Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 34 (1982)

Heft: 14

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

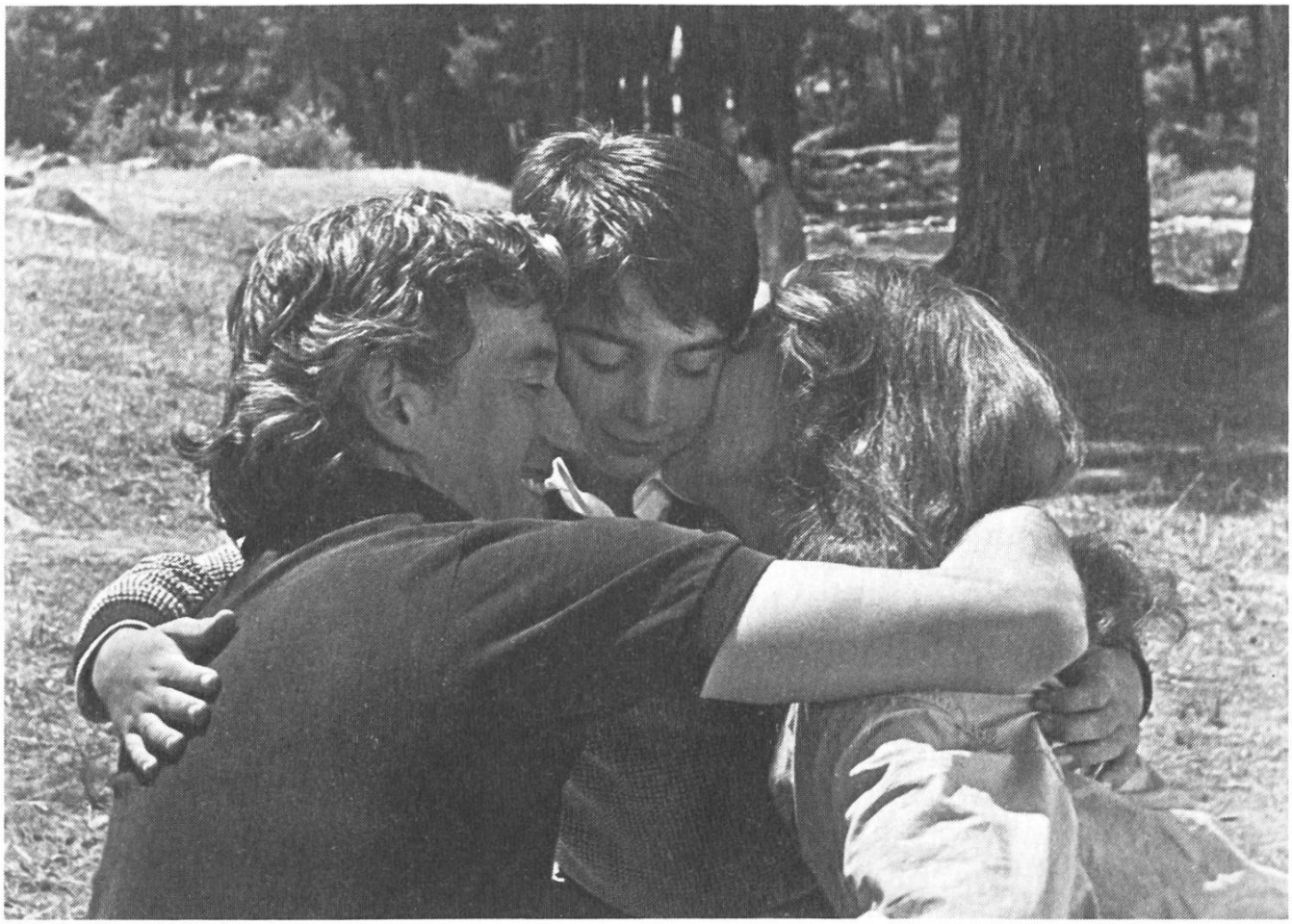
Download PDF: 11.07.2025

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

Dulces horas
(Zärtliche Stunden der Vergangenheit)

Spanien 1981. Regie: Carlos Saura
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/195)

«Wenige Dinge können mich mehr sensibilisieren als eine alte Familienfotografie, und mehr noch ein Album, eine Sammlung alter Familienfotografien. Was mag aus jenem schwachen Mädchen geworden sein, das ins Leere schaut, was aus jenem Jungen, der sich bewegte und dessen verschwommenes Bild kaum mehr seine Züge erkennen lässt? Und jenes Paar, das in die Kamera schaut? Sie ist sicher berechnend und kalt, und er? Vielleicht ein armer gutmütiger und verschreckter Mann. Und das Licht. Und diese Landschaft. Eine Erinnerung.»
Carlos Saura in einem Interview auf die Frage nach der Bedeutung der Erinnerung; Erinnerung einerseits als belastende Vergangenheit, anderseits als Hilfe, als eine Art Fluchtmöglichkeit sogar. Und er fährt weiter: «Die Erinnerung ist unser Leben, das was von unserem Leben bleibt. Das und ein Wunsch, glückliche und längst nicht mehr wiederholbare Augenblicke noch einmal erleben zu können. Für mich ist Film Erinnerung und Phantasie. Wenn ich mich hinsetze und nachdenke, was ich tun soll, ist das erste Material, das mir in den Sinn kommt, immer fotografischer Art. Vielleicht, weil ich, bevor ich Filme machte, Fotograf war, vielleicht auch weil ich beim Lesen die Buchstabensprache sofort in jene des Bildes übersetze, die meine Welt ist. Für mich ist das Leben eine Mischung aus Realitäten, mit welchen sich die Erinnerungen, die Träume und die Bilder unserer Wünsche vermischen.»
Unser Interview liegt vier Jahre zurück (es ist abgedruckt in «Cinema» 4/78), und doch ist mir dieses Zitat beim Betrachten von «Dulces horas» unwillkürlich in den Sinn gekommen.
Während des Vorspanns von «Dulces horas» gleitet die Kamera über ein farbiges Dessin. Im ersten Augenblick glaubt man, eine altmodische Tapete wahrzunehmen, dann wird klar, dass es sich um ein Fotoalbum handelt; ein Album mit vergilbten, zum Teil aufklappbaren Bildern, manche sogar handkoloriert. Eine der Bildlegenden lautet: «Juanico bei der Erstkommunion».
Juanico ist Juan Sahagun (Inaki Aierra) – mittlerweile bald 50jährig und damit ungefähr im Alter Sauras – die Hauptfigur des Films. Er blättert in diesem Album, lässt sich von den alten Bildern in die Vergangenheit entführen, in seine Kindheit. Juan, das wird bald einmal klar, hat sich eine Art Therapie verordnet. Er versucht, sich über seine Kindheit Klarheit zu verschaffen, über seine Beziehung zu seiner Mutter vor allem. Juans Devise lautet: «Meine Zukunft kann nie besser sein als meine Vergangenheit». Die Mittel, die Juan für seine Erinnerungsarbeit (die auch ein Stück Trauerarbeit ist) zur Verfügung stehen, sind einmal das besagte Familienalbum, dann ein Bündel Briefe, das ihm seine Schwester aushändigt, der Briefwechsel der Eltern. Die Mutter lebte mit den Kindern in Madrid, der Vater hatte sich nach Buenos Aires abgesetzt. Und schliesslich ist da, als vielleicht entscheidendstes «Medium», Berta (Assumpta Serna), eine ausnehmend hübsche junge Frau, der Juan zufällig auf der Strasse begegnet, eine Schauspielerin, wie sich herausstellt, eine Frau jedenfalls, die seiner Mutter (oder dem Bild, das er von ihr behalten hat, nachdem sie sich vor seinen Augen das Leben genommen hatte) extrem gleicht. Dies ist die Ausgangslage. Juan taucht ein in die Vergangenheit, er setzt sich den Monstren der Familie aus, der Zeit des Bürgerkriegs mit den Bombardements und der Flucht in den Keller. Schritt für Schritt wird da Schicht um Schicht freigelegt. Schliesslich gelingt es Juan, seine Schuldgefühle abzubauen. Dank Bertas Mithilfe, dank ihrer Liebe und Zuneigung gelangt er zu einer weniger pessimistischen Sicht; die Knoten lö-



Von der Kraft und der Bedeutung der Erinnerung: «Dulces horas» von Carlos Saura.

sen sich, der Weg wird frei für eine gemeinsame Zukunft, die vielleicht besser sein kann als die Vergangenheit.
Nach zwei eher abenteuerlichen Ausbrüchen («Deprisa, deprisa» über jugendliche Grosstadtkriminelle und «Bodas de Sangre», die geniale Ballettverfilmung nach Lorca) findet Saura mit «Dulces horas» inhaltlich wie formal wieder zu dem für ihn typischen Stil zurück. Man denkt zurück an «Cria Cuervos», in dem er die Kindheit und ihre Schrecknisse direkt anging. Man denkt auch an «La Prima Angelica», in dem Luis den Spuren seiner Kindheit nachgeht. Und so wie Luis als alter Mann durch die Szenen seiner Vergangenheit wandelt, sich selber als Kind darstellend, so geht auch Juan als Erwachsener durch Bilder seiner Kindheit. Meint man! Doch Saura hält da eine Überraschung bereit. Erst nach einiger Zeit wird nämlich deutlich, dass Juan diese Szenen selber inszeniert hat. Als weiteres Mittel dieser Therapie, dieser Vergangenheitsbewältigung, stellt er im entsprechenden Dekor mit Schauspielern diese Familienszenen her. Man denkt an «El Jardin de las Delicias», nicht nur der Musik wegen – das betörende Lied «Recordar» ist identisch –, auch damals wurden alte Familienszenen vorgespielt, um die Vergangenheit zu evozieren. Allerdings konnte (oder wollte) sich damals Antonio, der Gelähmte im Rollstuhl, nicht an die Vergangenheit erinnern, was seine Verwandten daran hinderte, an sein Schweizer Nummernkonto heranzukommen. In «Dulces horas» hingegen unternimmt Juan alles, um seiner Vergangenheit auf die Schliche zu kommen.

Erneut spielt Saura virtuos mit den Zeitebenen. Fasziniert lässt sich der Betrachter mitziehen auf diesen Trip durch die Zeiten. Er lässt sich narren und irritieren, sich auf Umwege und in Sackgassen schicken. Saura erzählt in einem mitreissenden Rhythmus, das Bild eines immer schneller sich drehenden Karussels drängt sich auf. Es entsteht so etwas wie

eine Sogwirkung, ein Effekt, der wohl nicht zuletzt der raffinierten Musikmontage zuzuschreiben ist.
Was mich bei Saura fast am meisten begeistert, ist wohl der Umstand, dass ihm seine Beschäftigung mit der Erinnerung nie zur plumpen Vergangenheitskrämerei gerät, auch nie zur schicken, selbstzweckhaften Nostalgie. Saura gibt uns immer wieder zu verstehen, dass erst die Auf- und Verarbeitung der Vergangenheit zur Gestaltung der Zukunft und zum Leben der Gegenwart befähigt. Und dies durchaus nicht nur auf der Ebene des Individuums, auf dem er seine Gleichnisse immer wieder abhandelt, sondern auch und vor allem auf der Ebene des Kollektivs, der Gesellschaft; besonders der spanischen, aber nicht nur.

