

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 21

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

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

Der schillernden Funktion dieses Lachens entspricht die Rolle der Zuschauer. Durch die Inszenierungen werden sie in den ihnen fremden Innenraum hineingenommen und erleben dessen Unerträglichkeit. Gleichzeitig haben sie als Aussenstehende aber auch die diskriminierenden Grenzen dieser besonderen Absteige zu verantworten. Diesen inneren Konflikt versucht dieser stark mit fiktiven Mitteln arbeitende Dokumentarfilm zu reflektieren. ■

KURZ NOTIERT

Ergänzungen

Der Kurzspielfilm «*Nie wieder bis zum nächsten Mal*» von Gertrud Pinkus (vgl. ZOOM 1985, Kasten auf Seite 25) ist auch im Verleih des Film-Instituts, Erlachstrasse 21, 3000 Bern 9 (Tel. 031/230831, Best.-Nr. 10593) erhältlich.

«*Die Schule des Flamenco*» von Reni Mertens und Walter Marti (vgl. ZOOM 13/18 und Kurzbesprechung 85/197) ist unter dem neuen Titel «*Flamenco vivo*» und in einer gegenüber der Fernsehversion um 15 Minuten längeren Fassung, aber ohne Kommentar im Kino zu sehen (zur Zeit im Zürcher Movie 1, jeweils Freitag bis Sonntag in Nocturne- und Matinée-Vorstellungen). Verleih: Teleproduction, Strehlgasse 26, 8001 Zürich (Tel. 01/2112669).

Film im Kino

Urs Jaeggi

Year of the Dragon

(Im Jahr des Drachen)

USA 1985. Regie: Michael Cimino (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/328)

Die Amerikaner haben immer wieder Regisseure gehabt, mit denen sie sich schwer taten. Das jüngste Enfant terrible heisst offensichtlich Michael Cimino. Als er in «*Deer Hunter*» am Beispiel des Vietnamkrieges einer Handvoll junger Burschen die zerstörerische Gewalt des Krieges für das Individuum beschrieb, wurde der jetzt 43jährige Regisseur zwar mit Oscars förmlich überhäuft. Die Abrechnung mit dem schmutzigen Krieg in Südostasien war damals eben gerade Mode, die Tauben waren in, und die Falken standen im Abseits.

Als Cimino kurz darauf in einem rund vierstündigen, überaus aufwendigen und künstlerisch hochstehenden Epos die Besiedelung des amerikanischen Westens kritisch beleuchtete und damit ein wohl notwendiges Stück Vergangenheitsbewältigung beschwore, brach dann der Hass der Nation über ihn herein. Sein gewaltiger Film wurde – angeblich aus kommerziellen Überlegungen – bis zur Unkenntlichkeit verstümmt und danach von der Kritik in der Luft zerrissen. (Dass der wunderbare «*Heaven's Gate*» auch bei uns bisher nur in der

rudimentären Fassung zu sehen war, ist eine Schande.) In einer Zeit, in der die Amerikaner den Vietnam-Schock endgültig abstreiften und ein neues Selbstwertgefühl aufzubauen begannen, war für Nestbeschmutzer und kritische Geister kein Platz mehr.

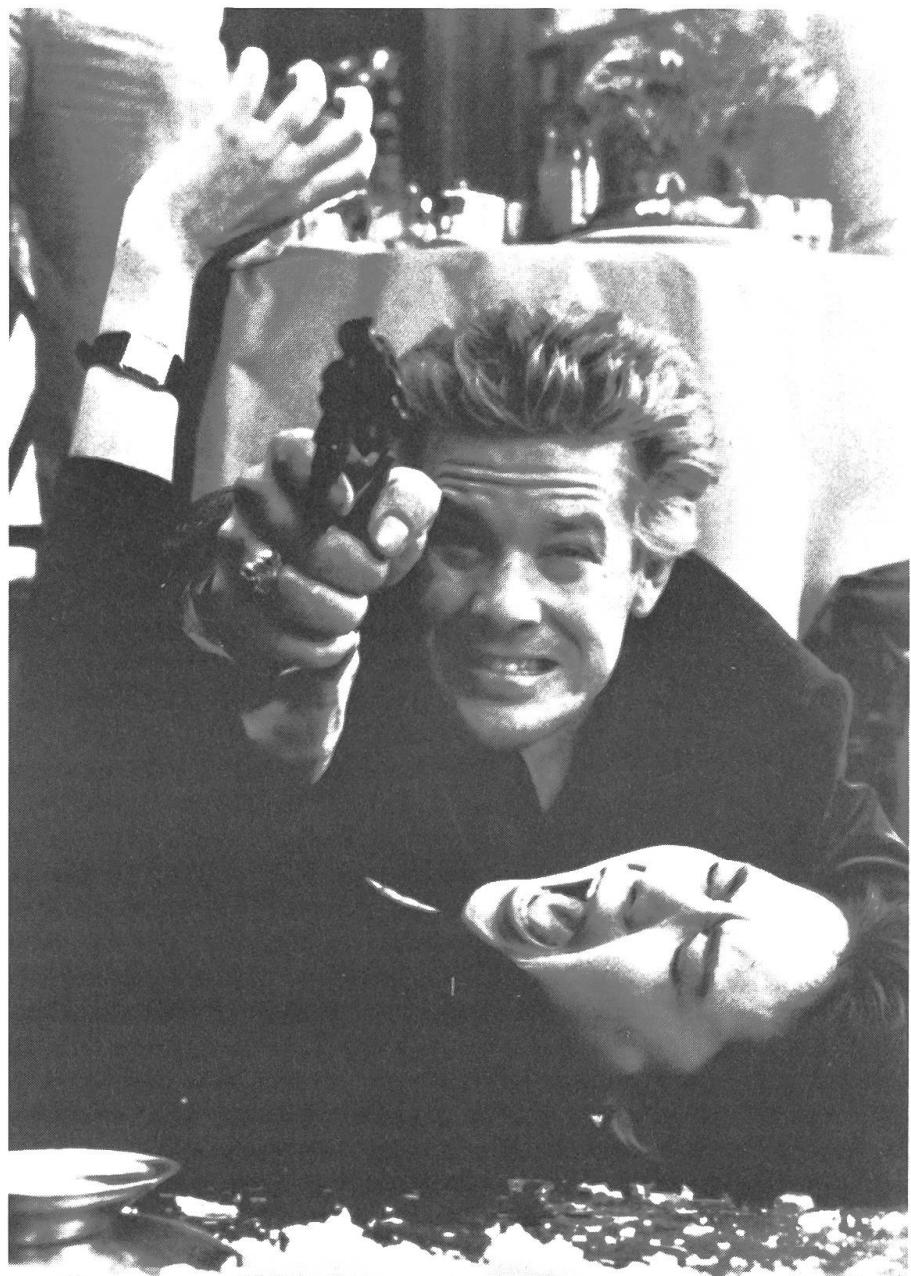
Acht Jahre lang hat es dann gedauert, bis Cimino eine neue Chance erhielt. Nicht Hollywood hat sie ihm gegeben, sondern der italienische Produzent Dino de Laurentiis. «*Year of the Dragon*» spielt in einem Bezirk, den New Yorks Fremdenführer auf den Sightseeing Tours gerne als besonders putzig und sauber vorstellen. Cimino hat allerdings nicht die exotische Fassade des Chinesenviertels abgelichtet, sondern ist tief hinter sie eingedrungen: dorthin, wo Jugendbanden ihren gewalttätigen Terror ausüben, wo die Prostitution und das verbotene Glücksspiel an der Tages- und Nachtordnung sind, wo hinter schäbigen Hausmauern luxuriöse Appartements sich verbergen, in denen noble Herren in gediegenen Anzügen über breite Tische hinweg die Rauschgift-Connections zwischen Bangkok und New York herstellen. Jetzt wird Cimino des Rassismus bezichtigt – ausgerechnet er und nicht etwa die Filmfabrikanten so rassistischer Machwerke wie «*Rambo*» und Konsorten. Die US-Filmkritik – die bei Bedarf gerne vorübergehend mal blind wird – vermag Rassismus offenbar nur noch dann auszumachen, wenn einer an der dicken Schicht amerikanischen Selbstbewusstseins zu kratzen wagt. Wo indessen die neuen Helden der Nation breitschultrig und kleinköpfig das patriotische Feuer auflodern lassen, dürfen die Schlitzäugigen als Feindbilder verheizt werden, ohne dass auch nur ein Kritiker sich zu mehr als einer wortreichen so-

Aufruhr in Chinatown:
Mickey Rourke als Captain White
und Ariane als TV-Reporterin
in Michael Ciminos
«Year of the Dragon».

zialpsychologischen Analyse als fadenscheinige Erklärung durchdringt.

So einfach, wie die amerikanischen Rezessenten und ihre europäischen Nachbeter vor allem in der Bundesrepublik den Film sehen, ist Michael Ciminos «Year of the Dragon» nämlich nicht. Das im amerikanischen Film hundertfach abgehandelte Thema vom Polizisten, der als ein «lonesome rider» wider Verbrechen und Korruption kämpft, um dem Recht zum Durchbruch zu verhelfen, erfährt hier doch eine überaus differenzierte Behandlung. Sie manifestiert sich vor allem in der Charakterisierung der Personen und der ethnischen Gruppierungen. Captain Stanley White, mit dem Auftrag ins Chinatown geschickt, dort mit den gewalttätigen Jugendbanden aufzuräumen – aber im übrigen die Arrangements zwischen Stadtkönyphänen, Polizei und dubiosen Syndikaten im Sinne von Leben und Lebenlassen zu akzeptieren –, gewinnt im Film sehr schnell facettenreiche Züge und überdies eine Biografie, die seinen Charakter kompliziert.

Stanley White, von Mickey Rourke feinnervig verkörpert, trägt selber auch das Stigma einer Minderheit: Er ist polnischer Abstammung und erfährt rassistische Verachtung am eigenen Leibe. Als Vietnam-Veteran trägt er überdies das Trauma eines verlorenen Krieges mit sich. Solchermassen ausgerüstet, stürzt er sich in die von Banden terrorisierten Straßen von Chinatown, dringt er vor in die Spielhöllen und landet schliesslich in den Büros der Syndikatsbosse, die nur zufälligerweise keine italienischen Gigolofrisuren tragen, sondern gelbhäutig



sind. Captain White, besessen von der Auffassung, dem Unrecht ein Ende zu bereiten – und zwar um jeden Preis –, wird sich recht bald bewusst, dass die Strassenkriminalität und die Hinterhofmorde nur ein schmutziger Kleinkrieg vor dem Hintergrund einer millionenschweren Mafiaaktivität sind, mit der nicht nur Prostitution und Glücksspiel, sondern auch der Heroinhandel kontrolliert werden.

«Year of the Dragon» ist die brillant, ja mitunter gar genial inszenierte Beschreibung des Krieges, den Captain White gegen die Bosse der China-Mafia anzettelt und dann mit brutaler

Rücksichtslosigkeit führt. Rücksichtslos rennt er nicht nur die kleinen Gauner über den Haufen, die den Strassenrand säumen, rücksichtslos kündigt er auch all die Stillhalteabkommen zwischen der Polizei und den Mafiosi auf. Und rücksichtslos kämpft er sich schliesslich zur Spitze des Syndikates vor, bis er schliesslich seinem Gegenspieler Joey Tai (John Lone) gegenübersteht. Dieser ist – so stellt sich bald heraus – aus ähnlichem Holz geschnitzt wie White: ehrgeizig, stur und unter der rauen Schale leicht verletzlich. Er steht bloss auf der andern Seite. Auch er kündigt Ab-

kommen auf – unter anderem das mit der Cosa nostra, welche die trüben Geschäfte der Chinesen verdunkelt –, auch er schlägt rücksichtslos zu, wo sich ihm Widerstände in den Weg stellen. Der Showdown am Ende des Films bringt die Synonymität der beiden Charaktere in einer starken Einstellung, die fast wie eine Verbrüderung wirkt, zum Ausdruck.

Nur, während bei Joey Tai das Schuldigsein gewissermaßen durch die Wahl der Seite systemimmanent ist und er sich damit sozusagen einer differenzierten ethnischen und moralischen Entwicklung gar nicht erst unterzieht – sein Status ist ihm biografisch sozusagen in die Wiege gelegt –, verstrickt sich White in seinem wilden Amoklauf für die Durchsetzung des Rechts um jeden Preis in immer tieferen Schuld. Er wird schuldig – oder zumindest mitschuldig – an den Menschen, die im Gemetzel der Gangsterschlacht ihr Leben verlieren. Er wird schuldig an seiner Frau, die er in seinem Übereifer vergisst und sitzen lässt. Das dämmert ihm erst, als sie selber ein Opfer des Gangsterkrieges geworden ist. Er wird schliesslich schuldig an der jungen Fernsehreporterin chinesischer Abstammung (Ariane), die er – wahrscheinlich sogar sich selber – zu lieben vorgibt, die er aber nur als Instrument zur Befriedigung seiner Bedürfnisse sowohl in beruflicher wie sexueller Hinsicht missbraucht. Und er verstrickt sich auch deshalb in Schuld, weil er bisweilen seinen Auftrag dazu benutzt, der verlorenen Schlacht im Dschungel von Vietnam im Dickicht der Grossstadt doch noch eine andere Wendung zu geben.

