

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **33 (1981)**

Heft 1

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

FILMKRITIK

Amator (Camera Buff)

Polen 1979. Regie: Krzysztof Kieslowski
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
81/2)

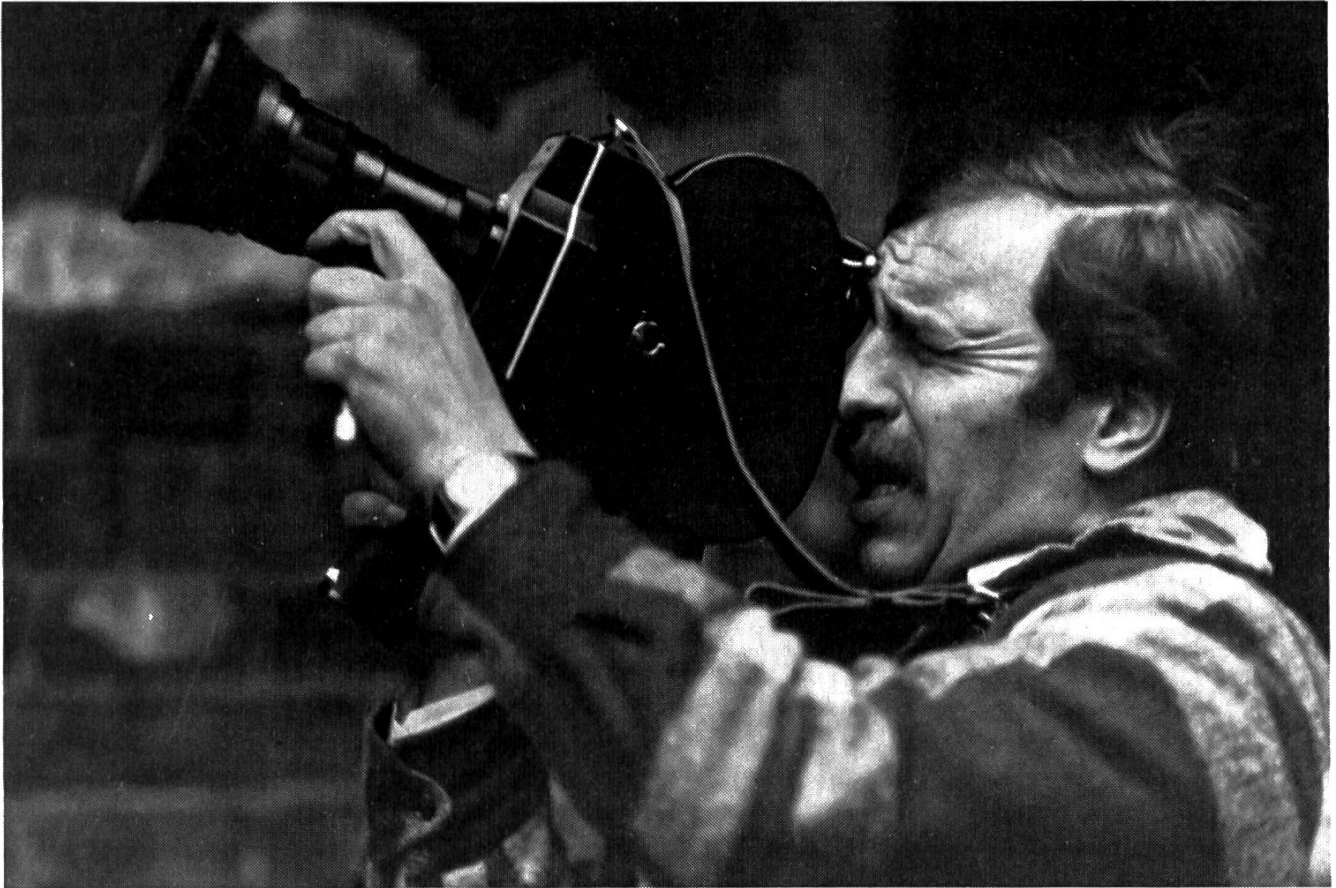
Während die ganze Welt die Entwicklungen in Polen mit Spannung und Aufmerksamkeit verfolgt, sollte ein Film aus diesem Land mit einer stärkeren Beachtung als üblich auch in einer breiteren Öffentlichkeit rechnen können. Vor allem, wenn es sich um einen Film wie «Amator» handelt, der seismographisch Druckelemente registriert hat, die mit zu den späteren Unruhen in Polen geführt haben dürften. Krzysztof Kieslowskis Film gibt sich in der Auseinandersetzung mit negativen Seiten des «real existierenden» Sozialismus keineswegs aggressiv oder böse, sondern behutsam ironisch und untertreibend, wirkt aber vielleicht gerade dadurch umso nachhaltiger, tiefer und realitätsbezogener. Wenn auch seine Aktualität inzwischen von den politischen Ereignissen in Polen überholt ist, so bleibt er in grundsätzlichen Belangen, etwa was die Stellung des Künstlers und die Funktion von Zensur und Selbstzensur im Sozialismus betrifft, nach wie vor gültig.

«Amator» ist im vergangenen Jahr, jeweils mit beträchtlichem Erfolg, an verschiedenen Festivals, darunter in Berlin (Junges Forum) und Locarno, gezeigt worden. Aber bis jetzt ist es nur dem Verleih Columbus Film AG, Zürich, gelungen, den Film für die Schweiz als einzigem westlichem Land zu bekommen. Es scheint, dass der Film im gegenwärtigen Zeitpunkt für den übrigen Westen gesperrt ist, was immerhin darauf hinweist, dass «Amator» eine gewisse Brisanz zugesprochen wird.

Dabei erscheint die Geschichte von Filip Mosz (Jerzy Stuhr) zunächst als durchaus banale und private, wenn auch mit ironischen Lichtern durchsetzte Schilderung der Freuden und Nöte eines Laien, der unversehens vom Medium Film fasziniert

wird und dadurch sich selbst und andere in Schwierigkeiten bringt. Filip – verheiratet, Materialverwalter in einem kleinen Betrieb in der Nähe von Krakau, wohnhaft in einem kahlen Block am Rande der Stadt, beliebt bei Kollegen und Freunden – wird tränen- und trinkselig glücklicher Vater: Irka, seine Frau (Malgorzata Zabkavska) bringt ein strammes Mädchen zur Welt. Um die Entwicklung seines Töchterchens im Bilde festzuhalten, kauft Filip eine Super-8-Kamera. Als dies im Betrieb ruchbar wird, fordert ihn der Direktor auf, das 25-Jahr-Jubiläum der Firma zu filmen. Das benötigte Material wird ihm aus dem Kulturfonds der Firma zur Verfügung gestellt. Schliesslich hat doch kein geringerer als Lenin den Film als wichtigste aller Künste bezeichnet ...

Und Filip beginnt mit frischem Elan zu filmen: «Ich filme, wenn sich etwas bewegt» – die Sängerin am Unterhaltungsabend, Honorarauszahlung an die Artisten, eine Taube vor dem Fenster, zwei Funktionäre, die aufs Klo gehen, seine Frau, die durch eine leere Strasse ohne ihn nach Hause geht. Als bald bekommt Filip die Tücken seines Hobbys zu spüren und gerät von zwei Seiten her in die Zange. Weil er um des Filmes willen Frau und Kind zu vernachlässigen beginnt, macht ihm die Frau Eifersuchtsszenen, dann kommt es zu heftigen Auseinandersetzungen, bis ihn Irenka samt Töchterchen verlässt. Auf der andern Seite übt der Direktor, zunächst mit jovialer Freundlichkeit, dann immer härter, Druck aus. Zunächst passen ihm das Bild und jene Szene nicht, dann versucht er gar, eine eigentliche Zensur auszuüben. Aber Filip leistet Widerstand. Denn im Umgang mit der Kamera bekommt er einen neuen Sinn für die Realität. Er lernt, genau hinzusehen und entdeckt Dinge und Zustände, die er vorher nicht sah. Und gleichzeitig wächst in ihm der Wille, für seine Sicht der Realität die Verantwortung zu übernehmen und für sie einzustehen. Auf den Vorwurf seiner Frau, durch seine



Mit der Kamera beginnt Filip (Jerzy Stuhr) die Realität neu zu erfahren.

Filmerei sei er unglücklich geworden, antwortet Filip: «Ja, ich war glücklich. Dann begann der Film. Ich kann nichts dafür. Ich merkte, dass vieles wichtiger sein kann als die eigene Ruhe.» Das Filmen Filips wird vom privaten Vergnügen zum gesellschaftlichen Engagement, das eben seinen Preis hat.

Filip hat inzwischen auf einem Festival für Amateurfilme einen Preis bekommen, den selbstverständlich der Direktor beansprucht, und auf Fürsprache des Kulturbeauftragten der Firma darf er in einem vergammelten Keller ein Klublokal einrichten, wo er, unterstützt von Kollegen, weitere Filme realisiert: über einen alten, seit 25 Jahren im Betrieb arbeitenden, zwergwüchsigen Arbeiter, über einen Ausflug nach Auschwitz. Inzwischen hat er gar eine 16mm-Kamera, und seine Filme werden vom Fernsehen gezeigt. Filip entdeckt immer mehr Missstände in seiner Umgebung, die er dokumentiert, was nicht ohne schwerwiegende Folgen bleibt.

Als das Fernsehen seinen Film ausstrahlt, in dem er aufzeigt, wie in der Stadt nur Fassaden renoviert wurden, während die Rückseiten der Häuser und die Hinterhöfe inzwischen zerfallen, kostet das seinem Freund und Förderer, dem Verantwortlichen für Kultur, sowie dem Architekten und anderen die Stelle. Diese Konsequenzen hat Filip nicht gewollt. Verzweifelt zerstört er den Film über eine erst vor zwei Jahren eröffnete Ziegelei, die bereits wieder stillgelegt werden soll. Konsterniert sitzt er in seiner unaufgeräumten Wohnung, greift doch wieder zur Kamera und richtet diese auf sich, als wollte er fragen: Wer bin ich? Was ist aus mir geworden? Filip Mosz beginnt, seine eigene Geschichte zu erzählen.

Krzysztof Kieslowski schildert in seinem Film, wie Filip vom Kamerabesitzer zum Kamera-Besessenen wird, zu einem Professionellen, der Wirklichkeit und Wahrheit in seiner kleinen Welt zu entdecken beginnt und dadurch für jene, die aus verschiedenen Gründen nicht damit konfrontiert werden möchten, gefährlich wird. Kieslowski (Jahrgang 1941), der

vom Dokumentarfilm herkommt, drei Fernsehfilme und einen Spielfilm gemacht hat, benutzte nach seinen Aussagen die eigenen Probleme und Erfahrungen als Grundlage für «Amator». Es sind die Erfahrungen vieler Filmkünstler, ob in West oder Ost, die infolge ihrer in die Öffentlichkeit wirkenden Tätigkeit mit den Mächtigen in Konflikt geraten, Pressionen und Druckversuchen ausgesetzt sind und zwischen Beruf und Privatleben, das oft in die Brüche geht, wählen müssen. Kieslowskis Film ist heiter, tragikomisch, besinnlich und zuweilen verhalten sarkastisch. Eingestreut sind zahlreiche persiflierende bis bissige Seitenhiebe auf Funktionäre, sozialistische Hierarchie, Festivalrummel, Kritikereitelkeit und frustrierte Fernsehchefs, denen der naive Filip mit seinem Spürsinn für die Betriebs- und Arbeitswelt als Aushängeschild gerade recht kommt.

Ähnlich wie Andrej Wajdas wuchtigerer «Mann aus Marmor», der neben einer Abrechnung mit dem Stalinismus auch eine Auseinandersetzung mit der Stellung der Medienschaffenden im sozialistischen System enthält, befasst sich auch «Amator» mit den Möglichkeiten des kritischen Films, der für die Arbeiterklasse sowohl die schlimmsten als auch die besten Dinge bedeuten kann. Wenn in «Amator» ein Ausschnitt aus Krzysztof Zanussis Film «Barwy ochronne» (Tarnfarbe) gezeigt und der Regisseur nachher in eine Diskussion verwickelt wird, ist dies nicht zufällig. Denn «Tarnfarbe» ist ein Film über Anpassung, ideologischen Druck und emotionale Verstrickungen – Probleme, mit denen auch Filip konfrontiert wird. Das Auftreten Zanussis ist zudem eine Art solidarischer Schulterschluss zwischen zwei Filmautoren, die die gleichen Probleme spüren und darzustellen suchen, jeder auf eine andere Art. Zanussi sagt denn auch den Satz, mit dem Filip am treffendsten charakterisiert wird: «ein Mensch, dem es schwerfällt, zu funktionieren». Wie die Ereignisse in Polen gezeigt haben, gibt es dort Hunderttausende, denen es schwer fällt, zu funktionieren. Und es gibt sie auch anderswo.

