Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 7

Rubrik: Film am Bildschirm

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: 12.01.2026

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

sen Genussucht jede moralische Hemmschwelle unter den Füssen wegziehen und so selber zum Stürzen verurteilen. «White Mischief» zieht zwischen dem tragischen Niedergang von Jock, der sich innerlich zerfleischt, als er Ansehen und Besitz (Diana betrachtet er als sein Eigentum) verliert, und dem Ausverkauf des britischen Kolonialismus durchaus eine Parallele. «Die glorreichen Tage sind vorüber», sagt Jock einmal.

«White Mischief» ist bewusst konträr zu «Out of Africa» (1985), Sydney Pollacks erfolgreiches Afrika-Bilderbuch, angelegt: Die Landschaft ist als Bedeutungsträger in die Handlung eingebunden; sie ist Objekt der Dekadenz oder Stimulanz der Lust oder Ausdruck der Freiheit oder Geldanlage der Aristokraten, die sie bewohnen. Die Kamera setzt keinen verschönernden Weichzeichner ein; in leicht ausgebleichten Farben, aus denen das Rot markant hervorsticht, lichtet sie scharfe Konturen ab. Der Farbstil, der an die Technicolor-Farben eines anderen britischen Kenia-Films, «Mogambo» (1953) von John Ford, gemahnt, wie auch die nostalgischen Musiktöne, die den Film begleiten, verdeutlichen das zeitlich Rückwärtsgerichtete des Films, das Vergangene seiner Geschichte.

Radford will «White Mischief» nicht als traditionellen «Kolonialfilm» verstanden sehen. Die versnobten Aristokraten könnten ihre Dekadenz – wenngleich in einem weniger öffentlichen Rahmen – in ihrem Heimatland ebensogut ausleben. Dass sie es jedoch in einem mit Selbstverständlichkeit vereinnahmten Drittwelt-Land tun, pervertiert ihr Gehabe dermassen, dass es groteske Ausformungen annimmt: Welche Impertinenz, einen schwarzen Kellner nach Austern mit Schokoladenüberzug zu fragen!

Das «Paradies», in dem die Aristokraten zu leben vermeinen, gedeiht zu Lasten der Eingeborenen. Deren Stellung als Untergebene ist für die Mitglieder der Elite-Gesellschaft so natürlich, dass sie diese nur noch wahrnehmen, wenn sie ihnen irgendeinen Befehl erteilen. Die Aristokraten leben als kulturelle Einheit völlig getrennt von derjenigen der Einheimischen: Während diese zu Fuss ihre Rinder vorantreiben, fahren jene in ihren blankpolierten Luxusautos aus. Es treibt den eingesessenen Adel noch nicht einmal ein humanitäres Ideal an, die Eingeborenen zu konvertieren, wie es so viele Siedler (darunter auch Karen Blixen, die Autorin von «Out of Africa») versuchten. Die Einheimischen haben sich ganz einfach dem Lebensstil ihrer Kolonialherren als funktionale Körper einzugliedern und dergestalt mit weissen Handschuhen Porridge zum Frühstück aufzutragen.

Am Schluss von «White Mischief» bleiben Dianas Augen auf einem schwarzen Jungen mit einem silbernen Serviertablett auf der Hand haften, der sich umdreht und sie verunsichert anblickt: Genauso wie dieser Junge von den parasitären Herrschaften ausgebeutet wird, dienen die billigen Arbeitskräfte von Schwarzen immer noch zu unserer Bereicherung. Kenia ist zwar 1963 in die Unabhängigkeit entlassen worden, der wirtschaftliche Kolonialismus blüht dennoch weiter.