White ist eine tragische Figur: So wie er im Beruf mit seinen Schlussfolgerungen der Beweiskraft immer ein Stück voraus ist und deshalb immer mit

dem Risiko eines Seiltänzers ohne Netz agiert, so wird er sich den Folgen seines Handelns immer erst dann bewusst, wenn es bereits zu spät ist. Cimino formt diese Charaktereigenschaft zusammen mit Mickey Rourke in zahlreichen Nebenlinien der Story sehr sorgsam aus, und er benutzt sie zusammen mit jener der Rücksichtslosigkeit, um der Gestalt des Captain Stanley White nach und nach die Sympathie zu entziehen. Für den Zuschauer bedeutet das, dass die anfängliche Bereitschaft zur Identifikation mit dem coolen Haudegen immer stärker abnimmt und schliesslich ganz aufhört. Von den zahlreichen Filmhelden, die rot sehen und danach ganze Stadtteile aufräumen, unterscheidet sich White insofern, als er gegenüber dem Zuschauer zwar ebenfalls siegreich (ein Pyrrhussieg), aber arg lädiert aus der Schlacht hervorgeht. Gemeint ist damit nicht nur die leichte Blessur am Arm – die allenfalls ein Zeichen für seine Versehrtheit ist –, sondern seine seelische und moralische Verwundung. Dass sich in diesem Augenblick zutiefster Niedergeschlagenheit ausgerechnet die chinesische Reporterin seiner annimmt, der er statt Liebe Verachtung entgegengebracht hat, wirkt wie ein feines Zeichen der Versöhnung und der Hoffnung.

So wie «Heaven's Gate» eine Art Fortschreibung des Western war, ist «Year of the Dragon» als eine Weiterführung des amerikanischen Gangsterfilmes der Schwarzen Serie zu sehen. Die überaus einfallsreiche, viel Sorgfalt fürs Detail aufweisende Inszenierung mit ihren immer wieder überraschenden Montagefolgen und fiebrigen Kameraeinstellungen hat nicht bloss die Erzählung einer spannenden Story zum Zweck. Sie leuchtet vielmehr soziales Umfeld aus: Milieu der Millionen-

grossstadt, das der Kriminalität einen kräftigen Nährboden gibt. Die Hoffnungslosigkeit jener, für die der amerikanische Traum nicht in Erfüllung gegangen ist, erfährt durch skrupellose Gangster in der Verkleidung von Ehrenmännern eine rücksichtslose Ausbeutung. Das ist nicht nur bei den chinesischen Einwanderern so, das findet sich auch bei den Puertoikanern, den Italienern, den Polen, den Nordländern. Die Ausbeutung der Glücklosen und die daraus wachsende Kriminalität in den Grossstädten: Auch das ist ein Stück (allerdings nicht ausschliesslich) amerikanischer Geschichte. Michael Cimino hat ihr ein überaus interessantes Kapitel beigefügt, indem er nachweist, dass Skrupellosigkeit mit Rücksichtslosigkeit letztlich nicht zu bekämpfen ist. Es gibt dann nur Verlierer, gleichgültig, welcher ethnischen Minderheit sie angehören. ■

Franz Ulrich

Pale Rider

(Der namenlose Reiter)

USA 1985.

Regie: Clint Eastwood
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/306)

Dieser Reiter auf dem fahlen Pferd muss ein Held ganz nach dem Herzen Reagans sein: fromm, bibelfest und stark steht er auf der Seite der Guten und schickt die Bösen zur Hölle. Schauplatz ist der Wilde Westen zur Zeit des Goldrauschs. Am idyllischen Carbon River wird die kleine Ansiedlung friedlicher Goldschürfer von einer wilden Reiterhorde überfallen, die alles verwüstet, was ihr vor die Hufe

und Fäuste kommt: ärmliche Holzhütten, Zelte, Wagen, primitive Goldgräbereinrichtungen. Von den Pferdehufen wird auch das Hündchen der 15jährigen Megan (Sydney Penny) zertrampelt. Sie begräbt es im Wald und betet zu Gott, er möge ein Wunder bewirken, um den unerträglichen Zuständen ein Ende zu machen.

Und siehe da: Vom fernen, verschneiten Gebirge nähert sich talwärts ein einsamer Reiter auf einem fahlen Pferd. Und abends liest Megan ihrer verwitterten Mutter (Carrie Snodgress) und Hull Barret (Michael Moriarty), der um sie wirbt, aus der Bibel ausgerechnet jene Stelle aus der Offenbarung des Johannes vor, wo das Lamm die sieben Siegel öffnet (Joh. 6, 7–8): «Und als es das vierte Siegel öffnete, hörte ich die Stimme des vierten Wesens; es

rief: «Komm!» Und ich schaute: Da – ein fahles Ross! Und der auf ihm reitet heißt Tod, und das Totenreich folgte ihm.» Und alsbald wird die Prophezeiung Wirklichkeit: Der Apokalyptische Reiter bringt den Widersachern des Mädchens und seiner Leute den Tod.

Megan gehört zu einer Gruppe von Siedlern, die in dem kleinen Gebirgstal des Carbon Canyons Claims erworben hat, um mit handwerklichen Methoden im kleinen Flüsschen nach Gold zu schürfen. Verfolgt und drangsaliert werden die Siedler vom reichen und skrupellosen Coy LaHood (Richard Rysart) und seinem Sohn Josh (Christopher Penn), weil ihnen die Habenichtse im Wege sind. LaHood besitzt eine Bergwerksgesellschaft, die in grossem Stil, fast industriell, nach Erz und Gold schürft: Mit Druckleitun-

gen wird das Erdreich weggespült, wobei die ganze Landschaft mit ihren Weiden und Wäldern zerstört wird – ein Thema also, das Bezug nimmt auf heutige ökologische Konflikte. Weil die Siedler LaHoods Expansionsgelüste behindern, will er sie mit Gewalt vertreiben. Und fast gelingt es dem Mächtigen, die kleinen, machtlosen Leute durch wiederholte Überfälle und Schikanen zu zermürben. Doch da erscheint der namenlose Reiter als Retter und pfuscht dem überheblichen LaHood ins böse Handwerk.

Hull Barret fährt am Tag nach dem Überfall in die nahegelegene kleine Stadt, die ebenfalls von LaHood beherrscht wird, um Vorräte einzukaufen. Hull wird von ein paar von LaHoods Revolvermännern brutal zusammengeschlagen. Als sie auch noch seinen Wagen in Brand



Die niederträchtigen Bösewichte (Bild links) und ihr Gegner: Clint Eastwood als apokalyptischer Reiter.



setzen, taucht der fremde Reiter auf und erteilt den Schlägern eine äusserst schlagkräftige Lektion. Der dankbare Hull lädt den Fremden ein, mit ihm ins Carbon Canyon zu kommen, und bringt ihn im Haus von Sarah und Megan unter. Der wortkarge Fremde, der sich überraschenderweise als ebenso bibelfester Prediger wie kräftig zupackender Goldgräber entpuppt, macht alle weiteren hinterhältigen Anschläge der La-Hood-Clique zunicht. Er macht einen Riesenkerl (Richard Kiel) kampfunfähig, rettet Megan vor einer Vergewaltigung durch Josh und seine Bande, nachdem das Mädchen dem Fremden vergeblich seine Liebe angeboten hatte. Als dann auch LaHoods Versuch, den Prediger und die Siedler zu kaufen, fehlgeschlägt, engagiert er den Marshal Stockburn (John Russell) mit sechs Killern, alle in hellen Redingotes (langen Reitermänteln), um die widerspenstigen und dank dem Prediger selbstbewusster gewordenen Siedler doch noch unterzukriegen.

Und so kommt es, wie es in jedem anständigen Western kommen muss, zu einem gewaltigen Showdown: Der Prediger, der mit Stockburn noch eine alte Rechnung zu begleichen hat, erschießt im Alleingang die Söldner einen nach dem andern und jagt zuletzt Stockburn eine Kugel durch den

Kopf. Dann reitet er einsam von dannen, auf die Liebe sowohl von Megan als auch von Sarah, der er – wohl um nicht das Schicksal des biblischen Simson zu erleiden – nur eine gemeinsame Nacht gewährte, verzichtend, und verschwindet in den weissen Bergen – wohl direkt Richtung Himmel.

Clint Eastwoods Western enthält fast alle Ingredienzien, die dieses seit dem Ende des Italowestern rar gewordene Genre zu einem der beliebtesten der Filmgeschichte gemacht haben: weite, heroische Landschaften; eine einfache, geradlinig erzählte Geschichte; charaktervolle, klar gezeichnete Figuren, deutlich unterschieden in gute und böse; spannende Auseinandersetzungen und Konflikte. Eastwood hat es verstanden, diese typische Westerngeschichte mit langem Atem spannend zu erzählen und eine packende Mischung aus lyrisch-verhaltenen, intimen Szenen und wildbewegten Ausbrüchen von Gewalt zu gestalten. Es ist zu spüren, dass Eastwood mit Lust und Liebe das Drehbuch von Michael Butler und Dennis Shryack inszeniert und mit eigenen Ideen angereichert hat: «Ich selbst habe dann noch die übernatürlichen Elemente und die Parallele zur Bibel beigesteuert. (...) Ich bin zwar nicht ausgesprochen bibelfest, aber ich war stets von der Mythologie der bi-

blischen Geschichten und davon, wie eng diese mit der Mythologie des Western verbunden sind, fasziniert.» Eastwood hat denn auch die Gelegenheit weidlich benutzt, sich selber zu einer überlebensgrossen mythischen Figur hochzustilisieren. Mit bärigem, zerfurchtem Gesicht, schmalen Lippen, die sich nur selten zu kargen Worten öffnen oder – noch seltener – zu einem skeptischen Lächeln verziehen, und mit wässrig-hellen Augen spielt er gemessen den einsamen Rächer, der die aus den Fugen geratene Welt wieder in den Senkel stellt. Dabei zeigt er, was er bei seinem Lehrmeister Sergio Leone gelernt hat: Die virtuos und (zu) effektvoll gestalteten Gewaltszenen sind eine Hommage an den Italowestern.

«Pale Rider» erzählt eine geradezu «westernklassische» Geschichte, «die schon viele hundertmal durchgespielt wurde, seien es Viehzüchter gegen Schaf-Farmer oder Landbarone gegen Siedler» (Eastwood). So kann denn die eigentliche Story nicht gerade Originalität beanspruchen, und dies um so weniger, als Eastwoods Film bis in kleinste Details der Handlung dem berühmten und ebenfalls mythologisch befrachteten «Shane» (1953) von George Stevens folgt (Der von Alan Ladd gespielte Shane wurde sogar als Erlöser und Christus bezeichnet). Dort steht ebenfalls ein geheimnisvoller Fremder – Shane – Siedlern im Kampf gegen Viehzüchter bei. Er gewinnt die Zuneigung des Sohnes und der Frau eines Siedlers (bei Eastwood sind es Megan und Sarah), und auch der Streit in der Stadt, die Zertrümmerung des Steinbrockens und andere Episoden kommen ganz ähnlich in beiden Filmen vor. Auch Shane verlässt das Tal für immer, nachdem er für die Siedler Ruhe und Frieden geschaffen

hat. Da im Presseheft von «Pale Rider» der frühere «Shane» nirgends erwähnt ist, gerät Eastwoods Film mit seinen erstaunlichen Parallelen zum Werk von George Stevens in den Verdacht eines Plagiats. ■

Peter Neumann

Rambo: First Blood Part II

(Rambo, 2. Teil:
Der Auftrag)

USA 1985. Regie: George Pan Cosmatos (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/308)

Rambo ist ein Mythos: der Mythos vom übermenschlich-heldenhaften, amerikanischen Vietnam-Veteranen, der von seinen Landsleuten bewusst am Siegen gehindert wird. Im Film «Rambo: First Blood» wurde dieser Mythos geschaffen. In der Fortsetzung «Rambo: First Blood Part II» findet er seine faschistoide Vollendung.

Während der erste Rambo-Film ausschliesslich in den USA spielt, ist die Handlung von «Rambo II» ganz nach Südostasien, zur Hauptsache nach Vietnam, verlegt. Sylvester Stallone alias John Rambo schuftet in einem amerikanischen Steinbruch für Strafgefangene. Er sitzt wegen seines Amoklaufs als unverstandener Vietnam-Heimkehrer. Sein Kampf gegen die amerikanische Gesellschaft war Gegenstand des ersten Rambo-Streifens.

Nun erhält der ehemalige Vietnam-Kämpfer die Gelegenheit, seine Freiheit wiederzuerlangen. Bedingung ist die Erfüllung eines geheimen Auftrages: Er soll in Vietnam nach mögli-

cherweise immer noch gefangenen GI's suchen und zum Beweis für deren Existenz entsprechende Fotos schiessen. Rambo willigt ein – und springt über dem vietnamesischen Dschungel ab. Der Urwald ist sein Zuhause: Mit seinem Spezialmesser bahnt er sich den Weg. Schliesslich stösst er auf Vietnamesen und entdeckt tatsächlich ein Lager, in dem einige amerikanische Soldaten wie Schweine in einem Käfig gehalten werden – und dies im Jahre 1985. Statt Fotos zu machen, schiesst Rambo einen Kameraden mit seinem Spezialbo gen frei.

Weil er aber den Befehl missachtet hat, nur zu fotografieren, und weil den amerikanischen Regierungsbeamten offensichtlich nichts daran gelegen ist, die Öffentlichkeit über noch bestehende vietnamesische Gefangenlager zu informieren, wird Rambo von seinen eigenen Leuten im Stich gelassen. Auf sich allein gestellt, wird er nach harter Gegenwehr von der kommunistischen Übermacht überwältigt. Im Lager wird er gefoltert. Dabei tun sich vor allem russische Offiziere als besonders grausam hervor.

Natürlich gelingt es Rambo zu entkommen. Es folgt die Rache an seinen Peinigern: Die gelben Untermenschen schlachtet er als gesichtslose Masse ab, die Russen vernichtet er im Kampf Mann gegen Mann. Schliesslich befreit er alle inhaftierten GI's und fliegt mit einem gekaperten Helikopter ins thailändische Basis-Camp zurück.

Mit verbissener Wut schiesst er dort zunächst mal alle elektronischen Installationen zusammen. Dann knöpft er sich den verantwortlichen Funktionär der US-Regierung vor. Er tut ihm aber nicht allzu viel, sondern jagt ihm nur einen tödlichen Schrecken ein. Gewiss, hätte er hier ebenso wie in Vietnam sein

Riesenmesser benutzt, es wäre glatter Mord gewesen ... So bleibt der amerikanische Verräter lediglich moralisch bestraft. Der Auftrag ist erfüllt und Rambo will noch immer nur eins: «... dass uns das Vaterland liebt, wie wir es lieben.»