Franz Ulrich

Sibiriada (Siberiade)

UdSSR 1977–79, Regie: Andrej Michalkow-Kontschalowski
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/13)

Ein verschneites Gehöft. Schneegestöber. Eine bärenhafte Gestalt sucht sich stapfend einen Weg, öffnet einen Verschlag und kriegt einen kleinen Jungen beim Wickel zu fassen, der sich im Speicher mit Vorräten versorgt. Aber Rodion hatte dieselbe Absicht wie der kleine Kolja. Gemeinsam ergreifen sie vor den wegen des Lärms herbeieilenden Bauern und Eigentümern der Vorräte die Flucht.

Nun – der Junge ist auf sich selbst angewiesen. Koljas Mutter ist tot. Sein Vater, Afanassi Ustjushanin, wird für verrückt gehalten, da er nur noch für seine Utopie lebt – seine Strasse, die er in Richtung auf den hellsten Stern am Himmel in die Wälder schlägt. Und Rodion, der sich als entlaufener Sträfling herausstellt – der, wie er sagt, verfolgt wird, weil seine Hände alles, von der Bombe bis zum Eis-Segler, herstellen können –, wird alsbald erneut verhaftet. Zuvor aber gibt er Kolja noch seinen von Tommaso Campanella inspirierten Traum eines Sonnenstaates, nebst einem Stück Eisenkette zur Erinnerung daran, mit auf den Lebensweg.

Wir befinden uns ausgangs des 19. Jahrhunderts, mitten in der russischen Taiga, im tiefsten Sibirien, in einer Ansammlung von Häusern, die kaum die Bezeichnung Dorf verdient und sich Etan nennt. Dominiert wird die Siedlung von der Sippschaft der Solomins, die mit den gefüllten Speichern Gegenspieler der eher noch weltabgewandt für bessere Zeiten lebenden Ustjushanins sind – und bleiben werden.

Denn dieses Etan ist der Hauptschauplatz des Epos «Siberiade», in dem sich – über viereinhalb Stunden im Original und fast dreieinhalb Stunden in der bei uns gezeigten Verleihfassung hinweg – eine nationale Entwicklung (in zwei Teilen, sechs Epochen und drei Generationen) von da-



mals bis heute in einem lokalen Bereich spiegelt.

Als Ziele sind in dieser ersten Epoche bereits formuliert: die Verwirklichung der beiden Utopien «Sonnenstaat» – nach dem gleichnamigen Werk (1602), in dem der italienische Dominikaner Tommaso Campanella (1568–1639) die Utopie eines katholischen und sozialistischen Gemeinwesens entwarf – und «Strasse», und damit die Überwindung der Gegensätze zwischen den Familien Ustjushanin und Solomin, arm und reich, allenfalls auch progressiv und konservativ.

Vorgezeichnet ist die Entwicklung natürlich durch die Geschichte: Erster Weltkrieg, Russische Revolution, Bürgerkrieg, Zweiter Weltkrieg, wirtschaftliche und technische Erschliessung Sibiriens. Der geruhsame Fluss der Erzählung wird denn auch durch hektisch geschnittenes Dokumentarfilmmaterial, welches Ansatzweise die grösseren historischen Zusammenhänge verdeutlicht, aufgepeitscht und sprunghaft vorangetrieben. Dieses «historische Material» verbindet die einzelnen Epochen, setzt Kontraste, betont den Rhythmus.

Die Wellen, die es wirft, schlagen in der Taiga allerdings nur noch leise an.

Kolja, grösser geworden und jetzt Nikolai gerufen, droht den Solomins nach der Oktober-Revolution zwar verbal mit den «anderen Zeiten», wird aber aus Etan vertrieben. Nach dem Bürgerkrieg kehrt er, begleitet von seinem Sohn Alexej, im Auftrag der Partei in seinen Heimatort zurück, organisiert den Dorf-Sowjet und sucht für den Aufbau des Sozialismus in den Teufels-Sümpfen nach Erdöl. Nach geschlagenem Zweiten Weltkrieg kehrt auch Alexej wieder nach Etan zurück und setzt das unvollendete Werk seines Vaters als inzwischen erfahrener Bohr-Spezialist mit modernem technischem Gerät fort.

Obwohl Einzelschicksale zu Sinnbildern werden, Handlungsfiguren immer auch als Rollenträger erscheinen – wodurch eine Psychologie der Charaktere von vornherein entfällt –, sind sie in ihrer Anlage keineswegs so gradlinig eindimensional. Alexej etwa, reich dekorierter Held der Nation, ist im Privatleben weniger erfolgreich und schreit in seiner Verzweiflung einmal: «Allein die Nation scheint mich zu benötigen.»

Auch die Fronten zwischen «gut» und «bö» verlaufen nicht so direkt gradlinig – wenngleich auch wiederum nicht ohne jede Methode. Nastassja Solomina folgt Nikolai, ihrem Geliebten, als dieser davongejagt wird, und stirbt auf den Barrikaden der Revolution. Ihr Bruder Spiridon wiederum verweigert sich den Veränderungen und entzieht sich vorerst einer Verhaftung, indem er Nikolai tötet und flieht. Ein anderer Solomin dagegen, Filip, macht inzwischen im Kreml Karriere als Funktionär. Filip kann schliesslich dem obersten Sowjet auch den Fund von Erdöl in seiner Heimat vermelden und sie damit vor dem Ertrinken in einem Stausee retten, muss aber gleichzeitig den Tod Alexejs, der in dem explosionsartig hochschliessenden und sofort entflammten Öl sein Leben liess, zur Kenntnis nehmen.

Ich halte den Film «Siberiade» im wesentlichen für linientreu. Es ist auch kaum anzunehmen, dass ein Film, der das achtfache Budget eines durchschnittlichen russischen Films verbraucht haben soll und an dem zwei Jahre, 1977–79, gedreht wurde, entscheidend kritisch oder gar systemkritisch ausfallen kann. Die fünfziger Jahre kommen ganz einfach nicht vor. Ein schwarzweiss gehaltener Alptraum mag allerdings auch als Parabel auf die dunklen Jahre gelesen werden: Alexej sieht sich in den Todes-Sümpfen in einer alten Bohrhütte eingeschlossen, sackt im morschen Gebälke durch, rappelt sich auf, schlägt eine Tür – auf der ein altes Stalin-Plakat hängt – ein und bahnt sich einen Weg ins Freie.

Das französische «Cinéma» (N° 240, Dezember 1978) vermeldet einen unmittelbar nach seinem Erstling gedrehten Film von Michalkow-Kontschalowski, der als Regisseur und Ko-Autor ja als der künstlerisch Hauptverantwortliche von «Siberiade» zu bezeichnen ist –, der nie öffentlich vorgeführt wurde und den die wenigen, die ihn dennoch gesehen haben, für sein bestes Werk halten. Umfangreiche Bearbeitungen sollen dennoch nicht zur Freigabe des Films geführt, aber durchaus ihren Effekt beim Regisseur hinterlassen haben, der

«in der Folge nur noch konformistische, zweitrangige Werke realisierte». Fest steht, dass Andrej Michalkow-Kontschalowski (geboren 1937 in Moskau, Filmbildung unter anderem bei Mikhail Romm, Assistenz und Drehbuchmitarbeit bei Andrej Tarkowski) nach dem aufsehenerregenden «Der erste Lehrer» (1965) erst wieder 1969 und 1971 mit «Adelsnest» und «Onkel Wanja», Filmen nach klassischen Stoffen von Turgenjew und Tschechow, in Erscheinung getreten ist, bevor er schliesslich, in vergleichsweise noch jungen Jahren, das Riesenunternehmen «Siberiade» realisierte.

Die «Siberiade» steht durchaus in der Tradition der grossen russischen Revolutionsfilme. Und innerhalb dieser Tradition wiederum scheint sie mir dem Werk Alexander Dowshenkos – «Semlja» (Die Erde, 1930), «Arsenal» (1929) – besonders nahe zu stehen. Dowshenko, der ja als der *Lyriker* unter den grossen russischen Regisseuren der Pionierzeit gilt, verstand es, Natur und Leben auf einen einfachen poetischen Nenner zu bringen, wobei er das Spezifische der Landschaft und die Eigenheiten deren Bewohner immer wieder in seine Filme einbezog und so erstmals regionale Elemente in die russische Filmkunst einbrachte. Diese Qualitäten sind durchwegs auch bei Michalkow-Kontschalowskis «Siberiade» zu beobachten.

Andererseits mündet dennoch, bereits bei Dowshenkos erstem persönlichen Werk, «Swenigora» (1928), alles in die Apotheose der sozialistischen Industrie. Auch dies ist in «Siberiade» wiederum der Fall: Der Entscheid, das Gebiet nicht zu überfluten und stattdessen auf die Ausbeutung des Erdöls zu setzen, ist keine Massnahme gegen den technischen Fortschritt und die moderne Technologie, auch die Erdölförderanlagen werden Etan aus seinem sibirischen Tiefschlaf reissen und tiefgehende Eingriffe in die Natur mit sich bringen. Was mir bei Dowshenko noch aus seiner Zeit heraus, die von einer allgemeinen Fortschritts-Euphorie geprägt war, verständlich erscheint, wirkt nun in «Sibe-

KURZBESPRECHUNGEN

41. Jahrgang der «Filmberater – Kurzbesprechungen»

7. Januar 1981

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

Agency

81/1

Regie: George Kaczender; Buch: Noel Hynd, nach dem Roman von Paul Gottlieb; Kamera: Miklos Lente; Musik: Lewis Furey; Darsteller: Robert Mitchum, Lee Majors, Valerie Perrine, Alexandra Stewart, Saul Rubinek, Michael Kirby, Georges Touliatos u. a.; Produktion: USA 1980, Robert Lantos und Stephen J. Roth, 93 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Der Art-Director einer Werbeagentur misstraut seinem neuen Chef, weil ihm Projekte vorenthalten werden. Bei der Fortsetzung der Recherchen seines ermordeten Freundes stösst er auf die geheime Produktion sogenannter «unterschwelliger Werbung» zur Beeinflussung politischer Wahlen. Ein brisantes Thema – Manipulation durch Werbung und Massenmedien – dient als Aufhänger für einen nur auf Spannung hin ziemlich routiniert inszenierten Film. Aber klischeehafte Schauspielerrollen (die Qualitäten eines Robert Mitchum kommen überhaupt nicht zum Zuge) und ein undurchsichtiger und überraschungsarmer Handlungsablauf lassen die Spannung nur spärlich aufkommen.

E

Amator (Der Amateur/Camera Buff)

81/2

Regie: Krzysztof Kieslowski; Buch: K. Kieslowski und Jerzy Stuhr; Kamera: Jacek Petrycki; Musik: Krzysztof Knittel; Darsteller: Jerzy Stuhr, Malgorzata Zabkowska, Ewa Pokas, Stefan Czyzewski, Jerzy Nowak, Tadeusz Bradecki u. a.; Produktion: Polen 1979, 112 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Filip Mosz, Angestellter in einer Fabrik, kauft eine Super-8-Kamera, um die Entwicklung seines eben geborenen Töchterchens festzuhalten. Als einziger Besitzer einer Kamera in der kleinen Stadt wird er darauf aufgefordert, das Firmenjubiläum zu filmen. Durch den Umgang mit der Kamera bekommt er einen neuen Sinn für die Realität und gerät in Konflikte mit jenen, für die sein Hobby zu einer Gefahr wird. Filip beginnt zu begreifen, dass sein Engagement auch seinen Preis hat. Der spontan und lebendig wirkende Film mit zahlreichen ironischen Seitenhieben auf den «real existierenden» Sozialismus ist eine kritische, aufschlussreiche Auseinandersetzung mit der Stellung des Künstlers im sozialistischen Staat und der Funktion von Zensur und Selbstzensur.

