Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 33 (1981)

Heft: 9

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: 01.07.2025

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

Ordinary People
(Eine ganz normale Familie)

USA 1980. Regie: Robert Redford
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/124)

Der Film beginnt mit Bildern, die einem Werbespot für den Chicagoer Vorort Lake Forest entstammen könnten: die stille Wasserfläche des Michigansees, ein stimmungsvolles Bild der Hafenmole, herbstlich gefärbte Bäume im Park, gepflegter Rasen, mit bunten Blättern bedeckter Weg, adrette, saubere Landhäuser und dazu klassische Klaviermusik und ein Halleluja singender Schülerchor. Alles zeugt von erlesenem Geschmack, stilvoller Ordnung und ungetrübter, etwas melancholischer Harmonie. Mit einem plötzlichen Bildschnitt wird die heile Prospektwelt zerrissen. Das gequälte Gesicht eines Jungen fährt aus einem nächtlichen Alptraum empor und stört mit einem schrillen Ton empfindlich die wohltemporierte Atmosphäre eines milden «Indian Summers» im Villenvorort.
So schlägt Robert Redfords mit Oscars und Vorschusslorbeeren ausgezeichneter Débutfilm sein Thema an. Gedreht nach einem 1976 erschienenen Roman von Judith Guest, dessen Rechte Redford gekauft hat, bevor er zum Bestseller wurde, liegt thematisch irgendwo zwischen Robert Bentons «Kramer vs Kramer», Woody Allens «Interiors» und Ingmar Bergmans «Szenen einer Ehe». Redford, der trotz seiner Rolle als Hollywood-Superstar ein intelligenter, sympathischer und subtiler Schauspieler sein kann, verkörperte von «Butch Cassidy und the Sundance Kid» über «Jeremiah Johnson», «The Candidate» und «All the President's Men» bis zu «The Electric Horseman» und «Brubaker» meist typische amerikanische Helden mit bestimmten (Cowboy-)Tugenden. In seinen Filmrollen hat er kaum je den «american way of life» wirklich in Frage gestellt. Als Regisseur leuchtet er nun hinter dessen Fassade, in der er allenthalben Löcher und Risse sichtbar macht.
Subtil, diskret, differenziert und konsequent schildert Redford in «Ordinary People» eine familiäre Katastrophe im Milieu der «Stützen der amerikanischen Gesellschaft», der WASPs (White-Anglo-Saxon-Protestants), für die Unglück, Armut und Misserfolg als Zeichen von Schuld und Sünde gelten. Das Ehepaar Jarrett – Calvin (Donald Sutherland) und Beth (Mary Tyler Moore) – wirkt so gepflegt und gediegen wie der Rasen vor dem Eigenheim und wie die staub- und keimfreie und peinlich sauber aufgeräumte Inneneinrichtung: Frisch gebadet, gekleidet und frisiert sitzt das Ehepaar – er ein erfolgreicher Steueranwalt, sie eine perfekte Hausfrau – nach einem Theaterabend beim Frühstück und wartet auf Sohn Conrad (Timothy Hutton), der sich nach einer schlaflosen Nacht noch übernächtigt und verängstigt in seinem Zimmer befindet. Mit seinem Erscheinen verändert sich die Atmosphäre – Spannung und Unsicherheit werden spürbar und der Wille, ja nichts ans Tageslicht zu bringen, was Unruhe stiften könnte. Aber als Conrad nicht den erwarteten Appetit zeigt, lässt die Mutter das extra für ihn zubereitete Lieblingsfrühstück kurzerhand im Abfalleimer verschwinden: «‹French Toast› ist leider nicht haltbar» – basta! Mit unverbindlicher Konversation wird die unbehagliche Stimmung überbrückt; Conrad nimmt die ungelöste Spannung mit auf den Schulweg, weil er nicht zum Ausdruck bringen kann, wie hundsmiserabel er sich in Wirklichkeit fühlt.
Allmählich wird die Ursache für die unterschwellige Spannung und Gereiztheit in der Familie Jarrett aufgedeckt. Ihre heile Welt ging in Brüche, als der ältere, scheinbar lebenstüchtigere und darum geliebtere Sohn Buck bei einem Bootsunglück auf dem Michigansee ums Le-

ben kam, während der jüngere, weniger tüchtige und brillante Conrad sich retten konnte, wenig später aber einen Selbstmordversuch unternahm und in eine psychiatrische Klinik verbracht werden musste. Nach seiner Rückkehr versucht nun Conrad, sich einem «normalen» Leben anzupassen, als ob nichts geschehen wäre: Er singt im Schulchor, schwimmt in der Highschool-Staffel und will ein musterhafter Sohn und Schüler sein. Aber Angstträume und Schuldgefühle suchen ihn heim, seine Beziehungen zu alten Freunden und Schulkameraden funktionieren nicht mehr richtig, und auch als Sportschwimmer versagt er. Auf Anraten eines Arztes sucht er widerwillig den Psychiater Dr. Berger (Judd Hirsch) auf, der ihm helfen soll, sich besser beherrschen zu können. Dem erfrischend unkonventionellen Dr. Berger, der Conrad mit einer Mischung aus sarkastischer Ironie und bärbeissigem Humor begegnet, gelingt es jedoch, den Jungen auf den schmerzhaften, aber heilsamen Weg der Selbstfindung zu führen. Conrad lernt beim Psychiater keineswegs, sich besser zu beherrschen, sondern seine verschütteten, verdrängten Gefühle spontan zu äussern. Die durch den unerwarteten Selbstmord von Karen (Dinah Manoff), mit der sich Conrad in der Klinik befreundet hatte, ausgelöste Krise lässt dann endlich seine inneren Dämme brechen, sodass er die Ursache seines Traumas erkennen kann: Er fühlt sich schuldig am Tode seines Bruders, glaubt sich deswegen von der Mutter gehasst und hat deshalb jedes Selbstvertrauen verloren. Nun kann er sich wieder auffangen, und die sich anbahnende Beziehung zur hübschen, aber ebenfalls gehemmten Jeannine (Elizabeth McGovern), die in der Reihe vor ihm im Chor singt und ihn für einen Heldentenor hält, wird zu einer weiteren Chance für seine Reifung: Miteinander lernen sie mühsam und stockend, ihre Gefühle gegenseitig verständlich auszudrücken.

