wir als Zuschauer nicht überfahren und erschlagen werden

von einer Kinomaschine, die zusehends menschenverachtender wird. Es wäre deshalb falsch, Jiri Menzel Rückzug in die Nostalgie und in die unverbindliche Idylle vorhalten zu wollen (was durchaus möglich wäre); denn was er beabsichtigt und meisterlich beherrscht, ist das behutsame Aufdecken menschlicher Schwächen – auf eine so lyrische Weise, dass zu guter Letzt ein befreiendes und gelöstes Lächeln über mich und dich selbst zurückbleibt.
Jiri Menzel gehört zu jener brillanten Generation jüngerer Filmemacher, die dem tschechoslowakischen Filmschaffen um die Mitte der sechziger Jahre Weltgeltung verschafften. Seine hintergründigen Komödien liefen mit Erfolg auch in den Schweizer Kinos. Daneben ist Menzel aber auch als Schauspieler und Theaterregisseur bekannt geworden, u.a. auch mit Inszenierungen in Stockholm, in Bochum und (während der Aera Düggelin) in Basel. Ein erneutes Regiegastspiel in der Schweiz – er inszeniert derzeit am Zürcher Schauspielhaus Goldonis «Kaffeehaus» – bot dem «Stadtkino Basel» den willkommenen Anlass zu einem Rückblick auf einige Filmarbeiten Menzels. Aus Anlass der einmaligen Aufführung des Films «Die wunderbaren Männer mit der Kurbel» – in der Schweiz nicht im Verleih – bot sich die Gelegenheit zu einem kurzen Gespräch mit dem Regisseur. Menzel, der als sein grosses Vorbild Jean Renoir nennt, bezeichnet als die besten Filme «die Stummfilme, wo das Bild spricht und nicht der Dialog». Er arbeitet am liebsten mit seinen langjährigen Freunden zusammen, was im Rahmen des in der Tschechoslowakei praktizierten Produktionssystems – der Staat produziert und finanziert jährlich rund 30 Filme – ohne grössere Einschränkungen möglich sei: «Begrenzungen gibt es immer und überall – zum Glück sind dem Menschen Grenzen gesetzt ... die gibt es nicht nur von aussen, sondern auch in mir selber.» Er zieht die Theaterarbeit dem Filmemachen vor, weil sie menschlicher sei; denn «der Film ist stärker fremdbestimmt und zu industrialisiert». Er wird jedoch weiterhin im Film arbeiten und bereitet ein neues Projekt vor; vorher wird er am Theater in Bochum tätig sein und in Prag «Mass für Mass» von Shakespeare inszenieren. Urs Mühlemann

Berichtigung zur «Paris, Texas»-Besprechung

Durch ein technisches Versehen, für das die Redaktion die Leser um Entschuldigung bittet, wurde der Text der Besprechung von Wim Wenders Film «Paris, Texas» im ZOOM 20/84 teilweise sinnstörend entstellt. Die untersten 13 Zeilen (Abschnitt unterhalb des *) der linken Spalte gehören nicht dorthin und sind zu streichen. Sie sind durch folgende Zeilen (ergänzt um das richtig gedruckte Satzende am Anfang der rechten Spalte) zu ersetzen:
«Paris, Texas» ist ein sanfter, zärtlicher, aber keineswegs wehleidiger oder sentimentaler Film über die Sehnsucht nach Liebe, Glück und Geborgenheit. Eigentlich ist es eine Suche nach dem verlorenen Paradies. Wenders' Film trifft mitten hinein in eine Befindlichkeit des Menschen, die jeder – bewusst, verdrängt oder verleugnet – in seinem tiefsten Innern spürt: die Notwendigkeit, angenommen und geliebt zu werden, um glücklich zu sein. Das Bekenntnis zu dieser Sehnsucht, zu diesem Bedürfnis wird in einer heil-losen und von Zerstörung bedrohten Welt von immer mehr Menschen geteilt und sichtbar gemacht.

Quartetto Basileus
(Basileus Quartett)

Italien 1983. Regie: Fabio Carpi
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/260)

Nach dem Tod des ersten Geigers (François Simon in einem kurzen Auftritt am Anfang des Films) geraten die drei überlebenden Musiker des Basileus-Quartetts in eine existentielle Krise. Alle drei stehen weit in den Fünfzigern und sind sich sowohl durch eine 30jährige Zusam-

Auf der Suche nach dem vierten im Quartett.