★★★

→ 1/81
Der Amateur/Camera Buff

Best Boy

81/3

Regie und Buch: Ira Wohl; Kamera: Tom McDonough; Ton: Peter Miller und Roger Phoenix; «Darsteller»: Philly Wohl, seine Eltern, Verwandte und Freunde; Produktion: USA 1979, Ira Wohl, 104 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Die dokumentarische Langzeitstudie verfolgt den Loslösungsprozess eines etwa 50jährigen, geistig auf der Stufe eines Fünfjährigen stehengebliebenen Mannes von seinen betagten Eltern. Mit ergreifender Menschlichkeit entwirft Ira Wohl das Bild eines Menschen, dessen psychische Behinderung immer mehr an Bedeutung verliert und in den Hintergrund tritt, weil man Philip liebgewinnt und an seinem Schicksal – und auch an dem seiner aufopfernden Eltern, die nicht immer richtig handeln, aber dennoch frei von Schuld sind – bewegt Anteil nimmt. Der Film ist eine überzeugte und auch überzeugende Stellungnahme für den behinderten Menschen.

J★★

→ 1/81

TV/RADIO-TIP

Samstag, 10. Januar

20.15 Uhr, ZDF

 **Il vero e il falso** (Allein gegen das Gesetz)

Spielfilm von Eriprano Visconti (Italien 1971), mit Paola Pitagora, Martin Balsam, Terence Hill. – Eine Frau, unschuldig des Mordes verurteilt, rächt sich nach ihrer Entlassung aus dem Gefängnis blutig und besteht nun darauf, ihre Strafe bereits abgesehen zu haben. Eriprano Visconti, ein Neffe des berühmten Lucchino Visconti, attackiert in diesem Film nicht nur den Justizirrtum, sondern stellt auch richterliche Ermessensfragen in der Urteilsfindung zur Diskussion. Terence Hill als Verteidiger und Martin Balsam als nicht über alle Zweifel erhabener Anklagevertreter prägen diesen Film.

Sonntag, 11. Januar

08.30 Uhr, DRS II

 **Erfahrungen eines afrikanischen Pfarrers in der Schweiz**

Aaron Su, Pfarrer der presbyterianischen (reformierten) Kirche von Westkamerun, stand drei Jahre lang im Dienste der reformierten Landeskirche des Kantons Zürich. Zwei Dinge sind ihm während seiner Tätigkeit als «schwarzer» Pfarrer in der Schweiz besonders aufgefallen: Einmal die Tatsache, dass er bei der Bevölkerung der Gemeinde Meilen, die ihn als einen ihrer Pfarrer gewählt hatte, völlig angenommen war. Andererseits war er überrascht zu sehen, wie wenig Kinder und Jugendliche bei uns die Gottesdienste besuchen und wie stark die Religion vom sozialen und privaten Bereich des Lebens getrennt wird. Nach seinem Dafürhalten ist das christliche Leben eine Einheit und darf nicht in einzelne Abschnitte unterteilt werden, die nichts miteinander zu tun haben.

20.00 Uhr, TV DRS

 **Pas si méchant que ça**
(Ganz so schlimm ist er auch nicht)

Spielfilm von Claude Goretta (Schweiz/Frankreich 1974), mit Marlène Jobert, Gérard Depardieu, Dominique Labourier, Philippe Léotard. – Um der von seinem Vater

übernommenen Möbelschreinerei über eine Krise hinwegzuhelfen, beginnt ein junger Unternehmer, sich das Geld bei Überfällen zu beschaffen. Das Doppelleben des «Helden» schildert Claude Goretta in einem spannenden, anregenden und schönen Film, der auf Rollenvorstellungen und andere Zwänge hinweist, die hinter dem ausgefallenen Versuch zur Lösung wirtschaftlicher Probleme stehen.

Montag, 12. Januar

23.00 Uhr, ARD

 **Rural Teachers** (Die neuen Lehrer)

Spielfilm von Surasri Phatum (Thailand 1978). – Der junge Lehrer Piya kommt aus der Stadt in ein abgelegenes Dorf im Nordosten Thailands, wo die meisten Menschen in bitterer Armut leben. Anders als sein leichtsinniger Kollege Pisit engagiert er sich sehr und gewinnt rasch die Liebe der Schüler. Als er sich die Feindschaft illegaler Holzfäller zuzieht, gerät er in tödliche Gefahr. «Die neuen Lehrer», der Debütfilm des 32jährigen Thai Surasri Phatum, war 1978 der grösste Kassenerfolg in Bangkok. Seine vielen melodramatischen Elemente zielen deutlich auf das heimische Publikum, die ausführliche Darstellung des ländlichen Thai-Alltags und seiner Probleme machen ihn jedoch auch für europäische Zuschauer interessant und reizvoll. Die ARD zeigt diesen Film in ihrer kleinen Südostasien-Reihe.

Dienstag, 13. Januar

20.30 Uhr, DRS II

 **Mit HI-FI bis Haifa**

Eine musikalische Mittelmeer-Kreuzfahrten-Collage von Jakob Knaus und Werner Feldmann bringt Radio DRS im Rahmen der Rubrik «Abendstudio». Das Motto in einem illustrierten Kreuzfahrten-Reiseprospekt hiess: «Mit klassischer Musik auf hoher See». Die Musiker kamen teils aus Bern, teils aus Genf, die 1100 Passagiere aus gut 20 Nationen, die 440 Mann Besatzung der «SS Ellinis» aus Griechenland, Bangla Desh und Indien. Der Musikprogrammierer Jakob Knaus und der Techniker Werner Feldmann haben die Kreuzfahrt mitgemacht von Genua bis Genua über Barcelona–Syrakus–Kairo–Haifa–Ku-

Butch and Sundance: The Early Days

81/4

(Butch und Sundance: Die frühen Jahre)

Regie: Richard Lester; Buch: Allan Burns; Kamera: Laszlo Kovacs; Musik: Patrick Williams; Darsteller: Tom Berenger, William Katt, Jeff Corey, John Schuck; Produktion: USA 1979, William Goldman für 20th Century Fox, 110 Min.; Verleih: 20th Century-Fox, Genf.

Mit liebevoller Ironie erzählt der Film die Begegnung und die ersten, noch ungeschickten Raubüberfälle des später legendären Westernpaares Butch Cassidy und Sundance Kid. Der ironische Grundton wird aber nicht durchgehalten; Richard Lester beschränkt sich auf die Inszenierung einiger weniger visueller Gags und überlässt den Rest der schönen, lyrischen Fotografie von Laszlo Kovacs. Daraus resultiert ein langatmiger, nur mässig unterhaltender Film, der wegen der physischen Ähnlichkeit der beiden etwas steifen Hauptdarsteller mit Paul Newman und Robert Redford zum unvorteilhaften Vergleich mit George Roy Hills bedeutend originelleren Westernballade von 1969 zwingt.

Butch und Sundance: die frühen Jahre

La cage aux folles (Noch ein Käfig voller Narren)

81/5

Regie: Edouard Molinaro; Buch: Jean Poiret, Francis Veber und Marcello Danon; Kamera: Armando Nannuzzi; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Ugo Tognazzi, Michel Serrault, Benny Luke, Marcel Bozzuffi, Michel Galabru u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1980, Marcello Danon, etwa 100 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Tödlich beleidigt durch das Ansinnen seines Lebensgefährten Renato, Chef eines Night-Clubs, auf der Bühne die Darstellung der Lola aus dem «Blauen Engel» einer jüngeren Schauspielerin zu überlassen, zieht sich der alternde Transvestit Zaza (von Michel Serrault hervorragend gespielt) in den Schmollwinkel zurück und stolpert über Leichen in eine Geheimdienstaffäre hinein, die dem Paar turbulente Abenteuer beschert. Klamaukhafte Theater, das grobschlächtig und mit uralten Klischees auf Kosten einer sexuellen Minderheit bei einem Teil des Publikums wieherndes Gelächter zu erzeugen vermag.

E

Noch ein Käfig voller Narren

El camino hacia la muerte del viejo Reales

81/6

(Der Weg des alten Reales bis zu seinem Tod)

Regie: Gerardo Vallejo; Buch: G. Vallejo, Fernando Solanas, Octavio Getino; Kamera: Octavio Getino; Musik: Luis Victor Gentilini, Lieder von José Augusto Moreno; Laiendarsteller; Produktion: Argentinien 1971, Grupo Cine y Liberacion, Fernando Solanas, Gerardo Vallejo, 90 Min.; nicht im Verleih.

Dargestellt werden verschiedene Episoden aus dem Leben des alten Reales und seiner drei Söhne. Angel ist ein resignierter Bauer, der von Zuckerernte zu Zukkerernte umherwandert, aber nirgends feste Arbeit findet. Mariano ist als Polizeikommissar zum Feind seiner eigenen Familie geworden. Pibe schliesslich hat erkannt, dass es zur Besserung der Situation der Bewohner eines organisierten, ständigen Kampfes bedarf. Der Film ist aus Gesprächen und Beobachtungen entstanden, die der Autor in Zusammenarbeit mit der Bauernfamilie des Gerardo Ramon Reales in Tucumán gesammelt hat.

E*

Der Weg des alten Reales bis zu seinem Tod

Cheech and Chong's Next Movie

81/7

(Noch mehr Rauch um überhaupt nichts)

Regie: Thomas Chong; Buch: Th. Chong und Cheech Marin; Kamera: King Baggot; Musik: Mark Davis; Darsteller: Cheech (Richard) Marin, Thomas Chong, Evelyn Guerrero, Betty Kennedy, Sy Kramer u. a.; Produktion: USA 1979, Howard Brown für Universal, 95 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Nachfolgefilm der Kiffer-Komödie «Up in Smoke», der neue Abenteuer der beiden Fixer Cheech und Chong schildert, die mal Benzin klauen, Wagen demolieren, allen Mädchen nachsteigen und hinter Rauschgift her sind. Zu ihnen stösst diesmal Cheechs Cousin, der die ausgeflipptesten Ideen hat und massenweise Marihuana anpflanzt. Der Blödelunsinn ist ohne zusammenhängende Handlung, ohne Geschick inszeniert und voller abgeschmackter Gags, die zu einem grossen Teil unter die Gürtellinie zielen.

E

Noch mehr Rauch um überhaupt nichts

sadasi–Athen–Neapel, haben sich mit den Musikern, Passagieren und Schiffsleuten unterhalten, befragten die Reiseführer und das Schiff selbst. Aus den 13 Stunden Tonmaterial ist nun das 105minütige Feature entstanden.

Mittwoch, 14. Januar

14.05 Uhr, DRS II

Arbeitsteilung – gestern, heute, morgen

Im Zwiespalt des Mädchens und der selbstsicheren Ein-Seitigkeit des Burschen spiegelt sich die Arbeitsteilung, die unsere Gesellschaft zwischen den Geschlechtern vollzogen hat: der Mann draussen im Beruf, lebenslang, und die Frau – wenigstens im Prinzip – drinnen im Heim. Oder wie es Männerbefreier Volker Elis Pilgrim sagt: «Die Frau Hausfrau, der Mann Gesellschaftsmann». Das muss nicht so sein. Die heutige Arbeitsteilung ergibt sich nicht zwingend aus der unterschiedlichen Funktion von Frau und Mann bei der Fortpflanzung, sondern ist das Ergebnis einer ganz bestimmten gesellschaftlichen Entwicklung und Organisation. Grundsätzlich können die gesellschaftlich notwendigen Arbeiten – Lebensunterhalt und Betreuung des Nachwuchses – auch anders auf die Geschlechter verteilt sein. Über bestehende und mögliche andere Formen der Arbeitsteilung unterhält sich Ursula Krattiger mit der Psychologin Annemarie Allemann-Tschopp und der Juristin Gret Haller im siebten Beitrag der Serie «Frau und Mann, Mann und Frau».

20.05 Uhr, DRS II

Was ist schweizerische Neutralität?