Aber Conrads Heilung ist nur der eine Strang dieser Familiengeschichte. Der andere ist die kontrapunktisch verlaufende Geschichte der Mutter. Je mehr

Donald Sutherland (links) und Timothy Hutton.

Conrad sich von seinem Trauma befreit, gefestigt und selbständig wird, desto auffälliger und seltsamer wird das Verhalten der Mutter. Kühl, distanziert und selbstbeherrscht scheint sie zunächst über den Dingen zu stehen, weist jede Störung der von ihr festgesetzten Ordnung und jede Trübung des distinguierten Familienlebens von sich. Immer häufiger jedoch reagiert sie empfindlich, pikiert und ungeduldig auf alles, was sie zu einer Auseinandersetzung oder Stellungnahme provozieren könnte. Als Calvin auf einer Party einer Bekannten erzählt, dass Conrad wieder zu einem Psychiater gehe, nimmt Beth das ihrem Mann übel. Solche Dinge gingen niemanden etwas an. Dass Conrad zuhause verschweigt, dass er wegen seiner Analyse auf die Mitgliedschaft in der Schwimmstaffel verzichtet hat, verübelt ihm Beth als persönliche Beleidigung, weil sie es von einer Bekannten

erfahren musste. Warum Conrad der Gang zum Psychiater wichtiger geworden ist als das Schwimmen, interessiert sie überhaupt nicht. Als Calvin, der langsam über den Zustand seiner Beziehung zu Beth und Conrad nachzudenken beginnt, den Vorschlag macht, ihre Probleme gemeinsam mit dem Psychiater zu besprechen, lehnt sie brüsk ab. Sie ist strikt dagegen, familiäre Probleme vor fremden Augen und Ohren auszubreiten. Damit kann man auch selber fertig werden, wie man schon früher damit fertig geworden ist.

Beth verwendet ihre ganze ungeheure Energie darauf, die Fassade einer intakten Upper-Middle-Class-Family aufrechtzuerhalten. Gegen jedes Abweichen von der Norm, gegen jede impulsive Reaktion und gegen jede spontane Gefühlsäusserung ist sie auf der Hut. Gegen jede Verunsicherung hat sie einen betonharten Abwehrpanzer aufgebaut. Sie ist zu einem Monument der Verkrustung und Versteinerung geworden, unantastbar und sich selber fremd, unfähig zu einer echten Liebesbeziehung, da sie weder sich noch ihrem Mann oder Conrad die geringste Schwäche gestattet. Nach ihrer Rückkehr aus den Ferien kann sie nicht einmal mehr eine zärtliche Umarmung Conrads erwidern. Sie ist unfähig, sich selbst zu exponieren oder sich in Frage stellen zu lassen, da ihre mühsam aufgebaute und aufrecht erhaltene Fassade der Überlegenheit und Selbstsicherheit sofort in Brüche gehen würde. Genau dies jedoch tut Calvin, als er sie nach ihrem Verhalten bei der Beerdigung Bucks fragt: Warum war ihr damals die Farbe seines Hemdes und seiner Schuhe wichtiger als alles andere? Später wird Calvin noch deutlicher, als er ihre Liebesfähigkeit und Stärke in Zweifel zieht: «Du bist so vorsichtig. Aber du bist nicht stark. Du willst alles sauber und ordentlich haben. Mit Buck hast du all deine Liebe begraben, den besten Teil von dir. Ich weiss nicht, wer du bist. Darum weiss ich auch nicht mehr, ob ich dich noch liebe.» Wortlos wendet Beth sich ab, geht in ihr Zimmer und packt den Koffer. Nur einmal erzittert sie kurz am ganzen Körper, scheint ihre Fassade Risse zu bekommen, als wollte etwas aus ihrem Inneren hervorbrechen. Dann fasst sie sich und verreist. Zurück bleiben Vater und Sohn, die sich in die Arme fallen und sich gegenseitig ihrer Liebe versichern.

Obwohl Robert Redford diese Geschichte in einer konventionellen Dramaturgie, aufgebrochen durch einige Rückblenden (filmisch kann sich da nur wenig bewegen, wo die Erstarrung Thema ist), erzählt, ist der Film voller behutsamer, leiser und diskreter Zwischentöne. Dennoch beschreibt er erstaunlich präzis und eindrücklich das Krankheitsbild einer bürgerlichen Familie, die in Gefühlskälte, nobler Routine und absolut geschützter Privatheit erstarrt ist. Die Jarretts verkörpern eine Bastion der Lebenslüge, der Kälte und der Prinzipien, die von Beth auch um den Preis des Lebens und der Liebe unter allen Umständen verteidigt wird. Die Kommunikation ist zu einem im Leerlauf funktionierenden System geworden, das zur Erstarrung führt, die Partner einander entfremdet und vor allem dazu dient, alle störenden Probleme fern zu halten oder unter den Teppich zu kehren. Indem sich Conrad auf sich selber besinnt, sich freimacht von Ängsten und Komplexen, unterläuft er dieses System und bringt es zum Einsturz. Eindrücklich stellt Redford in der Person Conrads die Werte der Mittelklassen-Wohlstandswelt in Frage, wo Schein und Haben mehr gelten als Sein. In dieser kritischen Sicht trifft sich Redford nicht zuletzt mit jener einer sich verweigernden Jugend in Europa.