Hans M. Eichenlaub

My Bodyguard
(Die Schulhof-Ratten von Chicago)

USA 1981. Regie: Tony Bill
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/199)

Gewalt als in ihrer direkten Form und aufgrund unserer ethischen Bewertung negative Eigenschaft des Menschen ist wegen ihrer bedrohenden oder im Falle der Identifikation abreagierenden, befriedigenden Wirkung eines der häufigsten Themen des Kinos. Daraus lässt sich eine vielschichtige Faszination der Gewalt(tätigkeit) ableiten, eine Faszination, die zu Nervenkitzel werden kann. Nötig ist in diesem Zusammenhang eine durch den Film explizit oder implizit zu gebende Möglichkeit der Reflexion über die Wesenszüge und Hintergründe der Gewalt. Es besteht aber auch die Gefahr, dass die Darstellung von Gewalt als Ausdruck gesellschaftlicher Konstellationen zu einem angeblich kritischen, letztlich aber kaum aussagefähigen Klischee werden kann: so in «My Bodyguard», dem Erstlingswerk von Tony Bill. Wegen fehlender, durchgreifender Hintergrundgestaltung geschieht hier einfache Symptombekämpfung, was zusammen mit der Dramaturgie zu einer verniedlichten Darstellung der Gewalt (nicht zu verwechseln mit verharmloster Gewalt) führt.
Der Film beginnt mit dem luxuriösen Ambassador East Hotel in Chicago. Erst vor kurzem hat Mr Peache (Martin Mull) das Management dieses Hauses übernommen. Deswegen ist sein Sohn Clifford (Chris Makepeace) in eine andere Schule versetzt worden, die für die Reibereien und Machtkämpfe unter den Schülern bekannt ist. Schon am ersten Tag lernt Clifford den stark pomadisierten und gewalttätigen Melvin Moody (Matt Dillon) kennen, der zusammen mit Kollegen die Schülerschaft terrorisiert und tägliche Schutzgelder eintreibt. Wer sich weigert, sein Geld für das Mittagessen oder den Bus abzutreten, wird in leeren Gängen oder Toiletten erwartet. Trotz Warnungen von Schülern weigert sich Clifford Peache hartnäckig, das Schutzgeld zu zahlen. Ebenso misstraut er den Gerüchten, welche die Machtposition von Moodys Bande stützen. Diese soll angeblich den Schülern Sicherheit vor Rick Linderman (Adam Baldwin) bieten, einem korpulenten Einzelgänger, der als Triebtäter und Kindermörder verschrieen ist. Mit erstaunlicher Ausdauer versucht Clifford, Ricky zu seinem Freund zu machen, was ihm schliesslich gelingt. Erst viel später erfährt Clifford, dass der von Geheimnissen umwitterte Tod von Ricks Bruder ein tragischer Unfall war.
Moodys Machtposition beginnt abzubröckeln; vor allem nach der dramatischen Begegnung zwischen Moody zusammen mit seinen Kollegen und Clifford, der zufälliger- und zu diesem Zeitpunkt noch unerwarteterweise Lindermans Unterstützung erhält. Doch gibt Moody nicht auf und sucht sich einen professionellen Leibwächter, der Linderman, ohne dass sich dieser wehrt, zusammenschlägt. Das Motorrad, das Linderman in seiner Zurückgezogenheit während langer Zeit zusammengebastelt und auf einer gemeinsamen Fahrt mit Clifford eingeweiht hat, wird von Moodys bulligem Leibwächter demoliert und in einen See gestossen. Clifford und Linderman haben einen neuen seelischen Tiefpunkt erreicht, ebenso ihre Beziehung. Ein letzter Zufall bringt die beiden endgültig zu-

Hackordnung im Schulhof: «My Bodyguard» von Tony Bill.

sammen: Ricky hat sein Motorrad aus dem Wasser gehoben und trifft, nachdem ihn Clifford gesehen hat, erneut auf Moody und seinen Leibwächter. Diesmal schlägt, wie aus Erfahrung klug geworden, auch Linderman zu. Ricky besiegt den Leibwächter und Clifford den pomadigen Moody.

Zuerst ist «My Bodyguard» einmal ganz einfaches Identifikationskino. Da hat man als Zuschauer echtes Mitleid mit den unterdrückten Schülern, mit Linderman, der aufgrund seiner sozial niederen Herkunft und seiner unglücklichen Erfahrungen (sein kleinerer Bruder spielte mit Vaters Gewehr; während Ricky das Gewehr in seinen Händen hielt, löste sich ein Schuss und tötete den Jungen) völlig zurückgezogen lebt. Da identifiziert man sich natürlich mit dem Helden Clifford, der sich von Anfang an zur Wehr setzt und schliesslich die Probleme und Ängste besiegt. Dieser Wirkung kommt der geradlinige, mit regelmässig sich abwechselnden Tiefs und Hochs durchsetzte Handlungsablauf zu Hilfe, was die betont ausführliche Inhaltsbeschreibung belegen soll. Problematisch wird solches Kino erst, wenn dem Film interpretatorische und aussagemässige Tiefe und Kritik an bestehenden, Zuständen zugesprochen werden, während durch Ungenauigkeiten und distanziert gehaltene Ansätze zur Kritik eher fragwürdige, der Kritik zuwiderlaufende Inhalts- und Moralansätze in impliziter Weise gefestigt werden. Die einfache Geschichte verliert ihre Harmlosigkeit nicht wegen des herangezogenen Kritikanspruchs, sondern durch die fehlende oder gar verdrehte Konsequenz, wirklich zu analysieren.

Unbestreitbar ist das Verhalten von Kindern und Jugendlichen und damit auch der Schulalltag (ohne Berücksichtigung des Lehrereinflusses) ein Spiegelbild gesellschaftlicher Zustände. Die Gewalt in der gezeigten Chicagoer Schule ist eine Folgeerscheinung sozialer Umstände; Erscheinungen, die es zu beachten und zu bekämpfen gilt. Dazu ist aber die Erkenntnis der Zusammenhänge, wie es zu dermassen ausgebildeter Gewalt im Schulzimmer kommen kann, grundlegend. Hier schweigt der Film. Ausser im Fall von Clifford (und mit einer Szene, die Ricky gewidmet ist) unterlässt es der Film, das Lebensumfeld einiger für die Geschichte wichtiger Schüler zu skizzieren und damit ihr Verhalten begreiflicher oder nachvollziehbar zu machen. Der Hintergrund der Geschichte fehlt, die mögliche Kritik wird ihrer Grundlage beraubt, die Gewalt als Symptom hängt in der Luft.

In ähnlicher Weise wird die Möglichkeit eines präzisierenden Vergleichs zwischen der Welt Cliffords und jener Lindermans vertan. Die beiden sind Freunde geworden, ohne dass das im Hinblick auf Konfliktsituationen wesentliche Bewusstsein des sozialen Gefälles für den Zuschauer sichtbar ist. Zwar meint Ricky beim Besuch im Hotel, das Cliffords Vater leitet, dass es schön sei, so zu leben. Doch die Tatsache, dass nicht alle Menschen so leben können, dass Clifford durch das soziale System ungewollt auf Kosten ärmerer Bevölkerungskreise lebt, bleibt unangetastet. Ärgerlich ist dies,

weil die Geschichte in ihrem einfachen und übersichtlichen Ablauf genügend Möglichkeiten offeriert, tiefergreifende Gedanken auf elegante Weise einzubauen. Das soziale Gefälle wird nicht einmal zum zu überwindenden Hindernis für die Freundschaft zwischen Clifford und Ricky.
Was dagegen durchzudrücken vermag, sind Moralansätze, die in ihrer unreflektierten Einfachheit schon lächerlich wirken und jegliche, wirkliche Kritik untergraben. Dass Clifford und Ricky am Ende, nach langem Siechtum, als glückliche Sieger hervorgehen, wäre nicht halb so störend, wenn diese Überlegenheit wenigstens fundiert hergeleitet und nicht bloss als positives Ende dastehen würde. So jedenfalls lässt sich der Film und sein Ende nicht mit den kritischen Ambitionen vereinen, die dem Film aufgesetzt wurden. Bedenklich ist aber auch die Moral, dass mit genügend körperlicher Überlegenheit, die offenbar den Guten eigen ist, alle grundlegenden Probleme gelöst oder aus dem Weg geräumt werden können. Dies vor allem, wenn es um Probleme geht, die in der sozialen Konstellation einer ganzen Gesellschaft verankert sind.
Gestalterisch ist «My Bodyguard» durchwegs konventionell und im Stile vieler anderer, amerikanischer Produktionen gehalten. Man merkt, dass sich Regisseur Tony Bill und Drehbuchautor Alan Ormsby viel Mühe gegeben haben – dies nicht ohne gewissen Erfolg –, einen spannenden Film zu konzipieren und dabei den aufgehaltenen Zeigefinger wegzulassen. Dennoch bleibt das Ganze unbefriedigend, weil man die Konstruiertheit, das (althergebrachte) dramaturgische Konzept mitsamt den als Aufheiterungen und Abwechslungen verstandenen Nebenfiguren (Vater Peache und die verschroben abenteuerliche Grossmutter) immer wieder spürt. Daran schuld ist weniger die Regie, die versucht, eine einfache Geschichte fliessend zu erzählen, als vielmehr der fehlende inhaltliche Tiefgang, die mangelnden Zusammenhänge und Motive, was die Geschichte mit ihren Wendungen in plausibler und lebendiger Art vorantreiben könnte. Dass hier etwas fehlt, was inhaltlich und formell seine Auswirkungen zeigt, belegt auch die Tatsache, dass selbst die durchaus befriedigenden, in ihrer Wirkung natürlichen Leistungen der Schauspieler letztlich wenig auszurichten vermögen. Es bleibt leider bei einer belanglosen, widerspruchsfreien Rauferei, die ein gutes Ende nimmt. Robert Richter

Blow Out

USA 1981. Regie: Brian de Palma (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/193)

Es beginnt fast wie eine Parodie auf Hitchcocks «Psycho». Ein Mörder bedroht eine hinter einem Plastikvorhang duschende Frau mit dem Messer. Aber als deren Angstschrei alles andere als ängstlich klingt, merkt man: Das war Film im Film. Der Tontechniker Jack Terri (John Travolta) soll für diese Szene einen passenden Schrei finden. Ausserdem klingt der Wind nicht gespenstisch genug. Im Auftrag seiner Filmfirma, die bevorzugt Soft-Pornos produziert, geht Terri in der folgenden Nacht auf Geräuschjagd. Dabei wird er Ohrenzeuge eines Autounfalls. Es gelingt ihm, eine junge Frau (Nancy Allen) aus dem in den Fluss gestürzten Auto zu retten. Im Krankenhaus stellt sich dann heraus, dass der Autofahrer tot ist und führender Politiker gewesen war. Dessen Assistent bittet Jack, alles Vorgefallene zu vergessen, um dem Toten nicht auch noch einen Skandal anzuhängen. Jack Terri willigt ein, hört aber dann noch einmal sein Band ab und stellt fest, der geplatzte Reifen (Blow out) war kein Unfall. Der Tod des Politikers war ein Mord, weil sein Reifen zerschossen wurde.
Das Tonband allein genügt jedoch nicht als Beweis. Als Jack in einem Nachrichtenmagazin eine Fotoserie des Unfalls findet, die der Fotograf Manny Karp ganz «zufällig» mit seiner Filmkamera aufgenommen hat, macht er aus den retuschierten Fotos wieder einen Film und kombiniert ihn mit seinem Ton. Er glaubt nun, den Beweis für die Ermordung des Politikers zu haben, und geht zur Polizei. Aber das nützt nicht viel. Denn der Mör-

John Travolta und Nancy Allen.

der hat inzwischen wichtige Spuren beseitigt und alle Tonbänder Jack Terris gelöscht. Alle ausser der Originalaufnahme, die er in seiner Wohnung versteckt hatte. Mit Hilfe von Sally, die er aus dem Auto gerettet hatte, kommt Jack in den Besitz von Karps Original-Film, der seine Mord-Theorie endgültig absichert.
Der Mörder gibt sich inzwischen als Fernsehreporter aus und lockt Sally mit dem Beweismaterial in eine Falle. Jack Terri, der Privatdetektiv spielt, folgt Sally mit Hilfe eines Senders. Aber das Detektivspiel geht schief. Sally wird bei einer Festparade mit anschliessendem Feuerwerk ein letztes Mordopfer, ehe Jack den Mörder mit dessen Waffen töten kann. Anstatt den Mordfall zu lösen, hat Jack Terri nur eines: die Tonbandaufnahme von Sallys Angstschrei, bevor sie ermordet wurde. Und der nun genügt endlich dem Filmproduzenten, für den Jack arbeitet.
Von der Grundidee her ist dieser De-Palma-Film recht originell und spannend aufgemacht. De Palma bietet hier solides Action-Kino mit einer Mischung aus Sex, Crime, Politik und Film. Aber leider hat der Film auch einige Schwachstellen: etwa die extreme Perspektive, als Travolta-Terri sein Original-Tonband in der Wohnung versteckt. Dass er da bei offenem Fenster von der Kamera von der Strasse aus gefilmt wird, suggeriert, dass er beobachtet wird – dem ist aber nicht so. Oder die Tatsache, dass Jack Terri einfach akzeptiert, dass der Reporter die Telefonnummer von Sally herausgefunden hat – und nicht zurückruft, um sicherzugehen, dass alles in Ordnung ist. Wenn man also solche Schwächen, zwar missbilligend, akzeptiert, bleibt relativ spannende Unterhaltung mit deutlichen Anspielungen auf Hitchcock-Filme: So stammen die Einfälle für den Film-im-Film-Anfang und für einige Aufnahmen von der jeweiligen Zimmerdecke aus «Psycho». In der Schlusssequenz vom Mord beim Feuerwerk verquicken sich einzelne Szenen aus «North By Northwest». Wäre ja auch gelacht, wenn de Palma sein Vorbild verleugnete.