menarbeit als auch durch eine ebenso lange versteckte gegenseitige Abneigung und durch anhaltende Eifersüchteleien verbunden. So bietet sich nun endlich die Gelegenheit, verschiedene Wege einzuschlagen und von den lockenden Früchten des Lebens zu kosten. Aber die Versuche, ohne Gruppenrückhalt und vor allem ohne die Musik andere Seiten des Lebens kennenzulernen, scheitern. Diego (Omero Antonutti) ist schockiert, als ihm das durch eine Agentur gemietete Mädchen beim Eisessen im Zoo unverholene Avancen macht. Alvaro (Hector Alterio) muss bei einer ärztlichen Routine-Untersuchung zur Kenntnis nehmen, dass sein ausschweifender Lebensstil in jungen Jahren nun böse Früchte trägt. Guglielmo (Michel Vitold) schliesslich, der unverbesserliche Romantiker, ergreift beim Versuch, seine bislang unausgelebte latente Homosexualität zu verwirklichen, die Flucht.

Dies ist die relativ breit angelegte Exposition eines vom unbekannten Fabio Carpi geschriebenen und inszenierten Films über Musiker, der vom italienischen Fernsehen RAI produziert und Mitte August vom Westschweizer Fernsehen in zwei Teilen ausgestrahlt worden ist. «Quartetto Basileus» ist kein Film über Musik, obwohl ständig Stückchen und Fetzen aus Werken von Schubert – sinnigerweise «Der Tod und das Mädchen» bei den beiden Sterbeszenen im Film –, Debussy, Ravel, Smetana, Beethoven, Wagner, Bellini, Paganini u. a. eingespielt werden. Die Schauspieler «spielen» ihre Instrumente recht gut mit Playback, aber ein aufmerksamer Beobachter wird dennoch zahlreiche Unstimmigkeiten feststellen. Es mag dies auch ein Grund sein, weshalb mich die Sequenzen, in denen das Quartett spielt, eher gelangweilt haben: Wie um so vieles echter, packender und vibrierender sind die Beethoven-Proben in Godards «Prénom: Carmen»!

Im grunde ist die Musik lediglich ein Vorwand, um in gepflegten Interieurs gepflegte Leute gepflegte Konversation treiben zu lassen. Es geht letztlich um einen multiplen «Tod in Venedig», um die feierliche Begehung des letzten Pfades in Richtung Wallhalla, was die drei Musiker anzieht, ohne dass sie sich darüber Rechenschaft ablegen würden. Als sie sich nach ihren misslungenen Ausflügen in extra-musikalische Gefilde wieder treffen, tritt ein 20jähriges Geigenwunderkind in den erlauchten Kreis, spielt ein

technisch sehr anspruchsvolles Paganini-Stücklein – und wird flugs als neues Mitglied engagiert, womit das Quartett wieder vollständig wäre. Eduardo Morelli (Pierre Malet) wird von Guglielmo, dem grossen Proust-Verehrer, in Edo Morel umbenannt, nach einer Figur aus «Auf der Suche nach der verlorenen Zeit». Edo animiert das Quartett erneut zu künstlerischen Höhenflügen und profiliert sich zusehends als Star, um den sich einerseits die Frauen in Scharen und anderseits der schwule Guglielmo im Geheimen reissen. Da seine schwärmerisch-aufdringliche Liebe von Edo nicht erwidert wird, dreht Guglielmo durch und landet in einem Privatsanatorium. Auf dem Weg nach Italien liest das verbliebene Trio eine junge Frau (Lisa Kreuzer) auf, die sich später als Terroristen-Braut entpuppt; wegen ihr ist Edo nicht am Sterbebett Diegos, der sich in Venedig wegen fortgeschrittener Gicht in den Händen das Leben nimmt. Als Duo reisen nun Alvaro – der aufs Piano umgestiegen ist – und Edo durch die Welt, bis Edo ein Angebot aus den USA kriegt, dem er nicht widerstehen kann und will: der Traum von einer internationalen Solokarriere geht in Erfüllung.
Wie die Musik bloss Anlass gibt, die Innenräume zu wechseln, so dienen die Aussenräume als blosse Kulisse ohne eigenen Stellenwert: Paris, Wien, Venedig, Genf und Zürich sind nicht in Beziehung gesetzt zur Musik oder zur Handlung, sondern bleiben flüchtige Chiffren für Kultur und Geld. In Hotelsuiten und –lobbies, in Zugabteilen und Autos, in Sälen und Villenfluchten spielen sich, vornehmlich im Halbdunkeln oder dann im malerischen Gegenlicht, die kleinen Tragödien eines Musikeralltags ab, die schliesslich zum Schwanengesang auf ein kulturelles Erbe werden. Fabio Carpi schwelgt in der Dekadenz Europas, ohne die dazugehörige Sensibilität und Aufrichtigkeit im filmischen Ausdruck zu finden. Auf mich wirkt dieser Film wie die pflichtschuldige Berichterstattung über ein Abonnementskonzert in der Kleinstadt, publiziert im Feuilleton einer konservativen Zeitung: bieder, brav und breit ausholend im Inhalt, konventionell, klischeehaft und kursorisch im Stil.
Zwei Dinge allerdings sind doch hervorzuheben: Die Schauspieler entwickeln einen dekadenten Charme, der zuweilen völlig losgelöst vom eigentlichen Film sich entfaltet und einen für manche Minuten des hochstaplerischen Pseudo-Tiefsinns entschädigt. Schliesslich fällt in diesem Film ein Satz, den ich den Lesern dieser Besprechung nicht vorenthalten möchte. Auf die Frage, wie ihm denn die Schweiz gefalle, antwortet Alvaro: «Die Schweiz ist ein Land, in dem wenig beginnt und vieles endet.»