E wie Ende? ■

Film am Bildschirm

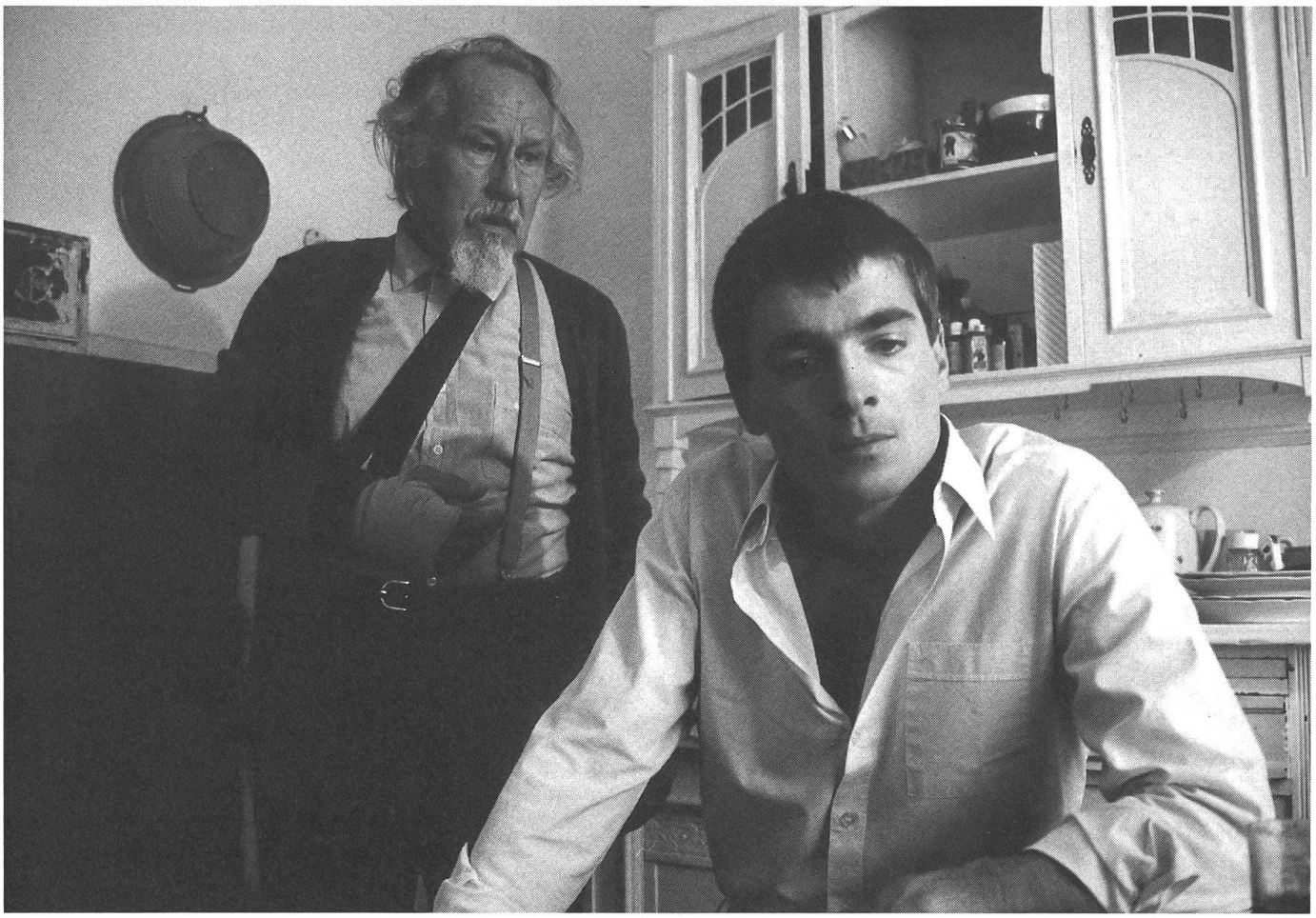
Urs Jaeggi

Kampf ums Glück

Schweiz 1987
Regie: Bernhard Giger
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 88/102)

Bernhard Gigers Spielfilme – «Winterstadt», «Der Gemeindepräsident» und «Der Pendler» sind eigentliche Milieustudien. Sie leben von der Atmosphäre, vom Klima, das die Protagonisten umgibt. Giger, ein Filmgänger und -verehrer, hat sie bewusst in Schwarzweiss gedreht und damit die Stimmungen künstlich – und auch künstlerisch – verstärkt. Nun hat er, abgesehen von einem Videoclip über den Berner Rocksänger Polo Hofer, erstmals für das Fernsehen DRS einen Fernsehfilm gedreht: in Farbe und – auch das eine «Premiere» für ihn – nach einer fremden Vorlage. Das Buch zu «Kampf ums Glück» stammt aus der Feder des Basler Drehbuchautors Claude Cueni, der schon mehrere Szenarien für Fernsehfilme verfasst hat; so etwa zu «Der Millionenfund» und «Der Astronaut», die beide im Deutschschweizer Fernsehen ausgestrahlt wurden.