Wolfgang J. Fuchs (Fb)

KURZBESPRECHUNGEN

42. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **21. Juli 1982**

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift «ZOOM-FILMBERATER» – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM-FILMBERATER gestattet.

Attack Force «Z» (Die grünen Teufel vom Mekong) 82/192

Regie: Tim Burstall; Buch: Roger Marshall; Kamera: Lin Hun-chung; Darsteller: John Philipp Law, Mel Gibson, John Waters, Koo Chuan-hsiung, Sylvia Chang O Ti, Sam Neill u. a.; Produktion: USA 1980, Overseas Group, 93 Min.; Verleih: Domino Film, Wädenswil.
Ein fünf Mann starkes Sonderkommando der alliierten Streitkräfte soll einen im von Japan besetzten Teil Chinas abgeschossenen Friedens-Diplomaten retten und hinter die feindlichen Linien bringen. Mit Hilfe der einheimischen Widerstandsbewegung gelingt das Unternehmen, auch wenn nicht alle ‹Helden› überleben. Alles hält sich in diesem Film in Grenzen: Die Brutalitäten, die schauspielerischen Leistungen, die Spannung und auch die inszenatorischen Einfälle. Ein Abenteuerfilm nach gängigem Schema und der üblichen Feindbild-Ideologie.

E

Die grünen Teufel vom Mekong

Blow Out 82/193

Regie und Buch: Brian de Palma; Kamera: Vilmos Zsigmond; Musik: Pino Donaggio; Darsteller: John Travolta, Nancy Allen, John Lithgow, Dennis Franz, Peter Boyden, Curt May; Produktion: USA 1981, Brighton, 108 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Ein Toningenieur wird Zeuge eines nächtlichen Autounfalls, bei dem ein Politiker zu Tode kommt. Durch die zufällig gemachten Aufnahmen kann er nachweisen, dass es sich um einen Mordanschlag handelte. Diese etwas ungewöhnliche Geschichte gestaltet Brian de Palma in «Blow Out» als einen stellenweise recht spannenden und optisch brillanten Film. Trotz einiger Anspielungen auf Hitchcock-Filme ist das Vergnügen jedoch nicht ganz ungetrübt, weil die Logik des Handlungsmusters an einigen Stellen arg überstrapaziert wird. → 14/82

E

The Buddy Holly Story 82/194

Regie: Steve Rash; Buch: Robert Gittler nach einer Story von Alan Swyer; Kamera: Stevan Larner; Musik: Joe Renzetti; Darsteller: Gary Busey, Don Stroud, Charles Martin Smith, Maria Richwine, Conrad Janis, William Jordan; Produktion: USA 1978, Innovisions-Eca für Columbia, 90 Min.; Verleih: Spiegel Film, Zürich.
Buddy Holly war einer der ersten weissen Rock'n'Roll-Sänger Amerikas. Dessen kurze, steile Karriere endete jäh mit einem Flugzeugabsturz. Der Film geht nur am Rande auf die starke Wirkung ein, die der Rock'n'Roll auf die Jugend der fünfziger Jahre ausgeübt hat, als der Generationenkonflikt, aber auch Rassenkonflikte offen ausbrachen. Dennoch besticht der Film in seiner Biografie des Sängers mit ungeschminkten Bildern, was gerade bei sogenannten B-Pictures häufig ist.

J

TV/RADIO-TIP

Samstag, 24. Juli

10.00 Uhr, DRS II

In Goethes Hand

Hörspiel von Martin Walser. – Szenen aus dem 19. Jahrhundert. Den Autor fesselte vor allem, wie der alte Goethe seine historische Person verwaltete, «wie er aushielt, wie er leben wollte, sterben musste». Das Hörspiel besteht aus neun Szenen, die auf drei Teile thematisch bezogen sind: 1. Glaube (1823), 2. Hoffnung (1829), 3. Liebe (1848). Ins Zentrum der Betrachtung gerät das Verhältnis Johann Peter Eckermanns zu Goethe. «Goethe, gesehen durch einen Abhängigen? Das auch. Eher aber hat sich herausgestellt, aus wieviel Quellen Abhängigkeit gespeist sein kann. Also Szenen über Natur und Geschichte... der Abhängigkeit. Dargestellt an einem Verhältnis, das ein Muster ist für unsere Kultur.» (Martin Walser) (Zweitsendung Teil 1: Freitag, 30. Juli, 20.05 Uhr; Teil 2: Samstag, 31. Juli, Zweitsendung Teil 2: Freitag, 6. August, 20.05 Uhr; Teil 3: Samstag, 7. August, 10.00 Uhr, Zweitsendung 3. Teil: Freitag, 13. August, 20.05 Uhr)

19.30 Uhr, DRS I

Walter Blaser oder Der Kampf des Boxers gegen die Gewalt

Als einer der besten Schweizer Boxer wäre er fast Europameister geworden im Weltergewicht, danach verschwand er aus den Schlagzeilen. Aufsehen erregte er, als er letztes Jahr wegen einer Bagatelle von der Genfer Polizei auf brutale Weise misshandelt wurde und daraufhin in einen 15tägigen Hungerstreik trat, der sich generell gegen Gewalt und Misshandlung von Menschen wendet. Hans-Rudolf Lehmann porträtiert die Entwicklung Walter Blasers anhand zahlreicher Gespräche mit Angehörigen und ihm selber, einem Menschen, der es nicht leicht hat, und es sich nicht leicht gemacht hat.

22.20 Uhr, ARD

The Getaway (Getaway)

Spielfilm von Sam Peckinpah (USA 1972) mit Steve McQueen, Ben Johnson, Ali Mac Graw. – Ein entlassener Sträfling raubt im Auftrag eines korrupten Politikers eine Bank aus. Als er danach erfährt, welchen Preis seine junge Frau für seine vorzeitige Freilassung bezahlen musste, möchte er sich hasserfüllt am liebsten von ihr trennen, aber auf der Flucht vor hartnäckigen Verfolgern finden sie wieder zueinander. Sam Peckinpah bedient sich auf spektakuläre Weise des Action-Genres für seinen Gangsterfilm, der mit bösem Blick eine Welt beschreibt, in der anstelle von Menschlichkeit die Gesetze des Dschungels herrschen.

Sonntag, 25. Juli

22.12 Uhr, ARD

Auf der Suche nach der Welt von morgen (1)

Rüdiger Proske wird in zwei Dokumentationen, «Die sozialen Folgen des technischen Fortschritts», versuchen, die komplizierten Zusammenhänge zwischen technischem Fortschritt, Wirtschaftswachstum, Entwicklung des sozialen Fortschritts, struktureller Arbeitslosigkeit, Abhängigkeit des Systems von Innovationen und Wachstum, aufzuzeigen. Die Lage der BRD und anderer westlicher Industrieländer ist gekennzeichnet durch kapitalintensive Wirtschaftsweise über Rationalisierung und Automation einerseits, und auf den Arbeitsmarkt drängende geburtenstarke Jahrgänge andererseits, und einer problematischen Gastarbeiterpolitik. (Zweiter Teil: Freitag, 6. August, 21.45 Uhr)

Montag, 26. Juli

16.30 Uhr, ZDF

Un-Ruhestand

1. «Binder und Eckel». – Die sieben Beiträge der Reihe sollen zeigen, das der wohlverdiente Ruhestand nicht immer so viel mit Ruhe zu tun hat, dass es erhebliche Probleme gibt, die ältere Menschen bedrücken: Generationskonflikte, Partnerschaft und Partnerverlust im Alter, materielle Versorgung, Aufgabenverlust, Auseinandersetzung mit dem Tod. Die Serie soll auch Ansätze bieten, diese Schwierigkeiten zu bewältigen, auch wenn es kein allgemeingültiges Rezept gibt.

Dulces horas (Zärtliche Stunden der Vergangenheit) 82/195

Buch und Regie: Carlos Saura; Kamera: Teo Escamilla, Darsteller: Assumpta Serna, Inaki Aierra, Alvaro de Luna, Jacques Lalande u. a.; Produktion: Spanien/ Frankreich 1981, Elias Querejeta, 103 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.
Saura kehrt zu einem schon fast klassischen Thema zurück, das einige seiner früheren Werke bestimmt hat: die Erinnerung, die Kindheit. Im Mittelpunkt steht Juan, bald einmal 50, ein Mann auf den Spuren seiner frühen Jugend, auf den Spuren auch zu seinem Verhältnis zu seiner Mutter. Indem Juan durch Fotografien, Briefe und über nachgespielte Szenen in die Schrecknisse der Vergangenheit eintaucht, wird er, nicht zuletzt auch durch die Liebe zur Schauspielerin Berta, die seine Mutter darstellt, fähig, den Knoten zu lösen, Gegenwart und Zukunft zu akzeptieren. → 14/82

E★★

Zärtliche Stunden der Vergangenheit

Enter the Game of Death (Spiel des Todes) 82/196

Regie und Buch: Joseph Velasco; Kamera: Ho Aug Wai; Darsteller: Bruce Lee, Cheung Lak, Le Hai San u. a.; Produktion: Hongkong 1968, Robert Jefferty, 89 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.
Äussere Rahmenhandlung ist der Zweite Weltkrieg. Wichtige Dokumente sind gestohlen worden, offenbar japanische Invasionspläne für China. Bruce Lee soll diese Pläne für den chinesischen Geheimdienst holen. Selbstverständlich gelingt ihm das nach ewig langen Karate-Kämpfen in verschiedensten Variationen.

E

Spiel des Todes

Honky Tonk Freeway 82/197

Regie: John Schlesinger; Buch: Edward Clinton; Kamera: John Bailey; Musik: George Martin und Elmer Bernstein; Darsteller: William Devane, Beau Bridges, Beverly D'Angelo, George Dzundza, Geraldine Page, Hume Cronyn u. a.; USA 1981, Universal, 107 Min.; Verleih: Alpha Film, Genf.
Weil der Plan, durch Bestechung einen Autobahnanschluss zu erhalten, misslingt, versuchen die Bewohner einer Kleinstadt in Florida alles Mögliche, um den Touristenstrom in ihre Mauern zu lenken, und sprengen schliesslich kurzerhand ein Autobahnstück. Dadurch treffen einige skurrile Typen zusammen, die aus allen Teilen der USA Richtung Süden unterwegs sind. An das Muster des Katastrophenfilms erinnernde Persiflage auf das merkantile Verhalten der Amerikaner, stellenweise witzig, treffend und sogar makaber. – Ab etwa 14 möglich.