Die Frage nach der schweizerischen Neutralität stellt Roswitha Schmalenbach dem Historiker Professor Edgar Bonjour in der neuesten Ausgabe der Sendereihe «Wissenschaft im Dialog». Die Beschränkung des Themas «Neutralität» auf die Schweiz mag als Beengung erscheinen. Und doch ist gerade dieses Gebiet so breit und vielfältig, dass die Gesprächspartner sich auf einige wenige Angelpunkte der schweizerischen Neutralitätsgeschichte konzentrieren. Die Tatsache, dass Edgar Bonjours grosses Werk über die Geschichte der schweizerischen Neutralität neun Bände umfasst, genüge als Hinweis auf die Ergie-

bigkeit. Zu Beginn des Gesprächs wird der historische Anfang stehen: die Gründe für die Gründung. Dann geht es in weiten Sprüngen in die Gegenwart. Ob Professor Bonjour auch heute noch die Neutralität als sinnvolles Konzept schweizerischer Aussenpolitik ansieht, soll am Ende der Sendung deutlich werden. (Zweitsendung: Sonntag, 22. März, 15.00 Uhr, DRS II.)

22.30 Uhr, TV DRS

Spiel mit das Lied vom Western

Im Januar beginnt das Ressort Jugend des Fernsehens DRS mit der Ausstrahlung einer neuen medienkritischen Reihe. Die Sendungen erscheinen unter dem Titel «Mattscheibe – Klarscheibe» im Winter und Frühjahr 1981. Ihr Ziel ist es, das Mediengeschehen zu hinterfragen. Dem jungen Zuschauer werden Hinweise gegeben, massenmediale Angebote kompetenter zu nutzen und – wie der Reihentitel sagt – «klar zu sehen». Der erste Beitrag wird heute, 22.30 Uhr, für Erwachsene im Abendprogramm und am Samstag, 17. Januar, 18.00 Uhr, im Jugendprogramm gezeigt. Die Sendung befasst sich unter dem Titel «Spiel mir das Lied vom Western» mit Geschichten aus dem Wilden Westen.

Donnerstag, 15. Januar

20.00 Uhr, TV DRS

Die sieben Todsünden: Völlerei oder Das Inselfest

Als vierter Beitrag zu der vom Fernsehen DRS produzierten Spielfilmreihe «Die sieben Todsünden» gelangt «Völlerei oder Das Inselfest» von Sebastian C. Schroeder im Fernsehen DRS zur Ausstrahlung. Auf einer kleinen Insel in einem Schweizer See baut eine Gruppe von Zeltlern an einem Herbstnachmittag die Zelte ab und plant zum Ausklang der Saison ein Abschlussfest. Dieses findet jedoch trotz mehreren Anläufen nicht statt. Die Geschichte will nicht moralisch Stellung beziehen. In ironisch lockerer Form wird gezeigt, dass Völlerei oder die Unfähigkeit zur Völlerei nicht nur mit Essen und Trinken, sondern auch mit menschlicher Beziehung zu tun hat. In Schroeders von handfester Situationskomik durchzogenem Film – das Drehbuch wurde in Zusammenarbeit mit Gerold Späth verfasst – spielen unter anderen Walo Lüönd, Franz Matter, Georges Weiss, Julia Vonderlinn, Christina Amun und Alice Brüngger.

Le coup du parapluie (Der Regenschirmmörder)

81/8

Regie: Gérard Oury; Buch: G. Oury und Danièle Thompson; Kamera: Henri Decae; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Pierre Richard, Gert Froebe, Valérie Mairesse, Gérard Jugnot, Christine Murillo u. a.; Produktion: Frankreich 1980, Gaumont Internat., 100 Min.; Verleih: Impérial Films, Lausanne.

Ein zweitklassiger Schauspieler wird irrtümlich von einem Mafiaboss als Killer engagiert, während er selbst meint, für eine Filmrolle verpflichtet zu sein. Vergnügliches Verwechslungsspiel, passagenweise mit Witz und Tempo inszeniert, aber nicht ohne Leerlauf, was sowohl an der dünnblütigen Story als auch am spezifischen, sich allmählich verbrauchenden Talent des Komikers Pierre Richard liegt. – Ab etwa 14 möglich.

J

Der Regenschirmmörder

A Different Story (Ein ungewöhnliches Paar)

81/9

Regie: Paul Aaron; Buch: Hery Olek; Kamera: Philip Lathrop; Musik: Bob Wahler und David Frank; Darsteller: Perry King, Meg Foster, Valerie Curtin, Peter Donat, Richard Bull, Barbara Collentine u. a.; Produktion: USA 1977, Alan Belkin für Avco Embassy, 104 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.

Die teilweise ungewöhnliche Liebesgeschichte zwischen einem Modezeichner, der sich zu Männern hingezogen fühlt, und einer Immobilienmaklerin, die das weibliche Geschlecht bevorzugt, endet mit Heirat und «normalen» Eheproblemen. Die vom Theaterregisseur Albert Aaron allzu konventionell inszenierte heikle Story von Albert und Stella, die sich in Wortwitz und Charme durchaus ebenbürtig sind, ist dezent entwickelt und gewinnt trotz einiger dramaturgischer Schwächen durch Menschlichkeit, lockeren Humor und gute Darsteller.

E

Ein ungewöhnliches Paar

Flash Gordon

81/10

Regie: Mike Hodges; Buch: Lorenzo Semple Jr. nach der Comic-Serie von Alex Raymond; Kamera: Gil Taylor; Musik: Queen; Darsteller: Sam Jones, Melody Anderson, Max von Sydow, Chaim Topol, Ornella Muti, Timothy Dalton, Brian Blessed u. a.; Produktion: Grossbritannien/Niederlande 1980, Dino De Laurentiis für Famous Films/EMI, 106 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.

Fussballheld Flash Gordon und die hübsche Dale Arden werden vom Wissenschaftler Hans Zarkov gezwungen, mit ihm in einer Rakete ins Reich des finsternen Weltallherrschers Ming zu fliegen, um ihn an der Zerstörung des Planeten Erde zu hindern, wobei sie in abenteuerliche Kämpfe mit Mings Kreaturen und mit Vogel- und Waldmenschen verwickelt werden. Aufwendiger und vor allem im Dekor phantastischer Science-Fiction-Film mit einigen ironischen Gags, die allerdings im Vergleich zu den endlosen Kämpfen und einigen makaber-brutalen Szenen allzu rar gesät sind. – Ab etwa 14 möglich.

J

Gloria

81/11

Regie und Buch: John Cassavetes; Kamera: Fred Schuler; Musik: Bill Conti; Darsteller: Gena Rowlands, John Adames, Buck Henry, Julie Carmen u. a.; Produktion: UAA 1980, Sam Shaw für Columbia, 122 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein sechsjähriger Junge entkommt als einziger einem Anschlag der Mafia auf seine Familie und flüchtet, beschützt von einer ehemaligen Gangsterbraut, von Versteck zu Versteck. Die Frau, die die Beschützerrolle nur widerwillig übernommen hat, nimmt den Kampf mit den Mafiakillern auf und schießt dem Jungen den Weg ins Leben frei. Glänzend inszenierter Actionfilm über die Allgegenwärtigkeit von Gewalt, der die Muster des Gangsterfilm-Genres ironisch umkehrt und durch seinen märchenhaften Schluss auch die Traumwelt des Kinos akzeptiert. – Ab etwa 14 sehenswert.

→ 1/81

J*

Freitag, 16. Januar

21.45 Uhr, TV DRS

 **King Kong**
(King Kong und die weisse Frau)

Spielfilm von Merian C. Cooper und Ernest B. Schoedsack (USA 1933), mit Fay Wray, Robert Armstrong, Bruce Cabot. – Die Gefangennahme und den traurigen Tod des riesenhaften, urzeitlichen Gorillas Kong hat dieser Film zum Inhalt, der nicht nur immer noch als das wohl berühmteste Beispiel des phantastischen Kinos gelten darf, sondern darüber hinaus zum Mythos dessen gerät, der die ihm von der Natur gesetzten Grenzen überschreitet. Ein Filmklassiker par excellence und immer noch ein Riesenspass mit nachdenklich stimmendem Hintergrund.

23.20 Uhr, ZDF

 **The 39 Steps** (Die 39 Stufen)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (Grossbritannien 1935), mit Robert Donat Lucie Mannheim, Madeleine Carroll. – Der klassische Agentenfilm «Die 39 Stufen» geht auf den 1930 erstmalig erschienenen, auch in deutscher Sprache veröffentlichten, gleichnamigen Roman von John Buchan zurück. Buchan, der 1940 starb, war im Ersten Weltkrieg Leiter des britischen geheimen Nachrichtendienstes und Kriegsberichterstatter der «Times». Drehbuch (Charles Bennett und Alma Reville) und Regie des Films zeichnen sich durch eine besonders sorgfältig erarbeitete Folge brillanter, in sich geschlossener Szenen aus. Eine der besten Episoden des Films, die Begegnung Hannays mit einem kauzigen schottischen Kleinbauern, stammt freilich nicht aus dem Roman, sondern aus einer alten Buren-Geschichte. Ein Meisterstück temporeicher filmischer Inszenierung bildet die Flucht des vielfach gejagten Helden durch Schottland. In seinem berühmten Gespräch mit François Truffaut hat Alfred Hitchcock berichtet, wieviel Mühe er auf die schnellen Übergänge bei dieser Szenenfolge verwandte.

Samstag, 17. Januar

10.00 Uhr, DRS II (Stereo)

 **Angst um Angst**

Von dem im Jahre 1953 in Basel geborenen Autor Alain Claude Sulzer bringt Radio

DRS das Hörspiel «Angst um Angst» zur Ausstrahlung. Das Stück spielt in einer Zeit, in der die Einschüchterung, die Vereinsamung, die Kontaktlosigkeit unter den Menschen so weit fortgeschritten ist, dass undefinierbare Geräusche in der Umgebung sogenannten normale Menschen in Furcht und Schrecken versetzen und in den Selbstmord treiben können. Ob diese Zeit der verängstigten Menschen schon angebrochen ist oder nicht, überlässt der Autor der Phantasie des Hörers. – In der Regie von Amido Hoffmann spielen Maria-Magdalena Thiesing und Fritz Bachschmidt. (Zweitausstrahlung: Freitag, 23. Januar, 20.05 Uhr, DRS II.)

Sonntag, 18. Januar

08.30 Uhr, DRS II

 **Lunda, Tseltsal und Silosi oder: Was hat die Bibel mit Entwicklungshilfe zu tun?**

Fast 28 Millionen Franken wird das Programm des Weltbundes der Bibelgesellschaften in diesem Jahr kosten – für Übersetzungen biblischer Texte in Sprachen sehr kleiner Volksgruppen (zum Beispiel Silosi in Sambia), für neue Anläufe in modernem Arabisch oder heutigem Deutsch und für preiswerte Auswahlhefte in der Dritten Welt, wo viele eben lesen gelernt haben. Doch geht denn das an, die Bibel in gewaltigen Auflagen bis in die entlegensten Sprachgruppen hinein abzusetzen? Was kann sie auslösen? Hans Ott spricht darüber mit dem Generalsekretär des Weltbundes der Bibelgesellschaften, Ulrich Fick.

Montag, 19. Januar

20.00 Uhr, TV DRS

 **Unbekannte Bekannte**

Im Mittelpunkt jeder Sendung steht ein bekannter Schweizer, vorwiegend des Showbusiness, aber auch Sportler, Wissenschaftler, Schriftsteller und sogar Politiker, die sich 45 Minuten lang auf leichte und lebendige Weise sowohl von ihrer bekannten als auch von unbekannter Seite zeigen sollen. In einer lockeren Mischung von Plauderei, Spiel und Musik erfährt der Zuschauer mehr über die unbekannteren Seiten des prominenten Gastes. Für zusätzlichen Gesprächsstoff und Spass sorgen zudem überraschende Gäste, die für die Sendung eingeladen werden. Als Mitspieler für die

Regie: Luis Figueroa; Buch: L. Figueroa nach dem gleichnamigen Roman von Ciro Alegria; Kamera: Kurt Rosenthal, Lencina, Lésar Pérez; Musik: Omar Aramayo; Darsteller: Juan Manuel del Campo, Olga del Campo, Mario Arreta, Arsenia Arroyo, Luis del Campo und andere Laiendarsteller; Produktion: Peru 1976, Pukara Cine, 103 Min.; nicht im Verleih.

Geschildert wird das mühselige Leben der peruanischen Indios unter der Macht der Feudalherren. Die Lage spitzt sich angesichts einer drohenden Dürrekatastrophe zu; auf die hungernden Indios, die um etwas wenig an Nahrungsmittel betteln, wird geschossen. Zugunsten einer authentischen Darstellung des Lebens der Indios, die in den Medien Perus so gut wie totgeschwiegen werden, ist auf eine spektakuläre Konzeption des Films verzichtet worden. Die Campesinos spielen sich selbst; dies kommt einer wahrheitsgetreuen Darstellung der Mentalität der Indios zugute.