Urs Mühlemann

Peppermint Frieden

BRD 1982. Regie: Marianne S. W. Rosenbaum. (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/307)

Aus Wut darüber, dass die kleine Marianne nicht zusammen mit ihrem Vater in den Krieg, nach Minsk und Smolensk, gehen darf, zerreisst sie die Bettdecke. Die Mutter schimpft und Marianne erwidert: «Ich darf nichts absichtlich zerschlagen, aber die Flieger dürfen absichtlich ganz Dresden kaputtmachen ...»
Dieser Erinnerungsfetzen aus «Peppermint Frieden» mag als Stimmungsbild mehr über den inhaltlichen und formal assoziativen Charakter von Marianne Rosenbaums erstem Spielfilm aussagen als lange, analytische Erklärungen. Aus dem Blickwinkel der kleinen, autobiografisch angelegten Marianne zeichnet der Film ein stark subjektives Bild von Deutschland zwischen 1943 und 1950, der Zeit vom Zweiten Weltkrieg bis zum Koreakrieg. Die kindliche Logik und Gedankenwelt nutzt die Autorin und Regisseurin zur Entlarvung der widersprüchlichen Welt der Erwachsenen. Und diese Kinderlogik, dieses Gefühl für ungeschmälerte Direktheit, die uns Erwachsenen oftmals fehlt, wird durch die feinfühlige Arbeit von Marianne Rosenbaum zu einer politisch bewusstseinsfördernden Attacke.
Der Film beginnt während des Krieges: Der Vater muss nach Minsk und Smolensk und die Mutter muss in die Munitionsfabrik. Und Dr. Klug, der jüdische

Die Filmemacherin Marianne S. W. Rosenbaum mit ihrer kleinen Hauptdarstellerin Saskia Tyroller.

Mann, der mit seinen Spässen und auch Wahrheiten die intellektuell direkteste Bezugsperson der kleinen Marianne ist («Keine Angst, Angst macht schwach!»), wird «abgeholt» oder ist – wie es für unschuldige Kinderohren heisst – unerwartet in die Ferien abgereist. Auch wenn die Erwachsenen immer wieder versuchen, Marianne und die anderen Kinder abzulenken, so hat das kleine Mädchen doch eine Reihe von ungereimten, merkwürdigen Dingen gesehen oder gehört, die nicht zu dem passen, was die Erwachsenen den Kindern erzählt haben.
Bei Kriegsende zieht Marianne zusammen mit ihrer Mutter und der Grossmutter von Böhmen in die amerikanisch besetzte Zone der niederbayerischen Provinz, wo die Weltgeschichte von nun an nur in Form von Gerüchten und Prophezeiungen stattfindet. «Ist, was man träumt, auch Sünde?» – «Nein, nur was man denkt.» Eine kalte Zeit, in der es verboten ist, die Dinge beim Namen zu nennen, und in der es auch verboten ist, weiterhin als Kinder Krieg zu spielen, obwohl dies doch die Erwachsenen vor kurzem selber noch taten. Was den Kindern zur Verarbeitung übrig gelassen wird, sind Stimmungen, nur halb oder durch die Angst verzerrt Ausgesprochenes, sicher auch – aus heutiger Sicht betrachtet – Klischees. So etwa jenes des amerikanischen Soldaten, der Kaugummi verteilt, Schallplatten mit bauchkitzelnder Musik mitbringt und den Marianne Mr. Frieden nennt. Und dieser Mr. Frieden wird zur neuen Identifikationsfigur, weil er so nett und freundlich und im Vergleich zu den anderen, verängstigten Leuten aus dem Dorf alles andere als verklemmt ist.
Und irgendwie gehört Mr. Frieden zur Sünde, von welcher der Pfarrer predigt. Unkeuschheit wird beschworen; alles was Lust bereitet – also das Kaugummikauen – ist verpönt. Auch das vermeintliche Nachmachen dessen, was der GI Mr. Frieden und seine Freundin Nilla Grünapfel hinter verschlossener Türe treiben:

sich gegenseitig mit Niveacreme einreiben, sich kitzeln und wild auf dem Sofa herumtollen. Doch auf die kluge Frage, wo war Gott im Krieg, weiss auch der Pfarrer keine ausreichend gescheite Antwort. «Vielleicht hat ihn der Pfarrer in der Kirche eingeschlossen.»
Auch der Kalte Krieg, dieses abstrakte Unding, muss für das Verständnis Mariannes konkretisiert werden. So hat er zuerst etwas mit dem unerwarteten Abreisen von Mr. Frieden zu tun, der offenbar ähnlich wie früher Dr. Klug eines Tages abgeholt wird. Und da ist Iwan, *das* Feindbild aus dieser Zeit der herangezüchteten, stumpfen Beschränktheit. «Gross und rot und ganz nackert», so stellt sich die Marianne aufgrund der Schilderungen der Erwachsenen das Sinnbild für die Russen dar. Während in den Träumen der Marianne sich die abstrakte Kriegsangst in Bildern eines Atomangriffes konkretisiert, so beginnt am Ende des Films ein realer Krieg, der aber – so die besänftigenden Worte des Vaters – weit weg stattfindet: der Koreakrieg.
Die Stärke von «Peppermint Frieden» liegt zweifelsohne in der Struktur dieses Filmes, die der Thematik die nötige Ausdruckskraft erst verleiht. Denn eine Kritik an dieser Zeit zwischen erlebtem Krieg und neu aufkeimender Kriegsangst, eine reflektierende Kritik, kann erst entstehen, wenn die innere Logik dieser Zeitepoche entlarvt, beziehungsweise zersetzt wird. Dies tut Marianne Rosenbaum mittels des Einbezugs der kleinen Marianne, der die Logik der Erwachsenen, die scheinbare Logik der Realität nicht genügen. Die kindliche, assoziative Logik, die alle Dinge direkt und wörtlich auffasst und miteinander in einen Zusammenhang stellt, verblüfft und konfrontiert den Zuschauer mit neuen und ungewohnten Fragen und Querbezügen, die letztlich die gedankliche Beschränktheit dieser Zeit zeigt. Über die konkrete Zeit seiner Handlung hinaus verweist der Film aber auch auf das Funktionieren der gedanklichen Beschränktheit und Widersprüchlichkeit einer jeden Zeit, auch der heutigen. Denn erst die unvoreingenommenen Fragen eines Kindes vermögen den Wert und die Grenzen eines Systems an Logik, Moral- und Wertvorstellungen von Erwachsenen zu erkennen.
Ganz bewusst ist der Film – mit Ausnahme einiger Traumsequenzen am Schluss – in schwarzweiss gehalten. Ein Schwarzweiss, dessen Körnigkeit und Kontrastwert labortechnisch zu einer Sprödigkeit gesteigert wurden, wie sie der dargestellten, ausgedörrten Zeitepoche entspricht. Gleichzeitig entsprechen die fotografisch rauhen Bilder (Kamera: Alfred Tichawsky) dem episodenhaften, bruchstückartigen Erzählstil, der, einem Tagebuch verwandt, Erinnerungen neu aufleben lässt. Wie gekonnt Marianne Rosenbaum die gestalterischen Mittel braucht, zeigt sich in der kindlich assozia-

---

OCIC nach Kuba eingeladen

pdm. Die Internationale Katholische Organisation für Film und audiovisuelle Medien, OCIC, ist von Kuba offiziell eingeladen worden, beim kommenden internationalen «Festival des neuen lateinamerikanischen Films» in La Havana (8.–18. Dezember) sich mit einer Jury vertreten zu lassen und einen Preis zu vergeben. Die Veranstaltung in La Havana hat sich zum wichtigsten filmkulturellen Forum für den ganzen Kontinent entwickelt. Sie kommt bereits das sechste Mal zur Durchführung. Es ist aber das erste Mal, dass die OCIC dazu eingeladen wird. In der Einladung, die an den Präsidenten der Organisation, Ambros Eichenberger, Schweiz, gerichtet ist, wird auf «den bedeutenden Beitrag» hingewiesen, den diese kirchliche Organisation weltweit im Bereich der Filmkultur entwickelt hat. Die OCIC wird dieser Einladung mit einer fünfköpfigen Delegation in La Havana Folge leisten, der, neben dem Präsidenten, auch Bischof Lucien Metzinger aus Peru angehört. Dieser «historische» Kontakt soll, über die Grenzen von politischen Systemen und Ideologien hinweg, der Begegnung zwischen den verschiedenen Kulturen und Menschen förderlich sein und ein Filmschaffen stützen, das die kulturellen Eigenwerte in den verschiedenen Weltregionen als gleichwertig anerkennt und für soziale, menschliche und geistige Werte aufgeschlossen ist.