J

Il faut tuer Birgitt Haas 82/198

Regie: Laurent Heynemann; Buch: Pierre Fabre, L. Heynemann und Caroline Huppert nach dem Roman von Guy Teisseire; Kamera: Jean-François Gondre; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Philippe Noiret, Jean Rochefort, Lisa Kreuzer, Bernard Le Coq, Maurice Teynac, Peter Chatel; Produktion: Frankreich 1981, Zénith/Films A 2, 105 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Terroristen im Mittelpunkt von Geschichten, die sich für alles andere interessieren als für die Gründe politischer Radikalisierung: Lisa Kreuzer, *die* Frau in Wenders Filmen bis zum «Amerikanischen Freund», spielt mehr schlecht als recht die reumütige, weinerlich-sentimentale Exterroristin Birgitt Haas, die vom französischen Geheimdienst mittels eines grau-unauffälligen Strohmanns in eine Liebesaffäre verwickelt und so liquidiert werden soll, für einmal nicht «Suizid», sondern «Mord aus Leidenschaft». → 14/82

E

22.55 Uhr

Rainer Werner Fassbinder – Das letzte Jahr

Der Berliner Filmregisseur Wolf Gremm liefert mit diesem «Filmforum» eine Würdigung der Persönlichkeit Fassbinders, der am 10. Juni gestorben ist und zeigt dessen Arbeiten im letzten Jahr: Fassbinder als Schauspieler im Film «Kamikaze 1985», den Wolf Gremm nach dem Kriminalroman von Per Wahlöö gedreht hat, und den Regisseur Fassbinder bei den Dreharbeiten zu «Querelle», dessen Drehbuch Fassbinder nach dem gleichnamigen Roman von Jean Genet geschrieben hat. Fassbinder, der seit 1969 41 Filme gedreht hat, war der fruchtbarste, anregendste und einer der wichtigsten Filmemacher des jüngeren deutschen Films.

23.00 Uhr, ARD

Cerromaior (Das Dorf Cerromaior)

Spielfilm von Luis Filipe Rocha (Portugal 1981) mit Carlos Pauli, Titus de Faria, Elsa Wallenkamp. – Der junge Sohn eines portugiesischen Gutsbesitzers kehrt nach einem vergeblichen Ausbruchsversuch zurück in den Schoss der Familie. Widerwillig schickt er sich in ein Leben, geprägt von erstickender Langeweile, Ausbeutung und ohnmächtigem Aufbegehren einzelner. Luis Filipe Rocha, 1947 in Lissabon geboren, gilt als der führende Repräsentant des sozialpolitisch engagierten neueren Films in Portugal. Sein Film, auf einem Roman von Manuel da Fonseca basierend, beschreibt in kunstvoller Stilisierung die sozialen Verhältnisse der Region Alentejo, wo die Grossgrundbesitzer dominieren und alltägliche Details der Unterdrückung unter dem Salazar-Regime.

Dienstag, 27. Juli

20.05 Uhr, DRS II

Folgenabschätzung in Technik und Naturwissenschaft als Aufgabe der Philosophie

In den fortgeschrittenen westlichen Industrieländern gibt es Technology-Assessment-Gruppen, die auch als Feigenblatt für weiteres ungehemmtes Wachstum dienen, sie bemühen sich aber auch um sinnvolle Wertsetzungen und Einfluss. In der BRD werden weitere drei Kernkraftwerke gebaut, ohne Technology Assessment wären es wahrscheinlich 30 gewesen. Im «Abendstudio» geht Prof. W. Ch. Zimmerli in seinem Vortrag auf die Problematik ein.

21.00 Uhr, TV DRS

Bürger, Bauer, Bankfachmann

«Wo die Ordnung zuhause ist», die Schweiz aus österreichischer Sicht. 31 000 Österreicher leben in der Schweiz. «Wie sehen uns die Österreicher», ist Gegenstand des feuilletonistischen Porträts von Rubina Möhring im Anschluss an den schweizerischen Film über Österreich vergangener Woche. Ziel der Sendungen: Beiderseitige Gemeinsamkeiten und Gegensätze zu erforschen, Klischees richtigzustellen oder zu bestätigen. Den Abschluss der Austauschproduktion bildet die Diskussionssendung «Club 2», die heute 22.20 Uhr vom Fernsehen DRS und ORF ausgestrahlt wird. (Hinweis: Vom ORF wird der österreichische Beitrag am 20. Juli, der schweizerische am 27. Juli, je 20.15 Uhr ausgestrahlt)

23.00 Uhr, ARD

Menschen und Strassen

Bahnhofstrasse Zürich oder das Packeis-Syndrom, eine fantastische Reportage von Peter Krieg. Der Autor befragte Wissenschaftler wie den bekannten Zürcher Psychologen Arno von Blarer, den Ökonomen Urs Haymoz, er unterhielt sich mit Bankiers, Geschäftsleuten wie den Schokoladenmagnaten Sprüngli, aber auch mit Hans A. Pestalozzi, Achmed von Wartburg, dessen D. N. C.-Partei («Das nackte Chaos») bei den Zürcher Stadtratswahlen im Frühjahr immerhin 7000 Stimmen einheimste. Peter Krieg zählt nicht nur Symptome auf, sondern es gelingt ihm eine fundierte wissenschaftliche Analyse des «Packeis-Problems», ja eine Art wissenschaftlich-fantastischen Thriller. Zürich, insbesondere die Bahnhofstrasse mag der Ausgangspunkt sein, doch das «Packeis-Syndrom» findet sich in jeder beliebigen Stadt unseres Kontinents.

Mittwoch, 28. Juli

17.00 Uhr, ARD

Der Goldfisch

Aus der Sendereihe «Denkste!?» des Kinderprogramms. Ein kleiner Goldfisch schlug bundesweit Wellen, als ihn Frankfurter Schüler 1975 in ein Aquarium steckten, das mit Main-Wasser gefüllt war. Sie wollten die Behauptung eines grossen Chemiekonzerns nachprüfen, auch unterhalb seiner Einflussstutzen in den Fluss, könnten Fische leben. Der Goldfisch überstand das Experiment nicht. Prompt reagierten die Tierschützer, er-

My Bodyguard (Die Schulhof-Ratten von Chicago) 82/199

Regie: Tony Bill; Buch: Alan Ormsby; Kamera: Michael D. Margulies; Musik: Dave Grusin; Darsteller: Chris Makepeace, Adam Baldwin, Matt Dillon, Martin Mull, Ruth Gordon, Paul Quant u. a.; Produktion: USA 1981, Melvin Simon, 95 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
In einer Chicagoer Schule sind Reibereien und Machtkämpfe unter den Schülern an der Tagesordnung. Zusammen mit Kollegen hat Melvin Moody die absolute Herrschaft über die Schüler gepachtet, von denen er in erpresserischer Art tägliche Schutzgelder eintreibt. Clifford Peache, ein neuer Schüler, setzt diesem Terror ein Ende, indem er sich mit jenem als Mörder verschrieenen Einzelgänger befreundet, vor dem Moody angeblichen Schutz bietet. Auf zu einfache Weise verbindet der Film die Themen von brutalem Schulalltag und «dicker» Freundschaft unter aufrechten Schülern, wobei die Aufarbeitung kritischer Hintergründe in zu einfachen Moralansätzen verloren geht. (ab 14) → 14/82

Die Schulhof-Ratten von Chicago J

Pohádka o Honzíkovi a Mařence (Das Märchen von Hans und Marie) 82/200

Regie: Karel Zeman; Buch: K. Zeman nach einem böhmischen Märchen; Kamera: Zdeněk Krupa; Musik: Karel Svoboda; Zeichner: Eugen Spálený, Arnošt Kupčik, Sylva Sedlářová; Produktion: Tschechoslowakei 1980, Filmstudio Gottwaldov, 66 Min.; Verleih: Selecta-Film, Fribourg.
Ein böhmisches Märchen: Der junge Schäfer Hans zieht in die Welt hinaus, begleitet von einem guten, einem bösen und einem dritten Geist, der nichts ernst nehmen kann. Die drei Wesen, als Charaktereigenschaften unschwer zu erkennen, helfen Hans bei Entscheidungen, bringen ihn aber auch in Schwierigkeiten, als er sich in die Fee Marie verliebt. Wie sich die beiden in einer Umwelt voller Krieg und Missgunst finden, erzählt der Film als zauberhafte Mischung aus Zeichen- und Puppentrickfilm. Der Tendenz zum zuckersüssen «Es war einmal» wirkt dabei eine kräftige Portion Ironie entgegen. – Ab etwa 6 Jahren. → 14/82

Das Märchen von Hans und Marie K★

The Swap (Der Tausch) 82/201

Regie: John Shade; Buch: John C. Broderick; Kamera: Alex Phillips; Darsteller: Robert De Niro, Anthony Charnota, Jennifer Warren, Jerry Mickey, Terrayne Crawford, Martin Kelley u. a.; Produktion: USA 1979, Golan-Globus für Cannon, 84 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Nach langjähriger Zuchthausstrafe entlassen, beginnt Vito sofort mit der Suche nach den Mördern seines vor zehn Jahren erschlagenen Bruders Sammy (Robert De Niro). Er entdeckt allmählich, dass Sammys Freunde falsche Freunde waren und dass Sammy ein Pornofilmer und im Besitze eines heissen Streifens war, in dem der Kandidat für das Amt des Gouverneurs agierte. Langatmig, schwerfällig und unnötig kompliziert in Rückblenden inszenierter Krimi, in denen Robert De Niro leider nur einige wenige fulminante Auftritte hat, die den grösseren faden Rest aber auch nicht zu retten vermögen.

Der Tausch E

Zorro, the Gay Blade (Zorro mit der heissen Klinge) 82/202

Regie: Peter Medak; Buch: Hal Dresner; Kamera: John A. Alonzo; Musik: Ian Fraser; Darsteller: George Hamilton, Ron Leibman, Lauren Hutton, Brenda Vaccaro, Donovan Scott u. a.; Produktion: USA 1981, Melvin Simon, 93 Min.
Zorro, der gefürchtete Rächer der Unterdrückten, hat sich bei einer Heldentat den Fuss verstaucht und muss deshalb pausieren. Sein schwuler Bruder, bei jedem Auftritt in andersfarbigem Zorrokostüm, vertritt ihn aber auf kongeniale Art und Weise. Mässig lustige Parodie der Zorro-Filme, in der dieser Leinwandheld, mehr mit viel Klamauk und affektierter Theatralik als mit subtiler Ironie entzaubert wird.

Zorro mit der heissen Klinge E

statteten Anzeige wegen Verstosses gegen das Tierschutzgesetz. Aber nicht gegen die Giftstoff-Lieferanten, sondern gegen die umweltengagierten Schüler. Das Tatsachenmaterial diente einem Kinderspielfilm ohne dokumentarische Wiedergabe.

Donnerstag, 29. Juli

16.15 Uhr, ARD

Das Streitgespräch

Hausbesetzung: Rechtsbruch oder Notwehr? Heinrich Schade, Hausbesitzer, gegen Rolf Tethmeyer, Hausbesetzer. «Es ist ein klarer Gesetzesbruch, wenn da irgendwelche Leute herkommen und so mir nichts, dir nichts ein Haus besetzen», meint der Hausbesitzer, Inhaber einer Büroartikelfirma, der eigene Erfahrungen mit Hausbesetzern hat. «Es ist gegen Recht und Moral, ein Haus leerstehen zu lassen, wenn gleichzeitig viele Leute dringend eine Wohnung brauchen,» meint der Hausbesetzer, Student, der mit Freunden in Köln ein Haus besetzt. Das sind die Ausgangspositionen der beiden Gesprächspartner.

22.05 Uhr, ZDF

Europa – mein Traum

Masseye Niang, ein junger Autor aus Senegal, erzählt die Geschichte von Abdou, einem jungen Afrikaner, der nach Europa kommt, um ein «Märchenland» kennenzulernen und als berühmter, gebildeter Mann heimzukehren. Er muss sein Bild revidieren: Eigentlich erleidet er Europa, anstatt es zu erleben. Er spricht wenig; das, was er sagt, ist von keiner besonderen Bedeutung. Nur Gestik und Mimik verraten, was sich in seiner Seele abspielt. Lange braucht er, um sich über seine Gefühle für Europa klarzuwerden: «Dieses Land, das ich so bewundere und zugleich verabscheue».