Redfords in mancher Beziehung verblüffendes Regiedébut, das sich durch kurze, konsequent und ohne Umschweife auf ein Ziel ausgerichtete Szenen und hervorragende Darstellerführung- und leistungen auszeichnet, wirkt jedoch insgesamt für sein Thema etwas zu glatt, trotz seiner kritischen und formalen Intensität. So sind beispielsweise die Szenen beim Psychiater mit ihren Ping-Pong-Dialogen dramaturgisch effektvoll zubereitet, sind aber weit entfernt von der Wirklichkeit einer psychiatrischen Therapie, auch wenn man die in einem Film notwendige Verdich-

tung und Straffung berücksichtigt. Und ein Mangel scheint mir auch darin zu liegen, dass Redford nie versucht, Ursachen für das Verhalten Beths aufzuzeigen, zu erklären, warum sie so geworden ist, ob Erziehung, Milieu oder was immer ihren Charakter geprägt haben. Aber Beth ist von Anfang an fertig, in jedem Sinne. Gegenüber der dreifachen Männersolidarität wird ihr keine Chance, keine Entwicklung gewährt. Doch erfüllt Beth nur eine Rolle, die ihr durch gesellschaftliche Umstände aufgezwungen wurden. Hätte sich Redford noch stärker um solche Zusammenhänge bemüht, hätte sein kritischer Ansatz an Tiefe und Verbindlichkeit gewonnen. Franz Ulrich

Ludwig (integrale Fassung)

Italien 1980. Regie: Luchino Visconti; Neumontage: Ruggero Mastroianni und Suso Cecchi D'Amico; (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/122)

1973 lief «Ludwig», Luchino Viscontis drittletzter Film vor seinem Tod, auch in der Schweiz in einer gut dreistündigen Fassung, zunächst in der englischen Originalversion, später auch deutsch synchronisiert. Der während der Dreharbeiten schwer erkrankte Visconti war von seinem Produzenten gezwungen worden, von der auf viereinhalb Stunden Spieldauer geplanten Länge des Films eineinhalb Stunden zu kürzen. Die Aufführung einer von einem deutschen Verleiher durch sehr viel weitergehende Schnitte völlig verstümmelten Version konnte von Visconti verboten werden.
Im Auftrag der Radio Televisione Italiana (RAI, 1. Programm) haben Ruggero Mastroianni und Suso Cecchi D'Amico (die bereits bei der Niederschrift des Originaldrehbuchs mitgewirkt hatte) nun aufgrund des Drehbuchs eine Neumontage des Films erstellt, die Viscontis ursprünglichen Absichten in etwa entsprechen dürfte und die ihre Uraufführung am 31. August 1980 anlässlich der Biennale von Venedig im Teatro La Fenice erlebte. Diese Neumontage wird in der Schweiz in einer italienischen Synchronisation gezeigt. Sie gibt zu einer Neubeurteilung des ganzen Films aus heutiger Sicht Anlass, die sich nicht grundsätzlich von der Beurteilung der von Visconti selber gekürzten Fassung unterscheiden wird (vgl. ZOOM-FB 9/73, S. 8), diese jedoch um wichtige Nuancen bereichern kann.
Ein genauer Vergleich der 1973 gezeigten und der neuen Fassung wäre nur nach einer Visionierung der früheren Version möglich und brächte kaum wesentliche Erkenntnisse. Festzustellen bleibt, dass die nun gezeigte integrale Fassung als hervorragendes Filmkunstwerk jenseits jeglicher historischer Verklärung, als «echter Visconti» einen tiefen und nachhaltigen Eindruck hinterlässt.
Eindeutig neue Aspekte liefert im Handlungsablauf die ausführliche Schilderung des intrigenreichen Vorgehens der bayerischen Regierung bei der Absetzung des Königs, im psychologischen Bereich die eindrückliche Darstellung der verzweifelten, aber bewusst im Platonischen belassenen und gerade dadurch nun einen wichtigen Platz einnehmenden Liebe Ludwigs zu seiner Cousine Elisabeth von Österreich, der Frau des Kaisers Franz Joseph. Neben Ludwigs mühsam verdrängten homophilen Neigungen, neben seinem angstvollen und schliesslich resignierenden Kampf gegen die ererbte Geisteskrankheit, neben seiner Verfallenheit an die Musik Richard Wagners und dem verbissenen Willen, architektonische Luxusbauten zu hinterlassen, wird diese Liebe zu einer Frau, die als betont sinnenfreudig und in der Wahl ihrer Liebhaber sehr unzimperlich dargestellt wird, zu einem Schlüssel für die verhängnisvolle Realitätsfremdheit des unglücklichen Bayernkönigs.
Wenn Elisabeth dem jungen Monarchen einmal sagt, Wagner gebe ihm die Illusion, etwas Wichtiges für die Nachwelt zu tun, genau wie sie selber ihm die Illusion der Liebe verschaffe, so trifft sie damit ins Zentrum von Ludwigs tragischer Persönlichkeitsstruktur – tragisch

deshalb, weil sie den König daran hindert, seinen realpolitischen Aufgaben nachzukommen; weil die Stellung Ludwigs als Landesherr zur Folge hat, dass seine Unfähigkeit, Wunschwelt und Realität miteinander in Einklang zu bringen, unheilvolle Auswirkungen auf den Staat hat: Wo Ludwig seine Wunschvorstellungen Wirklichkeit werden lässt, nämlich in der Unterstützung Wagners und in den aufwendigen Schlossbauten, schafft er eine «falsche» Wirklichkeit, eine, die sich nicht nur gegen ihn selber richtet, sondern es ihm auch vollends verunmöglicht, die realen Bedürfnisse des Volkes wahrzunehmen. Ludwigs «Kontakt mit dem Volk» reduziert sich schliesslich auf die zu lüpfiger Ländlermusik abgehaltenen homoerotischen Spiele mit der Dienerschaft, an denen er mit einer Art verzweifelter Apathie teilnimmt: Auch diese Sequenz wird in der integralen Fassung ausführlicher erzählt als in der gekürzten – und verliert gerade dadurch ihre aus dem Erzählfluss fallende schockierende Schärfe.

Neben ihrem psychologischen Stellenwert in der Entwicklung Ludwigs verweist diese Sequenz nun einerseits zurück zu Elisabeths Andeutungen ihrer Liebschaften mit den Reitknechten, anderseits auf die orgiastischen Szenen der homosexuellen SA-Männer in «La caduta degli dei». Auch Ludwigs abrupter, wirkungsloser Zornesausbruch vor seiner Entmachtung und sein irrer Befehl, die ihn verhaftenden Minister zu töten, verweist, wenn auch indirekt, auf die Thematik jenes in der Nazizeit spielenden Films: Hitler hat dort begonnen, wo Ludwig aufhören musste, könnte man die Anspielung deuten.