E★

Die hungrigen Hunde

Sibiriada (Siberiade)

81/13

Regie: Andrej Michalkow-Kontschalowski; Buch: Valentin Jeshow und A. Michalkow-Kontschalowski; Kamera: Lewan Paataschwili; Musik: Eduard Artemjew; Darsteller: Wladimir Samoilow, Vitali Solomin, Natalia Andrejtschenko, Michail Kononow, Sergei Schakurow, Jelena Korenewa, Jewgeni Leonow Gladitschew, Ludmilla Gurtschenko u.a.; Produktion: UdSSR 1977-79, Mosfilm, 203 Min.; Verleih: Columbus-Film, Zürich.

Breit angelegtes Epos, in dem sich die nationale Entwicklung der Sowjetunion von 1900 bis Ende der sechziger Jahre in zwei Teilen, sechs Epochen und über drei Generationen hinweg in dem kleinen sibirischen Ort Etan spiegelt. Gegenspieler sind dabei die beiden im Dorf ansässigen Sippen, die Solomins und die Ustjushanins. Über die politische und historische Parabel weit hinausgehend, bringt der Film auch eindruckliche und poetische Bilder einer geradezu schon kosmischen Ordnung, die durch den Einbruch der modernen Technik bedroht wird. – Ab 14 sehenswert.

→ 1/81

J★

Siberiade

Ten Little Indians (Zehn kleine Negerlein)

81/14

Regie: Peter Collinson; Buch: Peter Wellbeck, nach dem Roman von Agatha Christie; Kamera: Fernando Arribas; Musik: Bruno Nicolai; Darsteller: Oliver Reed, Stéphane Audran, Richard Attenborough, Elke Sommer, Gert Froebe, Herbert Lom, Adolfo Celi u.a.; Produktion: Frankreich/Iran/Italien/Spanien/BRD 1947, Alain Dahan, 95 Min.; Verleih: Spiegel Film, Zürich.

Nach den Verfilmungen von 1945 (René Clair) und 1965 (George Pollock) dritte und ausgesprochen überflüssige Filmversion des Agatha-Christie-Bestsellers. Dem in einem persischen Luxushotel gedrehten Kammerstück fehlt jegliche Atmosphäre des Eingeschlossenseins und jegliche psychologische Dichte, die dem makabren Spiel um die Sühne an zehn Schuldigen erst Spannung und Sinn verleihen könnte. Der Zuschauer kann hier nur noch hoffen, sein jeweiliger Favorit unter den zehn Schauspielern möge so lange als möglich überleben. → 2/81

E

Zehn kleine Negerlein

Willie and Phil

81/15

Regie und Buch: Paul Mazursky; Kamera: Sven Nykvist; Musik: Claude Bolling; Darsteller: Margot Kidder, Michael Ontkean, Ray Sharkey, Jan Miner, Tom Brennan u.a.; Produktion: USA 1980, Paul Mazursky und Tony Ray für Columbia, 116 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Diese Geschichte einer Dreierbeziehung, die wir über fast ein Jahrzehnt (die siebziger Jahre) hinweg verfolgen, ist vor allem eine Hommage an Truffauts «Jules et Jim». Der Film pendelt etwas halbherzig zwischen romantisch-schicksalshafter Idylle und ironisch-beobachtetem Zeit- und Sittenbild. Dort, wo er sich zu stark an die Vorlage hält, in der eigentlichen Liebesgeschichte, eher enttäuschend, im Einfangen von Zeitströmungen aber lebendig und witzig. → 1/81

E★

ersten fünf Sendungen haben das Trio Eugster (zu Gast am Montag, dem 19. Januar), Fredy Knie sen., Kliby, Erich von Däniken und Emil zugesagt. Die vielseitige, aber auch anspruchsvolle Aufgabe der Präsentation haben Regina Kempf und Lukas Burckhardt übernommen.

23.00 Uhr, ARD

Jaguar

Spielfilm von Lino Brocka (Philippinen 1980). – Poldo Miranda, ein junger Mann aus den Slums von Manila, sieht seine grosse Chance gekommen, als ihn ein reicher Playboy zu seinem Leibwächter macht. Durch ihn gerät er in eine zwielichtige Welt korrupter Geschäftemacherei und unverhüllten Gangstertums. Eines Tages tötet er einen Nachtclubbesitzer bei der Verteidigung seines Chefs und wird von diesem daraufhin abrupt fallengelassen. Der philippinische Regisseur hat hier Elemente des amerikanischen schwarzen Films der vierziger Jahre und des asiatischen Melodrams effektiv miteinander verbunden und die erschütternden Lebensbedingungen von Slumbewohnern mit der Welt der Reichen kontrastiert.

21.55 Uhr, TVDRS

Dienstjahre sind keine Herrenjahre

Dokumentarfilm der Gruppe Noi-Film (Schweiz 1980). – Wichtiges Dokument über ein Phänomen, das bis heute kaum hinterfragt wurde: das Welschlandjahr. Die Autorengruppe macht sich Gedanken über Auslöser, Sinn und Bedeutung dieses Haltjahrs im Leben junger Mädchen. Aufnahmen an Schauplätzen – zwei Haushalte und Freizeitorte – machen Widersprüche erkenntlich, ohne dass Zeigefinger erhoben werden. Aussagen und Leben ehemaliger «Schönfilles» ergänzen die aktuelle Reportage. Der Anspruch, vielseitig das Problem anzugehen, hat streckenweise zu einer Überfrachtung geführt, bietet aber viele Ansatzpunkte für Diskussionen. Empfehlenswert für Klassen, die vor der Berufswahl stehen. Da sich dieser Film gerade auch an Jugendliche richtet, denen ein Welschlandjahr bevorsteht oder die eines planen, ist es schlicht unverständlich, dass das Fernsehen ihn zu so später Stunde programmiert. In einer 16mm-Fassung ist er übrigens im ZOOM-Filmverleih in Dübendorf erhältlich. (Ausführliche Kritik in ZOOM-FB 24/80, Seite 14.)

Mittwoch, 21. Januar

20.00 Uhr, TV DRS

Aussteiger – Aufsteiger

Hauptpersonen des in der Reihe «Gegenspieler» produzierten Dokumentarfilms «Aussteiger – Aufsteiger» von Markus Fischer sind ein Unternehmensberater auf der einen Seite, ein Hirtenpaar auf der anderen Seite. So sehr sich ihre Lebensformen und wohl auch Ziele einmal ähnlich gewesen sind, so wenig gleichen sich ihre Welten heute.

Donnerstag, 22. Januar

16.05 Uhr, DRS I

Mir müend halt au luege

Hörspiel von Werner Schmidli; Regie: Katja Früh. Der Autor: 1939 in Basel geboren, bekannt durch seinen Erzählband «Der Junge und die toten Fische» und seinen Roman «Meinetwegen soll es doch schneien», Gewinner verschiedener schweizerischer Förderungspreise, Autor diverser Hörspiele. «Mir müend halt au luege» sind fünf Dialoge, die durch ihre Alltäglichkeit und Banalität, durch die Anhäufung von Platitüden und Redewendungen, ein sowohl beklemmendes als auch komisches Bild des «typischen» Schweizers widerspiegeln. Der Autor will dem Zuhörer bewusst machen, dass der einzelne nichts weniger und nichts mehr ist als die Sprache, die er spricht, und dass es daher um die Menschen nicht zum besten bestellt ist. (Zweitausstrahlung, Dienstag, 27. Januar, 19.30 Uhr, DRS I.)

22.05 Uhr, ZDF

Behinderte Liebe

Dokumentarfilm von Marlies Graf (Schweiz 1979). – Weil noch immer kaum zur Kenntnis genommen wird, dass auch Behinderte normale sexuelle Bedürfnisse haben können, wird von den Betroffenen Verdrängung, Vergessen und Sublimation verlangt. Was das für behinderte Menschen bedeutet, zeigt Marlies Grafs Film, der aus der jahrelangen Arbeit einer Selbsthilfeorganisation von Behinderten und Nichtbehinderten entstanden ist. Offen und ehrlich berichten vier körperlich schwer Behinderte, welche Schwierigkeiten sie haben, als Personen ernst genommen zu werden und sich als Mann oder Frau zu verwirklichen. Zugleich ist der taktvolle, aber unbeschönigende Film für den «Normal»-Zuschauer eine Herausforderung, über seine eigenen Beziehungsprobleme nachzudenken. – Ab etwa 14 empfehlenswert.

riade» eher befremdlich. Die «Utopie der Strasse», welche den Film geradezu als Leitmotiv durchzieht, scheint da immer noch als unabdingbare Voraussetzung zur Verwirklichung des «Sonnenstaates» zu gelten, während – wenigstens in unseren Breitengraden – die Ansicht, allein schon durch die technische Entwicklung werde das Glück machbar, von immer mehr Leuten in Zweifel gezogen wird.

Das sowjetische Kino ist, scheinbar aus Veranlagung, wahrscheinlich aber auch aus politischer Notwendigkeit, ein allegorisches Kino. Das macht eine sachkundige und fundierte Deutung, ohne genaue Kenntnis der Situation und breitere Einblicke in das russische Filmschaffen der Nachkriegsjahre, natürlich sehr schwierig. (An dieser Stelle ist anzumerken, dass ich es für verdienstvoll halte, wenn Verleiher – in diesem Fall die «Columbus Film AG» – sich bemühen, uns in unseren Kinos wenigstens Teileinsichten zu ermöglichen.)

Die «Siberiade», die in ihrem Untertitel, nicht zu unrecht, die Bezeichnung «Ein Poem» führt, zeichnet sich, über die politische und historische Parabel weit hinaus, durch eindruckliche und starke Bilder gerade auch von Landschaften und Köpfen aus. Die Frage, welches die korrekte – kritische oder weniger kritische – Auslegung der poetischen Bilder einer kosmischen Ordnung sein mag, könnte da für manchen Zuschauer sogar weitgehend hinfällig werden. Eine unmittelbare, persönliche Deutung durch den Zuschauer hat jedenfalls allemal auch ihren Stellenwert und Sinn.

Walt R. Vian

Retrospektive von Jean-Luc Godard in Zürich

fp. Seit dem 5. Januar und noch bis zum 7. März veranstaltet das Filmpodium der Stadt Zürich, jeweils Montag und Freitag/Samstag im Kino Movie 1, eine umfangreiche Retrospektive mit Filmen von Jean-Luc Godard. Von seinen über 50 kurzen und langen Filmen kommen 20 Spielfilme, von «A bout de souffle» (1959) bis «Numéro Deux» (1975), zur Aufführung.

Gloria

USA 1980. Regie: John Cassavetes
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/11)

Furios, fulminant und fiebernd die Exposition: Mit der Kamera fliegt der Zuschauer der Skyline New Yorks entgegen, über die Freiheitsstatue, den Hudson-River und das Yankee-Stadion hinweg, hinein in die brodelnde Weltstadt. Eine junge, dunkelhäutige Frau fährt in einem Bus von ihren Einkäufen zurück. Beim Aussteigen kippt ihr voll beladener Einkaufswagen um. Hastig, nervös, fast hysterisch klaubt sie die Sachen zusammen. Im grossen Mietshaus, wo sie wohnt, lungern fremde Männer herum. Im Lift wird sie von einem verrückten Neger erschreckt. In ihrer Wohnung herrscht hektischer, chaotischer Aufruhr. Ihr Mann, die Mutter, die Tochter und der sechsjährige Phil (Juan Adames) schreien sich in ihrer Verängstigung gegenseitig an, rennen durcheinander, packen Koffern. Aus dem Crescendo der Gesprächsfetzen erfährt der Zuschauer allmählich die Gründe für die panische Angst dieser puertoricanischen Familie: Der Mann hat als Buchhalter beim «Syndikat», der Mafia, Geld auf sein eigenes Konto abgezweigt und beim FBI «gesungen». Die Männer im Treppenhaus sind Mitglieder des Syndikats, die auf den Killer warten. Am verräterischen Buchhalter soll ein Vergeltungsakt als Exempel zur Abschreckung anderer potentieller «Sänger» statuiert werden. Der Buchhalter sitzt hoffnungslos in der Falle und mit ihm seine ganze Familie.