Freitag, 30. Juli

23.00 Uhr, ARD

Der Wohltäter

Die Schriftstellerin und Schauspielerin Käthe Braun schrieb als Original-Fernsehfilm ein handfestes Volksstück, das erschreckende Einsichten in die Handlungsweisen mancher rechtschaffener Leute bietet und unter der Regie von Wolf Dietrich im bayerischen Oberland gedreht wurde. Fast ein «dörfliches Watergate» ist die Geschichte vom Gastwirt und Bürgermeister eines bayerischen Dorfes, der die Fahrerflucht seiner Tochter verschweigt aus Prestige und wahltaktischen Gründen. Er spielt die Rolle des Wohltäters, indem er die Kinder des tötlich verunglückten Elternpaares bei sich aufnimmt und vom Ortspfarrer dafür gepriesen wird. Der «Wohltäter» nimmt aber den Kindern die Entschädigung und damit die Grundlage für ihr späteres Leben. Alles fügt sich zum Vorteil des «Wohltäters», und nirgends scheint zur moralischen Befriedigung des Zuschauers eine Sonne, die alles an den Tag bringt.

23.20 Uhr, ZDF

Deliverance (Flussfahrt)

Spielfilm von John Boorman (USA 1971) mit Jon Voight, Burt Reynolds, Ned Beatty. – Vier Männer aus einer amerikanischen Grossstadt wollen das Abenteuer ihres Lebens starten: Ein selbstgerechter Draufgänger, ein behäbiger, etwas einfältiger Junggeselle und ein feinsinniger Musiker wollen den reissenden Chattooga-Fluss in Georgia, an dessen Ende ein alles überflutender Stausee errichtet werden soll, mit zwei Kanus bezwingen. Sie geraten in die Gewalt von Hinterwäldlern, aus einer sportlichen Mutprobe wird eine Tragödie. Mehr als eine brillant gestaltete Spannungsstory, zeigt der Film in beklemmender Weise Mechanismen der Gewalt auf, wie Stadtmenschen aufgrund falscher Vorstellungen an der Konfrontation mit einer unvertrauten Natur scheitern. Der Symbolgehalt des Films weist auf die vergebliche Illusion von der Rückkehr des Menschen in eine von Technik unberührte Umwelt.

Sonntag, 1. August

13.40 Uhr, ZDF

Hilfsschüler heute

1. Wir sind doch nicht behindert. – Hilfsschulen entstanden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Bildungsinstitutionen für schwachsinnige Kinder. Heute gibt es in der BRD rund 300 000 lernbehinderte Schüler, die täglich die Auswirkungen eines Schulsystems erfahren müssen, dessen Bildungsauftrag sich in Selektion und Disziplinierung erschöpft, statt individueller Förderung nachzukommen. Im ersten Film der dreiteiligen Reihe wurde die Pestalozzischule in Kassel, eine Schule für Lernbehinderte mit 260 Kindern, ausgewählt. Es galt

Neue Filme im Verleih ZOOM

● *Welt der Kinder*

Clarence and Angel

Robert Gardner, USA 1980, farbig, Lichtton, dt. Untertitel, 72 Min., Fr. 140.–

Zwölfjähriger Junge, Sohn von Wanderarbeitern, der nicht lesen kann, wird von den Mitschülern ausgelacht, gerät deshalb in eine Schlägerei und wird auf den Flur gestellt. Dort trifft er auf Angel, der wegen zuviel freigewordener Energie hinausgestellt worden ist. Die beiden Aussenseiter schliessen Freundschaft und Angel hilft Clarence lesen lernen. Clarence kann in der Klasse bleiben.

Metin

Thomas Draeger, BRD 1979, farbig, Lichtton, 82 Min., Fr. 120.–

Der sechsjährige Türkenjunge Metin lebt im Berliner Stadtteil Kreuzberg. Eines Tages zieht das Mädchen Anne ins Haus ein. Die beiden werden Freunde. Das können die andern deutschen Kinder aus der Strasse nicht verstehen, aber auch die türkischen Kinder wollen keine Deutsche dabei haben. So muss sich Metin etwas einfallen lassen, um Anne trotzdem mitnehmen zu können, als die türkischen Kinder Brennholz sammeln gehen.

Servus Opa, sagte ich leise

H. H. Borgelt, BRD 1978, farbig, Spielfilm, 48 Min., Fr. 80.–

Der zehnjährige Michi lebt mit seinen Eltern und dem kranken Grossvater. Michi fragt seinen Grossvater ob «sterben weh tue», ob er sich vor dem Tod fürchte und was danach sei. Auf einer gemeinsamen Urlaubsreise erfährt Michi, dass der Tod zum Leben gehört, wie das «geboren werden». Als der Grossvater stirbt, ist es der Junge, der seine Eltern trösten kann.

Der kleine Prinz

Will Vinton, USA 1980/81, farbig, Lichtton, 27 Min., Fr. 35.–

Umsetzung der bekannten Geschichte von Saint-Exupéry in einen Animationsfilm (Knettechnik).

Die Brille

R. Gvozdanovic, Jugoslawien 1980, farbig, Lichtton, 6 Min., Fr. 20.–

Ein Schulmädchen sieht nicht mehr an die Wandtafel und muss eine Brille tragen. Es wird jedoch von seinen Mitschülern ausgelacht und steckt deshalb die Brille in die Schultasche. Da tritt es in ein Loch und bricht sich den Fuss. Die Kinder, die es verspottet haben, sehen ihren Fehler ein.

● *Zum Palästinenserproblem*

Heimatlos geboren

George Nehmeh, Österreich 1981, farbig, Lichtton, Dokumentarfilm, 45 Min., Fr. 30.–

Im Mittelpunkt des Films steht eine palästinensische Flüchtlingsfamilie. Sie lebt im Norden von Amman (Jordanien) im Lager Baqa'a mit einer Bevölkerung von 60 000: das grösste von 61 Lagern für palästinensische Flüchtlinge. Der Film folgt der täglichen Routine dieser Familie.

● *Nächstenhilfe*

Todesgefahr

Chris Pettit, GB 1980, farbig, Lichtton, 14 Min., Fr. 30.–

Die Zeit unmittelbar nach einem Verkehrsunfall ist entscheidend für die Erhaltung von Menschenleben. Dies wird am Beispiel eines Motorradfahrers, der erste Hilfe leistet, gezeigt.

Verleih ZOOM, Saatwiesenstrasse 22
8600 Dübendorf (Tel. 01/821 72 70)

Herbst-Filmmesse ZOOM und SELECTA

dr. Die Filmvisionierung Bern mit Filmen aus den Verleihstellen ZOOM (Dübendorf) und SELECTA (Fribourg) findet am Montag, den 25. Oktober, im Bürenpark statt (08.30–17.15 Uhr). Die Veranstaltung wird von den beiden Filmstellen (Katholisches Filmbüro, Zürich, und Protestantischer Filmdienst, Bern) als ökumenische Tagung im Auftrag des Synodalrates der evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Bern und des Katholischen Amtes für Erwachsenenbildung, Dekanat Bern Stadt, durchgeführt.

herauszufinden, was es für das Selbstwertgefühl und ihre soziale Situation bedeutet, «Hilfsschüler» zu sein. Immer mehr wird dieser Schultyp Auffangbecken für einfache Schulversager, die aufgrund sozio-ökonomisch bestimmter Lebensumstände schulisches Lernen «behindern».

Montag, 2. August

23.00 Uhr, ARD

Manhã Submersa (Versunkener Morgen)

Spielfilm von Lauro Antonio, nach einem Roman von Vergilio Ferreira (Portugal 1980) mit Joaquim Manuel Dias, Eunice Munoz, Adelaide João. – Antonio Santos Lopes, ein armer Bauernjunge aus einem Dorf Nordportugals, kommt in ein kirchliches Seminar, weil eine Grossgrundbesitzerin ihn dazu ausersehen hat, Priester zu werden. In der strengen Internatsatmosphäre fühlt er sich sehr unglücklich, die Ferien muss Antonio bei seiner «Gönnerin» verbringen, die keinen Kontakt mit seinen Angehörigen wünscht. Antonios wachsende Selbstentfremdung treibt ihn schliesslich zu einer Verzweiflungstat. Der dem Film zugrunde liegende Roman war unter dem Salazar-Regime verboten. Im Film werden die Abrichtungsmechanismen des Seminars zum Symbol für die Reglementierung der Bürger.

Dienstag, 3. August

23.00 Uhr, ARD

Heut' abend

«Aussteiger» zu Gast bei Joachim Fuchsberger. Ob Aussteigen mehr ist als nur ein modisches Schlagwort, darüber unterhält sich Joachim Fuchsberger mit Rüdiger Nehberg, bekannt durch den Bestseller «Die Kunst des Überlebens», Natias Neutert, früher Grafiker, Retoucheur, heute Clown ausserhalb der Norm und mit Hans A. Pestalozzi, der vom Erlös seines erfolgreichen Buches «Nach uns die Zukunft» und von Vortragshonoraren lebt.

Mittwoch, 4. August

20.00 Uhr, TV DRS

«Auftrag ausgeführt»

Die Geschichte der Bombermannschaft von Hiroshima und Nagasaki. – Am 6. August 1945 zuckte ein greller Blitz über Hiroshima. US-Flugzeugbesatzungen sahen eine riesige, pilzförmige Rauchwolke zum Himmel schiessen, die Stadt zerfiel in Staub, auf der Stelle starben über hunderttausend Menschen, noch heute sterben Opfer der Spätfolgen. Nach dem Krieg verbreiteten sich Gerüchte und Spekulationen über die Männer des Bombers B-29 «Enola Gay», sie seien von Schuldgefühlen überwältigt, geisteskrank oder suizidär geworden. Nichts davon ist wahr, wie der holländische Fernsehdokumentarist Roelof Kiers in einem entlarvenden Bericht feststellt. Die Bombermannschaft feiert jährlich am 6. August, dem Hiroshima-Tag, ein entsetzlich joviales Erinnerungsfest.

Donnerstag, 5. August

22.00 Uhr, TV DRS

Frauen in der Sowjetunion

Eine finnisch-sowjetische Dokumentation. – Drei Frauen schildern ihre Lage in der Familie, am Arbeitsplatz und in der Gesellschaft, die eine in der Hauptstadt Moskau, die andere in der westlichen Agrarrepublik Moldau, die dritte im östlichen Hafen Nachodka. Frauen mit künstlerischer Laufbahn und staatliche Einrichtungen für die Kinderbetreuung zeigen Sonderaspekte dieses Themenkreises.

Freitag, 6. August

21.45 Uhr, ARD

Auf der Suche nach der Welt von morgen

Die sozialen Folgen des technischen Fortschritts (2). An allem, was Angst macht, sei letztlich der technische Fortschritt schuld, heisst es oft. Die Mikroelektronik, der Chip, wurde zum Jobkiller. Rüdiger Proske versucht die Hintergründe des sehr komplexen Themas auszuleuchten. Er zeigt, dass nach einer «wirtschaftlichen Langwellentheorie», Krisen letztlich überwiegend historisch bekannte Muster widerspiegeln. Mit steigendem Innovationstempo werden die ökonomischen Verhältnisse zunächst instabil, sie erholen sich dann aber und leiten jedesmal einen höheren Standard ein. Nach der Theorie würden wir Ende des Jahrhunderts eine neue Ebene des sozialen Fortschritts gefunden haben. Proske: «Zukunft ist nicht die Fortschreibung der Vergangenheit, sondern die Reaktion unserer kognitiven Fähigkeiten auf Herausforderungen.»

Il faut tuer Birgitt Haas

Frankreich 1980. Regie: Laurent Heynemann (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/198)

Terroristen im Mittelpunkt von Geschichten, die sich für alles andere interessieren als für die Gründe politischer Radikalisierung: Ein neues Genre meldet sich an. Die Terroristenszene oder besser, was man dafür hält, als dekorativen Hintergrund, also nicht aus der subjektiven Sicht der Agierenden beschrieben, sondern aus der sicheren Distanz des Beobachters, möglicherweise sogar des Sympathisanten, aber Distanz muss sein. Nein, identifizieren will man sich dann doch nicht, man ist gegen Gewalt, nur so ein kleines bisschen linksliberal ...