Viscontis Kunstverstand erweist sich nicht zuletzt darin, dass solche und andere Andeutungen dem Zuschauer nirgends aufgedrängt werden: Sie sind mitenthalten in einer ästhetisch grandiosen, sich bis ins letzte Detail zeigenden Milieuschilderung. Kunstvoll ausgestattete, von der Kamera (Armando Nanuzzi) liebevoll eingefangene Interieurs im Wechsel mit Aussenaufnahmen von

KURZBESPRECHUNGEN

41. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **6. Mai 1981**

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

Ach du lieber Harry 81/117

Regie: Jean Girault; Buch: Ralf Gregan und Dieter Hallervorden; Kamera: Hermann Gruber; Musik: Hermann Weindorf; Darsteller: Dieter Hallervorden, Iris Berben, Jacques Marin, Manfred Lehmann, Lisa Helwig u. a.; Produktion: BRD 1980, Wolfgang Hesse für Bavaria, 84 Min.; Verleih: Domino Film, Wädenswil.

Der vom Fernsehen her populäre «Didi» Hallervorden wird als schusseliger, ständig grimassierender Privatdetektiv Harry, der ein Rassekaninchen von München nach Lausanne begleiten soll, in die turbulente Jagd nach zwei als Priester verkleideten Gemäldedieben verwickelt. Die Mischung aus Komödie und Kriminalgroteske mit Slapstickeinlagen ist zwar streckenweise bloss angestrengt komisch, schwerfällig und nicht übertrieben lustig, vermag aber doch mit dem Blödelklamauk, falls man nicht mit einem allzu griesgrämigen Gemüt geschlagen ist, anspruchslos zu unterhalten.

J

Airplane / Flying High (Die unglaubliche Reise in einem verrückten Flugzeug) 81/118

Regie und Buch: Jim Abrahams und David und Jerry Zucker; Kamera: Joseph Biroc; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: Robert Hays, Julie Hagerty, Lloyd Bridges, Leslie Nielsen, Robert Stack u. a.; Produktion: USA 1980, Howard W. Koch / Paramount, 88 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
Nahrungsmittelvergiftung im Kursflugzeug: Diese Filmidee, aus der andere einen spannungsgeladenen Thriller machten, packte ein Realisatorentrio, ehemalige Mitglieder des Kentucky Fried Theaters in Milwaukee, in eine makabre, lustige, spleenige und manchmal auch etwas banale Parodie. Eine aufblasbare Gummipuppe und ein Nervenbündel mit unbewältigter Vietnamkriegs-Vergangenheit müssen Pilot, Copilot und Navigator, alle durch schlechten Fisch ausser Gefecht gesetzt, ersetzen und das Flugzeug auf die Piste bringen. Herunter kommen sie bekanntlich immer... →9/81

J

The Formula (Die Formel) 81/119

Regie: John G. Avildsen; Buch: Steve Shagan (nach seinem Roman); Kamera: James Crabe; Musik: Bill Conti; Darsteller: George C. Scott, Marlon Brando, Marthe Keller, John Gielgud, Richard Lynch, Robin Clark, Beatrice Straight, u. a.; Produktion: USA 1971, MGM, 117 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
Die Formel, die in diesem Agenten-Hörspiel Mord und Totschlag verursacht, wurde von den Nazis entdeckt. Dank ihrer liesse sich aus Kohle synthetischer Treibstoff herstellen, hätten die amerikanischen Ölkonzerne sie nicht in der Versenkung verschwinden lassen. Auch 117minütiges gutes Zureden zaubert sie nicht wieder herbei. Vielleicht hätte es beim Radio besser geklappt? Einziger Lichtblick: Marlon Brando als zynischer Konzernchef, aufgedunsen, mit Hörgerät und Nickelbrille, mümmelt sich durchs Geschehen wie weiland «Godfather» mit Orangenschnitzen in den Backentaschen. Für Schweizer Zuschauer: Kürzestauftritt von Emil als (seriöser) Postbeamter in St. Moritz...

E

TV/RADIO-TIP

Samstag, 9. Mai

10.00 Uhr, DRS II

Max Frisch, Autor einer Generation?

Dokumentarsendung von Peter Bichsel zum 70. Geburtstag von Max Frisch am 15. Mai. In einem Interview anlässlich der Erstaufführung von «Triptychon» im Zürcher Schauspielhaus: «Ja- siebzig-ja- nun, wenn man's selber ist, man lässt sich das sagen und glaubt's eigentlich nicht ganz. Man kann's ja in den Akten nachweisen, aber man fühlt sich nicht als siebzig.» (Zweitsendung: Freitag, 15. Mai, 20.05 Uhr, DRS II)

17.00 Uhr, ARD

Moses Supermann

Über religiöse Comics als Verkündigung berichtet Günter Rolling in seinem Feature. Vermehrt bringen religiöse Verlage biblische Comics auf den Markt und rechtfertigen diese Darbietungsform mit Beispielen aus der Kunstgeschichte und Publizistik: von mittelalterlichen Altartafeln bis zu den «Alelujas», religiösen Bänkelsängern. Die Bilderreihen stammen vielfach aus den USA und sind in die Supermann- und Heilsarmee-Ideologie verpackt. Die Sendung will nicht nur Geschichte und Wirkung christlicher Bildergeschichten aufzeigen, sondern auch nachprüfen, ob ein Jesus mit Sprechblase statt Heiligenschein, die Botschaft der Bibel vermitteln kann.

Sonntag, 10. Mai

8.30 Uhr, DRS II

«Selig die Zärtlichen»

Ausgehend von Jesu Seligpreisung «Selig die Zärtlichen» (Mt. 5,5) fragt Kapuzinerpater Roger Moser, ob die Zärtlichkeit nicht für die christliche Lebenskunst neu zu entdecken wäre: «Im Sinne eines Franz von Assisi dürfen wir jene Unbewehrtheit neu finden, welche Freundschaft stiftet. Und diese Freundschaft bewährt sich im sinnenhaften Universum der Gesten, der Berührungen und Umarmungen.» Dass Jesus bei den Zärtlichkeiten Maria Magdalenas glücklich war, klingt auch heute noch für viele Christen befremdlich. Lange genug wurde der religiös-geistige Bereich weit abgehoben, von der erotisch durchstimmten, leibhaftigen Existenz.

