

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 7

Rubrik: Medien

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>

Verlassen die Chronisten die Insel?

HANS MESSIAS
(F - K O)

Red. Im Kino laufen gegenwärtig zwei Filme von britischen Regisseuren, die heute in den USA arbeiten: «Everybody Wins» von Karel Reisz (ZOOM 5/90) und «We're No Angels» von Neil Jordan (siehe Besprechung in dieser Nummer).

Karel Reisz, der Anfang der sechziger Jahre in Großbritannien im Umfeld des engagierten «Free Cinema» arbeitete, begann schon 1964 für Hollywood zu drehen. Neil Jordan, eigentlich ein Ire, galt als einer der führenden Regisseure des Mitte der achtziger Jahre entstandenen «New English Cinema». Nach einem Angebot aus Hollywood hat nun auch er Britanniens den Rücken gekehrt. Neil Jordans Abwanderung ist ein Beispiel für den Ausverkauf, der im britischen Kino gegenwärtig im Gang ist; ein weiteres wäre Stephen Frears («Dangerous Liaisons», ZOOM 7/89). Andere werden ihnen zweifellos folgen. In Großbritannien, dies bezeugt ein Blick auf das Filmschaffen der letzten Jahre, gibt's noch etliche Talente.

Arthur, ein junger Fabrikarbeiter, versucht verzweifelt, Anschluss an das Leben zu bekommen. Leben, was ist das? Die Maloche während der Woche, das Eingepferchtsein in einer seelenlosen Neubausiedlung, die Affäre mit einer verheirateten Frau, das Sich-Vollaufen-Lassen in den Arbeiterkneipen, das Warten auf die Wochenenden, von denen man sich zumindest kurzzeitige Erlösung von dem zermürbenden Einerlei erhofft, und an denen man doch nur auf der gleichen Stelle tritt?

Trostlosigkeit, wohin das Auge auch blickt – so kennt man England aus den neuen sozial-kritischen Filmen, die in unsere Kinos gelangen. Doch das oben beschriebene Szenario stammt nicht aus den achtziger Jahren, sondern aus dem Jahre 1960. Karel Reisz gelang mit seinem Film «Saturday Night and Sunday Morning» ein entlarvender Blick auf die Situation der englischen Arbeiterschaft und auf ein seelenloses System, aus dem es kein Entrinnen gibt, das nur die kleinen Fluchten zur Erhaltung des gesellschaftlichen «Status quo» vorsieht. Die Rebellion gegen dieses System erstikkt bei Reisz in einer Geste: Arthur schleudert einen Stein gegen die Häuser.

In den neueren Filmen, die sich mit dem Sujet und Milieu der englischen Unterschicht befassen, macht sich die lang ange-

staute Wut Luft, münden viele Aktionen in Gewalttaten. Eddie wird das Opfer eines Killers und verblutet auf dem heruntergekommenen Pier des verblühten Seebads Brighton, einer ausgebluteten Stadt («The Fruit Machine», Regie: Philip Saville, 1988, ZOOM 8/89); Sammy und Rosie wandeln wie Träumer durch nächtliche Straßen, auf denen sich bürgerkriegsähnliche Tumulte abspielen («Sammy and Rosie Get Laid», Regie: Stephen Frears, 1987, ZOOM 13/88); der farbige Ex-Soldat Reuben greift gar zum Sturmgewehr, als er sich in den Konflikt zwischen der Polizei und rebellierenden Jugendlichen einschaltet («For Queen and Country», Regie: Martin Stellman, 1988).

«Free Cinema» der achtziger Jahre

In der Gestalt griffiger Genregeschichten oder eines versponnenen Traumspiels scheint eine neue Generation britischer Filmemacher die Geschichten der kurzlebigen englischen «Free Cinema»-Bewegung aufzugreifen. Die Filmgeschichte der sechziger Jahre scheint sich nun vor dem Hintergrund der rigorosen Wirtschaftspolitik der britischen Regierung, die die ohnehin vorhandenen Klassengegensätze noch mehr polarisierte, teilweise zu wiederholen. Die Protagonisten des «Free Cinema», die Regisseure Tony Richardson, Karel Reisz, Lindsay Anderson, John Schlesinger und andere beriefen sich im wesentlichen auf die Traditionen des englischen Dokumentarfilms und versuchten, die

drei Forderungen des Dokumentaristen John Grierson für ihre Arbeit zu übernehmen: 1. Verwendung realer Dekors. 2. Arbeit mit nichtprofessionellen Darstellern im Milieu ihres Alltags. (Eine Forderung, die gestern wie heute kaum angestrebt wird, doch die Verwendung unverbrauchter Schauspieler zielt in diese Richtung.) 3. Entwicklung von Sujets aus dem realen Leben. Sie warfen der englischen Filmindustrie Realitätsflucht und das Aussparen sozialer Probleme vor und propagierten «die Schilderung der sozialen Realität, um die Sondierung des Banalen, Alltäglichen, Durchschnittlichen mit den Mitteln des Films» (Ulrich Gregor: Geschichte des Films ab 1960, München 1978).

Diese Polarisierung – Realitätsflucht auf der einen, das Aufgreifen sozialer Probleme auf

der anderen Seite – ist auch im englischen Filmschaffen der achtziger Jahre zu beobachten. Große, meist mit ausländischen Geldern koproduzierte Filme erzählen große, meist von der Realität abgehobene Geschichten (z. B. «Maurice», 1987, ZOOM 22/87, und «A Room with a View», 1985, ZOOM 24/86, beide von James Ivory; «A Passage to India» von David Lean, 1984, ZOOM 8/85). Oft sind es erlesene, opulent ausgestattete Literaturverfilmungen, die sich international amortisieren und den Ruf des englischen Films, was handwerkliches und erzählerisches Können betrifft, mehren. Der Stoffe, die vor der Haustür liegen, die auf dem Gewissen der Nation lasten, nehmen sich die kleinen unabhängigen Produktionen an, die ihr soziales Anliegen häufig mit innovativen Erzählstrukturen ver-

knüpfen. Produktionsfirmen wie «Zenith», «Working Title» oder «Handmade» haben sich in diesem Sinne verdient gemacht, ebenso der private Fernsehsender «Channel 4», ohne den das neue englische Kino undenkbar wäre.