Margarethe von Trottas «Die bleierne Zeit» ist möglicherweise noch das engagierteste Beispiel. Pervers wird es erst bei Filmen wie dem in Zürich gedrehten «Espion lève-toi» von Yves Boisset, der die aktuellen Ereignisse, ohne im geringsten näher informiert zu sein, missbraucht, um seiner völlig belanglosen Geschichte «ein bisschen Salz und Pfeffer» zu verpassen. Desgleichen «Il faut tuer Birgitt Haas» von Laurent Heynemann, der früher offenbar einmal mit einem Film über die Folter im Algerienkrieg in Frankreich für einen politischen Skandal gesorgt hat. Der nächste und bisher letzte Film Heynemanns, ein Jahr vor Trottas «Die bleierne Zeit» entstanden, wird sicher niemanden aus seiner wohlverdienten Ruhe aufschrecken, vielmehr wird man sie noch an Ort und Stelle – im Kino nämlich – finden, falls die Projektion nicht zu hell ist und die Sessel nicht zu unbequem sind.

Heynemann hat – eigenen Angaben zufolge – lange nach diesem Stoff gesucht und hat endlich in Guy Teisseirs «L'histoire de Birgitt Haas» diese «starke Atmosphäre und vielfältigen Intrigen» gefunden, die es ihm erlaubten, «einen Blick ins Innere der Welt des Geheimdienstes zu werfen». Immerhin: Er gibt es ohne Umschweife zu: Nicht die Politik interessiert ihn (seit ihm der Schreck über die eigene Dreistigkeit in den Knochen sitzt), sondern «der Mensch» steht bei ihm im Mittelpunkt.

«Ich wollte einen humanistischen, romantischen Film machen, einen Liebesfilm. Es ist die Geschichte von Menschen, die an sich selber zweifeln. (Der Geheimdienst-Chef zweifelt an sich, der Durchschnittsbürger zweifelt an sich und auch die Terroristin zweifelt an sich.) Die zwei männlichen Hauptfiguren und die Frau verändern sich im Lauf der Ereignisse ... Ich glaube nicht, dass es einen Bruch gibt mit meinen früheren Filmen. Vielleicht sehen die Zuschauer eine Veränderung, aber ich bin meinem Vorsatz treu geblieben: Filme zu machen über die Beziehungen zwischen den Menschen.» «Il faut tuer Birgitt Haas» schildert die traurige, aber unauffällige Geschichte einer Resignation. Ich frage dann: Warum die Jagd nach einer Terroristin in den Mittelpunkt stellen? Warum nicht, wenn das Thema schon Zweifel an der eigenen Person sein soll, einen Wirtschaftskriminellen an sich zweifeln lassen, oder einen Durchschnittsverbrecher? Weil das alles schon da war, weil die Terroristenhetze ein geileres Thema ist?

Nein, das sind zu schwierige Fragen an Laurent Heynemann, der in jedem Punkt zu verstehen gibt, dass es um seine Intelligenz nicht allzu gut bestellt ist. Dem Film fehlt es auch an jeder irgendwie gearteten Dramaturgie und an jedem Rhythmus. Einziges Montagekonzept ist der lineare Verlauf der Geschichte in dem Sinn, dass zum Beispiel der Strohmann Birgitt Haas, die er erst kennenlernen soll, um sie in eine leidenschaftliche Liebesaffäre zu verwickeln, nicht schon von früher her kennt oder überhaupt nicht kennenlernen will. Das wäre durchaus denkbar. An andern Orten passieren noch viel unwahrscheinlichere Dinge.

Ich habe mich gefragt: warum stören mich bei Heynemann Sachen, die mich beim letzten Film von Brian de Palma («Blow Out») zum Beispiel nicht stören, wo mich wiederum anderes stört? Wahrscheinlich, weil es an jeder Atmosphäre fehlt, an jeder Hintergründigkeit, weil die blosse Geschichte so nackt daliegt wie ein hilflos gebasteltes Kindergarten-Mobile; weil es den Figuren an Fleisch und Blut mangelt, weil sie aus Papier sind, auf dem Reissbrett entstanden und die Schauspieler (mit Ausnahme von Jean

Rochefort, der den verzweifelten Strohmann spielt) es nicht schaffen, über das blosse Deklamieren hinaus die Personen glaubwürdig zu gestalten. Vor allem Lisa Kreuzer, *die* Frau aus den Filmen von Wim Wenders bis zu «Der amerikanische Freund», bemüht sich unablässig, ihrer Figur zu Menschlichkeit und tragischer Grösse zu verhelfen. Mit weinerlich gerunzelter Stirn, in ihrer demütigen Haltung eher an eine verschüchterte Klosternovizin erinnernd, versucht sie dauernd, den menschlichen Aspekt der Ex-Terroristin Birgitt Haas ins Bild zu bringen.

Barbara Flückiger

Uccellacci e uccellini
(Grosse Vögel, kleine Vögel)

Italien 1965. Regie: Pier Paolo Pasolini
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/189)

«Uccellacci e uccellini» signalisiert sowohl inhaltlich wie auch formal einen Schlusspunkt, ein Ende, dem ein Neubeginn fast beiläufig folgen wird. Inhaltlich geht es, grob gesagt, um den Untergang der in ihrem Wesen lebensfremden Ideologie als solcher (im speziellen jene der Marxisten Italiens in den fünfziger Jahren), wobei Untergang gleichzusetzen ist mit Umwandlung und Neubeginn. Formal resümiert der Film mit seinen vielen Zitaten (vor allem neorealistischer Herkunft: Rossellini und Fellini, aber auch Chaplin) ein Stück Filmgeschichte, an dessen Ende Pasolinis Film steht. Die Auflösung ist eine versöhnlich heitere und von Pasolini zugleich kritisch betrachtete, die mit all ihren Unregelmässigkeiten und Verspieltheiten vertrocknete und vielleicht auch konservative Vorstellungen von Ästhetik und Inhalt hinter sich lassen will. Von diesen grundlegenden Vorgängen und Veränderungen bekommen die beiden Hauptpersonen allerdings nichts oder kaum etwas mit, weil ihnen ein Bewusstsein ihrer wirklichen Existenz und ihrer sozialen Funktion fehlt.
Auf der Strasse (des Lebens) sorglos dahinschlendernd, begegnen Vater (Totò) und Sohn (Ninetto Davoli) einem sprechenden Raben, der sich als ein aufsässiger, dauernd analysierender Intellektueller kommunistischer Prägung entpuppt. Während der Rabe von den Gegensätzen zwischen Ideologie und Wirklichkeit in politischer und sozialer Hinsicht spricht, unterhalten sich Vater und Sohn über alltägliche Banalitäten. Unerbittlich versucht der schwarze Vogel, die beiden Männer zu belehren, ihnen eine tieferes politisches und historisches Bewusstsein (auch der Verantwortung) zu geben, und erzählt ihnen die gleichnishafte Geschichte zweier Missionare: Im Auftrag des Franz von Assisi sollen Bruder Ciccillo (Totò) und Bruder Ninetto den Falken und Spatzen das Evangelium verkünden, sie zur Liebe bekehren. Zwar gelingt es, sich mit den verschiedenen Arten von Vögeln zu verständigen und ihnen das Christentum zu predigen, doch müssen die beiden Missionare zu ihrer Verzweiflung erkennen, dass die Falken weiterhin die Spatzen jagen und töten. «Die Welt muss verändert werden. Das ist es, was ihr nicht bedacht habt», meint Franziskus, der mit Worten aus einer Rede Papst Paul VI. vor den Vereinten Nationen die beiden Enttäuschten zu trösten versucht und sie auffordert, weiterhin für die Gleichheit und Liebe unter den Geschöpfen der Erde aller Klassen und für ein Ende allen Elends zu kämpfen.
Mit seiner Geschichte stösst der Rabe allerdings auf die Uneinsichtigkeit der kleinbürgerlichen Innocenti Totò und Innocenti Ninetto. Dass die in den Tag hineinlebende, geradlinig und chronologisch von Ereignis zu Ereignis gelangende Menschheit den inhaltlichen Hintergrund der Erzählung nicht zu verstehen und zu interpretieren weiss, illustrieren nachfolgende Episoden. Wir sehen die beiden als Gefangene der gesellschaftlichen Hierarchie. Mit einem ratternden Maschinengewehr werden die beiden beim Verrichten ihrer Notdurft vom Privateigentum (auf dem Schild «Proprietà privata» sitzt der Rabe...) eines Bauern verjagt, versuchen daraufhin bei einer völlig verarmten Bauernfamilie den Pachtzins einzutreiben und werden schliesslich ebenso jämmerlich von

Totò und Ninetto Davoli als Vater und Sohn in Pier Paolo Pasolinis «Uccellacci e uccellini».

Schäferhunden eines hohen Herrn auf den Boden geworfen und festgehalten.
Als inhaltlich bedeutungsvollen Stilbruch lässt Pasolini Vater und Sohn zu Zeugen direktester Wirklichkeit werden; in den Film eingebaut, sind Dokumentaraufnahmen des Begräbniszugs des PCI-Vorsitzenden Palmiro Togliatti. Totò und Ninetto sehen, wie Italiener mit geballter Faust und gleichzeitiger Bekreuzigung von einem Mann Abschied nehmen, der sich für einen lebensnaheren Kommunismus ausgesprochen hat. Bei dieser Sequenz muss man weiter wissen, dass Togliatti von seinen Freunden und Anhängern «Rabe» genannt wurde.
Nach einer kurzen, aufheiternden Episode mit einem freizügig am Strassenrand sitzenden Mädchen (Vater wie auch Sohn verschwinden einige Augenblicke im Maisfeld, während im Hintergrund Flugzeuge starten und landen) ist es der Rabe selber, der seiner Zeit ein Ende setzt: «Die Ideologen sind aus der Mode gekommen.» Der Hunger und der Hinweis des schwarzen Vogels, dass wer einen Professor verspeise, selber ein wenig zu einem Professor werde, eröffnen Totò und Ninetto die Möglichkeit, sich des lästigen, weil immer meckernden Raben zu entledigen: sie stürzen sich auf das Tier und essen es auf.
Pasolini meinte später, dass in seinem Film die Ideologie nicht ganz von der Poesie absorbiert worden sei. Verständlich wird damit der Film als eine Absage an Ideologien, die in Form und Inhalt sich vom menschlichen Leben distanziert haben, die erstarrt sind. Alberto Moravia schrieb kurz nach Pasolinis Tod: «Sein (Pasolinis) Kommunismus kann also kein aufklärerischer und noch weniger ein wissenschaftlicher sein. Es kann also kein marxistischer Kommunismus sein, sondern ein populistischer und romantischer, ein von nationalem Mitgefühl, philologischer Nostalgie und anthropologischer Reflexion stimulierter, der in der archaischsten Tradition wurzelt und gleich-

zeitig in die abstrakteste Utopie sich verlängert (...). Pasolini hatte sehr bald entdeckt, dass die Vernunft sich nicht in Dienst nehmen lässt; sie wird bedient. Und dass nur Widersprüche die Durchsetzung der Persönlichkeit erlauben. Argumentieren ist also anonym, sich widersprechen persönlich.» In «Uccellacci e uccellini» hat zwar der Rabe wohl mit seinen Argumenten ständig recht, wird damit aber lebensfremd. Die «Unschuldigen», wie Pasolini Totò und Ninetto bezeichnet, sind in ihrer banalen Sorglosigkeit liebenswürdig und menschlich. Was ihnen fehlt, ist das Bewusstsein der sozialen Zusammenhänge, was die beiden zu unreflektierten Vertretern überlieferter (konservativer im doppelten Sinne) Gesellschafts- und Lebensformen macht. Wenn der Rabe, der zum Symbol für den Kommunistenführer Togliatti wird, am Ende von der dahinwandernden Menschheit verspiesen wird, so spielt nicht nur das Moment des Überdrusses an unverdauter, ideologischer Auseinandersetzung eine Rolle. Die Assoziation der umgestalteten Kommunion wird zu einem aussagekräftigen Symbol und lässt erkennen, dass der Marxismus in anderer Form weitergetragen wird. Der Rabe kurz bevor er gegessen wird: «Und hier ist einer, der spricht und spricht und immerfort spricht und nicht mehr weiss, wovon, zu Menschen, die vorwärtsgehen, aber man weiss nicht, wohin.» Ob die beiden Männer die Verantwortung, die aus der umgestalteten Kommunion resultiert, wahr nehmen und damit die Ideen des Raben wirklich lebendig halten, ist fraglich; denn schliesslich haben die beiden kein Interesse, die Welt zu ändern, damit die Falken nicht mehr die Spatzen töten.