Sylvester Stallone spielt nicht nur Rambo, er hat auch wesentlich am Drehbuch mitgeschrieben. Er hat sich damit selbst zum Mythos gemacht. Dass Rambo aber wirklich zum Mythos des heroischen Vietnam-Veteranen geworden ist, liegt auch an der Bereitschaft des amerikanischen Kinopublikums, ihn als solchen zu akzeptieren. Rambo entstand auch aus dem Geist der Zeit heraus: Der kraftstrotzende Vietnam-Kämpfer demonstriert amerikanische Macht, versinnbildlicht eine Politik der Stärke. Rambos Fähigkeit, mit Gewalt alles zu erreichen, spricht offensichtlich an. Seit Rambo im Juni in den USA angelauft ist, hat er schon weit über 100 Millionen Dollar eingespielt.

«Rambo II» ist gerade zu jener Zeit in die amerikanischen Kinos gekommen, als libanesische Freischärler eine TWA-Maschine gekapert hatten. Auch US-Präsident Ronald Reagan hat sich damals den Film angesehen. Er bemerkte nachher nicht ohne Ernst: «Nachdem ich mir «Rambo II» angeschaut habe, weiss ich genau, wie ich bei der nächsten Geiselaffäre zu handeln habe.»

Rambo ist ein Mythos. Der Film versucht nicht, die Problematik der Vietnam-Heimkehrer aufzugreifen. Rambo ist eine ideologisch-verbrämte Märchenfigur mit Realitätsbezug, aber ohne Realitätsgehalt. Denn die ungeschminkte Wahrheit über die amerikanischen Vietnam-Veteranen, wie sie zumindest ansatzweise im ersten Rambo-Film gezeigt wurde, liefert eben nicht das gewünschte

Heldenbild. Sie passt nicht in die Ideologie der amerikanischen Stärke.

Viele amerikanische Soldaten, die der Hölle Vietnams entkamen, sind heute psychische (und/oder physische) Krüppel. Sie finden sich im amerikanischen Alltag nicht mehr zu- recht.

Als Jugendliche wurden sie in harten, stumpfsinnigen Trainings zu Killermaschinen gemacht. Heute verstehen sie es nicht mehr, mit ihrer Aggressivität umzugehen. Zum Teil haben sie sich in die Wälder des amerikanischen Westens zurückgezogen. Still vegetieren sie in der Wildnis vor sich hin, weit davon entfernt, Übermenschen zu sein. Sie wollen vor allem in Ruhe gelassen werden bei ihrem Kampf mit sich selbst und

ihren Erinnerungen an die Vietnam-Vergangenheit.

In amerikanischen Spielfilmen ist diese Realität der zurückgekehrten Vietnam-Kämpfer nur selten ein Thema. Zu nennen sind vielleicht Hal Ashby's «Coming Home», Michael Ciminos «The Deer Hunter» oder eben «Rambo I». Aber ausser «Coming Home» neigen auch diese Filme bereits zu einer faschistoiden Heroisierung der gewalttätigen Veteranen. So schildert «The Deer Hunter» zwar episch breit die gesellschaftliche Entwurzelung der Vietnam-Soldaten. Doch im Kampf gegen die gelben Vietcongs stilisiert er sie dennoch zu Helden. Grundsätzlich stellt auch Cimino den Krieg gegen das fremde Volk in der Ferne nicht in Frage, sondern proble-

matisiert lediglich die Aufnahme der heimkehrenden GI's.

Ebenso zielt die Kritik in «Rambo I» auf das Unverständnis der amerikanischen Landsleute für die Soldaten, die in Vietnam auf verlorenem Posten kämpften. Der Sinn des Krieges wird dabei kaum in Frage gestellt. Die Vietnamesen treten sowohl bei «Rambo I» als auch bei «The Deer Hunter» ausnahmslos als mordende oder folternde Bestien auf.

Während «Rambo I» noch einige realistische Elemente beinhaltet und erst Ansätze einer faschistoiden Heroisierung des Vietnam-Veteranen erkennen lässt, ist «Rambo II» nun endgültig zum ideologisch-faschistischen Machwerk verkommen. Beginnen wir beim menschlichen Körper: Sylvester Stallone zelebriert gleichsam seinen muskelbepackten Körper. In Grossaufnahmen lässt er seine Muskeln spielen. Es ist der Körper eines heldischen Übermenschen, der Körper des weissen, amerikanischen Vietnam-Soldaten, der sich schon rein naturgemäß gegen die Gelben durchsetzen muss. Die Vietnamesen werden durchgehend als Untermenschen dargestellt, entweder gesichtslos oder hinterhältig gemein. Fast ebenbürtige Gegner sind allenfalls die Russen.

Und wenn Rambo und seinesgleichen im Vietnamkrieg nicht erfolgreich waren, so lag dies nur an den Defätiesten und den «Friedenstreibern» in der eigenen Heimat. Dies ist denn auch das zweite faschistische Element in «Rambo II»: Es wird eine Art Dolchstosslegende aufgebaut, wie wir sie bereits aus dem ideologischen Repertoire der Nazis kennen. Wie sollte es



**Mythos vom verhinderten Vietnam-Sieger:
Sylvester Stallone als Rambo.**

denn auch anders möglich sein, dass Untermenschen gegen Heroen siegen, wenn nicht Verrat im Spiel gewesen wäre: Die Aussage des Films läuft darauf hinaus, dass letztlich Amerika selbst seine Kämpfer daran gehindert hat, ihre Überlegenheit auszuspielen.

Faschistoid ist zudem auch die filmische Gestaltungsweise von «Rambo II». Krieg, Kampf und Zerstörung werden gleichsam ästhetisiert. Es wird versucht, den Zuschauer in den Blutrausch Rambos miteinzubeziehen, ihn an seiner aggressiven Wurzel zu packen.

Rambo kämpft für Vaterland und Ehre, die ihm verwehrt bleibt. Er verkörpert den Mythos vom einsamen Vietnam-Kämpfer, der auf sich allein gestellt den Krieg gewonnen hätte und verbissen um seine Anerkennung ringt. Bleibt die Frage, wie dieser heldenhafte Rambo auf uns Europäer wirkt: Mancher wird sich vielleicht sagen, Stallones Rambo wirke in seiner übertriebenen Übermenschlichkeit geradezu lächerlich harmlos. Doch wenn man die Begeisterung vieler Zuschauer auch in der Schweiz angesichts der Zerstörungswut Rambos beobachtet, vergeht einem die Bedenkenlosigkeit schnell einmal. ■

Franz Ulrich

Fetish & Dreams

Schweiz 1985. Regie: Steff Gruber (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/300)

Um Kommunikation, um Dokumentarismus und Fiktion geht es in diesem Film, vor allem aber um Steff Gruber selbst und seine Art des Filmemachens. Mit einem kleinen Videoteam (die Übertragung auf 35 mm-Film ist perfekt gelungen) ist er nach New York gereist, um einen Dokumentarfilm über die Single-Szene zu drehen und dem «business of lonelyless» auf die Spur zu kommen. Gruber ging von der Annahme aus: je grösser die Stadt, desto mehr Junggesellen und alleinstehende Frauen und desto grösser der Markt für das «Geschäft mit der Einsamkeit».

Bei seinen Nachforschungen in New York stösst Steff Gruber auf einen vielfältigen Unternehmenszweig, der den Singles beiderlei Geschlechts vielerlei Dienstleistungen zur Überwindung der Einsamkeit und zur Befriedigung gesellschaftlicher, erotischer und sexueller Bedürfnisse anbietet und daraus erkleckliche Profite schlägt. Da sind die Zeitungs- und Telefonannoncen, in denen man/frau in sterotypen Formeln sich selber anpreist – oder das Bild, das er/sie von sich haben (möchte). Lea und Marcy, zwei clevere Geschäftsfrauen, betreiben ein Beratungsinstitut für Kontaktsuchende, die sie in Kursen mit einer Fülle praktischer Tips und Tricks versorgen. Mit ebenso professionellem wie ansteckendem Optimismus verkünden sie die frohe Botschaft, mit Phantasie und richtiger Planung sei jedem Singlezustand abzuhelfen. Auf einem «Meet Market» dient ein Kurzlehrgang in Videopro-

duktion in erster Linie dazu, potentielle Partner ungezwungen kennenzulernen. Direkt und ohne Umschweife kommt die Telefonsex-Sequenz «zur Sache»: Wer 30 Dollars einzahlt, kann nach einigen Tagen sein R-Gespräch abrufen und wird von einer Frauenstimme wunschgemäß «bedient». Im Bild zu sehen ist minutenlang nur der Telefonapparat, während aus dem Off die Stimme der Frau zu hören ist – eine Szene, die die Obszönität und Unmenschlichkeit solchen kommerzialisierten Sex-Ersatzes überdeutlich macht.

Steff Gruber, der sich selber immer wieder in der Situation des Single befindet, bringt sich bei der Dokumentierung dieser sowohl aufschlussreichen wie auch kuriosen und grotesken Praktiken im Geschäft mit der Sehnsucht und den Bedürfnissen alleinstehender Menschen immer wieder selber ein. Ähnlich ist er bereits in «Moon in Taurus» (1980) vorgegangen, wo er in die USA zu einer früheren Freundin fuhr, um die Gründe zu erfahren, die sie bewogen hatte, ihn plötzlich zu verlassen. In seinem neuen, zweiten Film hat er dieses Vorgehen noch «verfeinert». Dadurch wird nicht nur die Konstruktion von «Fetish & Dreams» transparenter gemacht, sondern auch eine reflektierende Distanzierung des Zuschauers ermöglicht, ohne dass Gruber das Gezeigte auf voyeuristische Weise zu denunzieren braucht. Im Verlauf des Films gewinnt dann Steff Grubers eigene Geschichte, seine eigene Kontaktsuche immer mehr überhand. Vielleicht war sie letztlich sogar der eigentliche Beweggrund dieses Werks.

Auf dem Flug nach New York ist Steff Gruber eine junge Schweizerin aufgefallen. Bevor er sie am Zoll aus den Augen verlor, konnte er nur in Erfahrung bringen, dass ihr Name mit



R beginnt und dass sie in Boston Musik studiert. Er möchte diese Frau unbedingt wiedersehen und er beginnt, telefonisch nach einer Spur von ihr in Boston zu fahnden. Als aber alle Anrufe an Musikakademien und -schulen ergebnislos verlaufen, fährt er nach Boston, um an Ort und Stelle nachzuforschen. Als auch dies erfolglos bleibt, verteilt er in der Stadt Suchplakate. Und eines Tages ist es soweit: Er trifft die ersehnte Michèle bei kaltem Winterwetter auf der Strasse und geht mit ihr zusammen in ein Café, selbstverständlich dokumentiert von Kamera und Tonband. Hier scheint es Gruber auf schwindelerregende Weise zu gelingen, Leben und Filmen in Einklang zu bringen. Kamera und Tonbandgerät zeichnen das unmittelbare Leben auf, das nicht planbar ist – oder doch? Denn diese Begegnung war ja nicht nur erhofft, sie

war auch geplant, die Technik war bereitgestellt. Spätestens hier stellt sich für den Zuschauer die Frage: Lebt Steff Gruber zum Filmen oder filmt er zum Leben – eine Frage, die wohl mit sowohl-als-auch beantwortet werden muss.

Das bestätigt sich immer deutlicher im weiteren Verlauf der Liebesgeschichte zwischen Steff und Michèle, die zusammen sehr intime, persönliche Szenen vor laufender Kamera wagen. Der Mann möchte, dass diese Liebe Dauer habe, und indem er diese Szenen in Bild und Ton festhält, scheint sich für ihn wenigstens die Illusion von Dauer zu ergeben. Auch Michèle liebt ihn, im Moment, wehrt sich aber gegen die Illusion der Dauer, indem sie sich auf ihre Erfahrung beruft, dass sich auch die stärksten Gefühle ändern können.

Zuletzt sitzt Steff Gruber allein

Steff Gruber.

im Schneideraum und spielt Michèles Aussage «Wenn ich dir sage, ich liebe dich, dann stimmt's. Aber ich kann nicht sagen, was in neun Monaten ist. Ich finde, es gibt zu allem einfach ein Aber» vor und zurück und schneidet, bis Michèle nur noch sagt: «Ich liebe dich.» Ich muss da an den guten alten Faust denken, als er den Pakt mit Mephisto von der Bedingung abhängig macht: «Werd ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch, du bist so schön! / Dann magst du mich in Fesseln schlagen, / Dann will ich gern zugrunde gehn!» Was das Leben nie in letzter Erfüllung bringt, das Medium Film kann den Augenblick des Glücks dank Manipulation dauernd festhalten – wenigstens die Illusion davon.

Es spricht für Steff Gruber und Beni Müller, den «Berufsphilosophen als Cutter» (Gruber), dass sie diesen komplexen Stoff formal so bewältigt haben, dass er nicht (nur) zur narzisstischen Selbstbespiegelung Grubers verkaum, sondern die Vielschichtigkeit und Ambivalenz dokumentarischen und fiktiven Geschehens transparent macht und aufzeigt, wie sich die Realität des Lebens und die Realität des Mediums (hier) fast unentwirrbar vermischen, gegenseitig beeinflussen und bedingen, und wie das Medium zur Manipulation der Realität führen kann (muss). Und dennoch bleibt die Irritation, dass bei dieser eigenwilligen, originellen Art, das eigene Leben zum Film zu machen, die Gefahr besteht, dass ein Partner (hier Michèle) als Mittel zum Zweck, einen Film zu machen, missbraucht wird.

Robert Richter

Mit dem Film Dinge erforschen

Gespräch mit Steff Gruber

In deinen beiden Filmen «Moon in Taurus» (1980, ZOOM 23/80) und «Fetish & Dreams» stellst du in offensiver Weise deine Beziehungsprobleme mit Frauen in den Mittelpunkt. Welche Bedeutung bekommt damit die Filmarbeit für dich?