Englische «Wirklichkeit» im Kino

Anders als zu Beginn der sechziger Jahre hat man sich allerdings keinen theoretischen Überbau geschaffen, sondern scheint «aus dem Bauch heraus» zu filmen, um die Misere der britischen Gesellschaft in adäquaten Bildern ausdrücken zu können.

Für den kontinentalen Beobachter, der englische «Wirklich-

«Free Cinema» 1960:
«Saturday Night and Sunday Morning» von Karel Reisz...



keit» in dieser krassen filmischen Form vorgeführt bekommt, tun sich Abgründe auf, und sicher ist die Frage berechtigt, was Abbild ist und was düstere Fiktion. Es kann jedoch angenommen werden, dass das gezeigte Bild einer Gesellschaft, in der die Kluft zwischen Arm und Reich immer grösser geworden ist, in etwa der Wirklichkeit entspricht, wenn auch einige der dargestellten Phänomene zugunsten einer stimmigen Geschichte verdichtet werden. Die Gründe für diesen Vertrauensbeweis liefern die Realität, aber auch das Filmschaffen selbst. Rassenunruhen, eine zunehmende Radikalisierung von Politik und Gesellschaft, der Niedergang englischer Städte und Regionen, Ze-

chen- und Hafensterben, der Ausverkauf ganzer Stadtteile, die gerissenen Spekulanten als Anlageobjekte dienen, waren und sind Fakten. Zum anderen spricht allein die Vielzahl der Filme, die sich dieser Themen annehmen, dafür, dass sie den Briten unter den Nägeln brennen. Es ist nicht anzunehmen, dass sich eine ganze Generation engagierter Filmemacher als «Nestbeschmutzer» betätigt, unter ihnen auch Derek Jarman mit «*The Last of England*» (1987), nur weil ihr die gegenwärtige Politik nicht behagt, auch wenn die ehemals liberale und nun nach rechts gerückte «Sunday Times» dies argwöhnt. Die Filme von Frears, Jarman und einigen anderen sind in ihren Augen «wertlos und beleidigend ... geschmacklos, rauh, ranzig, provinziell», ihre Macher sind die «halbgebildete ambitionierte

Mittelmässigkeit» (nach: International Filmguide 1989). Bei so viel Schelte vom rechten Flügel steht zumindest fest, dass diese Filme den Nerv der Nation treffen, zumal ja ihre Haltung und nicht ihr Inhalt kritisiert wird.

Den Ausverkauf der Londoner Docks, die Umwandlung von totem Kapital in ein gewinnträchtiges Spekulationsobjekt, das in riesige Lofts für die Superreichen der Stadt einmündete, ist z. B. ein Thema dieser Filme. «*Empire State*» (1987) von Ron Peck nimmt sich genau dieses Themas an. Eine schwarze Genregeschichte um die millionenträchtige Sanierung eines ganzen Stadtteils, die jedoch an Überfrachtung und einem wenig durchdachten Drehbuch scheitert. Gelungener ist da der Regie-Erstling «*Stormy Monday*» (1987) von Mike Figgis, in dem ein texanischer Geschäftsmann

... und «New English Cinema» 1987: «Sammy and Rosie Get Laid» von Stephen Frears



seine Finger nach der Hafengegend der nordenglischen Stadt Newcastle, der Heimatstadt des Regisseurs, ausstreckt. Zumindest im Film kann dieses Unterfangen vereitelt werden. Dieses genretypische Happy End, der Sieg des kleinen Mannes über die übermächtigen, oft multinationalen Kapitalinteressen, unterscheidet den Film denn auch, ebenso wie seine am Hollywood-Kino orientierte Machart, von den anderen Beispielen. der «kleine Mann», der im Leben nichts gewinnt, gewinnt auch im Film nichts, er bleibt das Opfer, es sei denn, er hat sich auf die andere Seite geschlagen, die Seite der skrupellosen Geschäftemacher, und verkauft Kokain, um sich eine Wohnung im Londoner Hafen leisten zu können («*For Queen and Country*»).

Protest gegen versteinerte Verhältnisse

Begnügten sich die Filme des «Free Cinema» häufig mit der blossen Beschreibung der Verhältnisse und der Einsicht ihrer resignativen Helden, dass eine Veränderung nicht möglich ist, so gehen die neueren Filme einen Schritt weiter, auch wenn sich deren Protagonistinnen und Protagonisten in so manche Sackgasse begeben. Ebenso wie Sammy und Rosie, die der eiskalten Wirklichkeit durch wechselhafte Liebesbeziehungen, durch wärmenden Körperkontakt zu entfliehen versuchen, glaubt der homosexuelle Jugendliche Eddie in «*The Fruit Machine*» noch an die Macht der Freundschaft und der Liebe. Als er erkennen muss, dass sein Freund Michael, ganz Kind der ihn prägenden Gesellschaft, bereits den Warencharakter der Sexualität erkannt hat und seinen Körper zur Erlangung gesellschaftlicher Privilegien willig einsetzt, bricht für ihn eine Welt

zusammen. Der Traum von Freiheit und Geborgenheit wird immer irrationaler, manifestiert sich in der Gestalt eines Delphins, der in der Gefangenschaft eines Delphinariums zum Clown degradiert wird. Wenn der Mensch sich schon nicht selbst befreien kann – diese Erfahrung musste auch das Paar Sammy und Rosie machen, das nur in wenigen Stunden ein erfülltes Leben findet –, dann soll zumindest die Idee dieser Freiheit gerettet werden. Es ist schwierig, auf diesem äußerst schmalen Grat zwischen Resignation und Hoffnung zu wandeln. Das Überleben der Idee sichert nicht das Leben des Menschen; der Liebesakt, auch wenn er noch so hingebungsvoll zelebriert wird, ändert wenig an den tatsächlichen Gegebenheiten. Saville bezieht sich in seinem Film «*The Fruit Machine*» übrigens explizit auf «Samstagnacht bis Sonntagmorgen». Dies ist nicht nur als Reverenzbeweis für Karel Reisz und das «Free Cinema» zu verstehen, sondern als visuelle Paraphrase der eigenen Absichten und Zielsetzungen. In vielen dieser Filme geht es um die Leidensfähigkeit des Menschen angesichts sozialer Ungerechtigkeit und die Frage, wie man dieses In-die-Enge-getrieben-Sein noch aushalten kann und soll.