Da läutet es an der Wohnungstür. Draussen steht Gloria (Gena Rowlands), eine Nachbarin, die nur etwas Kaffee zum Frühstück leihen will. Der Puertoricaner sieht eine Möglichkeit, wenigstens die beiden Kinder zu retten und bittet Gloria, Tochter und Sohn zu sich zu nehmen. Die Tochter will aber nicht und schliesst sich in ihrem Zimmer ein. Gloria ist von der ihr zgedachten Beschützerrolle alles andere als erbaut, denn nach eigenem Bekunden hasst sie Kinder. Dem widerstrebenden Phil über-



Gena Rowlands (links) als Gloria in John Cassavetes glänzend inszeniertem Film.

gibt der Vater ein kleines schwarzes Buch mit Aufzeichnungen über die Transaktionen der Bande. Er solle gut darauf aufpassen, denn darin stünde alles, was er vom Leben wisse. Kaum ist Gloria mit Phil in ihrer Wohnung zurück, ist eine Explosion zu hören. Gloria weiss, dass die Familie des Puertoricaners nicht mehr existiert. Sie ist allein mit ihrem Kater und dem feindseligen Jungen, mit dem sie nichts anzufangen weiss.

Mit dieser atemberaubenden Exposition beweist John Cassavetes erneut seine erstaunlichen Qualitäten als Spezialist für die Schilderung von Menschen in Angst und unter Druck. Und wieder ist, wie schon in «A Woman Under the Influence» und «Opening Night», seine Frau Gena Rowlands die ideale Interpretin. Mit ihrem schauspielerischen Können, der präzisen Gestik, ihrem charakteristischen Arsenal an Mimik und Verhaltensweisen, verleiht sie der äus-

serlich etwas schlampigen, aber dennoch kraftvollen, energischen Gloria eine überzeugende und äusserst spontan wirkende Präsenz. Wie ein in die Enge getriebenes Tier bewegt sie sich durch New York, in einer bedrohlichen Atmosphäre voll irritierender Hektik. Cassavetes gelingt es, das psychische Unheil, den seelischen Druck mit filmischen Mitteln dermassen eindrücklich zu gestalten, dass er sie psychisch nicht mehr zu zeigen braucht: Die Vernichtung der Familie erscheint nicht im Bild, der Zuschauer bekommt nur die «Druckwelle» zu spüren.

Gloria kann mit Phil das Haus zu verlassen, wobei die beiden jedoch von der bereits angerückten Polizei fotografiert werden, und sich in einer Wohnung, zu der sie den Schlüssel besitzt, verstecken. Aber wegen der in den Zeitungen veröffentlichten Fotos sind ihnen die Gangster, die den Jungen mit dem kompromittierenden Notizbuch in ihre Gewalt bekommen wollen, bereits auf den Fersen. In einem lebensgefährlichen Aufbegehren, halb aus Trotz, halb

aus Mitleid, entschliesst sich Gloria, die Ex-Prostituierte und ehemalige «Gangsterbraut» eines Mafiabosses, die Partei des Jungen zu ergreifen und ihren einstigen Freunden Widerstand zu leisten. Das abgetakelte Gangsterflittchen, das sich selber, seine «Weiblichkeit», von der Gloria einst lebte, alles Mütterliche und sogar Milch hasst, konnte nur leben, indem es sich «männlich», das heisst hart, kalt, rücksichtslos machte, bereit, bei jeder Bedrohung zuerst loszuschlagen und zu schießen, wenn es nicht anders geht. Mit den Waffen, der Männer nimmt Gloria den Kampf gegen jene Männerwelt auf, die Gloria zu einer Frau gemacht hat, die nicht mehr sich selber sein konnte.

Tagelang flieht das ungleiche Paar vor den Mafia-Killern mit Bus, Taxi und U-Bahn durch New York, hetzt von Schlupfwinkel zu Schlupfwinkel, in atemlosem, hektischem Tempo. Ohne zu zögern, schießt sie sich mit ihrem Revolver den Weg frei, wenn sich Mafia-Killer ihnen in den Weg stellen. In einem Restaurant entwaffnet sie eine ganze Gruppe von Mafialeuten, und als Phil später den Gangstern doch in die Hände fällt, holt sie ihn mit Waffengewalt zurück. Sie führt einen erbitterten und erbarmungslosen «Eine-Frau-Krieg». Es ist eine alptraumhafte Überlebensflucht, eine endlose Odyssee durch New York, bei der sich die beiden Flüchtlinge, die sich zuerst nicht ausstehen können, allmählich näher kommen. Der störrische Phil, der in seiner manchmal bösen, manchmal altklug-rührenden Art mit seiner Abneigung nicht zurückhält, sie beschimpft und immer wieder betont, dass er «der Mann» sei, erkennt allmählich, dass Gloria für ihn das Leben aufs Spiel setzt. Gloria, die ihre Bitterkeit und verletzte Empfindsamkeit durch forsche Sprüche verdeckt, sucht zwar ein- oder zweimal, den lästigen Jungen loszuwerden, beginnt dann aber, ihre Beschützerrolle und ihre bisher verdrängten Gefühle zu akzeptieren und wird für Phil zugleich Vater, Mutter, Freundin und Kumpel. Sie findet damit auch zu sich selbst, zur eigenen Identität zurück. Dieser Entwicklung fehlt jede Gefühllichkeit oder

Rührseligkeit, Gloria bleibt cool und spröde. Gena Rowlands spielt auf verblüffende Weise einen weiblichen Humphrey Bogart.

Die Beziehung zwischen Gloria und Phil wandelt sich von der Hassliebe zu einer ungewöhnlichen «Liebesgeschichte», die zugleich spröde und zärtlich ist. «Ich bin keine Mutter», erklärt Gloria dem ehemaligen Mafia-Freund, «aber Phil ist seit langem der netteste Mann, mit dem ich die Nacht verbracht habe.» Um Phil zu retten und dem grausamen Spiel ein Ende zu machen, bietet sie schliesslich den Gangstern das Buch mit den Aufzeichnungen an. Doch die Gangster wollen den Jungen, und Gloria gerät in eine Falle und wird erschossen. Vorher hat sie noch dafür gesorgt, dass sich Phil nach Pittsburg in Sicherheit bringen konnte. Dort, auf dem Friedhof, spielt die seltsame, ambivalente Schlusszene in Schwarzweiss-Bildern und Zeitlupe: Glücklicherweise stürzt Phil in die Arme Glorias, die verschleiert aus einer schwarzen Limousine steigt.

Dieser Schluss kann verschieden interpretiert werden: als Konzession an den Kommerzfilm, der für seinen Erfolg ein Happy-End braucht, als Hommage an die fiktionale Traumwelt des Hollywoodkinos und seiner grossen Meister, als ironisches Spiel mit den Mustern des Genres «Gangsterfilm», dem mit «Gloria» ein virtuoses Beispiel beigefügt wurde. Es ist der zehnte Film des unabhängigen kompromisslosen Aussenseiter-Produzenten, Schauspielers, Autors und Regisseurs John Cassavetes (Jahrgang 1929) und seit «A Child is Waiting» (1962) erst sein zweiter, den er für eine grosse Produktionsfirma, die Columbia, gedreht hat. Cassavetes hat sich bisher nie ins Hollywood-System integrieren lassen, und auch mit «Gloria» ist er sich selber treu geblieben.

Der virtuos inszenierte Thriller, ein Action-Film par excellence, ist ungeheuer temporeich, spannend, lakonisch und, trotz der fiktiven Story, realitätsbezogen, was ihn den besten Werken des «Film noir» vergleichbar macht. Denn «Gloria» ist nicht nur die Geschichte von Gloria und Phil, ihrer Beziehung und ihrem Kampf ums Überleben, sondern

auch ein Film über die Stadt New York, ihre Strassen, Verkehrsmittel, Restaurants und schäbigen Hotels, die tristen Mietskasernen und Hinterhöfe – eine hektisch-brodelnde Welt, die den Menschen kaputt macht. Cassavetes Film ist gewiss ein Produkt bewusster und höchst artifizieller Konstruktion, aber alle Details, ob tradierte Muster des Genres oder die physische Präsenz der Stadt, wurzeln in einer konkreten Wirklichkeit.

Charakteristisch für die meisten Cassavetes-Filme, insbesondere für die beiden eingangs erwähnten, ist die Schilderung unterdrückter Gefühle, verdrängter Wünsche und Bedürfnisse und unausgelebter Empfindungen, deren Druck, da sie kein Ventil finden, zu schizophrener Verhaltensweisen führt. Gloria nun ist anders. Sie lässt sich nicht in Komplexe und Schizophrenität drängen, sondern macht dem Druck, der durch Selbstverleugnung entstanden ist und nun von aussen durch psychische und physische Bedrohung gesteigert wird, in wilden Ausbrüchen Luft. Sie schlägt zurück, hart und präzise. Anstatt sich selber zu unterdrücken und sich von anderen unter Druck setzen zu lassen, agiert und reagiert sie, verwirklicht sie sich im Widerstand und in der fürsorglichen Verantwortung für einen anderen Menschen, auch um den Preis des eigenen Lebens. Franz Ulrich

Best Boy

USA 1979. Regie: Ira Wohl (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/3.)

Wer hierzulande amerikanisches Kino sagt, meint den Spielfilm, die Hollywood- und Off-Hollywood-Produktionen. Dass die Vereinigten Staaten über ein aussergewöhnlich reiches und vielseitiges Dokumentarfilmschaffen mit einer langen und guten Tradition verfügen, hat man bis vor wenigen Jahren kaum zur Kenntnis genommen. Erst

nach und nach vermittelten einzelne europäische Dokumentarfilmfestivals Einblick in die äusserst bewegte Geschichte des amerikanischen Dokumentarfilms, seine soziale und politische Kraft, sein konstruktiv-kritisches Verhältnis zur Realität. Eher selten drangen neuere amerikanische Dokumentarfilme bis in europäische Kinos vor: «Harlan County USA» von Barbara Kopple – ein ebenso gradliniger wie unerbittlicher Film über einen Bergarbeiterstreik in Brookside (Kentucky) – gehörte zu diesen Ausnahmen und war dazu angetan, den Zuschauer davon zu überzeugen, dass ein Dokumentarfilm nicht minder spannend als ein perfekt inszenierter Spielfilm zu sein braucht.

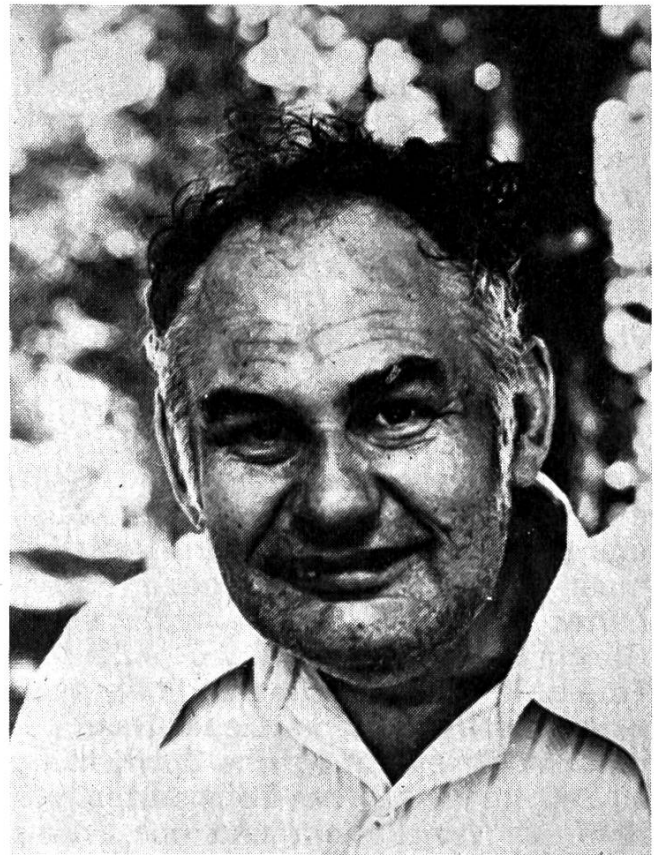
Zur Zeit – so scheint es – schwappt eine kleine Welle amerikanischer Dokumentarfilmkunst an die europäischen Ufer. Die Berliner Filmfestspiele – genauer gesagt das «Internationale Forum des Jungen Films», das sich auf Entdeckungen seit Jahren spezialisiert hat – widmete dem Dokumentarfilm aus den Vereinigten Staaten seine Aufmerksamkeit, in Nyon soll er sogar zum Programmschwerpunkt erhoben werden. So gab es dort im vergangenen Jahr nicht nur einige wichtige amerikanische Dokumentarfilme zu sehen, sondern auch eine Retrospektive des bisher bei uns unbekannteren, in den USA und in England indessen renommierten, leider allzufrüh verstorbenen Filmemachers James Blue zu sehen. Und in den schweizerischen Kinos ist jetzt – kurz nach «Harlan County USA» – Ira Wohls «Best Boy» angelaufen: ein feinsinniges, überzeugend gestaltetes Dokument über den mühsamen Loslösungsprozess eines Mannes, der geistig immer an Kindesstatt bleiben wird, von seinen betagten Eltern.