Neben der programmatischen Antwort, Filmen sei mein Beruf, gibt es noch eine andere: Ich versuche durch die Filmarbeit immer wieder, mich besser zu verstehen. Dies mit der Idee, damit die Umwelt besser verstehen zu können. Film ist für mich ein Mittel der Nachforschung, ein Mittel, Dinge zu erforschen, die mir nicht klar sind.

Vor meinem ersten Film «Moon in Taurus» habe ich nicht verstanden, weshalb mich eine Frau verlassen hat. Um darauf eine Antwort zu finden, bin ich zusammen mit einer Filmequipe nach Amerika gefahren.

In «Fetish & Dreams» bin ich wieder von mir, von meiner Person ausgegangen. Täglich habe ich mich und enge Freunde auf der Suche nach dem grossen Glück, der grossen Liebe geschen. Ich begann zu fragen, weshalb diese Versuche nie erfolgreich sind. Natürlich hatte ich nie die Ambition, auf diese Frage klare Antworten zu finden. Meine Idee war es, die Sache besonders in bezug auf die Kommunikation zwischen Menschen etwas einzukreisen: Wie kommunizieren Leute meiner Generation, also zwischen 25 und 30, miteinander.

Du bezeichnest «Fetish & Dreams» als fiktionalen Umgang mit dokumentarischem Material. Wie bist du angeglichs dieser konzeptionellen Absicht bei der Beschaffung des dokumentarischen Grundmaterials vorgegangen?

Journalistisch, indem wir umfangreiche Recherchen vorgenommen haben. Gleich nach «Moon in Taurus» suchten wir aufgrund von Stichworten wie *Singles, Einsamkeit oder Sexualität und Einsamkeit* in Computerarchiven von Ringier oder Gruner & Jahr (Hamburg) nach Material zu diesem Thema. Ein grosser Teil der so gefundenen Artikel verwies nach New York. Dann stellten wir fest, dass von den zwölf Millionen Einwohnern von New York rund siebeneinhalb Millionen Singles sind. Aus verschiedenen Artikeln war auch ersichtlich, dass da eine ganze Industrie tätig ist – für oder gegen die Singles, je nachdem, von welcher Seite man es betrachtet.

Mit einem Videoteam, bestehend vornehmlich aus mir und dem Kameramann Rainer Klausmann, recherchierten wir durchaus dokumentarisch, aber immer in bezug auf meine Person. Meine Vorliebe für eine Mischnung aus dokumentarischer Wirklichkeit und Fiktion durfte erst am Schneidetisch zum Zuge kommen. Beim Drehen sammelten wir ganz einfach Ton- und Bildmaterial. Unser Konzept der Verarbeitung war dabei massgebend, was aber nicht heissen soll, dass wir gegenüber neuen, unvorhergesehenen Dingen nicht offen gewesen wären. So gehört etwa die Sache mit dem Telefonsex nicht zum ursprünglichen Konzept, das wir schon in der Schweiz erstellt hatten.

Am Schneidetisch, zurück in der Schweiz, war mir und meinem Cutter Beni Müller klar, dass kein Dokumentarfilm entstehen durfte: Rigoros sortierten wir alle schönen, erklärenden Szenen heraus. Obwohl es uns persönlich interessierte, warum zum Beispiel eine Frau in der Telefonsex-Branche arbeitet, entschieden wir uns, keine Antworten auf solche Fragen zu geben.

Warum wolltet ihr nicht erklärend arbeiten, wie dies so viele Dokumentarfilme tun und wie dies angesichts des Themas zu erwarten wäre?

Wir hatten die Absicht, mit dem Stil des Films, mit der Montage erklärend zu wirken. Das hat uns auch viel Arbeit bereitet. So benötigten wir für das Schneiden anderthalb Jahre. Wir gingen sehr theoretisch vor und transkribierten zuerst das ganze Material. Während eines halben Jahres erstellten wir, ohne mit dem Schneiden anzufangen, auf Millimeterpapier riesige Pläne. Ich hoffe, dass man dem Film heute unser strukturalistisches

Kurzbesprechungen

The Bride

85/313

Regie: Franc Roddam; Buch: Lloyd Fonvielle; Kamera: Stephen H. Burum; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Sting, Jennifer Beals, Geraldine Page, Clancy Brown, Anthony Higgins, David Rappaport u. a.; Produktion: Großbritannien 1985, Victor Drai, 110 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Der dekorative Sting und die herzige Jennifer Beals wiederklären uns das Märchen vom Doktor Frankenstein, seinem Monster – und der Braut des Monsters. Neu dazu kommen ein Schuss Pygmalion, eine Messerspitze «La belle et la bête» – Romantik, Zirkus- und Wandermann-Milieu. Das ist recht billig gemacht, und deshalb nur fad und röhrend, indessen nicht geschmäcklerisch.

E

Drei gegen drei (Trio – Drei gegen drei)

85/314

Regie: Dominik Graf; Buch: Martin Gies und Bernd Schwamm, nach einer Idee von Peter Berecz; Kamera: Klaus Eichhammer; Musik: Trio, Andreas Köbner; Schnitt: Rolf Basedow; Darsteller: Peter Behrens, Gert Krawinkel, Stephan Remmler, Sunny Melles, Peer Augustinski, Günter Meisner, Wolfram Berger, Ralf Wolter u. a.; Produktion: BRD 1985, Neue Constantin, 100 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Drei Deutsche werden entführt und sollen mit drei zum Verwechseln ähnlichen südamerikanischen Generälen ausgetauscht werden, um an deren Stelle einem Attentat zum Opfer zu fallen. Am Ende erwarten die einen Glück und Reichtum, die anderen der Tod. Hektische Komödie im «Anarcho-Stil», ohne Zwischentöne polternd nach sattsam bekannten Vorbildern inszeniert.

E

Trio – Drei gegen drei

Die Einsteiger (Zwei Supernasen steigen ein)

85/315

Regie: Siggi Götz; Buch: Mike Krüger und Thomas Gottschalk; Kamera: Heinz Hölscher; Musik: Olaf Weitzl, Gerhard Heinz, Ennio Morricone; Darsteller: Mike Krüger, Thomas Gottschalk, Werner Kreindl, Gert Baltus, Anja Kruse, Ankie Beilke u. a.; Produktion: BRD 1985, Lisa/Karl Spiehs/Roxy, Luggi Waldleitner, 102 Min.; Verleih: Domino Film, Wädenswil.

Ein Video-Bastler und sein Freund können durch eine Erfindung in die Handlung von Video-Filmen «einsteigen» und erleben Abenteuer in verschiedenen Film-Genres. Lieblos inszenierter Komödienversuch, der die reizvolle Ausgangsidee durch dramaturgische Schwächen und schlechte Schauspielleistungen völlig verschenkt.

J

Zwei Supernasen steigen ein

Hors-la-loi

85/316

Regie: Robin Davis; Buch: Patrick Laurent und Dominique Robelet; Kamera: Jacques Steyn; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Pascale Librizzi, Isabelle Pasco, Clovis, Madeleine Robinson u. a.; Produktion: Frankreich 1985, Alain Sarde für Sara/Cerito, 100 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Eine Gruppe jugendlicher Delinquenten flieht aus einer französischen Erziehungsanstalt und gelangt, von Polizei und Teilen der Bevölkerung gnadenlos gejagt, auf halsbrecherische Weise in ein verlassenes Dorf. Unausgegorener Action-Schinken, in dem nicht nach sozialen und psychologischen Ursachen jugendlicher Auflehnung gefragt, sondern diese nur reisserisch und zugleich leicht romantisch verbrämt dargestellt wird.

E

ZAGENDA

PROGRAMMTIPS

■ Sonntag, 10. November

Gott muss erst Indianer werden

Alvaro Ulcuén, am 14. November 1984 ermordet, war der einzige indianische Priester Kolumbiens. Barbara Schilling und Rolf Beckmann porträtieren Padre Alvaro, der katholische Traditionen und indianische Mythen zu vereinigen verstand. (8.30, DRS 2, Zweitsendung: Montag, 18. November, 11.30)

Ein Glaube, eine Taufe, eine Partei

Dokumentation von Georg Peschke.– Vor dreissig Jahren entstand die «Communione e Liberatione», eine Erneuerungsbewegung des italienischen Katholizismus. Die umstrittene Organisation hat im politischen und kulturellen Leben Italiens grossen Einfluss, mit der Gefahr, eine reaktionäre Kirche in der Kirche zu werden. (10.30–11.00, TV DRS)

Das Schwarze Orchester

«Rechtsradikale in der Schweiz und in Europa».– Der Belgier Stéphan Léjeune untersuchte die Aktivitäten des europäischen Rechtsextremismus. Führende Vertreter neofaschistischer Organisationen äussern sich. Die Hintergründe des Rechtsextremismus in der Schweiz erörtert Dr. Urs Altermatt, Historiker, Fribourg: zum Beispiel Gründung einer nationalsozialistischen Partei in Uster, Einladung von Le Pen, Chef der französischen «Nationalen Front», von einflussreichen Walliser Politikern. (11.00–12.45, TV DRS)

■ Montag, 11. November

Wenn Franz heute wiederkäme (1)

Die zweiteilige Hörfolge von Tilbert Moser aktualisiert Franz von Assisi (1181–1226) frei nach Luise Ringers «Bruder Feuer». Protagonist ist der Reporter einer

Boulevardzeitung, der in Assisi für eine Serie über Franz recherchiert und dabei inspiriert wird, sich mit dem eigenen Lebenssinn auseinanderzusetzen. (9.05, DRS 2, Zweitsendung, Donnerstag, 21. November, 9.09, DRS 2)

Die Zukunft im Visier

Rüdiger Proske im Gespräch mit Professor Dr. Pedro Waloschek, Deutsches Elektronen-Synchroton DESY, Hamburg. Erörterung der Ergebnisse der kostspieligen Elementarteilchen-Forschung und ihrer erhofften Bedeutung für die Energieversorgung der Menschheit. (16.04–16.30, ZDF)

Der Prozess (1)

Darstellung des «Majdanek-Verfahrens» gegen Angehörige des Konzentrationslagers Lublin/Majdanek in Düsseldorf 1975 bis 1981.– Der Film von Eberhard Fechner hält fest, wie ein Gericht Wahrheit sucht und wie die deutsche Öffentlichkeit auf NS-Prozesse reagiert. (22.00–23.30, ORF 1, 2. Teil: Dienstag, 12. November)

■ Dienstag, 12. November

Der Radfahrer

Hörspiel von Franz Böni, Regie: Mario Hindermann.– Der Alltag eines «weltfremden» Aussenseiters, Randfigur in der Randzone zwischen Zivilisation und bedrohter Natur. Informativ und poetisch dargestellt, lässt das Werk Wirklichkeit als Sinnestäuschung und Tagtraum als Wirklichkeit erscheinen. (20.15, DRS 2, Zweitsendung: Samstag, 16. November, 10.00)

■ Donnerstag, 14. November

Ärzte aus dem Jenseits

Bericht über paranormale Heilungen in Brasilien von Klaus Eckstein.– Die Geister verstorbener Ärzte wirken in «Medien» weiter und bewirken Heilerfolge. Dr.

Kurzbesprechungen

Jaguar

85/317

Regie: Lino Brocka; Buch: Jose F. Lacaba, Ricardo Lee; Kamera: Conrado Balthazar; Darsteller: Phillip Salvador, Amy Austria, Anita Linda, Menggie Cobarrubias, Johnny Delgado, u.a.; Produktion: Philippinen 1979, Bancom Audiovision, 101 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 22.11.85, TV DRS).

Anhand der Geschichte eines jungen Mannes, der seine Armut überwindet, indem er zum Leibwächter eines Playboys, aber schliesslich auch zum Opfer von Korruption und Kriminalität wird, schildert Brocka effektvoll die miserablen und erschütternden Lebensbedingungen der Slumbewohner in Manila. Brocka, der zu den bedeutendsten Filmautoren seines Landes zählt, verbindet auch in diesem Film die Eigenschaften des trivialen Unterhaltungskinos mit herber Sozialkritik.

E★

Khon Phuu Kaow (Der Mann aus den Opiumbergen)

85/318

Regie, Buch und Schnitt: Vichit Kounavudhi; Kamera: Preecha Sabphrawong; Musik: Knit Kounavudhi; Darsteller: Montri Janeaksorn, Valaikorn Paovarat, Suphavadee Tiensuwan, Robert Kieth, Petcharush Intarakamhang u.a.; Produktion: Thailand 1979, Star Film, 127 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 22.11.85, ZDF).

Der Film schildert das Schicksal eines jungen Mannes aus einer unwegsamen Bergregion im Norden Thailands, der eines schlimmen Aberglaubens wegen nicht nur sein Dorf verlassen muss, sondern auch seine Frau und die Zwillinge verliert und schliesslich gezwungen wird, Opium anzubauen. Der semidokumentarische Spielfilm besticht durch die genaue Beschreibung von Landschaft und Menschen in abgelegener Gegend sowie durch seinen balladenartigen Charakter. – Ab 14 Jahren.

J★

Der Mann aus den Opiumbergen

Missing in Action 2 (Die Rückkehr)

85/319

Regie: Lance Hool; Buch: Arthur Silver, Larry Levinson, Steve Bing; Kamera: Jorge Stahl; Schnitt: Mark Conte; Musik: Brian May; Darsteller: Chuck Norris, Soon-Teck Oh, Steven Williams, Bennett Ohta, Cosie Costa, Joe Michael Terry u.a.; Produktion: USA 1984 Golan-Globus (Cannon), 91 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Von ihrer eigenen Regierung für Kriegsopfer erklärt und von ihren Angehörigen vergessen, darben einige GIs, Jahre nach Ende des Vietnamkrieges, in einem brutal geführten vietnamesischen Gefangenencamp dahin, bis ihnen die Flucht gelingt und sie sich unbarmherzig an ihren Peinigern rächen können. Ein spekulatives und revanchistisches Machwerk, das mit blutigen Sadismen, leerem Pathos und primitiver Heroisierung die dürftige Story zu bereichern sucht.