Eigentlich kaum noch, meint der ausgemusterte Soldat Reuben in Martin Stellmans «*For Queen and Country*», der in seine hässliche Neubausiedlung zurückkehrt, in der kriminelle Delikte an der Tagesordnung sind und die den Menschen zwar ein Dach über dem Kopf bietet, mehr aber auch nicht. Folgerichtig will er England den Rücken kehren. Die kleine Lösung wäre der Paris-Urlaub, die grosse, als man ihm auch noch die englische Staatsbürgerschaft aberkennt, ist sein Exodus zu seiner Heimatinsel Santa Lucia. Doch

plötzlich liegt Fish, der einzige Freund, in seinem Blut, erschossen von einem Polizisten mit eindeutig rassistischer Gesinnung, und Reuben erkennt, dass er sich der Verantwortung nicht entziehen kann, dass er, zwischen alle Fronten geraten, die Partei des Freundes ergreifen muss, die letztlich seine eigene Partei ist. Die Flucht in die Innerlichkeit bleibt Reuben ebenso verwehrt wie die Hoffnung auf einen unverrückbaren Wert, auf die Idee. Er ist Soldat und folgt jetzt nur noch den eigenen Befehlen; die heissen nicht Liebe, sondern Loyalität, nicht Freiheit, sondern Freundschaft; die Träume werden den Fakten geopfert. Am Ende lauert der Tod – was soll's.

Ausweglose Filme als Reflex einer ausweglos erscheinenden gesellschaftlichen Situation, die zwar die versteinerten Verhältnisse vehement attackieren, doch auch nicht mit Lösungen aufwarten können, sondern zerstochene Fäuste und eingeschlagene Köpfe vorzeigen und das Publikum mit der eigenen Hilflosigkeit konfrontieren. Der Protest geht zwar weiter als zur Zeit des «Free Cinema», doch auch in den neuen Filmen ist eine resignative Grundhaltung unübersehbar. Die kleinen Fluchten erweisen sich von Anfang an als hoffnungslos, und am Ende des Fluchtweges verhindert eine unüberwindbare Mauer jede weitere Bewegung.

Ausverkauf?

Vielleicht ist es diese Enge, dieses scheinbar sinnlose Befassen mit den Verhältnissen, die einige der kreativsten englischen Filmemacher in die Arme Hollywoods treibt. Das Filmland Australien hat gezeigt, wie ausbeuterisch Hollywood talentierte englischsprachige Regisseure an sich bindet, vermarktet und fallen lässt. Gillian Armstrong,



«The Fruit Machine» von Philip Saville: Traum von Freiheit und Geborgenheit.

Bruce Beresford, Fred Schepisi, Peter Weir, Roger Donaldson, George Miller arbeiteten bzw. arbeiten mehr oder weniger erfolgreich in den Vereinigten Staaten; die meisten sind mittlerweile allerdings wieder nach Australien zurückgekehrt. Ein ähnlicher Ausverkauf des englischen Kinos scheint im Gang zu sein. Stephen Frears hat mit seinem Hollywood-Debut «Dangerous Liaisons» zwar ein opulentes Meisterwerk geliefert, aber bei weitem keinen englischen, keinen Frears-Film; Neil Jordan («Mona Lisa», 1986, ZOOM 22/86) hat sein unbestreitbares Talent an das High-Tech-Spektakel «High Spirits» (1988) und neuerlich in «We're No Angels» (siehe Besprechung in dieser Nummer) verschleu-

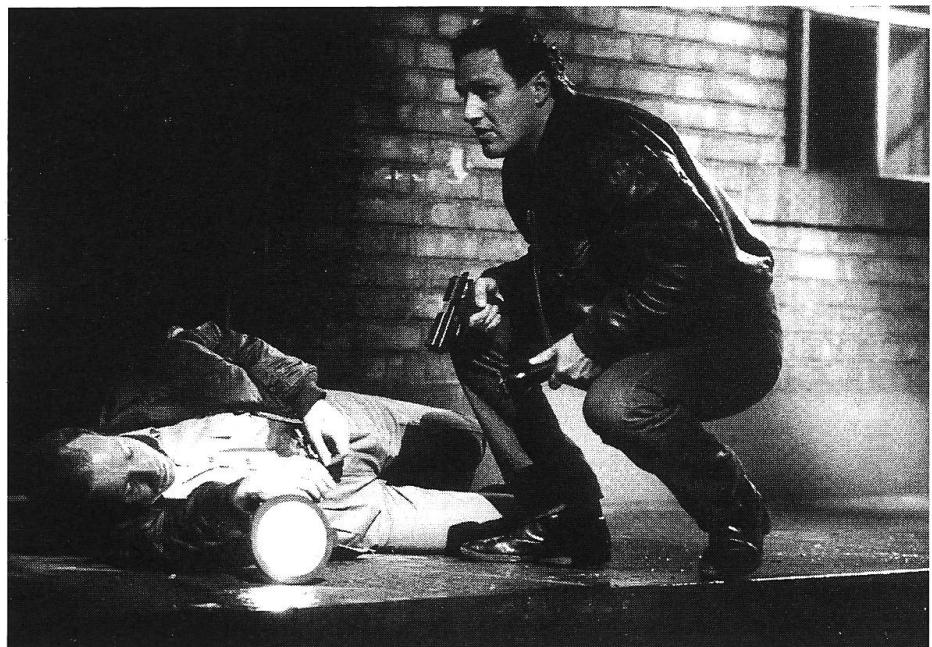
dert; Mike Figgis arbeitet – ebenfalls mit grosser Besetzung – an «Hot Spur», und die unabhängigen, bislang ambitionierten Produktionsfirmen «Zenith» und «Handmade» produzieren mittlerweile auch in den Vereinigten Staaten für einen internationalen Markt. Von dort ist also wenig Englisches zu erwarten, die «Sunday Times» wird es mit Genugtuung vernehmen.