Es ist kein Wunder, dass die Wahl des Regisseurs auf Bernhard Giger fiel. Das Script kommt dem Regisseur in mancher Beziehung sehr entgegen; denn auch «Kampf ums Glück»



Auseinandersetzung zwischen den Generationen mit feinen Zwischentönen: Uli Eichenberger als Vater Dollinger und Stefan Gubser als Sohn Fred in «Kampf ums Glück».

spielt in einem in sich geschlossenen Milieu, und die Figuren sind – wie jene in den früheren Filmen Gigers – Randsiedler der Gesellschaft. Sie versorgen auf verschiedenen hierarchischen Stufen und in diversen Funktionen die Menschheit in und um Zürich mit jenen nervös flunkernden Geldspielautomaten, die an den Wänden von Beizen, Bars und Spielsalons hängen. Das ist, wie bald zu sehen ist, ein hartes Geschäft. Die Wirte wollen mit hohen Prozentsätzen am Gewinn beteiligt werden, und die Konkurrenz liegt ständig auf der Lauer. Die auf der Provisionsbasis angeheuerte Belegschaft arbeitet ohne Sicherheit und soziales Netz.

Vater Dollinger (Uli Eichenberger), verwitwet und bereits im Pensionsalter, erfährt den rücksichtslosen Umgang mit dem Personal am eigenen Leibe: Nach einem Unfall erhält er, der nicht an der «Front» arbeitet, sondern die defekten Spielautomaten repariert, den blauen Brief. Der verwitwete Mann sieht sich um seine Existenzgrundlage gebracht. So bleibt denn seinem Sohn, der mit ihm zusammen die Wohnung teilt, nichts anderes übrig, als das ohnehin nicht sehr geliebte Studium an den Nagel zu hängen, um für die notwendigen Brötchen zu sorgen. Was liegt denn näher, als sich – gegen den Willen des Vaters – selber ins Spielautomaten-Business zu stürzen?

Nachdem Fred Dollinger (Stefan Gubser) mit seiner akademischen Vergangenheit bildhaft aufgeräumt hat – Bücher, Erinnerungsfotos und Computerauszüge landen via Pappschachtel im Kehrichtcontainer –, sieht sich der Zuschauer alsbald mit einem knallharten Duell Dollinger contra Baumgartner konfrontiert. Als Neuling muss Fred in «Pulvermanns Grab», so benannt nach einem gefährlichen Hindernis im Reitsport, seinen Aussendienst beginnen. Gemeint ist damit das schlimmste Revier der Stadt. Dort aber hat Baumgartner (ein glänzend schmieriger Andreas Loeffler) von der Konkurrenz die Kundschaft fest in der Hand. Er bietet den Wirten Verträge an, denen Fred nichts entgegensetzen kann. Auf der firmeninternen Topgame-Liste landet er denn folgerichtig auf dem letzten Platz: keine rosigen Aussichten, denn wer zweimal letzter ist, wird gefeuert.

Diese Schmach nun allerdings lässt Fred nicht auf sich sitzen. Mit dem schon fast krankhaften Ehrgeiz eines Yup-

pie und mit der Ellbogen-Methode beginnt er an der Vertreter-Front zu fighten. Der Erfolg stellt sich auch prompt ein. Dass Vater Dollinger daran nicht unwesentlich beteiligt ist, indem er die Apparate der Konkurrenz mit einem faulen Trick ausser Betrieb setzt, vernimmt der Emporkömmling erst, als er in der Firma schon längst Karriere gemacht hat. Logischerweise findet diese nun ihr abruptes Ende, was allerdings nur von geringer Bedeutung ist, weil Fred sich inzwischen mit seinem Vater versöhnt und auch definitiv zu seiner Freundin gefunden hat. Da ist es allemal Zeit – so der leicht moralische Schluss des Filmes – ein neues Leben zu beginnen.

Nun gibt es in dieser letztlich doch ziemlich bedeutungslosen Geschichte feine Zwischentöne, die aufhorchen lassen. Wie sich der Vater, ein desillusionierter Mann, der mit seinem enttäuschenden Leben abgerechnet hat und all seine Wünsche und Sehnsüchte auf den Sohn projiziert, durch den Mief eines grauen Alltags schleppt, erfährt in «Kampf ums Glück» eine eben so subtile wie auch sensible Darstellung. Und wie der Sohn versucht, sich einerseits von der fast devot anmutenden Fürsorge seines Vaters zu lösen und diesem andererseits ein neues Selbstwertgefühl einzuimpfen, dies nicht zuletzt auch mit dem Mittel der Abweisung, entbehrt nicht feiner menschlicher Zwischentöne. Da findet, auf einer zweiten Ebene sozusagen, ein Generationenkrieg statt, dessen Ursachen nicht zuletzt in der Angst liegen, Gefühle zu äussern. Die Liebe, die sie zueinander empfinden, vermögen Vater und Sohn nie auszudrücken, es sei denn in Momenten, in denen dem andern diese «Schwäche» verborgen bleibt. In den Phasen, in denen sich die zwei Männer aneinander reiben, findet der Film zweifellos seine stärksten Augenblicke.