E

Die Rückkehr

Pais portatil (Ein Land zum Mitnehmen)

85/320

Regie und Buch: Iván Feo und Antonio Llerandi; Kamera: Héctor Riós; Schnitt: Alberto Torija und A. Llerandi; Musik: Chuchito Sanoja; Darsteller: Hector Duvauchelle, Iván Feo, Alejandra Pinedo, Fernando Goméz, Silvia Santelices u.a.; Produktion: Venezuela 1977, Ficciones, 97 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 17.11.85, ZDF).

Während einer Fahrt mit dem Autobus zu einem konspirativen Treffpunkt erinnert sich Andres Barazarte an seine Vergangenheit und die Geschichte seiner Familie. Im Schicksal der grossbürgerlichen Familie spiegelt sich ein Jahrhundert venezolanischer Geschichte. Dabei wird die Frage aufgeworfen, ob Gewehr und Pistole wirklich geeignete Argumente in der politischen Auseinandersetzung sind. Der Film, nach einer literarischen Vorlage von Adriano González Léon entstanden, entwickelt ein überaus komplexes Bild der Realität.

E★

Ein Land zum Mitnehmen

FILME AM BILDSCHIRM

Edson Queiros, Medium des Geisterarztes Adolph Fritz, wird vorgestellt. Der religiöse Aspekt der Geistermedizin wird angesprochen. (22.05–22.50, ZDF)

■ Freitag, 15. November

Endstation Freiheit

Fernsehfilm von Reinhard Hauff, mit Burkhard Driest, Rolf Zacher, Katja Rupé.– Zwei befreundete Strafgefangene gehen verschiedene Wege zur Freiheit. Der eine verstrickt sich in eine Straftat, dem anderen gelingt durch literarischen Erfolg der Weg ins bürgerliche Leben. Während der eine durch eine Polizeikugel endet, spricht der andere als «Knast-Autor» bei einer Talk-Show. (23.15–1.05, ZDF)

■ Samstag, 16. November

Ideologie

Philosophisches Streitgespräch mit Wolfgang Fritz Haug, Professor für Philosophie, Freie Universität Berlin.– Versuch, das schillernde Schlagwort «Ideologie» begrifflich zu entfalten. (22.30–23.50, 3SAT)

■ Sonntag, 17. November

Die Welt heisst Brasilien

«Auf den Spuren von Blaise Cendrars», von Peter K. Wehrli; anschliessend Gespräch über «Schweizer Literatur in der Fremde und Blaise Cendrars». Die Liebe zu dem tropischen Land prägt Cendrars schriftstellerisches Werk. Brasilien ist Schauplatz seiner Erzählungen und Romane. Er wird in Brasiliens Film und Literatur gewürdigt. (11.00–12.45, TV DRS)

Ein Traum von Sicherheit

«Chancen für ein Zeitalter der Verteidigung», Dokumentation von Hans Lechleitner und Gero von Boehm.– Keine Waffen mehr zur Menschenvernichtung, sondern «nur» noch zu Vernichtung anderer Waffen. Einer dieser recht abstrakten Pläne stammt von Horst Afheld, Leiter des Max-Planck-Instituts für Sozialwissenschaften. (23.10–23.55, ARD)

■ Mittwoch, 20. November

Telefilm

Thema: Scheidungs-Kinder; mit ausgewählten Szenen der holländischen Serie: «1:0 für Kinder».– Zwölf Diskussionsteilnehmer mit vielfältigen Scheidungserfahrungen erörtern unter der Leitung von Heidi Abel konkrete Situationen, Vielschichtigkeit der Probleme und Folgen einer Ehescheidung. (20.05–22.30, Zweitsendung: Donnerstag, 21. November, 13.35)

■ Samstag, 9. November

Shadow Of A Doubt

(Im Schatten des Zweifels)

Regie: Alfred Hitchcock (USA 1943), mit Joseph Cotten, Theresa Wright, McDonald Carey.– Das subtile Meisterwerk dieses Genres, Hitchcocks liebster Film, wandelt ein «Monsieur Verdoux-Thema» ab: die Geschichte eines Witwenmörders. Er illustriert Hitchcocks These, dass sich das Unheil inmitten der heilen Bürgerwelt befindet. (10.00–11.45, TV DRS)

Casque d'Or

(Goldhelm)

Regie: Jaques Becker (Frankreich 1951), mit Simone Signoret, Serge Reggiani, Claude Dauphin.– Beckers meisterliche Schauerromanze im Paris der Jahrhundertwende verbindet malerisch-impressionistische Milieuschilderungen mit den Handlungselementen des amerikanischen Gangsterfilms. (23.05–0.40, ZDF)

■ Sonntag, 10. November

Promises In The Dark

(Wann das Schicksal es will)

Regie: Jerome Hellmann (USA 1979), mit Marsha Mason, Kathleen Beller, Ned Beatty.– Der erschütternde Film über ein unheilbar krankes Mädchen schildert unsentimental die Beziehung der Kranken zu ihrer Familie und die Haltung der Ärztin zum Leiden und Sterben ihrer Patientin. Er thematisiert behutsam die umstrittene Sterbehilfe. (23.40–1.35, ZDF)

■ Montag, 11. November

Xian yin

(Die Frau des Fährmanns)

Regie: Hu Bingliu (VR China 1984), mit Zhang Weixin, Lin Yan, Zhao Yue.– Das eindringliche Melodram schildert das Leben und Milieu einer Familie im ländlichen China und setzt sich mit dem Leid einer Frau und dem Kontrast des patriarchalischen Denkens zur Moderne auseinander. (23.00–0.25, ARD)

■ Samstag, 16. November

Utvandrarna

(Die Auswanderer) (1)

Regie: Jan Troell, nach dem Roman von Vilhelm Moberg (Schweden 1969/70), mit Max von Sydow, Liv

Kurzbesprechungen

Der Rekord

85/321

Regie und Buch: Daniel Helfer; Kamera: Kay Gauditz; Schnitt: Peter R. Adam; Musik: The Chance; Darsteller: Uwe Ochsenknecht, Laszlo I. Kish, Catarina Raacke, Kurt Raab, Andreas Fricsay, Dieter Mattausch, Vitus Zeplichal u.a.; Produktion: BRD/Schweiz 1984, Hochschule für Fernsehen und Film, München/Cactus, 85 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Die Videopiraterie ist ein zwar einträgliches, aber auch riskantes Geschäft, und so beschliessen zwei fernsehbegeisterte Bastler, ihre Leidenschaft anderswie in Bargeld umzumünzen: Der eine unterzieht sich einem Weltrekordversuch im Daufernsehen, der andere sorgt für lukrative Schleichwerbung. Wohin ein «Leben aus zweiter Hand» in folgerichtiger Konsequenz führt – in die totale Abhängigkeit und sich selbst ad absurdum – demonstriert Daniel Helfers professionell gemachter Spielfilmerstling mit rabenschwarzem Humor. Eigene Erfahrungen mit dem Medium/den Medien prägen die beklemmend realistische Utopie. – Ab etwa 14.

J★

→21/85

Les Spécialistes

85/322

Regie: Patrice Leconte; Buch: Bruno Tardon, Patrice Leconte, Patrick Dewolf und Michel Blanc; Kamera: Eduardo Serra; Musik: Eric Demarsan; Darsteller: Bernard Giraudeau, Gerard Lanvin, Christiane Jean, Maurice Barrier u.a.; Produktion: Frankreich 1985, Christian Fechner/A2, 95 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Zwei Gauner wollen nach abenteuerlicher Flucht aus den Händen der Polizei ein dank modernster Sicherheitssysteme so gut wie einbruchsicheres Spielcasino an der Côte d'Azur um drei Milliarden Francs erleichtern. Dank minutöser Planung und ingenieröser Durchführung gelingt der grosse Coup. Durchaus unterhaltsames Gaunerstück, das zwar in keinerlei Hinsicht den Rahmen des Konventionellen sprengt, dafür aber bisweilen durch (schwarze) Ironie glänzt. – Ab 14 Jahren.

J

Unerreichbare Nähe

85/323

Regie und Schnitt: Dagmar Hirtz; Buch: Margarethe von Trotta und D. Hirtz; Kamera: Diethrich Lohmann; Musik: Nicolas Economou; Darsteller: Kathrin Ackermann, Klaus Grünberg, Brigitte Karner, Loni von Friedl, Pic, Benjamin Hembs u.a.; Produktion: BRD 1984, MFG/WDR/Roxy, 105 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich. Ein Paar hat sich zwischen Liebe und Emanzipation arrangiert, geht häufig getrennte Wege, und ein Telefonbeantworter dient der Verständigung auf Distanz. Die Verunsicherung kommt von aussen: Eine Freundin braucht nach einem Selbstmordversuch Hilfe, ein aus dem Gedächtnis gestrichener Sohn meldet sich aus Amerika – es gilt, Stellung zu beziehen. Die Geschichte von Menschen an der Schwelle erzählt Dagmar Hirtz in ihrem ersten Spielfilm auf alltäglich unspektakuläre, dabei etwas konventionelle Weise. Dass die Protagonisten die ihnen gesetzte Schwelle mutig überschreiten, ist ihr und Script-Mitautorin M. von Trotta Happy-End genug.

E

Vent de sable

85/324

Regie und Buch: Mohammed Lakhdar-Hamina; Kamera: Youcef Sahraoui; Musik: Philippe Arthuys; Darsteller: Leïla Shenna, Albert Minski, Nadir Benguedih, Himmoud Brahimi, Hajda, Merwan Lakhdar-Hamina, Sabrina Hannach u.a.; Produktion: Algerien/Frankreich 1982, Oncic-Radio Diffusion et Télévision Algérienne/Cinéma 7, Paris, 103 Min.; Verleih: Idéal Film, Lausanne.

Die gedemütigte Frau in einer patriarchalischen islamischen Gesellschaft, die den Koran verzerrt hat und die dringend notwendige Solidarität aller verunmöglicht. Die mit viel Effekt aufgeladene Form des Films bietet zwar durchaus bewegende und berauschende Momente; aber sie stimmt nie mit dem allegorischen Kampf gegen Sand, Elend und Ungerechtigkeit überein. Nur widerstreitend öffnet sich die archaisch-tragische Oper der konkreten Hoffnung auf eine gerechte Zukunft. – Ab 14 Jahren.

→22/85

J★



Ullman, Eddie Exberg.– Das vierteilige Epos, filmkünstlerisch kraftvoll und ausdrucksstark gestaltet, berichtet vom Einwanderungsdrama schwedischer Auswanderer und der Tragödie der Indianer Mitte des 19. Jahrhunderts in Amerika. (20.10–21.50, TV DRS, 2. Teil: Sonntag, 17. November, 20.10)

■ Sonntag, 17. November

Kagemusha

Regie: Akira Kurosawa (Japan 1979), mit Tatsuya Nakadai, Kenichi Hagiwara, Tsutomu Yamazaki.– Parabel über Versuchungen der Macht vor dem historischen Hintergrund des Kampfes um die Einigung Japans Ende des 16. Jahrhunderts. Grandiose Bilder und strenge Inszenierung zeichnen das Alterswerk Kurosawas aus. (19.15–21.50, 3SAT)
→ ZOOM 22/80

■ Montag, 18. November

Pas si méchant que ça ...

(Ganz so schlimm ist er auch nicht)

Regie: Claude Goretta (Schweiz/Frankreich 1974), mit Gérard Depardieu, Marlène Jobert, Dominique Labourier.– Der Erbe einer bankroten Möbelschreinerei versucht die Existenz seiner Belegschaft durch Banküberfälle zu sichern. Goretta's nachdenklich stimmende Sozial-Satire relativiert «die Gerechtigkeit». (23.00–0.50, ARD)
→ ZOOM 6/80

■ Dienstag, 19. November

Glut

Regie: Thomas Koerfer (Schweiz/BRD 1983), mit Armin Müller-Stahl, Katharina Thalbach, Matthias Habich, Sigfrid Steiner, Krystyna Janda.– Begegnung eines Industriellenohnes mit einem polnischen Flülingsmädchen im Zweiten Weltkrieg. Schwerpunkt des Films: Ein Schweizer Waffenfabrikant zwischen Gewissen und Geschäft als Beispiel der Haltung der neutralen Schweiz während der Nazizeit. (22.50–0.35, ZDF)
→ ZOOM 18/83

■ Donnerstag, 21. November

Des Teufels General

Regie: Helmut Kautner nach dem Roman von Carl Zuckmayer (BRD 1955), mit Curd Jürgens, Victor de Kowa, Bum Krüger.– Tragödie eines Fliegergenerals, der aus Leidenschaft für das Fliegen sich Hitler verschreibt und beim Aufbau der Luftwaffe mitwirkt. Nachdem er die skrupellosen Machenschaften der SS und seine Mitschuld erkannt hat, sucht er den

Freitod.– In einem Nachwort fragt der Theaterkritiker Georg Hensel nach der Gegenwartsbezogenheit der Dramen Zuckmayers und dem Topos «Suche nach Heimat». (19.50–21.30, SWF 3)

Deutschland, bleiche Mutter

Regie: Helma Sanders-Brahms (BRD 1979), mit Eva Mattes, Ernst Jacobi, Elisabeth Stepanek.– Aus einem jungen Liebespaar, brutal vom Krieg getrennt, wird eine zerrissene Familie. In den Wirren der Kriegsjahre trägt die Frau allein die Last des Existenzkampfes. Die Tragödie steigert sich, als der Heimkehrer, von Krieg gezeichnet, seine Frau nicht mehr versteht. In die passive Rolle zurückversetzt, flüchtet sie in eine Krankheit, Ausdruck der Isolation und Entfremdung. Der auf Vergangenheitsbewältigung angelegte Film scheitert an seinen zu grossen Ansprüchen. (23.00–1.00, ARD)
→ ZOOM 6/80

■ Freitag, 22. November

Jaguar

Regie: Lino Brocka (Philippinen 1980), mit Phillip Salvador, Amy Austria, Anita Linda.– Ein junger Mann aus den Slums von Manila «steigt auf» als Leibwächter eines reichen Playboys und wird Opfer der herrschenden Klasse und ihrer miesen Geschäfte. Unterhaltsame Sozialkritik mit kontrastreichen Schauplätzen spannend inszeniert. (22.05–23.50, TV DRS)