Vielleicht wiederholt sich auch auf diesem Gebiet ein Stück englischer Filmgeschichte. Karel Reisz drehte vier Jahre nach «Saturday Night and Sunday Morning» den Gruselfilm «Night Must Fall». Heute läuft sein neuster Film «Everybody Wins» (ZOOM 4/90), ein Thriller ohne sozialkritisches Engagement, im Kino; und Tony Richardson entschied sich 1963, nach «The Loneliness of the Long Distance Runner» (1962)

für ein grösseres Publikum und den internationalen Markt, inszenierte «Tom Jones» und gewann vier «Oscars»; Stephen Frears erhielt für «Dangerous Liaisons» drei Oscars. Das soll den Wert des Films nicht schmälern, sondern den Verlust unterstreichen, den das englische Kino erlitten hat: Die ebenso bösen wie unterhaltsamen und kritischen Chronisten verlassen die Insel. Aber zur Zeit scheinen noch ständig neue Talente nachzuwachsen, die Beachtliches liefern. Und dies trotz des Fehlens staatlicher Filmförderung, oder vielleicht gerade deswegen? ■■■

Schweizer Krimis

Das Schweizer Fernsehen beteiligt sich seit längerem an der Produktion sogenannter «Euro-Serien». Europäische Zusammenschlüsse für die Herstellung von Fernsehserien sollen es ermöglichen, amerikanischen Serien adäquate Produkte entgegenhalten zu können. Eine dieser Serien, «Eurocops», wurde letztes Jahr ins Leben gerufen. Neben dem Fernsehen DRS beteiligen sich die europäischen Sendeanstalten ZDF, ORF, RAI, A2, RTVE und Channel 4. Das spanische Fernsehen ist mittlerweile, offenbar aus finanziellen Gründen, ausgestiegen. Seit neustem produziert das Fernsehen DRS auch Krimifolgen für die seit langem bekannte Serie «Tatort». «Eurocops» wie «Tatort» haben die Eigenart, dass jeder beteiligte Sender Folgen mit seinem Fahnder dreht, also Polizisten aus seinem Einzugsgebiet bei der Arbeit zeigt. Für «Tatort» konnte der bekannte Mathias Gnädinger für die Rolle des Dienstchefs gewonnen werden. In «Eurocops» verkörpert Alexander Radszun den Detektiv-Wachtmeister. Der erste Schweizer «Tatort» und die vierte in der Schweiz produzierte Folge von «Eurocops» werden demnächst im Schweizer Fernsehen ausgestrahlt.



Tatort: «Howalds Fall»

FRANZ
DER ENDINGER

«Tatort» wurde zu Beginn der siebziger Jahre von den neun in der ARD zusammengeschlossenen Sendeanstalten ins Leben gerufen. Eine Herausforderung stellten sich die Produzenten dadurch, dass sie versuchten, über die volle Spielfilmlänge eine eigentliche Kriminalgeschichte zu erzählen. Der Serie war denn auch durchaus Erfolg beschieden: Kommissare wie Haverkamp oder Schimanski sind zu Begriffen geworden, und ein heute renommierter Regisseur wie Wolfgang Petersen hat in der Serie seine Spuren abverdient.

Nun steigt also auch das Fernsehen DRS in die «Tatort»-Serie ein. Den eigentlichen Reiz dabei sehen die Dramaturgen unseres Fernsehens in der Möglichkeit, schweizerische Identität in ein deutschsprachiges Sendegefäß einzubringen. «Howalds Fall» soll keine gesichtslose Serienfolge sein, die in einem geografischen Niemandsland spielt; der Ehrgeiz der Macher geht vielmehr darauf, die Geschichte in eine möglichst treffende Milieuschilderung einzubetten. So hat die Filmequipe denn auch eng mit der Berner Stadtpolizei zusammengearbeitet, die nicht nur mit Rat zur Seite stand, sondern auch Statisten und Requisiten zur Verfügung stellte. Konsequent ist es in diesem Zusam-

menhang auch, dass man zwei Sprachfassungen, eine in Dialekt und eine hochsprachliche, herstellt. Bei der Ausstrahlung der Sendung wird das Publikum dank der Zweikanaltechnik wählen können, welche dieser Fassungen es sich anschauen bzw. anhören will.

Soviel zum Produktionsrahmen dieser schweizerischen Tatort-Premiere, bei der Urs Egger Regie geführt hat. Nun zur Story, genauer: zur ersten Story, zu der die polizeitechnische Lesart des Titels als Überschrift passt. Walter Howald (Mathias Gnädinger), Dienstchef der Gruppe «Leib und Leben» der Berner Stadtpolizei, hat per Tonbandkassette den anonymen Hinweis erhalten, dass im Zusammenhang mit der Verhaftung eines Flugzeugentführers «etwas geschehen» werde. Howald und sein Assistent Carlucci (Andrea Zogg) gehen dem Tip nach; als sie die Streifenfahrt schon ergebnislos abbrechen wollen, gewahren sie ein Fabrikgelände, auf dem etwas zu laufen scheint. Bei der Kontrolle finden sie dort einen LKW, der laut Frachtbrief mit medizinischem Gerät beladen sein soll. Als Carlucci das nachprüfen will, findet er auf der Ladebrücke Container mit Waffen. Destination: Beirut. Plötzlich sehen sich Howald und Carlucci zwei Bewaffneten gegenüber, die ohne Vorwarnung das Feuer eröffnen. Carlucci schießt zurück und trifft einen der Männer – tödlich, wie sich später herausstellt.

Mysteriös wird die Sache, als die beiden Fahnder erfahren, dass sich die Bundespolizei um die Sache kümmert. Auch der Niedergeschossene entpuppt sich schliesslich als ein Kollege, der erst bei der Zürcher Polizei tätig war und später zur Bupo gewechselt hat. Kommissär Rappold (Peter Arens), Howalds Vorgesetzter, gibt dem Dienst-

chef und seinem Assistenten zu verstehen, dass sie ihre Nasen aus der Sache heraushalten sollten – doch dafür sticht Howald der Hafer viel zu sehr. Bevor die beiden allerdings mit ihren privaten Nachforschungen weiterkommen, setzt die zweite Geschichte ein, die man etwa mit «Fall Howald» übertiteln könnte.