«Noch nie habe ich ein so eindeutig schwieriges Thema zum Thema eines Films gemacht: die Krise des Marxismus' während der Zeit der Widerstandsbewegung und der fünfziger Jahre – poetisch gesehen, der Zeit vor dem Tode Togliattis–, von einem Marxisten erlebt und gesehen, der deshalb aber nicht im geringsten bereit ist, zu glauben, der Marxismus sei vorbei.» An anderer Stelle sagt Pasolini: «Zwischen mir und dem Raben besteht fast völlige Übereinstimmung.» Damit gibt er dem Vogel – wie auch dem ganzen Film – eine erweiterte Interpretationspalette, die aber in sich wieder geschlossen ist. Auch räumt er mit dem Tod des Raben, den er als sehr autobiografisch bezeichnet, die Möglichkeit und Notwendigkeit der eigenen Veränderung und Besinnung (also jene der Marxisten) ein. Wenn die ideologischen Inhalte des Vogels wirklichen Wert haben, so werden sie ihre Wirkungen bei den beiden Männern über kurz oder lang zeigen.

Was trotz aller Konstruiertheit der einzelnen Episoden wie auch der ganzen Geschichte den Film derart genüsslich macht, ist die einfallsreiche Komik, die oft so unbescholten und leicht holprig dargelegt wird, wie sich Totò und Ninetto im gespielten Leben bewegen. Der Vater, der schon bessere Tage erlebt hat, und der Sohn, der wie ein Luftikus umherhüpft, sind zwei neorealistische Helden und stellen in stark stilisierter Weise eine Menschheit dar, die ohne nachzudenken im Leben zeitlich vorwärtsgeht. In der Figur des Vaters, der von Totò meisterhaft interpretiert wird, ohne diesen durch zu starke Übersteigerungen der Lächerlichkeit preiszugeben, tönen unmissverständliche Zitate von Chaplin an: die Kleidung, der Schirm, die Art zu gehen usw., was durch die Bildgestaltung – etwa am Ende, wenn sich Vater und Sohn auf der Landstrasse wie ein Paar von der Kamera wegbewegen – zusätzlich unterstützt wird. Dass die Komik immer sehr liebevoll vorgeht, zeigt sich besonders in der Episode mit Bruder Ciccillo und Bruder Ninetto. Pasolini zeigt die Mönche, wie sie mit untertänigem Gehorsam und fast naiver Verbissenheit die Verkündung des Evangeliums anstreben, dabei aber die Wirklichkeit der Umgebung als Ausgangspunkt unberücksichtigt lassen.

Der Tod Totòs im Jahre 1967 ist der Idee Pasolinis zuvorgekommen, mit diesem in Italien sehr beliebt gewesenen Schauspieler einen dreiteiligen Episodenfilm zu drehen, der die Auflösung der Vernunft in Poesie noch weiter hätte vorantreiben sollen. Entstanden ist einzig der erste Teil: «La terra vista dalla luna».

Vermitteln ist ein zentraler Begriff in «Uccellacci e uccellini». Vater und Sohn leben so unbedacht, dass die Reden des Raben, dass es im Leben so vieles zu reali-

sieren und zu begreifen gilt, ungehört bleiben. Pasolini nimmt die Position des Vermittlers ein – nicht nur zwischen Vater und Sohn, dem Raben und dem Zuschauer. Eine vermittelnde Gegenüberstellung, einen versöhnlichen Dialog konstruiert Pasolini zwischen dem Gedankengut der Christen und der Marxisten. Mehrmals werden die Grundsätze des Evangeliums und der marxistisch-revolutionären Ideen in Einklang gebracht, etwa durch die Worte des Heiligen Franz (ausgeliehen bei Papst Paul VI.) oder in den Dokumentaraufnahmen der um Togliatti Trauernden (geballte Faust und Bekreuzigung). Pasolini gibt dieser Versöhnung einen melancholisch-utopischen Anstrich, den er im traurigen Gesicht Totòs sich spiegeln lässt. Dass Totò als Vater diese Versöhnung durch seinen Gesichtsausdruck als utopisch erscheinen lässt, obwohl er sich nicht einmal der intellektuellen Auseinandersetzung bewusst ist, wirkt tragikomisch.

Robert Richter

La Carrozza d'Oro
(Die goldene Karosse)

Frankreich/Italien 1952. Regie: Jean Renoir (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/181)

Jean Renoir gilt weitherum gemeinhin als *der* Realist. Seine «späten» Farbfilme, ab 1950, wurden denn auch gelegentlich nur als entbehrlich, wenn nicht gar – verärgert darüber, dass sich einer scheinbar von seinen Prinzipien abgewendet hat – ablehnend wahrgenommen. Renoir selber meint dazu in seiner freundlichen, sehr lesenswerten Autobiografie «Mein Leben und meine Filme» (im Kapitel «Das Artifizielle, Triumph der inneren Wahrheit»): «Wie ich zu Beginn dieses Buches schon erzählt habe, hatte ich meine Laufbahn in der festen Absicht begonnen, Adaptionen literarischer oder dramatischer Werke fürs Kino zu meiden. Meine Kehrtwendung war hundertprozentig gewesen. (...) Die gleiche Untreue bewies ich, indem ich vom fanatischen Anhänger des natürlichen Dekors zum leidenschaftlichen Verfechter des Artifiziellen wurde.» Nicht ohne Grund, wie man sich immerhin denken kann. Einerseits nennt Renoir einen technischen: «Die ideale Antwort auf das Problem der Farbe besteht darin, die Natur, die äussere Wahrheit, ganz zu vermeiden und ausschliesslich in Dekorationen zu drehen», anderseits einen eher inhaltlichen, wenn er erläutert: «Setzen Sie sich doch mal vor ein Café: Sie werden überrascht sein vom Aussehen der ‹wirklichen› Leute, kein Zuschauer würde solche Köpfe ertragen, die reinen Schiessbudenfiguren. Kein Künstler würde sich trauen, diese Köpfe zu kopieren, ohne sie zu transponieren. Indem er sie neu schafft, macht er sie schlimmer oder akzeptabler. Sie einfach abzufotografieren, würde ihre Realität nicht wiedergeben.»

Es geht Renoir in seinen späten Filmen – wie schon die Kapitelüberschrift verraten hat – um *innere Wahrheit,* die ebenso Realität ist, wie die äussere Erscheinung, und er greift dazu – sichtbar, damit das vordergründige nicht den Blick verstelle – auf Formen zurück, die künstlich sind, in einer langen Tradition angereichert wurden und dem Märchen nahe kommen. «Meine Figuren in «La Carrozza d'Oro», «Eléna et les hommes» und «French Cancan» sind, fügt er hinzu, «was man gemeinhin unwahrscheinlich nennt. Man kann unwahrscheinlich, aber wahr sein, übrigens ist die Wahrheit meistens unwahrscheinlich.»

Der Vorhang geht auf; die Kamera fährt aus dem Zuschauerraum auf die Bühne; Akteure betreten die Spielszene: Das Märchen von der goldenen Kutsche beginnt – «Es war einmal ...» Die Handlung spielt im 18. Jahrhundert. Von der Bühne geraten wir, weil die Kamera einem Bediensteten folgt, der eiligst Nachricht bringt, über die Palast-Treppe in den Ankleideraum des Vizekönigs von Peru, wo dieser grad' ein Fussbad nimmt: Die goldene Kutsche, die er aus Europa herschaffen liess, ist endlich eingetroffen. Der Vizekönig beobachtet die Ankunft seiner Karosse durch die Jalousien. Die Kamera folgt seinem Blick und greift, draussen auf dem Platz, eine Commedia-

Anna Magnani und Jean Renoir bei den Dreharbeiten zu «La Carrozza d'Oro».

dell'Arte-Truppe auf, die mit dem selben Schiff wie die Kutsche voller Hoffnung aus Europa herübergekommen ist, um «in dieser märchenhaften Neuen Welt ihr Glück zu machen», folgt dieser Komödiantentruppe, die im Gasthof des Nestes ihr «Theater», einen heruntergekommenen Hinterhof, in dem die Hühner gakkern, übernehmen, herrichten und ihr Spiel eröffnen wird. Die Kamera wird, wenn der Vorhang aufgeht, auch auf und hinter diese Bühne fahren, schliesslich sogar hinter den Vorhang dringen, der Colombine als Garderobe dient – und die Kamera wird selbstverständlich auch den ganzen Weg zu ihrer Ausgangsposition, vor den (allerersten) Vorhang in den Zuschauerraum – sprich: Kino –, zurückfinden.

Man beachte: Die Kamera durchdringt den Raum der «ersten» Bühne und gelangt nach «draussen» auf den freien Platz; überwindet diesen Platz, gelangt auf eine «zweite» Bühne und durchdringt auch diesen Raum – man könnte sagen, wenn man sich das vor Augen hält: Die Räume, die Räume der Wirklichkeit, die Wirklichkeiten, innere und äussere Realitäten durchdringen sich. Die Übergänge sind so fliessend perfekt, dass der Zuschauer dies vergessen mag (und so wichtig ist das als anhaltendes Bewusstsein auch nicht; als Stimmung, als prägendes Gefühl aber ist es präsent), wenn er nicht punktuell wieder draufgestossen wird: Camilla verneigt sich vor ihrem Abgang auf der Palast-Treppe (wo der hochgezogene Vorhang den Zuschauerraum zur Bühne abgrenzt, ist jetzt eine weisse Wand eingelassen!) vor den Höflingen und ruft ihnen zu: «Ende des zweiten Aktes». Der Vorhang schliesst sich am Ende des «Stückes», der Spielleiter tritt vor den Vorhang und beendet seine Erzählung, Camilla verneigt sich («... und wenn sie nicht gestorben sind ...»), der letzte Vorhang schliesst sich.

So wie die Kamera die «verschiedenen» Räume durchdringt, durchdringt Anna Magnani, die als Schauspielerin Camilla die Colombine spielt (als Schlüssel-Figur, aber für die andern Darsteller gilt, mehr oder weniger ausgeprägt, ein gleiches), die «verschiedenen» Geschichten, und dramaturgisch bestimmt die Form der Commedia dell'Arte auch den Film.

«Commedia dell'Arte»: um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien entstandene, von Berufsschauspielern aufgeführte Stegreifkomödie, die nur Handlungsverlauf und Szenenfolge vorschrieb. Es bestand unter anderem ein Repertoire an vorgefertigten Monologen und Dialogen, die, in den Aufführungen vielfältig variiert, immer wiederkehrten. Die Schauspieler verkörperten Typen. Dem jungen Liebespaar standen die maskierten komischen Figuren gegenüber: «Dottore», der geschwätzig gelehrte Pedant; «Pantalone», der geizige Kaufmann und Schürzenjäger; Harlekin. Zu ihnen gesellte sich der prahlsüchtige Militär «Capitano» und die kokette Dienerin «Colombina».
Die Schauspielertruppe führt ihre Stücke auf; ein Idealist zieht in die Revolution, kehrt aber zurück, um Camilla aus ihrem vermeintlichen Elend zu befreien; der Stierkämpfer und beliebteste Mann des Ortes wirbt um ihre Gunst; der Vizekönig schenkt ihr, weil er von ihr betört ist, die goldene Kutsche und löst damit eine «Palastrevolution» aus, die Camilla elegant bereinigt, indem sie die gefragte Karosse dem Erzbischof von Lima schenkt. Aber die Handlung ist so wichtig nicht: «Es ist ein Film ganz aus Gesten und Haltungen» (Truffaut).
Innere Wahrheit erweist sich als innere WAHRHEITEN, der Stoff als Gegenstand lebenslänglicher Auseinandersetzung. In Stichworten: Durch Zivilisation disziplinierstes und verfeinertes Leben stösst auf die ungebändigte Lebenslust, die ihre Kraft und Klugheit immer neu aus allem Lebendigen schöpft; Camilla als Dienerin einer fröhlichen Kunst, die spielt, um zu leben, und leben muss, um zu spielen; oder mit Truffaut: «‹La Carrozza d'Oro›, der von einer absoluten Schönheit ist, hat letztlich die Schönheit zum Thema ... ist eine abgeschlossene Arbeit, die man anschauen muss, ohne sie zu berühren, ein Film, der seine definitive Form gefunden hat, ein perfektes Objekt».