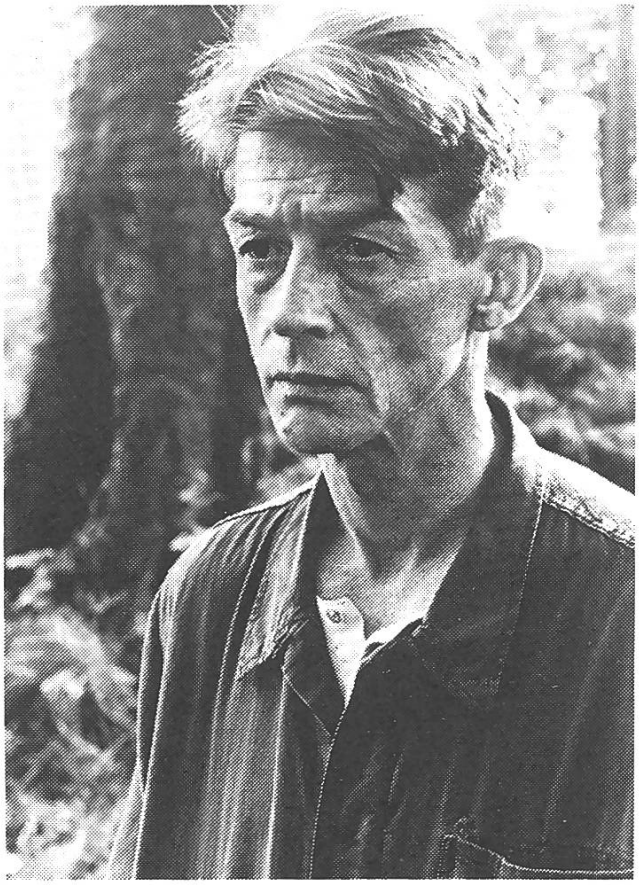
tiven oder eben episodenhaften Erzählstruktur, die unter gleichzeitiger Einhaltung einer chronologisch linearen Abfolge niemals Unklarheiten hinterlässt. «Peppermint Frieden» gehört für mich zu den zugleich politisch präzisesten und ehrlichsten Filmen. Das Stimmungsbild, das Marianne Rosenbaum zeichnet, ist in sich geschlossen, bezieht zum Glück eine persönliche und damit diskussionsauslösende Stellung und bleibt auch trotz der Vielzahl nur angetupfter Teilthemen niemals beliebig oder unsicher oder verkrampft. Es muss daher erstaunen, dass dieser Film in der Schweiz bis heute keinen Verleiher gefunden hat; auch hat er – was völlig unverständlich bleibt – bei jenen Verleihern kein Gehör gefunden, die sich sonst für ihre gesellschaftspolitisch engagierte Arbeit so gerne rühmen.
Im Mittelpunkt des Films steht die kleine Saskia Tyroller, die mit grosser Intuition die Marianne spielt. Dass die restlichen Personen in ihrer Präsenz abfallen – was ein Kritiker irrtümlicherweise als «hilfloses Chargieren» der Schauspieler interpretiert –, gehört zur dramaturgischen Struktur des Films. Robert Richter

1984

Grossbritannien 1984. Regie: Michael Radford (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/306)