Am Abend ihres sechzehnten Geburtstages verschwindet nämlich Howalds Tochter Katrin spurlos; nach Tagen erst wird in einem Waldstück ihre halbverscharrte Leiche aufgefunden. Wie sich herausstellt, war Katrin im zweiten Monat schwanger. Der Fall wirkt darum rätselhaft, weil der Obduktionsbefund zwar auf Selbstmord mittels Tabletten deutet, doch hat sich das Mädchen kaum selber vergraben können. Als einziger Verdächtiger bietet sich der Diplomat Philip Brächbühl (Nicolas Lanski) an, mit dem Howalds Frau seit der Trennung von ihrem Mann zusammenlebt. Brächbühl ist es, der Katrin nachweislich zuletzt gesehen hat, Brächbühl, ganz offensichtlich ein Lebemann, kommt als Urheber der Schwangerschaft in Frage, und vor allem verwickelt er sich bezüglich seines Alibis in die abstrusesten Widersprüche. Carlucci observiert nun den Mann, nimmt auch schon mal, ohne durch richterlichen Befehl ermächtigt zu sein, eine Haussuchung vor. Doch er bringt nichts zutage, was Brächbühl wirklich belasten könnte. Immerhin wird Carlucci klar, dass Brächbühl wie dessen zwielichtiger Chef, der Staatssekretär Wirz, in die ominöse Waffengeschichte verstrickt sein müssen. Als Howald und Carlucci Brächbühl ein weiteres Mal befragen wollen, finden sie ihn erschossen in seiner Wohnung; alles weist auf Selbstmord hin. Zumindest lässt sich jetzt mit einem Gentest prüfen, ob Brächbühl der Vater

von Katrins Kind ist. Das Ergebnis ist positiv, der Fall scheint damit abgeschlossen, denn der Selbstmord lässt sich als Ge- ständnis werten.

Zwei Geschichten, ein Verdächtiger

Doch es kommt alles noch einmal ganz anders. Die Lösung des Falls verbirgt sich, mehr sei nicht verraten, in einer dritten Lesart des Titels. Auf jeden Fall tun sich Abgründe auf, der junge, ungestüme Polizist Carlucci muss erkennen, dass sich die Grauzonen im menschlichen Leben nicht immer auf kriminell einwandfreies Schwarzweiss reduzieren lassen. Soweit, so gut. Die Geschichte ist mehrschichtig angelegt und insofern durchaus spannend. Es finden sich auch diskrete Verweise auf den Schluss in die Handlung eingestreut, die aufmerksamen Zuschauerinnen und Zuschauern analytisches Mitdenken er-



Tatort: «Howalds Fall»

Regie: Urs Egger; Buch Johannes Bösiger und U. Egger; Kamera: Lukas Strelbel; Darsteller: Mathias Gnädinger, Andrea Zogg, Peter Arens u. a.; Sendetermin: 16. April 1990, Fernsehen DRS, ARD, ORF

Eurocops: «Taxi ins Jenseits»

Regie: Erwin Keusch; Buch: Annemarie und Claude Cueni; Kamera: Ulrich Steiger; Darsteller: Alexander Radszun, Stefan Gubser, Sunnyi Melles, Benedict Freitag, u. a.; Sendetermin: 1. Mai 1990, Fernsehen DRS

lauben. Zudem sind die Charaktere der beiden Polizisten durchaus sympathisch gestaltet: Man würde vor allem dem jungen Carlucci eine weitere Chance gönnen.

Und dennoch vermag diese «Tatort»-Premiere von Fernsehen DRS im ganzen nicht zu überzeugen. Die Verteilung der Spannungsmomente auf zwei Geschichten, die nur gerade durch die Figur eines Verdächtigen verhakt sind, hat letztlich zur Folge, dass auf beiden Handlungsebenen zu vieles nur angedeutet bleibt. Es mag ja noch angehen, dass die obskuren Machenschaften von Diplomaten und der Bupo rund um einen Waffendeal in diskretes Dunkel gehüllt bleiben – aber die lediglich skizzenhafte Behandlung, welche die Autoren Howalds Familiensituation angedeihen lassen, die stört. Immerhin lässt «Howalds Fall» sich nur von seiner Privatsphäre her verstehen, und da hätte man dann schon mehr erwarten dürfen als die schemenhaft gezeichneten Angehörigen, welche diese Sphäre nun bevölkern. So ist es auch Mathias Gnädinger nicht mehr möglich, die Entwicklung der Hauptfigur psychologisch glaubwürdig darzustellen.

Kommt ein Weiteres hinzu: Atmosphäre und Dichte gerade bei einem Krimi hängen in starkem Masse von stimmigen Details ab; in diesem Punkt aber ist – mit Verlaub – bei der DRS-Produktion bös gesündigt worden. Es ist ja schön und gut, wenn Krimi-Autoren neuste forensische Methoden in ihre Storys einbauen. Hier geht es um das DNA-Fingerprinting, eine gentechnische Methode, mit der sich die Zugehörigkeit von organischem Material, z. B. von Blut oder Haaren, zweifelsfrei bestimmen lässt. Aber ist es wirklich nötig, dem Publikum den Terminus *technicus* ein gutes

Dutzend Mal buchstäblich einzuhämmern?

Nun gut, für sich allein genommen liesse sich das ja noch verkraften. Doch Ungeschicklichkeiten dieser Art häufen sich: Da wären einmal die absolut täppischen Alibis, die Brämbühl als Verdächtigen überqualifizieren. Einmal will er spazieren gegangen, dann in einem Pornokino gewesen sein, das sich nachher als im Umbau befindlich herausstellt. Da sind aber auch polizeiliche Observationsmethoden, die sich im Zeitalter von Wanzen und Telefonüberwachung schlicht wie Pfadiübungen ausnehmen – purzelt Carlucci doch in Wirz' Garten über eine Kollegin, die auch gerade im Begriff ist, durchs Fenster zu lauschen.

Das vielleicht Allerschlimmste aber stellen die darstellerischen Helvetismen dar, wie man sie

von Schweizer Filmen hier eben sattsam kennt: Das ewiggleiche diskret-säuerliche Gesicht etwa, mit dem Rapold seinen Leuten rät, sich aus der Waffenaffäre herauszuhalten, weil es da, wie er bedeutungsschwanger verkündet, um «politische Dimensionen» gehe. Ein Klischee guteidgenössischer, filzfördernder Verschwiegenheit, wie es hinkt und klappert. Von da dürfte es noch ein schönes Stück Weg sein bis zu jenem Lokalkolorit, das der Abteilung Dramatik unseres Fernsehens vorschwebt.