«Mein Name ist Ira Wohl, und dies ist mein Cousin Philly. Philly ist 52 Jahre alt und geistig behindert. Im Alter von 12 Jahren steckten ihn seine Eltern in ein Heim. Aber es war für sie alle keine glückliche Erfahrung, und so holten sie ihn nach zwei Jahren nach Hause. Seitdem ist er dort geblieben. Vor drei Jahren, an einem Familientreffen, begann ich mich zu fragen, was wohl aus Philly wird, wenn seine Eltern eines Tages

nicht mehr da sein werden. Ich sprach mit ihnen und seiner Schwester Frances darüber. Es war für sie schwierig sich mit dieser Idee auseinanderzusetzen, aber es wurde auch ihnen bewusst, dass etwas getan werden musste. Dieser Film ist ein Bericht darüber, was sie taten, und darüber, wie dies das Leben von Philly veränderte.»

«Best Boy» beginnt mit einer Einstellung, in welcher der bereits betagte Vater den ungefähr 50jährigen Philly rasiert. Der Film schliesst damit, dass sich Philly mit zufriedener Miene den Bart selber wegschneidet. Drei Jahre liegen zwischen diesen beiden Einstellungen, drei Jahre, in denen viel geschehen ist. Zwar mag der Fortschritt vom gänzlich unbeholfenen Philly zum Mann, der sich zumindest selber zu rasieren vermag, auf Antrieb gering erscheinen, aber er symbolisiert den Schritt von einer totalen Abhängigkeit zu einer begrenzten Selbständigkeit. Und mehr als das: Er signalisiert einen Entwicklungsprozess nicht nur des behinderten Mannes, sondern auch seiner Eltern, deren restlose Fürsorge, ja Bemutterung, sich in eine allerdings nur zögernde Förderung zu einer beschränkten Eigenständigkeit ihres Sohnes verwandelt. So etwa sieht man Philly gegen Ende des Films vor dem Haus seiner Eltern auf den Schulbus warten, der ihn in ein Tagesheim für zurückgebliebene Kinder bringt, wo er seinen ersten Schulunterricht im wahrsten Sinn des Wortes genießt. Erstmals sprengt er damit die Enge seines wohlmeinenden Heims, atmet er eine neue, unbekannte Luft, und es ist Wohl grossartig gelungen zu zeigen, wie gut das seinem Cousin tut, wie sehr er dabei aufzuleben beginnt.

Die Stärke des Films ist seine Behutsamkeit, seine menschliche Anteilnahme. Nicht die Neugier des Dokumentaristen war in diesem Fall Antrieb, sondern die Liebe zu drei einfachen Menschen, die vom Schicksal hart getroffen wurden. Diese Liebe ist es denn auch, die diesen Film in all seinen Einstellungen begleitet. Die Liebe zu Philly, einem seltsam kindlichen (aber nie kindischen) Menschen, dessen Geist auf der Stufe eines fünfjährigen Kindes aufgehört hat sich zu ent-



Philly Wohl.

wickeln, überträgt sich sozusagen direkt auf den Zuschauer. Die Zuneigung, die man im Verlauf des Filmes zu Philly gewinnt, ist frei von Emotionen des Erbarmens. Sie ist vielmehr geprägt von der geheimnisvollen Sensibilität, die dieser Mensch ausstrahlt, von der feinen Ironie – ob sie gewollt oder ein eigenwilliger Teil seines Krankheitsbildes ist, interessiert in diesem Zusammenhang überhaupt nicht –, die von ihm ausgeht. Best Boy, wie Philly sich selber nennt, als Folge wohl eines über Jahre hinweg gehörten Kosennamens, gewinnt mit der Fortdauer des Films die Sympathie des Zuschauers. Er lernt ihn kennen und verliert dabei die trennende Distanz zum Behinderten. Der sorgfältige, in keiner Phase überstürzte Annäherungsprozess erleichtert den Aufbau einer rechten Beziehung. Nun ist «Best Boy» keineswegs nur ein Film über Philly, sondern ebenso sehr – oder vielleicht gar noch mehr – auch eine Langzeitstudie über seine betagten Eltern und die Verhältnisse, in denen sie leben. Auch Pearl und Max – der Vater stirbt noch im Verlauf der Dreharbeiten – nähert sich Wohl mit einer be-

wundernswürdigen Behutsamkeit, die ganz auf Verstehen und Einfühlen ausgerichtet ist. Durch Phillys Anderssein gerät die einfache, der untern Mittelklasse angehörige Familie in eine Isolation und wird gesellschaftlich an den Rand gedrängt. Darin ist denn auch einer der Gründe zu finden, weshalb sich Pearl und Max immer stärker an Philly klammern, ihren Best Boy zum eigentlichen Lebensinhalt machen, um den alles kreist. Doch Wohl vermag in subtiler Weise aufzuzeigen, dass im Verhältnis zwischen Eltern und Sohn mehr als bloss soziale Verhaltensweise und psychologisch erklärbar Reaktion, mehr auch als blosses Ergeben in ein hartes Schicksal, das mit fatalistischer Gleichmut ertragen wird, zu finden ist. Es gibt in der Beziehung zu Philly auch eine unteilbare, starke Liebe. Dass gerade sie für eine mögliche Entwicklung zu Selbständigkeit des Behinderten mitunter im Wege steht und nun Phillys Isolierung von der Aussenwelt noch fördert, zeigt der Film sehr deutlich, aber immer unter Wahrung der Würde dieser beiden Menschen auf.

«Best Boy» idealisiert nicht. Fast brutal deckt er auf, wie schlecht die Chancen für Menschen wie Philly in unserer Gesellschaft sind. Hart sagt er aus, dass ein wirklicher Prozess zur Selbständigkeit wohl erst dann stattfinden kann, wenn der geistig behinderte Mann sich ganz von seinen Eltern gelöst hat. Darin liegt die Tragik des Films, liegt versteckt auch ein ungeheuerlicher Vorwurf an die Eltern, die ihr Leben über 50 Jahre auf Philly ausgerichtet und dabei auf ein eigenes Leben eigentlich gänzlich verzichtet, aber dennoch – oder gerade deshalb – eine optimale Entwicklung ihres Sohnes verhindert haben. Wohl baut diesen latenten Vorwurf ab, noch ehe er an die Oberfläche kommt und zur Schuldfrage wird, indem er die Liebe und Zuwendung der einfachen Eltern zu ihrem Sohn weit über eine theoretische mögliche Optimal-Selbständigkeit als Zielvorstellung stellt, indem er die menschliche Beziehung mit all ihren Schwierigkeiten zwischen den drei Menschen höher einschätzt als das mit Philly Machbare.

Mögliche Schuld baut aber Wohl auch dadurch ab, indem er durch die präzise Darstellung den Zuschauer selber zur Frage zwingt: «Hättest Du es anders, besser gemacht als Pearl und Max? Hättest Du, wenn Pearl, Max und Philly Deine Nachbarn wären, dafür gesorgt, dass sie weniger in eine gesellschaftliche Isolation geraten?» Wohl selber – und das ist wohl das Ungewöhnlichste – ist noch ein Stück weiter gegangen. Sein Film ist weit mehr als eine Langzeitstudie, mehr noch sogar als ein aussergewöhnlich menschliches und ergreifendes Dokument. «Best Boy» ist Bestandteil einer Therapie für Philly, Pearl und Max, indem er mit der Realisierung behutsam eine Phase der Loslösung von Eltern und Sohn einleitet und damit vermeidet, dass das Ableben der betagten Eltern zu einem schweren Bruch im Leben des geistig Behinderten führt. Die Ehrlichkeit, mit der Wohl dies versucht, die Behutsamkeit und Menschlichkeit auch, verleiht dem Film eine Kraft, die sich zwingend auf den Zuschauer überträgt.

Urs Jaeggi

Bye Bye Brasil

Brasilien 1980. Regie: Carlos Diegues
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/326)

Der neue Film von Carlos Diegues – von ihm war letztes Jahr «Xica da Silva» in der Schweiz zu sehen – schildert die Odyssee eines kleinen Wanderzirkus kreuz und quer durch Brasilien, dieses riesige Land voller landwirtschaftlicher, gesellschaftlicher und kultureller Gegensätze. «Wir sind 15000 Kilometer im Land herumgereist, haben drei seiner fünf geografischen Regionen durchquert und haben hierfür Wagen, Flugzeug, Lastwagen, Schiff und Autobus benützt» (Diegues). Das Werk ist ein «movie on the road», ein Topos, der im Kino immer wieder aufgegriffen wird, um eine komplexe, vielfältige Wirklich-



Fabio Junior und Zaira Zambelli verlassen ihr Elend und folgen dem Zirkuszauber.

keit zu «erfahren». Thema von «Bye Bye Brasil» ist das heutige Brasilien zwischen Vergangenheit und Zukunft, Armut und Reichtum, Verfall und Hoffnung.

Der Wanderzirkus «Caravana Rolidei» zieht auf einem klapprigen, buntbemalten Lastwagen von Ort zu Ort, um die Leute grosssprecherisch mit etwas Brimborium zu unterhalten. Die Truppe besteht aus dem Chef Zigeuner-Lord, dem «König der Magier und Seher» (José Wilker), Salomé, der «Rumbakönigin» (Betty Faria), und dem Schwarzen Adorinho, dem «Muskelkönig» (Principe Nabor). In Piranhas, einer Stadt am Ufer des São Francisco, dem brasilianischen Nil, findet ihre Aufführung ein dankbares Publikum. Besonders der Bürgermeister darf zufrieden sein, bekommt er doch Salomé, die mit ihren körperlichen Reizen nicht geizt, noch als Zugabe. In sie verliebt sich auch Ciço (Fabio Junior), der Akkordeonspieler. Da er es leid ist, weiter als Sklave des ausgedörrten, unfruchtbaren

Landes zu vegetieren, schliesst er sich mit seiner schwangeren Frau Dasdô (Zaira Zambelli) der Truppe an. Ihn locken Salomé, die Freiheit, die Ferne und das Meer. In Lajinha, der nächsten Station, stösst die Truppe auf ihren grössten Feind, das Fernsehen: Die Leute hocken vor dem öffentlichen TV-Apparat, folgen gebannt der pseudoerotischen Darbietung auf dem flimmernden Bildschirm und achten nicht einmal auf Salomé, die verführerische Frau aus Fleisch und Blut. Hier hört Zigeuner-Lord erstmals von der Stadt Altamira in Transamazonien, das ihm als wahres El Dorado geschildert wird und ihm fortan als verheissungsvolles Ziel seiner Wanderfahrt vor Augen steht.

In Maceio, der Hauptstadt des Bundesstaates Alagoas (und Geburtsort von Carlos Diegues), einer der ärmsten Gegenden Brasiliens, bleibt ihr Camion im Verkehr stecken, und das Meer, das Ciço endlich zu sehen bekommt, ist von Abwässern verschmutzt. Auch in Entremontes, einem kleinen Nest im nordöstlichen Sertao, haben die Gaukler kein Glück: Die Dorfbewohner beten in der Kirche verzweifelt um Regen, der seit Monaten ausgeblieben ist. Hilflos steht

Zigeuner-Lord vor den Not und Elend, Hunger und Durst leidenden Menschen. Alle Magie und Zauberkunst versagt, wenn ihn eine alte, ausgemergelte Frau fragt: «Ist Gott zerstreut? Oder liebt er uns nicht?»