Mountain People

(Der Mann aus den Opiumbergen)

Regie: Vichit Kounavudhi (Thailand 1979), mit Montri Janeaksoru, Valaikoru Paovarat, Suphavadee Tiensuwan.– Halbdokumentarischer Spielfilm über das Schicksal eines Mannes des E-Kaw-Stammes, der vom Unglück verfolgt, doch immer sein Überleben schafft. Ein Gleichnis der Situation der Bergstämme des Himalaja, deren Traditionen noch lebendig sind, obwohl die Drogensyndikate im «Opiumdreieck» Probleme bringen. (22.45–0.55, ZDF)



Kurzbesprechungen

Vergesst Mozart

85/325

Regie: Slavo Luther; Buch: Zev Mahler; Kamera: Joseph Simocic; Musik: Wolfgang Amadeus Mozart; Darsteller: Armin Müller-Stahl, Tidof, Catarina Raacke, Wolfgang Preiss, Uwe Ochsenknecht, Winfried Glatzeder u.a.; Produktion: BRD 1985, OKO, 92 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Die Totenwache am Sterbebett Mozarts entwickelt sich zum Tribunal: Wer von den Anwesenden trägt Schuld am vorzeitigen Ableben des genialen Rüppels? Die deutsche Produktion, schwerfällig inszeniert vom Tschechoslowaken Slavo Luther, simpel argumentiert von seinem Landsmann Zev Mahler und hölzern gespielt von unter andern Armin Müller-Stahl (Chef der Geheimpolizei), hinkt mühsam auf den Spuren von «Amadeus», gelangt aber an kein klares Ziel. – Ab 14 Jahren. →21/85

J

Water

85/326

Regie und Buch: Dick Clement; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: Mike Moren, Eddy Grant, Eric Clapton u.a.; Darsteller: Michael Caine, Valerie Perrine, Brian de Vaccaro, Leonard Rossetter, Dennis Dugan u.a.; Produktion: Grossbritannien 1985, Handmade Film/George Harrison, 90 Min.; Verleih: Inter Team Film, Zürich.

Die von den Briten schon beinahe vergessene Inselkolonie Cascaro soll evakuiert werden, doch plötzlich sprudelt aus dem einsamen Bohrturm auf der Insel Perrier-Mineralwasser, und diverse Staaten, Armeen, Geschäftemacher und die einheimischen zwei Revolutionäre stürzen die idyllische Insel in ein Chaos, bei dem die Autoren mit trockenem britischen Understatement Weltpolitik, Revolutionsbewegungen, Umweltschutz, Geschäftemacher und die Medien in die Pfanne hauen. Keine allzu tief schürfende Satire, aber auch nicht blosser Klamauk: «Water» ist eine intelligente Komödie, die sehr gut unterhält, respektlos, eigenwillig und sehr britisch.

J

White Dog (Weisse Bestie)

85/327

Regie: Samuel Fuller; Buch: S. Fuller und Curtis Hanson, nach der gleichnamigen Erzählung von Romain Gary; Kamera: Bruce Surtees; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Kristy McNichol, Paul Winfield, Lyme Moody, Burl Ives, Jameson Parker, Vernon Weddle u.a.; Produktion: USA 1981, Paramount, 84 Min.; Verleih: offen.

Eine junge Schauspielerin nimmt einen von ihr angefahrenen weissen Schäferhund bei sich auf. Er rettet sie vor einer Vergewaltigung, doch dann stellt sich heraus, dass der Hund von einem weissen Rassisten darauf abgerichtet wurde, Schwarze anzufallen und zu zerfleischen. Sie bringt ihn zu einem schwarzen Tiertrainer, der versucht, das Vertrauen des Hundes zu gewinnen und seine «psychische Deformation» rückgängig zu machen. Mit Horror- und Thrillerelementen wirkungsvoll, aber etwas plakativ inszenierte Parabel gegen den Rassismus.

E

Weisse Beste

Year of the Dragon (Im Jahr des Drachen)

85/328

Regie: Michael Cimino; Buch: Oliver Stone und M. Cimino nach dem Roman von Robert Daley; Kamera: Alex Thomson; Schnitt: Françoise Bonnot; Musik: David Mansfield; Darsteller: Mickey Rourke, John Lone, Ariane, Leonard Termo, Ray Barry, Caroline Kava, Eddie Jones, Joey Chin u.a.; Produktion: USA 1985, Dino de Laurentiis, 136 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Im Mittelpunkt dieses harten Thrillers steht Vietnam-Veteran und Polizeihauptmann White, der im New Yorker Chinatown die chinesische Rauschgiftmafia ausheben will und dabei Mittel und Wege wählt, die ihn selber in Schuld versetzen. Cimino führt in diesem Film, der sich durch eine exakte Milieuschildierung und eine genaue Sozialanalyse auszeichnet, die Traditionen des amerikanischen Gangsterfilms der schwarzen Serie fort. Wie schon in «Heavens Gate» fällt Ciminos Besessenheit für eine perfekte, bis ins letzte Detail stimmige Inszenierung auf. →21/85

E★

Im Jahr des Drachen

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ Sonntag, 10. November

Der bittere Sieg des Samurai

Porträt des japanischen Regisseurs Akira Kurosawa.– Der 1910 in Tokio geborene Filmregisseur wollte zuerst Maler werden, wandte sich 1936 dem Film zu und wurde als erster japanischer Regisseur für Europa entdeckt. Er begründete seinen Weltruhm mit Filmen wie «Rashomon», 1950, «Shichinin no samurai» (Die sieben Samurai, 1953), «Kagemusha» (1979). (21.00–21.30, 3SAT)

■ Dienstag, 12. November

Humor ist eine ernste Sache

Zum 75. Geburtstag des Filmregisseurs Kurt Hoffmann.– Würdigung der Arbeit eines bedeutenden Kinomanne der sechziger Jahre, der sich der mühsamen Gattung der deutschen Filmkomödie widmete. Er hat sich von der Filmarbeit zurückgezogen. (23.00–23.45, ARD)

■ Freitag, 15. November

Laurence Olivier (1)

Im Kreise von Freunden und Kollegen berichtet Lord Laurence Olivier über die wichtigsten Stationen seines Schauspielerlebens, ergänzt durch Szenenausschnitte der Film- und Theaterarbeit des bekannten Shakespeare-Interpreten. (22.05–23.05, ORF 1, 2. Teil: Freitag, 22. November)

FILMFESTIVALS

■ 22.–28. November, Leipzig/DDR

28. Dokumentarfilmwoche Leipzig

Internationales Festival für Dokumentar- und Kurzfilme von Kino und Fernsehen. Filme und Teilnehmer aus über 60 Ländern werden erwartet. In einer Retrospektive, die unter dem Titel «Anima für den Frieden» steht, sollen rund 100 international preisgekrönte Animationsfilme vorgestellt werden. Die Sonderveranstaltungen sind diesmal dem kubanischen Dokumentarfilm gewidmet.

VERANSTALTUNGEN

■ November, Kellerkino Bern

Ethnologie im Film

Anhand von über einem Dutzend Filmen wird ein historischer Streifzug durch dieses Thema unternommen. Es werden Filme gezeigt von Robert J. Flaherty (Man of Aran), Friedrich Wilhelm Murnau (Tabu: A Story of the South Seas), Jean Rouch, Yves Yersin, Chris Marker und Fredi M. Murer. Eine Dokumentation zu diesem Zyklus ist an der Kinokasse erhältlich. Im Rahmen des Programms «Film am Montag» zeigt das Kellerkino ab dem 11. November fünf Filme von Bernardo Bertolucci.

■ November, Filmpodium Zürich

Migros fördert Schweizer Filme

Im Rahmen seiner Kulturförderung unterstützt der Migros-Genossenschafts-Bund seit Jahren das schweizerische Filmschaffen. Das Filmpodium zeigt 25 von der Migros geförderte Schweizer Filme. In Zürich wird zur Zeit private Filmförderung gross geschrieben.

■ 22.–24. November, Freiburg

«Heimat» im Marathon

An einem Wochenende zeigt das Kantonale Medienzentrum (Murtengasse 36, 1700 Freiburg) den über 15stündigen Film von Edgar Reitz, der im letzten Herbst von der ARD in elf Folgen ausgestrahlt wurde, auf einer grossen Kinoleinwand. Während des Wintersemesters zeigt zudem der Filmklub «cineplus» eine abwechslungsreiche achteilige Reihe mit neuen Studiofilmen.

■ 22.–24. November, Fürth/Bayern

Erotisches Kino zwischen Kunst und Kommerz

Das Seminar will veranschaulichen, wie sich die Einstellung des Films zur Sexualität im Laufe der Jahre immer wieder verändert hat. Unterthemen: Darstellung von Sexualität zwischen Moral und menschlichem Bedürfnis – Der anspruchsvolle Film im Zwiespalt zwischen Kunst und Pornografie – Latente Sexualität im Werbefilm – 15 Jahre nach der Sexwelle. Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit, Giselastrasse 5, D-5100 Aachen.

Vorgehen beim Visionieren nicht mehr anmerkt.

Mittels der Videoapparaturen hatten wir die Möglichkeit, innerst kurzer Zeit verschiedene strukturalistische Bezüge zwischen einzelnen Szenen auszuprobiieren: Was sagt Szene A neben B, und was sagt A neben C aus. Die Videotechnik war hier in bezug auf schnelles Arbeiten sehr hilfreich.

«Fetish & Dreams» beginnt im «Grossen», mit allgemeinen, gesellschaftlichen Bezügen, zieht dann immer engere Kreise und endet im Privaten. Warum hast du diese Entwicklungslinie vom Allgemeinen hin zum Persönlichen, zur Person von Steff gewählt?

Ich sehe mich im Film ja nicht als Autor, also musste es nicht zwangsläufig meine Person sein, die im Zentrum steht. Wir unterschieden immer zwischen dem Autor Steff Gruber und dem «Steffli» im Film.

Dass wir vom Grossen aufs Kleine schlossen, ergab sich für mich zwingend aufgrund von Tatsachen wie der, dass eine Frau in New York auf ein Bekanntschaftsinserat 10000 Zuschriften erhielt und dann ein halbes Jahr später in einem Kurs mit dem Titel «Fifty Ways to Meet Your Lover» sass.

Im Kleinen ist das auch mir passiert. Ich wie auch viele meiner Bekannten kennen zwar viele Leute, auch verliebt man sich recht schnell, am Ende hält es aber nie. So verliert man den Mut und den Willen, eine Partnerschaft zu suchen.

Mir war klar, dass ich bei diesem Thema «näher» gehen musste. Dass ich für diese Untersuchung mich als Darsteller oder Opfer nahm, kommt daher, dass ich glaube, mich besser zu kennen als andere. Hinzu kommt das Egoistische: Ich will natürlich auch mein ureigenes

Problem analysieren, will persönlich wie auch filmisch weiterkommen.

Ein delikater Punkt ist für mich die Darstellung von Steff und Michèle angesichts der formulierten Ehrlichkeit und Offenheit? Wie weit ist bei der Darstellung an den beiden Personen heruminszeniert oder manipuliert worden?

Inszeniert nicht, aber manipuliert sicher. Wenn man bei soviel Material über Steff und Michèle aussucht, herausschneidet oder anders zusammensetzt, als es in Wirklichkeit abgelaufen ist, so ist Manipulation immer dabei.

Im übrigen wird gerade in dieser Liebes-Sequenz auf die komplexen Strukturen (im Film) hingewiesen, werden explizit die Verwirrungen zwischen Realität/Wahrheit und Fiktion und die Subjektivität von Wahrnehmung gezeigt. Michèle und Steff diskutieren da, ob sie sich nur wegen (und im Rahmen) des Films lieben oder ob sie auch im «real-life» zusammengefunden hätten. Für «Denker» haben wir in der Schlusssequenz eine Meta-Ebene konstruiert, die auf einem abstrakten Niveau einerseits, aber auch sehr konkret und praxis-bezogen andererseits die Manipulation von Bildern und Zusammenhängen zeigt.