Kurz: Man kann die helvetische «Tatort»-Premiere wohl kaum als gegückt bezeichnen. Auf alle Fälle werden unsere Fernseh-Dramatiker noch beträchtlich zulegen müssen, wenn ihre Produktionen innerhalb der Serie keinen schweizerischen Sonderfall bilden sollen. ■■■

Eurocops: «Taxi ins Jenseits»

JUDITH WALDNER

«Dem Publikum ist es egal, wer ihm die Geschichten erzählt, aber es will Geschichten, Spielfilme und Serien», schreibt Martin Hennig, der Leiter der Abteilung Dramatik des Schweizer Fernsehens, in einem Pressetext. Ob es mir als Teil des Publikums egal ist, wer mir Geschichten erzählt, sei hier dahingestellt. Nicht egal ist mir auf jeden Fall, was für Geschichten mir erzählt und vor allem wie sie erzählt werden.

«Taxi ins Jenseits» heisst der vierte Schweizer Beitrag der «Eurocops»-Serie. Für's Drehbuch zeichnen Claude und Annemarie Cueni, für die Regie Erwin Keusch. Erzählt wird vorerst Folgendes: Zwei Frauen, attrak-

tiv, selbstbewusst und offensichtlich erfolgreich, wollen spätabends mit einem Taxi von einem Restaurant nach Hause fahren. Unterwegs werden sie vom Taxifahrer und dessen Kollege angemacht, sie zeigen sich ablehnend und wehren sich gegen immer massivere Aufdringlichkeiten. Die Männer werden zusehends aggressiver, und die Situation eskaliert soweit, bis jede Frau von je einem der Männer vergewaltigt wird.

Diese Sequenz ist dramaturgisch äußerst geschickt aufgebaut: Schon am Anfang, bei der Ankunft des Taxifahrers bei besagtem Restaurant, macht sich eine bedrückend-bedrohliche Stimmung breit, die sich dann laufend steigert. Man scheut sich nicht, die Verfolgung der beiden

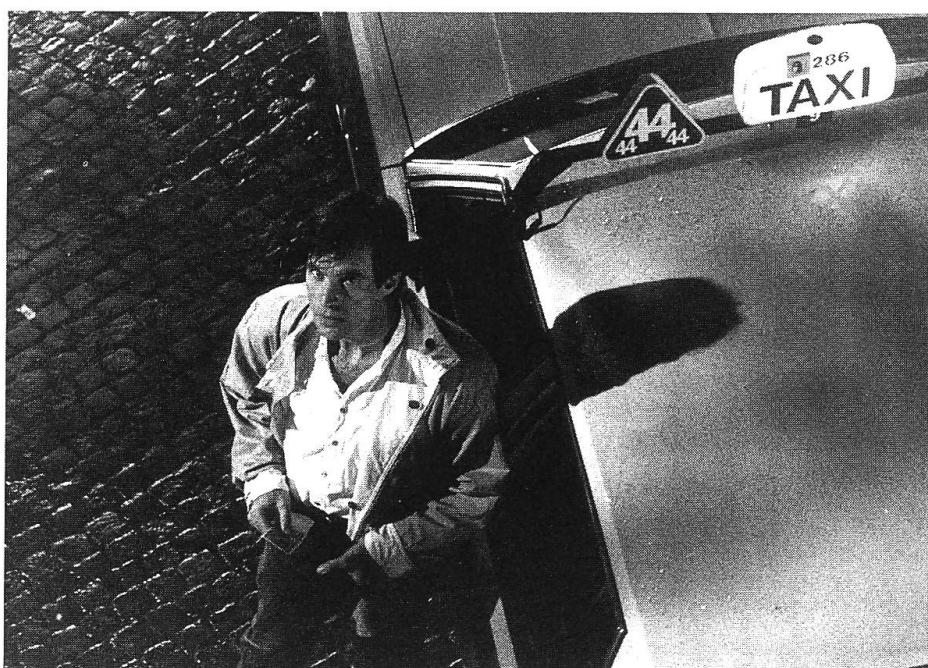
Frauen durch die Männer ausführlich zu zeigen; es darf in starre Frauengesichter geblickt werden, als «es» geschieht – alles um der Spannung und des Nervenkitzels willen.

Krimis handeln üblicherweise von Verbrechen und deren Aufklärung. Ist das verwendete Delikt beispielsweise ein Mord, hat das im Normalfall nur insofern einen Bezug zum Leben des Publikums, als davon öfters durch die Medien berichtet wird. Das in «Taxi ins Jenseits» verwendete Delikt der Vergewaltigung ist nun etwas näher beim täglichen Leben, sehen sich doch unzählige Menschen irgendwann direkt oder durch Vorkommnisse in der näheren Umgebung damit konfrontiert. Dieser Umstand scheint den «Eurocops»-Machern gänzlich entgangen zu sein. Durch die unsensible Darstellung einerseits und die dramaturgisch hochgeputzte Abfolge wurde offensichtlich übers Ziel hinausgeschossen – nach diesem anfänglichen «Höhepunkt» wirkt der Rest der Story nur mehr flau: Eine der Frauen wirft eine Fensterscheibe ein, um die Umgebung auf sich aufmerksam zu machen. Dem herbeikommenden Polizisten mag sie jedoch nichts vom Geschehenen erzählen. Am nächsten Morgen wird eine Leiche gefunden; der andere Taxifahrer hat bei einem Handgemenge mit der anderen Frau sein eigenes Messer in den Bauch bekommen.

Die Polizei beginnt mit ihren Nachforschungen. Vorerst erkennen sie kaum einen Zusammenhang zwischen der eingeschlagenen Scheibe und dem toten Taxifahrer. Nebenher wird von der Mühe des alteingesessenen Polizisten mit seinem jungen, neuen Mitarbeiter erzählt. (Dass die beiden dann doch noch Arbeitsfreunde werden, beruhigt im Hinblick auf die weiteren «Eurocops»-Folgen...) Aus-

serdem wird hier, wie auch in der ersten Folge der «Tatort»-Serie, x-mal das sogenannte DNS-Fingerprinting vordemonstriert: Quasi wird um einen Kniefall vor der Wissenschaft gebeten, die es mit dieser Me-

Soll ich nun als Zuschauerin beruhigt sein und glauben, durch dieses Geständnis würde klar, dass die andere Frau in Notwehr gehandelt hat oder das Ganze gar nur ein Unfall war? Wenn es nämlich Notwehr war, würde ihr



thode möglich macht, via Haar oder Blut unverwechselbare Erkennungsmerkmale eines Menschen heraus zu bestimmen.