Walt R. Vian

Neuer «Rundschau»-Leiter

gs. Erich Gysling, seit fast zehn Jahren Chef des Ressorts Ausland und Mitglied des leitenden Ausschusses der «Weltwoche», verlässt die Zeitung und wird auf Mitte November neuer Leiter der «Rundschau» des Fernsehens DRS. Er übernimmt die Nachfolge von Jean-Paul Rüttimann, der die Leitung der Bundeshausredaktion des Fernsehens DRS übernimmt. Gysling wird der «Weltwoche» auch in seiner neuen Funktion verbunden sein. Der 46jährige Erich Gysling war bereits von 1961 bis 1972 beim Schweizer Fernsehen, wo er vorerst Mitarbeiter der deutschsprachigen Redaktion der «Tagesschau» war und diese ab 1963 leitete. Ab 1967 zeichnete er verantwortlich für das Ressort Ausland des Fernsehens DRS. Bekannt als politischer Kommentator wurde Gysling vor allem durch seine Tätigkeit in der «Rundschau», deren Leitung er von 1970 bis 1972 innehatte.

Pohádka o Honzíkovi a Mařence
(Das Märchen von Hans und Marie)

Tschechoslowakei 1980. Regie: Karel Zeman
(Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/200)

Karel Zeman gehört zu jenen tschechischen Filmpionieren, die nach dem Krieg und in den fünfziger Jahren die Domäne des Trickfilms von Disneyland in den Ostblock verlagerten. Der Trickfilm selber bekam dadurch neue Bedeutung: Aus dem harmlos-heiteren Familienvergnügen wurde die Kunst der Phantasie, und in experimentellen Versuchen wurden ebenso neue Formen gefunden wie brisante Inhalte verarbeitet. Der Ruf des Trickfilms als Kinderfilm blieb, doch die Narrenfreiheit dieses Rufs erlaubte es (so etwa im Kurzfilm «Die Hand» von Jiři Trnka), politische Kritik an Vorgängen in Ost und West «zwischen den Bildern» zu üben. Karel Zeman hat seit 1946, als er vom Werbedesigner zum Puppenfilmer umstieg, 27 Kurz- und Langfilme geschaffen. 1949 drehte er den ersten Zeichentrickfilm, und seither experimentierte er immer wieder mit Kombinatio-

nen von Puppen- und Zeichentrickfilm mit realen Versatzstücken. Kritik an der Atombombe und überhaupt an der Technisierung übte die international als Meisterleistung einer Trickfilmutopie gerühmte Jules-Verne-Verfilmung «Die Erfindung des Verderbens» von 1958. Bei den tschechischen Kindern gilt Zeman dagegen als Schöpfer der Puppenfigur «Herr Prokouk», die von 1947 («Herr Prokouk amtiert») bis 1972 («Herr Prokouk als Uhrmacher») rund zehn Filmabenteuer zu bestehen hatte. Sein jüngstes Filmwerk, das Märchen von Hans und Marie, steht in der Tradition seiner Märchenverfilmungen in den siebziger Jahren («Märchen aus 1001 Nacht» und «Krabatt, der Zauberlehrling»). Wie jetzt das «Märchen von Hans und Marie» wurden schon diese beiden Filme mittels beweglichen Flachfiguren vor gezeichnetem Hintergrund realisiert.

Eine alte böhmische Geschichte: Hans ist ein armer Schäferssohn, dem bei seiner Geburt drei ratgebende Kobolde mitgegeben wurden. Eines Tages zieht es ihn fort in die weite Welt, doch muss er sich vom Aufbruchsmoment an mit den unangenehmen Seiten dieser Welt herumschlagen. Da ist ein Strassenräuber, dem er zur Flucht vor seinen Häschern verhilft, und der ihm zum Dank das Räuberhandwerk beibringt. Da sind die fürstlichen Ritterpolizisten, die ihn nach einem Kutschenüberfall festnehmen, obwohl er sich vom Räuber zum Retter der Überfallenen hat bekehren lassen. Und da ist der feige Fürstensohn Ignaz, der die Festnahme des «Räubers Hans» für sich beansprucht und ihm nach erfolgreicher Flucht die Hunde seines Vaters hinterherhetzt. Doch die drei Kobolde, der eine weiss und brav, der andere schwarz und verschlagen, der dritte mit dem Schalk im Nacken, bewahren ihn immer wieder vor dem Verderben.

In einer zauberhaften Mittsommernacht nach Shakespeare verliebt sich Hans in die Fee Marschenka und diese sich prompt in ihn. Als der Morgen anbricht und Marschenka als weisser Schwan davonfliegt, steht für Hans die Suche nach seiner Traumfrau als Ziel fest. Zur Reise ins Schloss der Zauberträume braucht der Mensch aber Flügel: Der schwarze Kobold verspricht dem Verliebten Fledermausflügel gegen den Schwur, ihm künftig allein von allen Kobolden zu gehorchen. So macht sich Hans, beflügelt von der Aussicht auf Marschenka, aber von allen guten Geistern verlassen, auf die gefährliche Brautsuche. Nur weiss er nicht, dass ihm der schwarze Kobold (sein schlechteres Ich) zu den Flügeln eine grässliche Teufelsfratze geliefert hat, die ihn vor allen Menschen zum gemiedenen Schrecknis stempelt. Und er weiss nicht, dass sich Marschenka aus Liebe zu ihm in ein sterbliches Menschenkind hat verwandeln lassen und auf der Suche nach ihm in die Hände seiner Häscher gefallen ist. Bald sitzt Marschenka traurig im Turmverlies des fürstlichen Schlosses und Hans ebenso traurig auf dem Turmdach – eine vertrackte Situation. Rettung aus der Not bringt diesmal die notorische Geldknappheit des Fürsten: Er ruft die Edelleute des Landes zu einem Ritterturnier um die Hand der schönen Marschenka zusammen, und ihr «Startgeld» soll die Staatskasse aufbessern. Der Sieger, in der Ritterrüstung des Fürstensohnes Ignaz, heisst – natürlich – Hans, und bevor irgendwer den Schwindel bemerkt, sind Hans und Marschenka mit einem geflügelten Märchenpferd auf und davon. Es bleibt das Problem der Rückverwandlung von Hans in ein menschliches Wesen, die nur ein Wunder fertigbringen kann: die Liebe.

Märchen kann man erzählen, Filmmärchen nicht. Zwei Dinge geben hier dem abenteuerlich-romantischen Geschehen sein eigenwilliges Profil: Zum einen bettet Zeman die Geschichte in den realen Rahmen alter Chroniken ein. Er kritisiert somit jene Geschichtsbücher, in denen die Könige und Kaiser die Helden und die Leute aus dem Volk blutleere Statisten sind, die ihr Blut in den Kriegen der «Grossen» hingegeben haben. Indem Zeman den Stil seines gezeichneten Märchens den Darstellungen alter Holzschnitte angleicht, wird aus seinem Plädoyer für die Märchenbücher als die «schönsten Geschichtsbücher» auch ein Plädoyer für die Sozialgeschichte. Zum anderen versieht Zeman die glücklich endende Geschichte aus früheren Tagen genügend respektlos mit Zitaten aus der heutigen

Realität, so dass allzu Zuckersüsses gemildert und das Trickfilmmärchen selbst für Zyniker geniessbar wird. Immer wieder verdreht er gängige Klischees zu Bildgags: So etwa spielen bei ihm die herzigen Elfen ihre Harfen mit den Füssen, damit es nicht zu kitschig wird. Und besonders gern dreht er den Spiess bei den Kampf- und Turnierszenen um. Man hat dem Film bereits vorgeworfen, er verherrliche die Brutalität des mittelalterlichen Rittertums. Da ist jedoch sehr vieles verspielte Parodie: Wenn der vom Speer durchbohrte Ritter als scheppernder Blechhaufen in sich zusammenfällt, macht sich Zeman höchstens über die Hohlheit solch waffenstarrender Popanzen lustig. Mag sein, dass er aus Freude am Bildwitz die Kämpfe zu stark ausschlachtet, doch Kinder haben gewöhnlich eine feine Nase für den Unterschied zwischen Gewaltverherrlichung und -veräppelung. Erwachsene manchmal auch.

Märchen haben einen schlechten und einen guten Ruf. Die einen bemängeln am Märchen die klischeehafte Flucht aus der Realität. Die anderen sehen hier gerade eine mögliche Katharsis kindlicher Nöte und Ängste, eine psychologische Hilfe sogar beim Grösserwerden. Tatsächlich spiegelt das märchenhafte Geschehen, ob in Form der griechischen Sagen oder in Grimmscher oder auch böhmischer Form, erstaunlich oft die Wachstumsprozesse des kindlichen Ichs wieder: Der Aufbruch von Hans markiert so den Übergang zur Adoleszenz; er lernt, allein Entscheidungen zu treffen, er löst sich allmählich von seinen Wurzeln, bricht die Brücke zur Kindheit hinter sich ab und baut neue Beziehungen auf. Da finden innere Kämpfe statt, die im Märchen als nach aussen projizierte Konflikte fassbar werden. Einen wahren und weisen Kern trägt jedes Märchen in sich. Wichtig sind die kindgerechte Vermittlung von Märcheninhalten und die Bereitschaft von Erziehenden, diese Märcheninhalte nicht als Druck- und Angstmittel zu missbrauchen.

Nun ist das «Märchen von Hans und Marie» eine durchaus kindgerechte Märchenadaptation, deren unterhaltende Phantasie und formale Schönheit auch Erwachsene anspricht. Ein paar vereinfachte Klischeefiguren wie der hässliche, weil böse Räuber und die gar schöne, weil gar liebe Marschenka sind geblieben; ohne Schwarzweissbilder kommt offenbar die farbigste Geschichte nicht aus. Immerhin hat Hans nicht nur zwei, sondern gleich drei verschiedene Geister mitbekommen: Der Schalk ist – dies als weise Einsicht – jenseits von Gut und Böse. Märchen und Trickfilme sind es letztlich auch. Ursula Blättler

---

4. Göttinger Filmfest

ph. Über 50 Filme standen auf dem viertägigen Programm des diesjährigen Göttinger Filmfests, das bereits zum vierten Mal von der Kinothek, einer Gruppe initiativer Filminteressierter, veranstaltet wurde. Die Organisation, obwohl von Leuten aus den verschiedensten Berufssparten nebenamtlich und mit nur einem kleinen finanziellen Beitrag der Stadt durchgeführt, zeugte von grossem Engagement und sympathischer Sorgfalt. Die ausländischen Gäste, unter denen dieses Jahr die Schweizer überwogen, wurden liebevoll betreut und fanden bei den Göttinger Studenten, die den Hauptharst der Zuschauer ausmachten, ein interessiertes Publikum. Einer der Hauptpunkte des vielfältigen Programms war der «Neue Schweizer Film», der mit elf Produktionen aus den letzten Jahren vertreten war, wobei drei Regisseure (Villi Hermann, Clemens Klopfenstein, Sebastian C. Schroeder) ihre Filme persönlich vorstellten, unter andern «O wie Oblomov», «E nachtlang Füürland» und «Matlosa». Der zweite Schwerpunkt lag auf der «Filmstadt Göttingen», der jenes Kapitel der deutschen Filmgeschichte beleuchtete, das sich in den fünfziger Jahren in der kleinen Produktionsstätte Göttingen abspielte, wo die von Hans Abich und Rolf Thiele gegründete «Filmaufbau» es sich zum Ziele gesetzt hatte, einen neuen Film der Nachkriegszeit zu schaffen. Gezeigt wurden u. a. Wolfgang Liebeneiners «Liebe 47» (nach Borcherts Antikriegsstück «Draussen vor der Tür») und Harald Brauns «Nachtwache».