Ich bin jedoch froh, dass du mich auf das Thema von Realität und Fiktion angesprochen hast, da dies für mich und meine Filmarbeit etwas vom Wichtigsten ist. Etwas pathetisch vielleicht: Wir suchen ja alle nur die Wahrheit... Mein Film jetzt – und ich meine den fertigen Film, wie man ihn im Kino sieht – ist natürlich ein Märchen. Ob und wie weit allerdings das dokumentarische Ausgangsmaterial ein Märchen war, möchte ich nicht leichtfert-

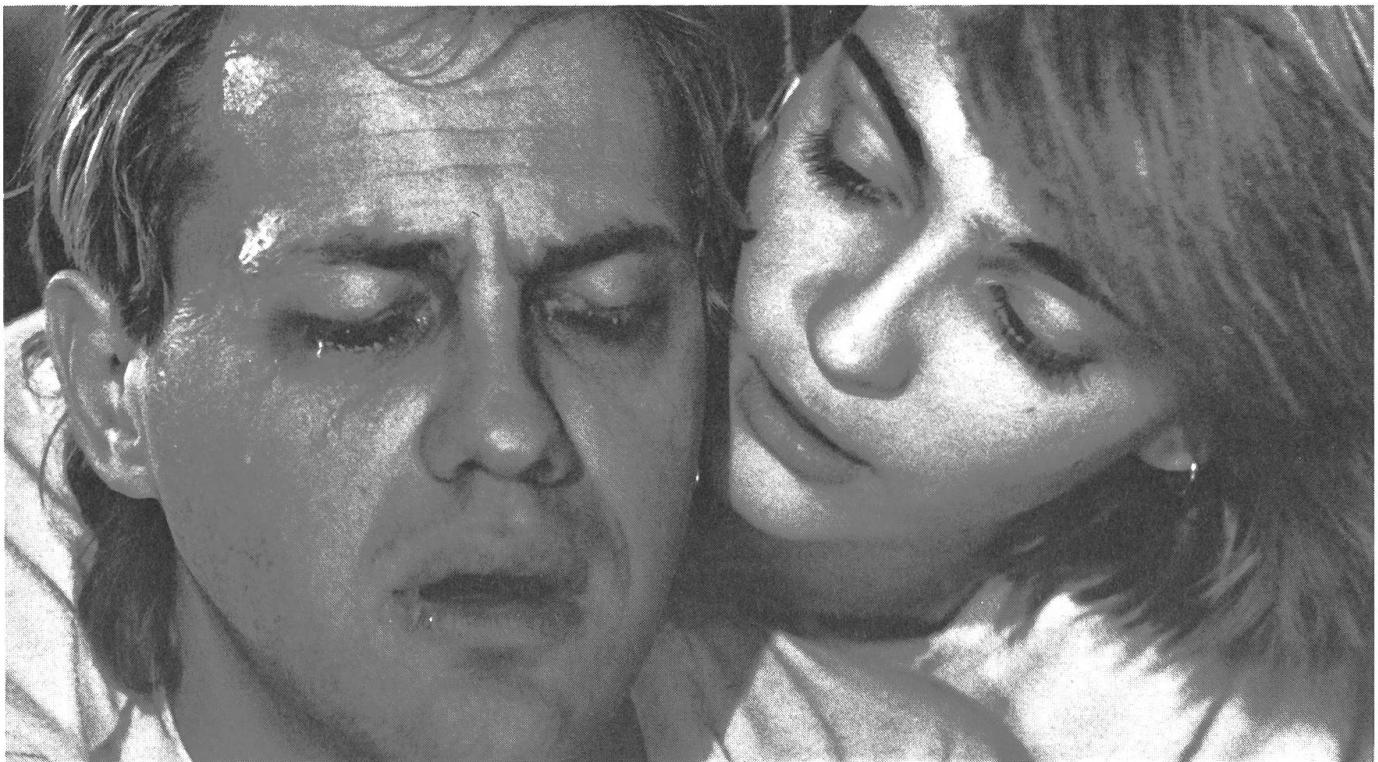
tig mit ein paar Sätzen beantworten. Bob Dylan meint in seinem Film «Renaldo and Clara», als er von zwei seiner Ex-Frauen bedrängt wird, die Wahrheit zu sagen: «... the truth has many different levels» (Die Wahrheit hat viele verschiedene Ebenen). Und ich erinnere mich an einen anderen Film, in dem es um nordamerikanische Indianer geht und ein alter Indianer vor Gericht vereidigt wird. Anstatt die Schwurformel des Richters zu wiederholen, sagt der Indianer: «I can't tell you the truth, I can only tell you what I know» (Ich kann Ihnen die Wahrheit nicht sagen, ich kann Ihnen nur sagen, was ich weiß). Und wenn ich schon am Zitieren bin: Laury Anderson meint zum Thema: «If I have to decide between the truth and beauty, I will decide for beauty.» Ist Dir übrigens aufgefallen, dass die beiden Worte FETISH und DREAMS gleichviel Buchstaben haben? ■

Ursula Blättler

Der Rekord

Schweiz 1984. Regie: Daniel Helfer (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/321)

«Video» heisst das Zauberwort, das via Knopfdruck Zugang verschafft zum Schlaraffenland der bunten Bildschirmbilder. Video steht für beliebig speicher- und abrufbare Fernsehprogramme, für Heimkino und für unendliche (?) Variationen von Spiel und Spannung; für optisch aufbereitete Musikunterhaltung genauso wie für Sicherheit im Supermarkt oder vor der eigenen Haustür – kurz, für tausend Annehmlichkeiten, ohne die das



**Der Weltrekordler
(Uwe Ochsenknecht) und sein
Beistand (Catarina Raacke).**

Leben heute kaum mehr denkbar wäre.

«Video» heisst «Ich sehe», und dass vor lauter Fern-Sehen der Blick auf Näherliegendes zusehends an Schärfe verliert, gehört zu den paar Nebenerscheinungen, die angesichts der zunehmenden Vernetzung der Bildschirmkommunikation mit einem Achselzucken zur Kenntnis und in Kauf genommen werden. Und doch gibt es immer wieder jene unbelehrbaren Idealisten, die das nicht wahrhaben wollen, die der Zeit hinterherhinken, indem sie stur 24 Bilder statt 25 Bilder in der Sekunde produzieren, und die sich gegen eingefahrene Sehgewohnheiten wehren, indem sie mit eigenen Bildern Dämme in die Bilderflut zu setzen hoffen. «Filmer» nennt man sie.

Der im aargauischen Bergdikton aufgewachsene Daniel Helfer ist einer von ihnen, ein gelernter Bilderhersteller, der nach einer Fotografenausbildung die Münchner Film- und

Fernsehhochschule absolviert hat und mit «Der Rekord» seinen Abschlussfilm vorlegt – gleich im «richtigen Kino» und auch im richtig breiten Kinoformat. Helfers erster Spielfilm liegt in vielerlei Hinsicht quer; quer in der Schweizer Filmlandschaft (als deutlich erkennbare deutsch/schweizerische Koproduktion), quer über der Trennlinie zwischen Tiefsinn und höherem Blödsinn (so unterhaltsam war schon lange kein gescheiterter Schweizer Film mehr und umgekehrt) und schliesslich quer zur später vorgesehenen Fernsehauswertung, indem das fernsehfeindliche Breitformat zwangsläufig den bekannten schwarzen Balken oben und unten zur Folge haben wird. Dahinter steckt sowohl Absicht wie Einsicht: Wenn «Der Rekord» schon vom Fernsehen handelt und im Fernsehen ausgestrahlt werden soll (weil sich deutsche und schweizerische Fernsehanstalten an der Produktion beteiligen), so soll die Grenze zwischen Realität und Bildschirm-Fiktion respektive Filmbild (im Fernsehen) und Fernsehbild (im Film) auch klar erkennbar

bleiben. Erst dann wird die Auseinandersetzung sinnvoll und spannend.

«Der Rekord» erzählt die gar nicht so utopische Geschichte von einem, der leidenschaftlich gerne fernsieht und seine Passion zum lukrativen Geschäft auszubauen versucht. Rico (Uwe Ochsenknecht) betreibt zusammen mit seinem Freund Banana (Laszlo I. Kish) einen schwungvollen Handel mit illegalen Video-Raubkopien so lange, bis eine Polizei-Razzia im benachbarten Kino ihr heimliches Bilderbergwerk entdeckt und stillegt. Somit muss eine neue Geldquelle her, und die entsprechende Erleuchtung kommt Rico bei seiner Lieblingsbeschäftigung. Fernsehen kann er stunden- und tagelang (einen «optischen Müllschlucker» nennt ihn seine Freundin Bigi), und dieses «Talent» muss sich doch nutzbringend vermarkten lassen. Also erklärt sich Rico kurzerhand zum Weltrekordler im Dauerfernsehen, mobilisiert die Leute vom «Guinness»-Buch der Bierideen, und Banana besorgt ihm per Schleichwerbung auch gleich

den passenden Sponsor. Einen Haken hat die Sache allerdings: Der gemeinsame Traum vom Piratensender auf einer Yacht in der Nordsee erfüllt sich erst nach genau 240 Stunden ununterbrochenem TV-Konsum, ohne Schlaf, ohne tröstliche Abwechslung und ohne Blick nach draussen ...

Was als lustvolles Spiel zweier Fernsehfreaks beginnt, wächst sich bald einmal zum puren Alptraum aus: So gut ist kein Fernsehprogramm und keine Videokassette, dass sie einen gleichwertigen Ersatz für das reale Leben bieten könnte, und Rico kriegt es prompt mit Entzugserscheinungen zu tun. Bananas gutgemeinte «Live-Videos», gedreht auf dem nächsten Wochenmarkt, helfen da auch nicht weiter; denn so natürlich ist die Natur, die er draussen in freier Wildbahn einfängt und bildschirmgerecht zubereitet, schon lange nicht mehr. Schlimmer ist, dass die Einwegkommunikation allmählich Ricos Wesen verändert: sein Gesichtsfeld wird eingeengt, der Horizont beschränkt, die Grenze zwischen Realität und Fiktion fliessend und der Drang zur Regression in eine symbiotische Fernsehamme-Kind-Beziehung übermächtig. Am Schluss, mit dem Ziel der über-, beziehungsweise unmenschlichen Parforceleistung greifbar vor Augen, ist Rico vom Zuschauer definitiv zum Fern-Seher geworden, ein «Empfänger» von medialen Botschaften im doppelten Sinn, der auch ohne zwischengeschaltetes Gerät die Impulse der Fernsehstationen schluckt und verarbeitet und dafür für seine unmittelbare Umgebung buchstäblich blind geworden ist.

Über das Fernsehen als «Droge im Wohnzimmer», die den Familienkreis zum Halbkreis degradiert, sind schon viele kluge Bücher geschrieben

worden, doch keines von ihnen vermittelt die möglichen Folgen übermässigen Konsums von medialen (Ab-)Bildern wie Daniel Helfers witzig-böser Spielfilm. Gewiss: Das ist Science-Fiction, also der Wahnsinn von übermorgen, aber Helfer schliesst nicht aus, dass dieser Wahnsinn bereits begonnen hat und wir möglicherweise mitten drin stecken. Jedenfalls haben persönliche Medienerfahrungen des Filmers die entscheidenden Anregungen zu der gelungenen und absolut professionell umgesetzten Filmstory geliefert: eine Schaffenskrise in der Studienzeit, als der Überdruss vor lauter Filmtheorie im tagelangen Herumhängen vor der Fernsehkiste kulminierte; die aktive Fernsehmitarbeit als Kabelträger und Stichwortgeber bei «Tell-Star» oder dann als Realisator von acht «Motel»-Folgen; schliesslich die selbstkritische Befragung, wem und wozu die eigene Produktion von Kino- und Fernsehbildern letztlich dienen soll.

Wie Rico – dem Uwe Ochsenknecht auf eine Weise Stimme und Mimik leihst, die an sich schon eine Parforceleistung darstellt und wesentlichen Anteil am starken Eindruck dieses bei aller Heiterkeit beklemmenden Werks trägt – schätzt Daniel Helfer das Fernsehen beziehungsweise Video als «grossartiges Medium». Erst mit dem Einsatz des Mediums und der zumeist bewusstlosen Rezeption von seiten des Zuschauers beginnen seiner Meinung nach die Probleme: «Dass sich zum Beispiel die Leute hinsetzen und meinen Film ansehen, anstatt dass sie sich die Erfahrungen, die der Film vermittelt, draussen selber holen, ist doch eigentlich bereits fragwürdig.» Andererseits tragen gerade derart fragwürdige und vielschichtige Selbstreflexionen wie Helfers «Rekord» Wesentliches dazu

bei, dass sich der Akt des Zuschauens nicht in einem passiven «Video, ergo sum» erschöpft, sondern zum Mit- und Weiterdenken Anlass gibt. Und darauf kommt es letztlich an. ■

Pia Horlacher

Vergesst Mozart

BRD 1985 / Regie: Slavo Luther (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/325)

Zum jetzigen Zeitpunkt dürfte es jeder «Mozart-Film» schwer haben: Er wird sich, zu Recht oder zu Unrecht, den Vergleich mit Milos Formans ausserordentlichem «Amadeus» gefallen lassen müssen, der sich, ebenfalls zu Recht oder zu Unrecht, als «Original» in unseren Köpfen festgesetzt hat. Ein guter Mozart-Film hätte es vielleicht noch schwerer als ein schlechter: Denn wer im Windschatten des Grossen folgt, kann selbst eine noch so stattliche Figur haben, sie wird doch teilweise verdeckt. Ein mickriger Nachkömmling hingegen kann geruhsam in der breiten Bresche hinterherzuckeln, die andere für ihn geschlagen haben, und die Brosamen der Publikumsgunst haben wahrscheinlich noch Nährwert genug, um auch einen mageren Trendläufer über die finanziellen Runden zu bringen.

«Vergesst Mozart», eine deutsche Produktion unter der Regie des Tschechoslowaken Slavo Luther (Bruder von Kameramann Igor Luther), dürfte ein solcher Fall sein. Zwar soll diese als Krimi-Kammerspiel angelegte Suche nach dem Mörder Mozarts zur gleichen Zeit wie «Amadeus» entstanden sein (gedreht wurde ebenfalls in

Auf der Erfolgswelle von «Amadeus» mitreiten:
«Vergess Mozart».



Prag, gleich in den Studios nebenan), aber selbst wenn produktionell und inhaltlich andere Intentionen gegeben waren, so bleibt doch die Frage, ob ein erster, ziemlich schwerfällig inszenierter Spielfilm eines hierzulande unbekannten Regisseurs unter andern Gegebenheiten den Weg in unsere Kinos gefunden hätte. Denn «Vergess Mozart» vertut so ziemlich alle Chancen, um das zu erreichen, was sich die Autoren (Drehbuch von Zev Mahler) gedacht haben: «eine eigene Authentizität, Wirksamkeit und Provokation zu besitzen».

Die Ausgangssituation, eine «geschlossene Gesellschaft» am Totenbett Mozarts, entwickelt sich zum papierenen und zähflüssigen Dialogstück um die Frage, wer von den Anwesenden ein Interesse am frühzeitigen Ableben des genialen Jünglings hätte haben können.