In der Zwischenzeit haben die beiden Frauen einen Plan ausgeheckt. Es gelingt ihnen, vom noch lebenden Taxifahrer ein Geständnis zu erpressen, dass gleichzeitig von der Polizei und anderen Taxifahrern mitgehört wird. Wie sie das machen, ist dann so ziemlich der einzige witzige Einfall in der ganzen Story.

Fern aller Wirklichkeit

Nach diesem Geständnis ist der Krimi unmittelbar zu Ende – wie es weitergeht, ist offensichtlich nicht mehr von Belang. Bref: Ein Taxifahrer wird tot aufgefunden. Sein Berufskollege gesteht, eine Frau vergewaltigt zu haben. Diese Frau hat mit dem Tod des anderen Taxifahrers nicht direkt zu tun, wohl aber ihre Freundin.

sicher nichts passieren, meint der junge Cop. Da lachen ja nun wirklich die Hühner. Hier stellt sich die Frage, inwieweit ein Fernsehkrimi sich überhaupt an der Wirklichkeit zu orientieren habe. Eine Frage, die hier nicht beantwortet sein will – mir scheint allerdings, dass in «Taxi ins Jenseits» die Story so realistisch daherkommt, dass auch die Details stimmig sein müssten. Dass, wenn weibliche Notwehr anlässlich einer Vergewaltigung zum Tod des Mannes führt, die Sache einfach erledigt ist, der Frau nichts mehr vorgeworfen wird, diese Möglichkeit ist schlicht und einfach nicht vorhanden.

Andere Elemente und Aussagen sind dann einfach nur kontraproduktiv oder meiner Meinung nach schlicht dumm. Da gibt es bekanntlich seit langem von verschiedener Seite Bemühungen, Frauen nachts billigere

Taxifahrten und damit ein sicheres und angstfreies Heimkehren zu ermöglichen. Nun fahren in «Taxi ins Jenseits» also zwei Frauen nachts Taxi und werden ausgerechnet dabei überfallen – von zwei Fahrern, die sich zu allem hin nicht einmal verbal absprechen «müssen».

Frauen ohne männliche Begleitung bleiben abends am besten zu Hause, sollten keinesfalls einen Minirock tragen oder Alkohol trinken und im Fond eines Taxis nie über Liebe reden; zudem empfiehlt es sich überhaupt nicht, zu unerwünschten männlichen Avancen einfach nein zu

sagen, und schon gar nicht, sich im Falle eines Angriffes zur Wehr zu setzen: Diese ganzen «Vorschläge» werden in «Taxi ins Jenseits» implizit mitgeliefert. Was hier dem Publikum aufgetischt wird, ist eigentlich nur mehr lächerlich.

Sei's drum, Fernsehgeräte bieten den Vorteil, einen Abstellknopf zu haben. Gespannt auf die weiteren Folgen von «Eurocops» bin ich allemal, bewegten sich doch die im letzten Jahr ausgestrahlten Schweizer Beiträge auf einem höheren Niveau. Und schliesslich liebe ich Krimis.

hat einem derart chronisch Erfolglosen «in den Schoss fallen» müssen, sondern auch die simple Feststellung, dass die Öffentlichkeit am Leid prominenter (historischer) Persönlichkeiten seit jeher viel eher Anteil nimmt als am vergleichsweise unspektakulären Leid ganz normaler Menschen von hier und heute.

Atlas, Sisyphus – Christus

«Anneli war eine einfache Frau, und eine bescheidene.» Frauen wie sie leiden an ihrer Existenz nicht ausdrucksstark und fordernd, sondern still und leise. Die Hauptfigur in Peter Bichsels Begleitgedanken zu Mozarts Credo-Messo krankt nicht zuletzt an ihrer Bescheidenheit, die es ihr nicht erlaubt, zu schreien und Anklage zu erheben. Sie liest Todesanzeigen in der Überzeugung, am unglücklichen Schicksal Verstorbener zumindest mitschuldig zu sein. Sie ist klein und zerbrechlich, aber Atlas (der die Welt trug) und Sisyphus (der nie ans Ziel seiner Wünsche kam, sie nicht einmal zu benennen wusste) in einer Person. Die Geschichte von dem Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünden der Welt – da muss Anneli offenbar etwas falsch verstanden haben in der Kirche, in ihrer Kirche. Sie glaubte, «... sie hätte das zu tun», an der Stelle des Menschensohns. Und Peter Bichsel setzt dieser Frau stellvertretend für alle die anderen, die stets nur Demut beigebracht bekamen und nie das Aufbegehren, die nie Erfolg hatten und recht bekamen und stattdessen im Mit-Leiden ihre Bestimmung zu erkennen glaub(t)en, ein liebevoll-kritisches literarisches Denkmal.

Als in den beiden DRS-Reaktionen «Gesellschaft und Religion» und «Musik und Ballett» vor mittlerweile fünf Jahren die Idee reif wurde, bekannte Theo-

Leid der einfachen Leute

Musikalische Meditation mit Peter Bichsel

**U R S U L A
G A N Z - B L Ä T T L E R**

«Anneli war eine einfache Frau, und eine bescheidene, die überall wo sie war, das Gefühl hatte, sie sei zu viel, sie stehe im Wege...» Wenn ein Peter Bichsel zum Kanzelprediger wird, dann erhebt er seine Stimme nicht lauter, und klingen seine Sätze nicht markiger als sonst. Hauptfigur ist dann bei ihm nicht zwangsläufig Jesus Christus – und auch nicht eigentlich jener Wolfgang Amadeus Mozart, der noch als Titelheld dieser «Musikalischen Meditation» in Erscheinung tritt.

«Möchten Sie Mozart gewesen sein?» Am Anfang war die Musik: Hätte Peter Bichsel nicht zu der ihm zunächst angebotenen Credo-Messe, sondern zu einem so ganz anders gearteten Werk wie «Roi David» von Arthur Honegger Texte geschrieben, es wären wohl ganz andere

Texte, und es stünde nicht diese Frage am Anfang.