Das grösste Verbrechen, das zwei Menschen in der alptraumhaften Zukunftswelt des Films «THX 1138» von George Lucas begehen können, ist sich gern zu haben. Vier gewaltige Pyramiden, die bis ins Detail Orwells Beschreibung der Ministerien der Wahrheit, des Friedens, der Liebe und des Überflusses entsprechen, ragen in Ridley Scotts «Blade Runner» über eine zerfallene Stadt. Das sind nur zwei von vielen Film- und Literaturkunstwerken, die massgeblich beeinflusst wurden durch das letzte Buch von Eric Arthur Blair alias George Orwell (1903–50). Nachdem er zuvor mit «Animal Farm», einer in einer Tierfabel versteckten gesellschaftlichen Parabel, erstmals weltweiten Erfolg hatte, einem «braven» Buch, das ihm gar nicht entsprach, wollte Orwell nun etwas ganz anderes schreiben: die Schilderung eines totalitären Staates, der Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft kontrolliert. In seiner «As I please»-Kolumne im Tribune vom 16. Februar 1945 schrieb Orwell: «Die Gestapo benützt Teams von Literaturkritikern, deren Aufgabe es ist, mittels stilistischen Vergleichen die Urheberschaft von anonymen Pamphleten herauszufinden. Ich habe immer gedacht – wäre es nur für eine bessere Sache – dass dies ein Beruf ist, den ich gerne haben möchte.» Genau diese Fähigkeit besitzt auch die Hauptperson in seinem Roman «Nineteen eighty-four» (Orwell bestand darauf, dass die Ziffer immer ausgeschrieben wurde.)
Winston Smith ist ein Zensor, der im Ministerium für Wahrheit die Geschichte ständig umschreibt, durch stilistische Imitation alte Zeitungsartikel mit neuem Inhalt versieht. (Orwell produzierte während zweier Jahre des Zweiten Weltkriegs für die BBC Unterhaltungs- und Kriegspropagandasendungen und machte dort ebenfalls extensive Begegnungen mit der Zensur.) Durch immerwährende Kriegsführung lässt sich in diesem Staat trotz Industrieproduktion der Wohlstand immer auf derselben richtigen Tiefe halten, auf der die Leute gerade genug zum Überleben haben, aber zu beschäftigt mit dem täglichen Lebenskampf sind, als dass sie zum Nachdenken kommen. (Orwell lebte in seiner Jugend in grosser Armut und verbrachte wie als selbstauferlegte Strafe mehrere Jahre in Pariser Slums, was er 1933 in «Down and Out in Paris and London» zu Papier brachte.) Überhaupt ist dieser Staat, wie er im Roman geschildert wird, oft nur eine exakte Matrize des Militärs. (Orwell wusste wovon er sprach: Er diente während fünf Jahren als Offizier in Burma und kämpfte im spanischen Bürgerkrieg.) Ständig überwachende Televisor-Bildschirme zwingen die Hauptfigur, sich zurückzuziehen und als Rebellion gegen die Einengung ein Tagebuch zu schreiben. (Orwell wurde von Freunden immer wieder als verschwiegener, unzugänglicher

Partygast beschrieben.) Einziger Ausweg aus einem Staat in dem Liebe und Freude verpönt ist, liefert seine Liebe zu Sonja (so hiess ebenfalls Orwells Frau).
Doch der Staat schlägt zurück: Im Ministerium für Liebe wird Smith in einem Raum mit der Nummer 101 gefoltert (wie Anthony Burgess in einem Interview erklärte, war dies die Nummer des Rundfunkraums, wo Orwell jeweils seine Radiokommentare lesen musste) und verrät dort seine Liebe.
Orwell schrieb seinen Roman in der Einsamkeit einer England vorgelagerten Insel, bereits unheilbar an Tuberkulose erkrankt. Sein Buch ist deshalb auch eine Beschreibung der Krankheit, unter deren Eindruck Orwell das Leben anders sah, das Essen wurde zu «farblosen Speiseresten» und jede Bewegung zur Folter. Dadurch erhält Smiths letztes Gefühl des Ausgesetztseins, das Gefühl, der einzige auf der Welt zu sein, das Gefühl ständiger Ungewissheit und Angst vor einem Tod, der jederzeit eintreffen konnte, auch eine andere Bedeutung. Orwell konnte so hautnah, so erschreckend unmittelbar schreiben, weil er alle diese Dinge selber durchlebte.
Michael Radford, dessen ausgezeichneter Regieerstling «Another Time, Another Place» über in England internierte italienische Kriegsgefangene am Festival von Taormina beinahe sämtliche vorhandenen Preise gewann, verfilmte jedoch nur den intellektuellen Gehalt. Er ist so beschäftigt, die Botschaft zu vermitteln, dass er Orwells Betroffenheit vergisst. Er sei froh, sagte mir John Hurt, dass Radford und nicht etwa Ridley Scott, der ebenfalls am Projekt interessiert war, «Nineteen eighty-four» verfilmt habe. Scott interessiere nicht die Geschichte, sondern lediglich der Entwurf einer neuen Welt und die spannende Handlung. Ob er damit Recht hat, ist fraglich. «1984» ist ein durchdachtes, konstruiertes Buch, das aber mit leichter Feder und grosser Emotion geschrieben ist. Ein Buch mit Breiten- und Massenwirkung, bewusst für jene «Proles» geschrieben, die Orwells alter ego Winston Smith als «die einzige Hoffnung» ansieht. «Sie werden sich nie auflehnen, solange sie sich ihrer Macht nicht bewusst sind, und erst nachdem sie sich aufgelehnt haben, können sie sich ihrer Macht bewusst werden.»