10.30 Uhr, ZDF

A Dog's Life (Ein Hundeleben)

Spielfilm von Charles Chaplin (USA 1918) mit Charles Chaplin, Edna Purviance, Tom Wilson. – Charlie ist der heruntergekommene, ausgehungerte, verfrorene Stadtstreicher. Je schlimmer die Verhältnisse, desto unheimlicher und absurder ist die Komik: einer, der friert, weil er im Freien übernachten muss, stopft ein Bauzaun-Loch mit seinem Taschentuch zu. Oder der Vagabund auf dem Arbeitsamt, wo er verzweifelt um die Chance kämpft, einen der raren freien Arbeitsplätze zu erhalten. Analog dazu folgt die Szene, wo einige Hunde auf der Strasse um Fleischabfälle kämpfen. Charlie rettet den Hund Scraps: man muss sich, wenn man schon als Hund leben muss, einen Hund nehmen als Komplizen und mit ihm die Gauner begaunern. (Als weiterer Beitrag der «ZDF-Matinee» folgt Chaplins «Der Pilgrim» [Der Pilger], USA 1923)

20.00 Uhr, TV DRS

Le vieil homme et l'enfant
(Der alte Mann und das Kind)

Spielfilm von Claude Berri (Frankreich 1966) mit Michel Simon, Luce Fabiole, Alain Cohen, Roger Carel. – Ein kauziger alter Franzose, eingefleischter Antisemit, schliesst während des Zweiten Weltkrieges im besetzten Frankreich einen Buben ins Herz, ohne von dessen jüdischer Herkunft zu wissen. Der als heiter-besinnliche Idylle angelegte autobiografische Film erweist sich, vor allem dank der Charakterisierungskunst Michel Simons, als psychologisch gelungene Blossstellung weitverbreiteter Vorurteile.

Montag, 11. Mai

21.40 Uhr, TV DRS

Grauzone

Spielfilm von Fredi M. Murer (Schweiz 1979) mit Giovanni Früh, Olga Piazza, Walo

Jesus 81/120

Regie: Peter Sykes und John Kirsh; Buch: Barnet Fishbein nach dem Lukas-Evangelium; Darsteller: Brian Deason, Niko Nitai, Talia Shapira, Rivka Nolman, Peter Frye, Eli Cohen u. a.; Produktion: USA 1979, John Heyman, 117 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Wenn das Neue Testament ohne Rücksicht auf die Ergebnisse exegetischer Forschungen verfilmt wird, als wäre es ein Report der Tagesschau, dann muss das Resultat so herauskommen wie dieser Jesus-Film: Ein Grossaufgebot von Darstellern in Palästinas Landschaft mit «originalgetreu rekonstruierten Bauten» bietet eine Überfülle von Bildern, die aber den Zuschauer weder zum Betrachten noch zum Nachdenken anregen. Auch wenn der Text wörtlich dem Lukas-Evangelium entnommen ist, vermag dieser Film – Teil eines Projektes, die ganze Bibel zu verfilmen – die eigentliche biblische Botschaft eher zu verdunkeln als zu verdeutlichen. – Ab etwa 9 möglich.

J

Je vous aime 81/121

Regie: Claude Berri; Buch: Cl. Berri und Michel Grisolia; Kamera: Etienne Bekker; Musik: Serge Gainsbourg; Darsteller: Catherine Deneuve, Gérard Depardieu, Serge Gainsbourg, Alain Souchon, Jean-Louis Trintignant u. a.; Produktion: Frankreich 1980, Renn/FR 3, 115 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Catherine Deneuve spielt eine Frau, die in der Liebe keine Dauerhaftigkeit finden kann. Der Film beginnt mit dem Ende ihrer letzten Beziehung, führt zurück zu deren Anfang und verarbeitet innerhalb dieser einen Rückblende, in einer komplizierten Verschachtelung von weiteren, die vorausgegangenen Liebesverhältnisse. Die kommentarlose Perspektive enthält sich moralisch-normativer Deutungen. Die offene, vorurteilslose Fragenstellung wird beeinträchtigt durch das unverbindliche Traumfabrikmilieu, in welchem das Geschehen angesiedelt ist.

→ 9/81

E

Ludwig (integrale Fassung) 81/122

Regie: Lucchino Visconti; Buch: Armando Nanuzzi; Neumontage: Ruggero Mastroianni und Suso Cecchi D'Amico; Kamera: Armando Nanuzzi; Musik: Richard Wagner, Robert Schumann, Jacques Offenbach; Darsteller: Helmut Berger, Romy Schneider, Trevor Howard, Silvana Mangano, Helmut Griem, Sonja Petrova, Gert Froebe, John Moulder-Brown u. a.; Produktion: Italien 1972/80, Divina/Mega/Cinetel, 230 Min.; Verleih: Majestic Films, Lausanne.

In ästhetisch zwingenden Bildern beschwört Visconti das Schicksal des bayerischen Königs Ludwig II. von seiner Krönung bis zu seinem rätselhaften Tod im Starnberger See. Der in geistiger Umnachtung endende König wird zum Sinnbild des Träumers, der zwischen Illusion und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden kann, aber die Macht hat, die Realität seiner Wahnwelt unterzuordnen. Die neu montierte, integrale Fassung macht Lucchino Viscontis Intentionen deutlicher.

→ 9/81

E★★

Nela – Die Geschichte einer Malerin 81/123

Regie und Buch: Hans Conrad Fischer; Kamera: Wolfgang Simon, H. C. Fischer, Thomas Vögel; Musik: Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin u. a.; Sprecher: Gertrud Kückelmann und Karl Heinz Martell; Produktion: Österreich 1978, H. C. Fischer, 95 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Der durch seine Dokumentarfilme über Musiker (Beethoven, Mozart) bekannt gewordene Regisseur Hans Conrad Fischer berichtet vom Leben und Sterben seiner im Alter von 22 Jahren an Leukämie gestorbenen Tochter, die während ihrer Leidenszeit ein bemerkenswertes malerisches Werk geschaffen hat. Die Wirkung ihrer Bilder, die auf beeindruckende Weise Zeugnis ablegen, wie die junge Frau ihre Umwelt und ihr Schicksal schöpferisch bewältigt hat, wird durch einen allzu geschwätzigen Kommentar beeinträchtigt.