«Möchten Sie Mozart gewesen sein?» Bichsel nennt die Frage «indiskret» und meint sie auch so: Kinder fragen so, naiv und berechnend, und die Antwort ist alles andere als einfach. Ein kurzes, leidvolles Leben, die Erfolglosigkeit als ständiger Begleiter, ein trügerischer Ruhm: Mozart hätte wesentlich älter als fünfunddreissig werden müssen, um die weltweite Anerkennung für sein Werk noch selbst mitzuerleben. Bichsel relativiert aber auch das «hätte» und «wäre»: Hätte Mozart den Rummel um seine Person und die Geschäftstüchtigkeit, mit der seine Musik heute vermarktet wird, selbst miterlebt – es hätte ihm all das vielleicht ziemlich zu denken gegeben.

Zu bedenken gibt Peter Bichsel im Verlauf dieser «Musikalischen Meditation» noch so einiges; nicht nur die Tatsache, dass dermassen erfolgreiche Musik



Wenn ein Peter Bichsel zum Kanzelprediger wird...

logen, Literaten oder Publizisten persönliche Texte zu klassischer kirchlicher Chormusik entwerfen zu lassen, haftete dem Projekt etwas Vorläufiges, Experimentelles an. Mittlerweile hat sich das Konzept bewährt, aber eben auch die Offenheit, die ihm nach wie vor eigen ist. «Etabliert» mag man vielleicht die Musik nennen, die den jeweiligen Textern – oder «Predigern» in diesem Fall – als Vorlage und Reibungsfläche dient; die Textlieferanten aber haben sich ihre Freiheit zum Unbequemsein bewahrt.

Namen wie Günter Wallraff, Dorothee Sölle, Wolfgang Hildesheimer und endlich Hans Küng boten bisher Gewähr dafür, dass kein Blatt vor den Mund genommen und der Finger auch auf wunde Punkte gelegt wurde, die jeweilige respektgebietende sakrale Umgebung hin oder her. Es hiess aber nicht, dass in der Fortsetzung der Reihe nicht auch besinnlichere, poetische Töne angeschlagen werden könnten. Und so ist Peter Bichsel der erste eigentliche Geschichtenerzähler auf der

Kanzel, der im Rahmen dieser Musikalischen (früher hiess es: Theologischen) Meditation sein Publikum entführt, es mitnimmt auf eine Reise durch (sehr reale) Innenwelten. Bichsel-«typisch» dabei: Was so simpel daherkommt als Reihe locker verknüpfter, scheinbar zufälliger Anekdoten, verdichtet sich im Wechselspiel von Text und Musik zu einem äusserst reichen «Bild»-Teppich aus Erzählfragmenten, der erst in der Gesamtschau eine, die eigentliche Geschichte erkennen lässt.

Was in der Fernsehübertragung noch hinzukommt zur Mozart-Musik und zum Bichsel-Text, das sind der Raum und die von ihm ausgehende Atmosphäre. In einer Barockkirche hätte er sehr viel mehr Mühe gehabt, seine Vision der Lebensumstände dreier so unterschiedlicher Gestalten wie der geistig armen Anna, des als genialisch gerühmten Mozart und des Gottessohns Jesus Christus zu entwerfen, meint Peter Bichsel. In der hellfarbigen, doch keinesfalls verspielten neugotischen Kirche St. Laurenzen in St. Gallen ging es. Und mehr noch: Die Auseinandersetzung eines Lite-

Möchten Sie Mozart gewesen sein?

Musikalische Meditation

W. A. Mozart: Credo-Messe KV 257

Texte: Peter Bichsel

Regie: Adrian Marthaler

Aufzeichnung aus der Kirche St. Laurenzen, St. Gallen

**Chor und Orchester des Fernsehens DRS unter der Leitung von Armin Brunner
Solisten: Barbara Locher (Sopran),**

Dorothe Schmid (Alt), Christopher Ventris (Tenor), Cornelius Hauptmann (Bass)

Gemeinschaftsproduktion des Fernsehens DRS mit Radio Bremen und dem Hessischen Rundfunk

Sendetermine:

DRS: Palmsonntag, 8. April, 10.00 Uhr (Zweitsendung: Karfreitag, 13. April, 21.40 Uhr);

TSR und TSI: Sonntag, 6. Mai, 10.00 Uhr.

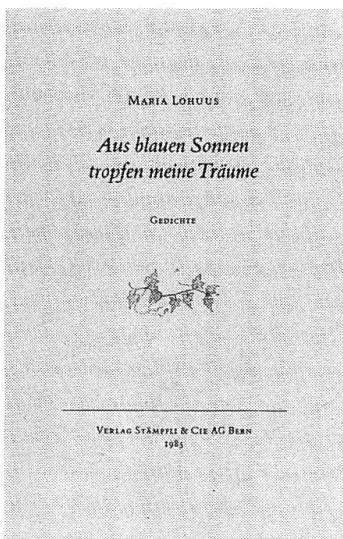
rat mit einer Musik und einer Umgebung, der gegenüber er sich aus Kinder- und Schülertagen die Reserve des Zu-oft-Belehrten, Allzu-häufig-Gemass-regelten bewahrt hat, nimmt in diesem Raum die Züge einer Ernsthaftigkeit an, die schon fast ins Intime geht. Mozart und Bichsel und dazu die Kanzel, die dem, der sie betritt, abverlangt, dass er Stellung beziehe und seinen Standpunkt offen darlege – das ergibt eine eigenwillig widerborstige Mischung die gleicher-massen sehens- und hörenswert ist. ■■■

AZ
3000 Bern 1

Maria Lohuus

Aus blauen Sonnen tropfen meine Träume

Gedichte



174 Seiten,
mit 5 Illustrationen
von Thomas Berger,
broschiert,
Fr. 24.–/DM 28.–

Erste Leserurteile:

«Ich konnte mich kaum mehr trennen von diesen Gedichten,
die mich sehr ansprechen und irgendwie vor mir aufleben ...»

C. F. in L.

«Noch nie konnte ich so von Gedichten profitieren wie bei
Maria Lohuus ...»

J. S. in W.

«Es sind Empfindungen in Worte gefasst, die wir in uns
tragen; es ist, als wenn in diesen Gedichten auch meinen
Gefühlen Ausdruck gegeben worden sei ...»

E. B. in F.



Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Postfach, 3001 Bern