Der schmierige Hofkomponist Salieri mit den verschlagenen Katzenaugen, ein heimlicher Lüstling, wie er im «Penthouse» steht? Das Schmollmundchen Stanzerl, das den Wolferl so garstig in die Ehe zu tricksen wusste? Der kuhköpfige Schikaneder, der seinem Freund Mozart den Tripper angehängt hat? Der Freimaurer-Obere, der ihn zu geheimnisvollen Pfadfinder-Ritualen genötigt hat? Oder gar Graf Pergen selber, Chef der kaiserlichen Geheimpolizei, der während einer langen Nacht und mittels ausführlicher Rückblenden in den lästerlichen Alltag der Beteiligten die Untersuchung führt? Sie alle verlieren im Laufe der geschwätzigen Totenwache ihre Contenance, sie alle tragen Schuld, sie alle könnten ihn vergiftet haben – nur der putzige Pimperl nicht, Mozarts treuer Hund und Helfer. Der kleine Spitz (oder was im-

mer das vife Hündchen ist) ist übrigens der einzige überzeugend geführte Darsteller in dieser Figurenrunde aus inkarnierten Klischees des menschlichen Mittelmasses, denen nicht mal ein Schauspieler wie Armin Müller-Stahl als melancholischer Graf Pergen Leben einzuhauen vermag.

Den pudrig-perückenumrahmten Gesichtern hockt die Kamera auf wie eine träge Spätsommerfliege, und wenn sie – in den ausgiebig herbei erklärten Rückblenden – hinaus darf aus dem Totenzimmer, zieht sie sich einen Softschleier über die Linse und schwelgt in gediegenen Gartenlandschaften. Gerne schleicht sich die kleine Voyeurin auch in die guten Stuben der guten Gesellschaft, wo allerlei unziemliche Dinge passieren, vorzugsweise mit miederlosen kreischenden Maderln. Trotz all diesen treuherzig-didaktischen

Exkursionen in die lasterhafte Gesellschaft bleiben die möglichen Mordmotivationen ihrer mehr oder weniger honorablen Mitglieder bis zum Schluss unklar: Ein bisschen Politik schimmt durch – zum Beweis wird Figaro bemüht –, aber Hauptache, Mozart war ein Genie, will heissen ein Rüpel und Weiberheld, ein Säufer und ein Kenner des Fäkalienwortschatzes. Ein Bilderbuch-Genie also, so saft- und kraftlos, wie es nur aus den kindlichen Kraft- und Saftvorstellungen eben jenes Mittelmasses wachsen kann, das hier so vermeintlich unbarmherzig an den Pranger gestellt wird. In «Amadeus» war Mozart zwar eine Kunstfigur von äusserlich ähnlichem Zuschnitt – als Rokoko-Punker hat er das Bild des blassen Wunder-Bubi gründlich demoliert –, aber sie wurde lebendig in der Intelligenz des Diskurses, den Autor Peter Shaffer durch sie und mit ihr führte, ebenso wie durch die gewichtigere Kunstfigur Salieri: nicht einfach Mittelmass contra Genie, mit den gängigen simplen Anbiederungsmechanismen ans pittoresk Genialische, sondern ein unerhört feines Beziehungsgeflecht zwischen zwei Formen menschlicher Existenz im Kontext von göttlicher Gnade und gesellschaftlicher Gunst.

Mag sein, dass «Vergesst Mozart» uns etwas ganz anderes beibringen will (das Theaterstück von Peter Shaffer, das übrigens schon lange vor seiner Verfilmung sehr erfolgreich war, haben die Autoren allerdings gekannt). Wahrscheinlich das, was Oscar Wilde besser, billiger und kürzer gesagt hat: «Das Publikum ist wundervoll tolerant, es vergibt allen, nur nicht dem Genie.» So simpel wie Zev Maher und Slavo Luther hätte er sicher nicht argumentiert, aber uns fällt es damit um so leichter, «Vergesst Mozart» zu vergeben und zu vergessen. ■

Daniel Büsser

To Catch a Thief

(Über den Dächern von Nizza)

USA 1955. Regie: Alfred Hitchcock (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/294)

Eier hat Hitch schon immer verabscheut. Und diese Abneigung unterstreicht er in «To Catch a Thief» mit einer Szene, die deutlicher wohl nicht sein könnte. Er lässt Jessie Royce Landis, die hervorragend die exaltierte, steinreiche Witwe Mrs Stevens verkörpert, ihre Zigarette in einem Spiegelei ausdrücken und verfolgt dabei mit der Kamera, man möchte es schon fast lustvoll nennen, jede ihrer Bewegungen.

Dies einer von vielen kleinen Leckerbissen aus dem 1955 nach einem Roman von David Dodge entstandenen Film «To Catch a Thief». Hitchcock selbst bezeichnete im Marathon-Interview mit François Truffaut (deutsch erschienen unter dem Titel «Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?», München 1973, Carl Hanser Verlag) diesen Streifen als eine «leichte Geschichte», bei der «das einzige Interessante», was er erzählen könne, der Versuch gewesen sei, «das Technicolor-Blau in den Nachtszenen loszuwerden», da er königsblauen Himmel hasse.

Zweifellos stellt «To Catch a Thief» keinen Meilenstein in Hitchcocks Schaffen dar und ist sicherlich, wenn man von typischen Hitchcock-Filmen sprechen darf, ein eher atypischer. Trotzdem scheint mir die geringsschätzige Art, wie er selbst über diesen Film hinweggeht, doch reichlich übertrieben und ungerechtfertigt. Vielleicht ist das darauf zurückzuführen, dass der Film nicht Hitchcocks Inten-

tion entspricht, die er 1947 anlässlich einer Pressekonferenz folgendermassen formulierte: «Ich möchte dem Publikum heilsame moralische Schocks versetzen. Die Zivilisation nimmt uns heute so in Obhut, dass es nicht mehr möglich ist, sich instinktiv eine Gänsehaut zu besorgen. Der einzige Weg, unsere Erstarrung zu lösen und unser moralisches Gleichgewicht wiederherzustellen, besteht darin, diese Schocks künstlich hervorzurufen» (im oben erwähnten Buch S. 197).

Die Qualitäten von «To Catch a Thief» liegen weniger in «heilsamen moralischen Schocks» als vielmehr in der süffigen Geschichte und im nonchalanten Touch, den der Film durch die locker-verspielte Inszenierung bekommt. Ein ungetrübtes Amusement für den Zuschauer. Trotz dem ausgeprägten Unterhaltungscharakter bleibt aber Hitchcock seinem Grundmotiv treu, das in bemerkenswert konstanter Struktur alle seine Filme durchzieht: Da gerät jemand unvermittelt und unwillentlich in das Spannungsfeld eines Verbrechens, als Zeuge, Verdächtiger oder Täter. Er wird aus seiner Lebensordnung herausgerissen, verliert den moralischen und gesellschaftlichen Halt, auf den er sich bisher stützen konnte, und findet sich in einer Gefahrensituation wieder, deren Meisterung Hitchcocks Interesse gilt.

Im Mittelpunkt von «To Catch a Thief», der grösstenteils an Originalschauplätzen in Südfrankreich gedreht wurde, steht John Robie (Cary Grant), ein Ex-Gentlemangauner, der wegen der perfekten Machart seiner Einbrüche unter dem Namen «die Katze» bekannt wurde, aber schon vor zehn Jahren aus diesem «Geschäft» ausgestiegen ist. Seither lebt er zurückgezogen und ungestört in seiner Villa an der Côte d'Azur. Doch sein

geruhsames Leben wird durch Einbrüche, die ganz in seinem Stil durchgeführt werden, jäh unterbrochen. Die Indizien sind so belastend, dass er zum Hauptverdächtigen wird und mit seinen Unschuldsbeteuerungen bei der Polizei, die läppischer und bornierter wohl kaum sein könnte, nur auf taube Ohren stösst. Um seine Unschuld zu beweisen, sieht sich Robie gezwungen, den Täter eigenhändig zu schnappen.

Eine solche Ausgangslage, die durch die Zerstörung der inneren und äusseren Sicherheit des Protagonisten und dem plötzlichen Auftreten unbekannter Gefahren zum «heilsamsten aller «heilsamen moralischen Schocks» beim Zuschauer führen soll, ist modifiziert in vielen Hitchcock-Filmen zu finden.

Dass in diesem Film der «Schock» jedoch ausbleibt, hängt grösstenteils mit der Per-

son Robies zusammen. In «The Wrong Man» oder in «North by Northwest» beispielsweise sind es unbescholtene, arglose Normalbürger, Abbilder des durchschnittlichen Kinobesuchers, die sich desorientiert und verzweifelt in der neuen Situation bewegen. Dem ehemaligen Gaunder Robie hingegen ist die Lage nicht fremd. Er kennt die Spielregeln der Unterwelt und verliert nicht die Nerven. Die Ruhe und Bedachtsamkeit, die er in diesem «ausflippwürdigen» Moment zeigt, lässt ihn zwar zum Publikumshelden, zum Wunschbild für den Zuschauer werden, entfernt ihn aber immer mehr von einer realistischen Identifikationsfigur, durch die der Zuschauer gewissermassen «hautnah» am Geschehen teilnimmt.

Um den Täter zu entlarven, greift Robie zum naheliegendsten Mittel. Da er selbst das Original ist, das von der «falschen

Katze» kopiert wird, braucht er sich nur darauf zu besinnen, wie er früher seine Aktionen ausführte, um dem Plagiator einen Schritt vorauszusein und ihn in flagranti zu ertappen. Dabei kann er auf die Hilfe eines englischen Versicherungsexperten (John Williams), der mit seiner gezierten Steifheit einem Evelyn-Waugh-Roman entsprungen sein könnte, und der eingangs erwähnten Mrs Stevens zählen. Die grösste und charmanteste Hilfe erhält er aber von deren Tochter Frances (Grace Kelly). Eine berückend schöne Blondine mit unterkühltem Sex-Appeal, die zuerst nur von seinem Ruf als berühmter Dieb fasziniert ist, sich jedoch im Verlauf der Zusammenarbeit unsterblich in ihn verliebt und es fertig bringt, den ewigen Playboy in den Hafen der Ehe zu lotsen.

Meisterhaft verwebt Hitchcock die Krimihandlung mit ei-



ner Liebesgeschichte, die durch Überraschungseffekte, verbale und visuelle Anspielungen und Zweideutigkeiten den Film gehörig pfeffert. Grace Kelly hat mit der Rolle der Frances wohl eine der besten in ihrer Karriere gefunden.

Eine Rolle, die vom Wechselspiel zwischen Extremen lebt. In der Öffentlichkeit gibt sich Frances gefühlkalt und unnahbar. In intimen Momenten mit Robie verwandelt sie sich jedoch, sehr zu seiner und nicht weniger zu des Zuschauers Überraschung, in eine leidenschaftliche Liebesbesessene. Und Frances ist es, die mit viel Energie anstelle des mittlerweile etwas müde und ratlos gewordenen Robie die Regie übernimmt und einen Plan zur Überführung seines «Doppelgängers» ausheckt. Nach einer spannenden und fulminanten Verfolgungsjagd auf den steilen Dächern einer alten Villa gelingt es Robie, den Dieb, der sich überraschenderweise als Frau entpuppt, vor den Augen der Polizei zu entlarven.

Mit einer exquisiten Mischung aus französisch-mediterranem Charme und trockenem englischen Humor, durchzogen von einem ironischen, manchmal gar zynischen Unterton, hat Hitchcock diesen actionreichen Film inszeniert. Die farbenprächtigen Bilder der pittoresken Landschaft (Robert Burks' Kameraarbeit wurde mit einem Oscar belohnt), die witzigen, intelligenten Dialoge und die rasante Montage vermögen aber nicht darüber hinwegzutäuschen, dass «To Catch a Thief» an recht groben Unwahr-scheinlichkeiten im Handlungsbild und stellenweise an allzu oberflächlicher Psychologisierung der Personen und ihrer Motive leidet. ■

Grace Kelly und Cary Grant in «To Catch a Thief».

Thema	Wort zum Sonntag
-------	------------------

Urs Meier
Im rauen Alltagswind

Um die samstägliche religiöse Sendung des Fernsehens DRS, «Das Wort zum Sonntag», hat es einen SRG-internen Konflikt auf Biegen und Brechen gegeben. Ergebnis der Auseinandersetzung ist eine neue Regelung, welche die Sendung einer wirksameren redaktionellen Kontrolle unterwirft. Die wichtigste Neuerung besteht in der Vorschrift, die Texte vier Tage vor der Aufzeichnung einreichen zu müssen. Ob es sich dabei um einen Akt der Vorzensur handelt oder nicht, darüber gehen die Meinungen auseinander. Urs Meier, Fernsehbeauftragter der evangelisch-reformierten Kirchen, und Urs Jaeggi äussern dazu ihre Aussichten.

Die Vorgänge rund um das «Wort zum Sonntag» sind in der Tagespresse und in kirchlichen Publikationen zum Teil ausführlich geschildert worden. Ich verzichte hier auf eine Kommentierung des Konflikts. Im Vordergrund steht jetzt für mich der Versuch einer Bewertung der neuen Regelung, und zwar vor dem Hintergrund der Entwicklung in den vergangenen Jahren.

Für alle Sendungen, die in der Programmstruktur einen festen Platz haben (sie werden deswegen «Struktursendungen» genannt), gibt es eine Sendungskonzeption, in der Ziele, Inhalte, Formen, Produktionsmittel und andere konstante Merkmale festgehalten sind. Die Konzeptionen müssen vom Programm-direktor genehmigt werden. Das «Wort zum Sonntag» ist im gültigen Konzeptionspapier vom April 1982 als religiöse Sendung deklariert, die im Umfeld von Tagesschau und Samstag-abend-Unterhaltung ein breites Publikum anzusprechen habe. «Es ist darum naheliegend», heisst es in dem SRG-Dokument, «dass wichtige Zeitfragen aufgegriffen werden und dass aus religiöser Sicht dazu Stellung genommen wird.» Und weiter: «Von diesem Umfeld her sollten vermehrt Themen des gesellschaftlichen Lebens, der Kultur, Politik und Wissenschaft angepackt werden. Ebenso sollten auch wochenaktuelle und mittelfristig aktuelle Fragen einzbezogen werden.»

Mit der Konzeption '82 wurde festgehalten, was in der begleitenden Aus- und Weiterbildung der Sprecherinnen und Sprecher bemerkten worden war: Das «Wort zum Sonntag» war vielfach zu kirchlich dahergekommen, hatte teilweise eine Insider-Sprache geredet und die Möglichkeiten des Programmplatzes manchmal schlecht genutzt. Nach und nach trug der