John Hurt spielt überzeugend den Winston Smith in Michael Radfords Orwell-Verfilmung «1984».

Dass «1984» als Film nicht funktioniert, das liegt – so ironisch das klingen mag – daran, dass Regisseur Michael Radford sich so exakt wie möglich an die Vorlage hielt. Er hatte soviel Respekt vor dem Original, dass er darüber die Emotionen des Zuschauers vernachlässigt. Zu schnell kommt die Liebesgeschichte, zu kurz ist die Hassphase. Alles geht (inhaltlich) zu schnell in diesem Film, während die einzelnen Bilder eher zu lange sind und schneller, rhythmischer geschnitten werden sollten.
Ideal dagegen ist John Hurt in der Hauptrolle. Sein Gesicht ist eine einzige Landschaft, auf der die Runzeln Hügel und die Schweissperlen Baumkronen sind. Er spielt nicht Winston Smith, er ist Winston Smith. Richard Burton als sein Gegenspieler O'Brien ist trotz veränderter Stimme eher blässlich. Wieviel das echte Zeichnung vom nahen Tode (Burton starb

kurz nach Dreharbeitenende) ist und inwieweit nur gespielte Erschöpfung, ist schwer zu sagen. Der abgedrehte Film wurde im Labor in einem speziellen Verfahren nur bis zur Hälfte entwickelt. Das macht die Bilder rauher, härter.
Orwells Entwurf eines Staatsystems, das von seiner Konstruktion her jede Revolution verunmöglicht und deshalb unveränderbar ist, ist in seiner Idee derart umwerfend, dass es Orwell wahrscheinlich zu einem wichtigen Philosophen des 20. Jahrhunderts machen wird. Indem er aber so genau ein System perfekter Unterdrükkung schildert, wo die Unterdrücker unterdrückter sind als die Unterdrückten, liefert Orwell auch ein gefährliches Werkzeug: die Grundlage zum Missbrauch und zur Wahrmachung seines Alptraumes. Dank den Filmwerbepostern (der Film wird in der ganzen Welt noch 1984 herausgebracht) wird der Grosse Bruder nun auch noch in Person von den Wänden herunterstarren und wieder eine von Orwells Prophezeiungen mehr wahr machen. Jürg Ammann

Firestarter

USA 1984. Regie: Mark L. Lester
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/299)

Ein junger Mann ist zusammen mit seiner Tochter auf der Flucht. Männer in geschniegelten Anzügen und teuren Autos hetzen hinter ihnen her. Eine Atmosphäre der Angst, des Gehetztseins bestimmt die ersten Sequenzen der neuesten Romanverfilmung eines Stephen-King-Bestsellers. Ganz langsam, bruchstückhaft setzt sich dann in kurzen Rückblenden ein Bild zusammen, die Vorgeschichte, die Auslöser für die panikartige Flucht von Andrew McGee und seiner Tochter Charlie war.
Vor acht Jahren hatten Andrew und seine spätere Ehefrau Vicky an einem wissenschaftlichen Experiment als freiwillige Versuchskaninchen mitgemacht. Ein Institut testete im Auftrag der Regierung neue chemische Drogen, die später für militärische Zwecke verwendet werden sollten. Das Experiment wurde für alle Beteiligten ein Horror-Trip: Die meisten Versuchspersonen begingen Selbstmord oder landeten in der Klapsmühle. Nur Andrew und Vicky überstanden das Experiment einigermassen gut. In Andrew wurden übersinnliche Kräfte geweckt, die es ihm ermöglichen, Macht über andere auszuüben. Doch erst ihre gemeinsame Tochter Charlie spürte vollumfänglich die verheerende Langzeitwirkung der Droge: Sie wurde mit der Gabe geboren, kraft ihres Geistes Feuer zu entfachen. Allerdings hat sie ihre Gabe nicht unter Kontrolle, sie ist für ihre nähere Umgebung eine Gefahr und ihr Vater versucht, ihr die nötige Selbstkontrolle beizubringen. Doch die Regierungsstellen haben Wind von den Fähigkeiten Charlies bekommen und setzen alles daran, Vater und Tochter gefangenzunehmen, um die aussergewöhnliche Gabe Charlies für ihre Zwecke einzusetzen.
Stephen King hat laut Presseunterlagen den Film «Firestarter» als die «bisher beste Verfilmung eines meiner Bücher» bezeichnet. Nun darüber kann man schlecht streiten, auch wenn mir persönlich Cornenbergs «Dead Zone» besser gefallen hat. Packend ist «Firestarter» allemal. Wie schon in «The Dead Zone» leben die Hauptfiguren mit einer Gabe, die für sie eher ein Fluch denn ein Segen ist. Sie können sich nicht dagegen wehren, sind isoliert und träumen davon, ein ganz normales Leben zu führen. Andrew und Charlie befinden sich ständig auf der Flucht: einmal vor den Regierungsbeamten, dann aber auch vor sich selber. Am liebsten würden sie in der Anonymität des Durchschnittlichen verschwinden. Ihre Macht ist gleichzeitig eine Ohnmacht. Ganz anders sind da ihre Gegner. Der Machthungrige Captain Hollister (Martin Sheen in einer verblüffend ähnlichen Rolle wie in «The Dead Zone»), der sich von Charlies Fähigkeiten eine neue, unschlagbare Waffe im Kampf gegen innere und äussere Feinde erhofft, und John Rainbird (George C. Scott in furchterregender Grösse), ein psychopathischer Killer, der genüsslich tötet und Allmachtsphantasien in sich trägt.
Die eigentliche Geschichte um das psy-