→ 10/81

J

Lüönd. – Während eines Wochenendes, an dem die Öffentlichkeit durch Meldungen über eine ausgebrochene, aber von den Behörden verheimlichte Epidemie verunsichert wird, gerät ein Firmen-Abhörspezialist in eine Krise, die ihm zum Anlass wird, einen ersten Schritt zur Veränderung seines «verschütteten» Lebens zu unternehmen. Fredi M. Murers erster langer Spielfilm, der sich durch eine äusserst subtile Gestaltung von Bild und Ton auszeichnet, handelt von den Grauzonen städtischer Randgebiete, sozialer Schichten und gestörter zwischenmenschlicher Beziehungen und zeichnet auf beklemmende Weise das Klima eines entfremdeten, abgestorbenen Lebens.

23.00 Uhr, ARD

Maden (Das Bergwerk)

Spielfilm von Yavuz Oezkan (Türkei 1978) mit Cüneyt Arkin, Tarik Akan. – In einer anatolischen Kohlengrube häufen sich folgenschwere Unglücksfälle, oft mit tödlichem Ausgang. Ein engagierter Bergmann versucht daraufhin mit einigen Freunden, eher passive Kumpel zu aktivieren, um Sicherheitsmassnahmen zu erzwingen. Er kämpft nicht nur mit der Unternehmensleitung und korrupten Gewerkschaftsfunktionären, sondern auch mit der Lethargie und mangelndem politischen Bewusstsein in den eigenen Reihen. Der Debütfilm des türkischen Nachwuchsregisseurs ist ein eindrucksvolles Beispiel für das sozialkritische «Neue türkische Kino».

Dienstag, 12. Mai

20.50 Uhr, DRS II

Die zur Sprache gebrachte Tonkunst

Welche Rolle spielt Musik im Werk von Dichtern und Philosophen? Die anspruchsvolle Sendung des «Abendstudios» geht vom Schlussgesang «Dido und Aeneas» von Purcell aus. Ulrich Schreiber verknüpft mittels Freuds «Psychologie des Alltagslebens» Vergils Text, besonders den unterschlagenen Racheschwur der Karthagerkönigin, mit James Joyce's «Finnegans Wake», wo der Dido-Gesang als subkulturelle Beschwörungsformel auftaucht. Musik als Aussprechen von Verborgenen und Verdrängten bei Theodor W. Adorno, und der Versuch das Musikverständnis des marxistischen Philosophen Ernst Bloch als weltliche Transsubstantionslehre zu deuten, seine Einbindung in die Musikhermeneutik der Romantik aufzuzeigen, beschliesst die Sendung.

Mittwoch, 13. Mai

20.00 Uhr, TV DRS

Krüppel und Fee

Der Film von Paul Reiniker in der Reihe «Gegenspieler» verdeutlicht, dass Behindertsein nicht nur vom sichtbaren Ausmass der Behinderung abhängig ist, sondern von Umweltfaktoren. Die «Fee», Erika Liniger, Zentralsekretärin Pro Infirmis, verfügt in ihrer Fürsorgeinstitution über Millionen. «Krüppel» ist Alex Oberholzer, Germanistikstudent, Vorstandsmitglied des «Clubs Behinderter und ihrer Freunde». Beide relativieren durch ihre Einstellung und Aktivitäten das Klischee «Fee» und «Krüppel» und sind eigentlich keine Gegenspieler mehr. Sie vertreten das humanitäre Prinzip «Hilfe zur Selbsthilfe».

Donnerstag, 14. Mai

20.00 Uhr, TV DRS

Heil dir, Helvetia

Der Film von Stanislav Bor und Georg Kreis über «Aufstieg und Niedergang eines Symbols» handelt von der Vergänglichkeit der Werte. Georg Kreis, Historiker, geht der Frage nach, warum das Idol der Landesmutter Helvetia im Gegensatz zu früheren Zeiten heute nicht mehr so hoch im Kurs steht. Ihre «Karriere» begann Helvetia im Barock, hatte im Nationalgefühl des 19. Jahrhunderts ihren Höhepunkt, ihren Tiefpunkt nach der Belle Epoque, nahm während des Zweiten Weltkriegs einen neuen Aufstieg, um danach zu verblassen.

20.15 Uhr, TV DRS

Max Frisch, Journal I-III

Eine filmische Lektüre der Erzählung «Montauk» von Richard Dindo (Schweiz 1980). Der Film ist weniger das Porträt des berühmten Schweizer Schriftstellers Max Frisch, als eine filmische Auseinandersetzung mit den «zwei oder drei Erfahrungen», die das Schreiben begründen. Bild und Text verknüpfen die Materialien assoziativ, nicht als lineare «Story» und verdeutlichen die Wechselbeziehung von Werk und Leben des Autors, der am 15. Mai 70 Jahre alt

Ordinary People (Eine ganz normale Familie) 81/124

Regie: Robert Redford; Buch: Alvin Sargent nach dem gleichnamigen Roman von Judith Guest; Kamera: John Bailey; Musik: Marvin Hamlish; Darsteller: Donald Sutherland, Mary Tyler Moore, Judd Hirsch, Timothy Hutton u. a.; Produktion: USA 1980, Wildwood Enterprises, 124 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
Die Chronik einer typischen amerikanischen Familie der oberen Mittelklasse, die wegen neurotischer Schuldkomplexe des Sohnes, ausgelöst durch den Unfalltod des älteren Bruders, in eine schwere Krise gerät. Die Mutter zeigt um jeden Preis Haltung, weist jede Störung von sich und duldet keinen Riss in der Fassade. Gegen dieses leibhaftig gewordene Ordnungssystem kommt auch der liebenswürdig-schwächliche Vater nicht auf, sodass der Sohn in dieser Welt der zubetonierten Gefühle zu ersticken droht. Robert Redfords Regiedebüt hinterfragt erstaunlich differenziert und konsequent das verkrustete und versteinerte Bild einer «idealen» Familie. – Ab etwa 14 sehenswert. →9/81