Anderes wirkt daneben ziemlich belanglos; so auch die Liebesgeschichte zwischen Fred und Antonia (Susanne Meierhofer). Sie wirkt aufgesetzt und gewinnt keine Kraft. Gigers Stärke waren die Frauenfiguren nie. Sie laufen nebenher und haben keine Tragfähigkeit. Man wird Giger allenfalls zugestehen müssen, dass Antonia schon im Drehbuch jede Möglichkeit einer wirklichen Profilierung genommen wird. Überhaupt entsteht der Eindruck, dass die Drehvorlage etwas gar dürftig aufgefallen ist. Eine wirkliche Ausgestaltung erfahren nur die Protagonisten. Die Nebenfiguren bleiben blass oder wirken überzeichnet wie der Vater von Antonia als geradezu grotesk verzerrter Confiseur mit lautstark dümmlichem Gehabe. Die offensichtlichen Schwächen des Buches haben denn auch zur Folge, dass «Kampf ums Glück» nie die Dimension einer Allegorie um das oft so irregeleitete Streben des Menschen nach einem besseren Dasein, nach dem vermeintlichen Glück eben, gewinnt. Möglicherweise war das auch gar nicht die Absicht. Der Stoff indessen bietet sich dafür geradezu an.

Der Unzulänglichkeit der Geschichte versucht Bernhard Giger atmosphärische Dichte entgegenzusetzen. Dass er sich im Berner Milieu halt doch besser auskennt als in jenem der Stadt Zürich, bleibt dabei nicht verborgen, auch wenn ihm in Zusammenarbeit mit dem Kameramann Matthias Kälin stimmungsvolle und zuweilen auch starke Bilder gelungen sind. Diese werden indessen durch den unverständlichen Fehlentscheid, den Film statt in Dialekt in Hochdeutsch spielen zu lassen, immer wieder arg relativiert. Die Dialoge wirken fremd und störend, und der Film verliert dadurch seine Heimat.

«Kampf ums Glück» ist im Rahmen eines Konzeptes der Abteilung Dramatik im Fernsehen DRS entstanden, das vorsieht, anstelle der bisherigen Studioproduktionen vorläufig Filmproduktionen an Originalschauplätzen zu produzieren. Mangelnde Publikumsresonanz für die Studioproduktionen, aber auch das Fehlen von geeigneten Originalstoffen und entsprechenden Autoren sollen zu diesem Entscheid geführt haben. Bereits am 21. Februar dieses Jahres wurde im Rahmen dieses neuen Konzeptes der Film «Chaos am Gotthard» von Urs Egger (Buch: Felix Tissi) ausgestrahlt (s. Kurzbesprechung 88/96 in dieser Nummer). «Die Dollarfalle» von Thomas Koerfer (Buch: Niklaus Schlienger), «Lucas» von Beat Kuert (Buch: Claude Cueni) und «Schneller Sommer» von Jean-Pierre Heizmann (Buch: Kaspar Mumenthaler) werden noch in diesem Jahr gesendet. Ebenfalls 1988 sollen vier weitere Produktionen dieser Art in Auftrag gegeben werden. Ob das Fernsehen DRS als Filmproduzent damit mehr Glück hat als mit dem seinerzeitigen Wettbewerb «Verfilmung epischer Schweizer Literatur» oder der Filmreihe «Die sieben Todsünden» wird sich erst noch weisen müssen. Nicht auszuschliessen ist, dass ein verstärktes Engagement des Fernsehens DRS als Ko-Produzent im unabhängigen schweizerischen Filmschaffen möglicherweise fruchtbarere Folgen haben könnte. ■

Kampf ums Glück

Der Fernsehfilm «Kampf ums Glück» von Bernhard Giger wird vom Fernsehen im Rahmen von «Film top» am Sonntag, 17. April, 20.05 Uhr, im Fernsehen DRS ausgestrahlt.