chokinetisch veranlagte Kind rückt in der Folge eher in den Hintergrund und weicht einer beunruhigend-faszinierenden Charakterstudie eines diabolischen Bösewichts. Rainbord, der für Amerika in Korea gekämpft und gemordet hat, machte aus seiner Lust am Töten einen lukrativen Job: Im Auftrag des Geheimdienstes beseitigt er jeden, ohne gross darüber nachzudenken. George C. Scott verleiht dieser Figur eine betörend-authentische Präsenz. Gekleidet wie ein Trapper, mit Indianermähne und halbseitig entstelltem Gesicht, sieht er aus wie die Schattenseite der geschniegelten und korrekten Staatsgewalt: Sinnbild für eine aus den Fugen geratene Welt, in der selbst Psychopathen hohen Einfluss ausüben können. Ich glaube «Firestarter» wäre trotz des intelligenten Plots und der spannenden Machart nur ein sehr durchschnittlicher Film geworden ohne diese völlig verrückte Figur, die praktisch den ganzen zweiten Teil des Films bestimmt. In ihr erreicht der Film eine Tiefe, die beängstigend ist. Das Spiel um die Macht, welche die zentrale Problematik in allen King-Büchern ist, erreicht hier eine psychologische Eindringlichkeit, die unter die Haut geht. Und es spielt dabei überhaupt keine Rolle, ob die Figur des John Rainbird realistisch gezeichnet ist oder nicht; in ihr verdichtet sich der Wahnsinn unserer Zeit bis ins Unerträgliche.
Da bleibt auch die Schlusssequenz – eine pyrotechnische Meisterleistung – in der Charlie all ihre Gegner zu Asche werden lässt, nur eine gelungene Zugabe. Die Geschichte von «Firestarter» ist klug und filmisch sehr gut erzählt, der Teufel aber liegt wortwörtlich im Detail, in der grandiosen Figur des John Rainbird.

Roger Graf

TV/RADIO-KRITISCH

Die Kälte des Verhörs

Max Frischs Erzählung «Blaubart» *ist von* Krysztof Zanussi *filmisch nachgestaltet worden. Die Koproduktion des Westdeutschen Rundfunks (WDR) mit dem Schweizer Fernsehen DRS ist die erste Verfilmung einer grösseren Arbeit von Frisch. Die gut anderthalb Stunden dauernde Sendung war im DRS-Programm am 22. Oktober, bei der ARD am 28. Oktober zu sehen, beide Male am späten Abend.*

I.

Ein anerkannter Regisseur macht einen Film nach dem Buch eines grossen Schriftstellers. In solchen Fällen spricht man üblicherweise von Literaturverfilmung. Wer sich daran wagt, liefert sich dem Scharfsinn der Literaten aus. Zanussi bekam ihn offenbar zu spüren. Klara Obermüller hat in der *Weltwoche* (Nummer 42, 18. Oktober 1984) von einem Gespräch über Literaturverfilmung im allgemeinen und «Blaubart» im besonderen berichtet, zu dem der Westdeutsche Rundfunk (WDR) eingeladen hatte. Die dort versammelte Literatenprominenz sei zu einem vernichtenden Ergebnis gelangt. Zanussi sei dem Text «in die Falle gegangen», der WDR habe eine Schlappe erlitten, heisst es da.
An dem Generalverriss sind die Produzenten zu einem guten Teil selber schuld; allerdings weniger des Produkts wegen, sondern aufgrund der Art, wie sie es angesagt hatten. Die gesamte Öffentlichkeitsarbeit der beiden Sender zur Promotion ihrer Gemeinschaftsproduktion stellte das belastete Stichwort «Litera-