J★ Eine ganz normale Familie

La paura nella città dei morti (Ein Zombie hing am Glockenseil) 81/125

Regie: Lucio Fulci; Buch: L. Fulci, Dardana Sarchetti; Kamera: Sergio Salvati; Musik: Favio Frizzi; Darsteller: Christopher George, Catriona McCall, Janet Agren, Carlo De Mejo, Daniela Doria u. a.; Produktion: Italien 1980, Diana, 88 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Mit Woodoo-Praktiken machen sich die im 17. Jahrhundert von fanatischen Siedlern im nordamerikanischen Salem gehenkten «Hexen» erneut bemerkbar. Zuerst treiben sie den Dorfpfarrer mit einem Glockenseil (an dem übrigens kein Zombie hängt) in den Tod; weitere makabre Vorfälle folgen. Der unappetitliche Streifen folgt der bewährten Mischung aus Vampir- und Horrorfilm, um das Auferstehen vermoderter, verwurmter Leichen mit Sadismen und schrillen Effekten stilgerecht zu «garnieren».

E Ein Zombie hing am Glockenseil

Le petit soldat (Der kleine Soldat) 81/126

Regie und Buch: Jean-Luc Godard; Kamera: Raoul Coutard; Musik: Maurice Leroux; Darsteller: Anna Karina, Michel Subor, Henri-Jacques Huet, Paul Beauvais, Laszlo Szabo u. a.; Produktion: Frankreich 1960, S.N.C., 87 Min.; nicht im Verleih.

Godards zweiter Spielfilm: Stimmungsbild aus Genf zur Zeit des Algerienkrieges. Eine Liebesgeschichte, die keine ist; eine Agentengeschichte, die keine ist. Versatzstücke eines fiktiven Spiels, die sich in Lebensgefühl und Atmosphäre der Wirklichkeit annähern: Begegnungen, Autofahrten durch die Stadt, Begegnungen... Heute bereits ein stimmigeres Dokument aus jener Zeit als wohl die meisten damaligen Dokumentarfilme.

E★ Der kleine Soldat

Pierrot le Fou (Elf Uhr nachts) 81/127

Regie und Buch: Jean-Luc Godard; Kamera: Raoul Coutard; Musik: Paul Mizrak; Darsteller: Anna Karina, Jean-Paul Belmondo, Dirk Sanders, Raymond Devos, Graziella Galvani, Laszlo Szabo, Samuel Fuller u. a.; Produktion: Frankreich / Italien 1965, Rome-Paris-Films/Dino de Laurentiis/S.N.C., 112 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.

Ein Film, der sich nicht an die (damals) üblichen Regeln hält, der Abenteuer, Musical, Komödie, Tragödie und die Formen, die sich dazu in den entsprechenden Genres herausgebildet haben, bunt durcheinandermengt, bricht und damit auch «überwindet». Ein Film, der im Grunde nur eines sein will: Film – nichts weiter. Die Geschichte eines romantischen jungen Mannes, der aus der bürgerlichen Gesellschaft flieht und sich dem Abenteuer der Freiheit in die Arme wirft.

E★★ Elf Uhr nachts

wird. Der Film ist dreigliedrig: Das erste Kapitel (Warum reisen wir?) stellt biografische Orte vor, das zweite Kapitel (Wieviel Heimat brauchen Sie?) setzt sich mit dem Heimatbegriff Frischs auseinander. Das dritte Kapitel (Wir leben mit Toten) bietet einen Ausschnitt aus des Autors «Triptychon», der sich dem Sinn und der Bedeutung des Schreibens widmet.

Freitag, 15. Mai

21.45 Uhr, TV DRS

The Lawless (Gnadenlos gehetzt)

Spielfilm von Joseph Losey (USA 1949) mit Macdonald Carey, Lalo Rios, Gail Russel. – Santa Maria, Kalifornien, ist Schauplatz von Eigendünkel Vorurteilen und sadistischer Zerstörungswut des Kleinbürgertums. Mexikanische Erntearbeiter werden von ihnen bösartig provoziert. Nach einer wüsten Schlägerei gerät der junge Mexikaner Paul Rodriguez, behandelt wie ein Schwerverbrecher, in die Fänge der Polizei, weil er einen Polizisten versehentlich schlug. Nach seiner Misshandlung während der Festnahme, gelingt ihm die Flucht, da der Polizeifahrer mit dem Wagen tödlich verunglückt. Der Flüchtige wird zu Unrecht verdächtigt und von der Menge mit Lynchjustiz bedroht. In diesem Film richtet sich Losey, einst vom Kommunistenjäger Senator McCarthy beschuldigt, gegen Brutalität und Rassenhass in den USA.

Samstag, 16. Mai

18.00 Uhr, TV DRS

Daudi, 17 Jahre

Dokumentarischer Spielfilm schwedischen Ursprungs, wird im Jugendprogramm als Auftakt zu einer vierteiligen Sendereihe über die Lebenslage und Probleme afrikanischer Jugendlicher gezeigt. Roland Jeanneret spricht nach jeder Folge mit Fachleuten über das jeweilige Thema. Exemplarisch für die Situation Jugendlicher in Afrika steht ein Dörfchen in Kenia: Daudi soll das «Erbe der Väter» übernehmen. Die einfache ländliche «Idylle» schafft Zukunftsprobleme. Daudi will keine Ziegen hüten, sondern aufbrechen, um vom Überleben zum Leben zu gelangen. Schafft er den Ausbruch aus der Tradition? (Zweite Folge: Samstag, 23. Mai; dritte Folge: Samstag, 6. Juni; vierte Folge: Samstag, 13. Juni)

Sonntag, 17. Mai

17.45 Uhr, ARD

Glaube und Währung

Dokumentation von Werner Herzog über Dr. Gene Scott, Fernsehprediger, einem «Monomanen» und den Erkrankungszustand einer Gesellschaft. Er nennt sich «Gottes zorniger Mann», betreibt eine von vielen «elektronischen Kirchen», missioniert bis zu zehn Stunden vor Kameras und Mikrophonen, arbeitet mit fast erpresserischen Mitteln, um den Abnehmer seines «emotionalen Konsumguts» (das mit Religion nichts mehr zu tun hat) Geld zu entlocken. Zwischen 50 bis 70 Prozesse laufen gegen ihn, und er liegt in Dauerfehde mit der Aufsichtsbehörde des US-Fernsehens. Scott ist die extremste Figur der elektronisch bewehrten Stegreifprediger, die politisch rechtsaussen angesiedelt sind und schamlos die «geistige Obdachlosigkeit» des Publikums ausnutzen.