Im legendären Dschungel («Warum ist der Dschungel jungfräulich? Weil der Wind schwul ist»), durch den riesige Baumaschinen eine Strassenschneise fressen, bringt Dasdô ihr Kind zur Welt. Die Truppe überquert den Xingu, einen der Hauptnebenflüsse des Amazonas, und treffen auf eine Sippe der Cruaris, eines fast ausgerotteten Indianerstammes. Die Frau des Häuptlings hält ständig ein Transistorradio, aus dem pausenlos eine Flut von Reklame quillt, an ihre Ohren. In Altamira, dem Zentrum Transamazoniens angelangt, zerschlagen sich alle Hoffnungen der Truppe. Denn auch hier erhebt sich auf den Dächern ein Wald von «Fischgräten» (TV-Antennen). Zigeuner-Lord verlegt sich aufs Wetten, verliert aber seinen Lastwagen, weil der unbesiegbare Adorinho ausgerechnet hier beim Fauststemmen einen Stärkeren findet. So muss Salomé als Dirne Geld «anschaffen» gehen. Ciço, der sie begehrt, wird von ihr abgewiesen: «Ich habe einmal mit dir geschlafen, das heisst nicht ein zweites Mal und noch weniger immer». Dagegen lässt sich Dasdô von Zigeuner-Lord verführen, und der durch die Niederlage gebrochene Adorinho verschwindet für immer.

Die Fahrt geht weiter auf dem Amazonas nach Belém, der Hauptstadt des Bundesstaates Pará. Obwohl es mit der «Caravana Rolidei» zu Ende ist, will Ciço bei Salomé und Zigeuner-Lord bleiben, auch wenn er Dasdô wie Salomé zur Hure machen muss. Im entscheidenden Moment bringt er es dann jedoch nicht über sich, die willige und herausgeputzte Frau einem andern zu überlassen. Durch diesen «Spielverderb» erbost, schlägt Zigeuner-Lord Ciço zusammen und verfrachtet ihn in einen Bus nach Brasilia, wo das mittellose Paar von der Sozialhilfe in eine Baracke einquartiert wird.

Einige Zeit später treffen sich die vier zufällig wieder in Brasilia. Ciço und

Dasdô haben mit Folkloremusikern ein kleines Orchester gebildet, und Zigeuner-Lord und Salomé haben sich einen neuen, mit marktschreierischer Beleuchtung verzierten Camion erworben (sogar Salomé trägt elektrische Lampen im Haar) und bietet ein neues Programm mit Tänzerinnen an. Die Truppe heisst jetzt «Rolidey» (Verballhornung von «Holiday») – äusseres Zeichen ihrer Amerikanisierung. Beide Paare sind sozial arrivierte, sie gehen aber in verschiedene Richtungen, ihre Wege bleiben getrennt.

Gesehen durch die Augen der Protagonisten, erschliesst sich im Verlauf des Films ein vielfältiges Panorama des heutigen Brasiliens, das seinen Weg in die Zukunft sucht. Diegues hat «Bye Bye Brasil» dem brasilianischen Volk im 21. Jahrhundert gewidmet. Der Film schliesst nicht pessimistisch, er lässt beide Paare das Erreichte, was sie gesucht haben, aber auf verschiedene Weise. Ciço und Dasdô finden zu den eigenen Wurzeln, zur eigenen Identität zurück, während Zigeuner-Lord und Salomé ihr Heil in der kulturellen Entfremdung und im Erfolg à l'américaine finden. Beides sind Möglichkeiten, zwischen denen Brasilien wählen muss. «Bye Bye Brasil» schildert ein Land im Umbruch, bei dem Archaisches und Modernes, Elend und Überfluss, Natur und Technik, Schönheit und Hässlichkeit, Übermut und Trauer im Widerstreit liegen. Diegues: «Wir leben in einem Land, dessen Schicksal sich noch ändern kann, ausgehend von seinem eigenen (Wahnsinn). Es geht hier weder um Nationalismus noch um gefälligen Optimismus, es geht nur um Hoffnung.»

«Bye Bye Brasil» ist eine lose Folge von anekdotischen, melodramatischen, grotesken und tragischen Ereignissen, aus denen sich ein fast dokumentarisches Bild von Land und Leuten ergibt. Das ist mit leichter Hand inszeniert, frisch und sprühend vor Vitalität, oftmals mit leisem Humor oder sarkastischem Witz, unsentimental, aber mit leiser Trauer und Zärtlichkeit gegenüber allen Figuren. Carlos Diegues, einer der Mitbegründer des «cinema nôvo», hat mit diesem Film ein Werk geschaffen, das

einen vielfältigen Begriff von der Verschiedenartigkeit der Kultur und Entwicklung Brasiliens gibt. Er ist ein Beispiel des neuen, wieder erstarkten brasilianischen Films, der während der politischen Liberalisierung der letzten Jahre entstanden ist. «Bye Bye Brasil» ist der erste Film von Diegues, der in Brasilien ungekürzt gezeigt werden kann, mit durchschlagendem Erfolg.

Franz Ulrich

Willie and Phil

USA 1980. Regie: Paul Mazursky
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 15/81)

Nach einem Kinobesuch («Jules et Jim» von François Truffaut) freunden sich die beiden jungen Männer Willie und Phil an. Wenig später verlieben sie sich in die gleiche Frau, Jeanette (!), und es beginnt eine Dreierbeziehung, die wir über beinahe ein Jahrzehnt – die siebziger Jahre – hinweg verfolgen. Gelegentlich scheiden sich ihre Wege, die individuellen Entwicklungen verlaufen verschieden, führen sie durch ganz Amerika, doch neun Jahre lang ist das Trio sich verbunden, in «ménages a deux» und «ménages a trois», bis zur endgültigen Trennung, die die beiden Männer zurück auf den traditionellen Lebensweg in Ehe und Beruf führt und die Entwicklung von Jeanette und ihrer Tochter offenlässt.

«Willie and Phil» ist zuerst einmal eine Hommage an Truffaut und bis zu einem gewissen Grad auch ein Remake von dessen «Jules et Jim». Darüber bin ich persönlich nicht ganz glücklich – nicht etwa, weil ich Truffaut keine Hommage gönnen würde, sondern weil es erstens ausgerechnet anhand von «Jules et Jim» zu diesem ehrfürchtigen Kniefall kommen muss, und weil zweitens ein Regisseur wie Mazursky sich dabei die Knie wundreibt, wo er erwiesenermaßen auf Füßen, den eigenen nämlich, sich weitaus sicherer bewegt. Mazursky gehört wahrscheinlich nicht zu jenen Kino-Virtuosen, die eine feste Vorlage



souverän in ein ganz eigenständiges Werk umsetzen können, wie das beispielsweise Woody Allen zur gleichen Zeit mit «Stardust Memories», auch einer Hommage (an Fellini und dessen «8½»), getan hat. Aber Mazursky hat einen eigenen Stil und eine bevorzugte Thematik, die überall dort zum Vorteil von «Willie and Phil» original durchschlagen, wo sich der Film von der Vorlage löst. In jenen Szenen also, die über die unmittelbare Beschreibung einer Dreierbeziehung hinausreichen, die etwas vom Zeitgeist einzufangen vermögen in jener unauffälligen, verständnisvollen, aber scharf beobachtenden Weise, wie sie Mazurskys bisherigen Filmen eigen ist («Next Stop Greenwich Village», «An Unmarried Woman»). Im schlechtesten Falle kann diese leichtgängige Art oberflächlich werden, im besten Falle ist sie unpräzise, klar-sichtig und witzig.

In der Behandlung der hier vorliegenden Thematik hat er sich allerdings für meinen Geschmack allzu sehr von Truffaut inspirieren lassen, besonders in bezug

auf die eigentliche Dreiecksbeziehung. Die Hauptfiguren sind mit einer pseudo-poetischen Irrealität behaftet, die nicht recht zu Mazursky passen will, dessen Stärke in der genauen Beobachtung des scheinbar Banal-Alltäglichen liegt, auch und gerade dort, wo er sich – mit Vorliebe übrigens – den sanft «Ausgeflippten» zuwendet. Jeanette, Willie und Phil sind ebenfalls solche Aussenseiter ohne rechte Überzeugung, ohne wirkliches Bewusstsein, aber wenn es um ihre Beziehung zueinander geht, ist diese Unkonventionalität von einer das Vorbild imitierenden Versponnenheit, die im amerikanischen Kontext der siebziger Jahre krampfhaft und unecht wirkt. Es ist nicht eine Unkonventionalität, die, wie etwa in «Harry and Tonto», aus einem amerikanischen Gegenwarts-Alltag mit all seinen Zwängen, Strömungen und Gegenströmungen wächst, sondern es ist eine rein zufällige Aussenseiterrolle, bestimmt durch eine fatalistische Romantik, wie sie in «Jules et Jim» vorgegeben ist.

Der Kommentator, auch er eine Paralle zu Truffauts Film, ist weniger Sprecher als Vollstrecker eines Lebensplanes. Er gibt Sätze von sich, die eben nicht kommentieren, bereits Sichtbares noch verbal unterstreichen oder interpretieren, sondern es sind willkürliche Aussagen von einer märchenhaft-romantischen Schicksalhaftigkeit: «Ihre Schicksale waren von nun an unauflöslich aneinandergekettet», bestimmt er beispielsweise, und doch gibt es keinen ersichtlichen Grund dafür, warum dem so sein sollte. Nun, Märchen muss man halt akzeptieren, könnte man erwidern, aber das hilft einem nicht über die Enttäuschung hinweg, dass Mazursky damit ein Thema vergibt, das es lohnen würde, aus dem Reich der Märchen vorbehaltlos in jenes der Wirklichkeit geholt zu werden. So pendelt der Film halbherzig zwischen Realität und nichtssagender Idylle hin und her, und weil die Realität die Idylle als gefällig-unecht entlarvt und die Idylle die Realität als zu unbestimmt-machtlos, ergibt sich daraus als Ganzes weder Fisch noch Vogel, weder Märchen noch Zeit- und Sittenbild.

Auf der vornehmlich nostalgischen Ebene verfällt Mazursky zudem gelegentlich in eine Muratti-Romantik, die mit grünen Matten, sprudelnden Quellen, Strohhütten und weissen Pferden heraufbeschworen wird, samt obligaten Weichzeichner-Effekten. Solche von der Werbung totgeschlagene Bilder kann auch ein Kameramann wie Sven Nykvist nicht zu neuem Leben erwecken. Über diese seichten Szenen hinweg trösten jedoch jene, in denen Mazurskys Stärken zum Vorschein kommen: Wo Zeit und Umgebung in die Dreierbeziehung einbrechen, wo dem realen Hintergrund genügend Platz eingeräumt wird, brauchen die Bilder keinen Kommentar, sie sprechen für sich selbst, subtil und mit witzigen Dialogen. Die Kopflosigkeit einer Jugend etwa wird gezeigt, die aus Skepsis gegenüber einem als zerstörerisch empfundenen Intellekt nur noch aus dem Bauch heraus leben will, sich in immer neuen Trends verrennt, von denen sie «instant gratification», sofortige Befriedigung, erwartet. Die Kluft zwischen den Generationen, die Verständnislosigkeit der Eltern gegenüber ihren Kindern wird erklärt und einsichtig gemacht mit ganz leichter Hand, in Szenen von grosser Komik. Stellung wird nicht bezogen, aber eine gewisse Resignation schimmert durch die nachsichtige Ironie. Die Jungen stellen zwar noch Fragen, im Gegensatz zu den Alten, aber die Zweifler, die Hamlet-Generation der Mittelklasse (wie schon in «Harry and Tonto» bemüht Mazursky auch hier Shakespeare) suchen die Antworten dort, wo es möglichst ohne Widerstände geht. Nachdenken tun sie trotz Fragerpose nicht gerne; sie schwimmen auf der Oberfläche flüchtiger Trends: LSD-Trips, Selbstversorgung am Webstuhl auf dem Lande, Kommunen auf Hawaii, ein bisschen Zen in Indien, oder auch einfach noch schneller Geldverdienen als die Väter es konnten. Drei recht simple junge Leute also, die da die Strömungen der siebziger Jahre zu verkörpern haben. Dass Mazursky die Hauptrollen mit nicht gerade starken Schauspielern besetzt hat, mag zum Eindruck beitragen, dass er in diese Generation nicht allzu viele Hoffnungen setzt.

Pia Horlacher