20.15 Uhr, ARD

Friendly Persuation
(Lockende Versuchung)

Spielfilm von William Wyler (USA 1956) mit Gary Cooper, Dorothy McGuire, Anthony Perkins. – Indiana 1862: Jesse Blumer lebt mit seiner Familie auf einer Farm. Die Blumers sind strenggläubige Quäker, vor allem Mutter Elisa bemüht sich sehr, ihre Lieben vor allen Anfechtungen zu bewahren. Als die Wirren des Bürgerkriegs auch auf Indiana übergreifen und die Männer aufgerufen werden, ihre Heimat zu verteidigen, geraten Jesse Blumer und sein ältester Sohn Josua in einen schweren Konflikt, da ihre Glaubensprinzipien den Kampf mit der Waffe verbieten. Wylers ausserordentliche Begabung, Charaktere und Milieu überzeugend zu zeichnen, wird auch hier wieder deutlich.

Montag, 18. Mai

23.00 Uhr, ARD

L'une chante, l'autre pas
(Die eine singt, die andere nicht)

Spielfilm von Agnès Varda (Frankreich 1976) mit Valérie Mairesse, Thérèse Liotard, Robert Dadies. – Als die siebzehnjährige Pauline ihrer Freundin Suzanne Geld für eine Abtreibung beschafft, kommt es zum Bruch mit ihren Eltern. Pauline wird Sängerin in einer feministischen Wander-

Pudy oder «Die Lilie blüht auf dem Boden der Flasche» 81/128

Regie: Adrian Lipp; Buch: A. Lipp, Rico Beeler, Claudia Zöllner; Kamera: Hans Syz; Musik: Urs Bloechlinger, Martin Schlumpf, Daniel Corti u. a.; Darsteller: Erna Brünell, Stefan Gubser, Edzard Wüstendörfer, Margreth Neuhaus, Walter Berneth, u. a.; Produktion: Schweiz 1980, Pudy-Lipp, 16 mm, 85 Min.; Bezugsadresse: Regula Gredinger, Schöntalstrasse 16, 8004 Zürich.

Eine alte, lebenslustige und etwas exzentrische Frau erfährt von ihrem Arzt, dass sie Gebärmutterhalskrebs hat. Zuerst versucht sie, die schreckliche Tatsache des Todes in ihrem Schoss zu verdrängen, sucht Anschluss an einen jungen Menschen, um schliesslich ihr Schicksal zu akzeptieren und das Beste aus der ihr noch verbleibenden Zeit zu machen. Trotz Mängeln, etwa den gestelzt wirkenden hochdeutschen Dialogen und Unsicherheiten der Darsteller- und Kameraführung, ein bemerkenswerter Erstlingsfilm mit Bildphantasie. →10/81

J

L'ultima neve di primavera (Der letzte Schnee im Frühling) 81/129

Regie: Raimondo del Balzo; Buch: Antonio Troisio, R. del Balzo; Kamera: Roberto d'Ettore Piazzoli; Musik: Franco Micalizzi; Darsteller: Bekim Fehmiu, Renato Cestié, Agostina Belli, Nino Segurini, Margaret Horowitz u. a.; Produktion: Italien 1974, A-Erre, 95 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Eine gefühlvolle Vater-Sohn-Geschichte im sentimentalen Love-Story-Stil: Ein vielbeschäftigter Rechtsanwalt erkennt erst am Sterbebett seines an Leukämie erkrankten mutterlosen Jungen, was er versäumt hat. Ganz auf die schöne und rührselige Oberfläche zugerichtete Inszenierung, die den Stoff nicht in den Griff bekommt.

J

Der letzte Schnee im Frühling

Vivre sa vie (Die Geschichte der Nana S.) 81/130

Regie und Buch: Jean-Luc Godard; Kamera: Raoul Coutard; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Anna Karina, Sady Rebbot, André S. Labarthe, Guylaine Schlumberger, Brice Parain u. a.; Produktion: Frankreich 1962, Les Films de la Pleiade, 85 Min.; nicht im Verleih.

Godards Version einer Jeanne d'Arc – frei nach Carl Th. Dreyer –, mit formalen Anspielungen auf und Zitaten aus dessen berühmtem Stummfilm. Nana, eine junge Ausländerin in Paris, die zur Prostitution gebracht und darin aufgerieben wird, ist als still leidendes Opfer einer skrupel-, aber auch gedankenlosen Männergesellschaft dargestellt. Kleiner Höhepunkt der Filmgeschichte: Nana sieht die weinende Jeanne in Grossaufnahme und weint darüber im Kino still vor sich hin.

E★

Die Geschichte der Nana S.

Why Would I Lie? (Warum sollte ich lügen?) 81/131

Regie: Larry Peerce; Buch: Peter Stone nach dem Roman «The Fabricator» von Hollis Hodges; Kamera: Gerald Hirschfeld; Musik: Charles Fox; Darsteller: Treat Williams, Lisa Eichhorn, Gabriel Swann, Susan Heldfond, Anne Byrne, u. a.; Produktion: USA 1980, Pancho Kohner/MGM, 104 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
So «sauber und hübsch» wie die Stadt Spokane, die es Regisseur Larry Peerce eben dieser Eigenschaften wegen angetan hat, ist diese kleine Liebesgeschichte geworden, die gleich auch noch die neue, hollywoodsche Vater-Sohn-Sensibilität mitverarbeitet. Ein sich in Lügenphilosophien übender Sozialarbeiter verliebt sich zufällig in die leibliche Mutter seines charmanten Pflegesohnes; das bringt ihn zurück auf den Pfad der Wahrheit, und dem trauten Familienglück steht nichts mehr im Weg. Lisa Eichhorn, die interessante Darstellerin der weiblichen Hauptrolle, und teilweise gute Dialoge trösten etwas über die Konstruiertheit der mageren Handlung hinweg. – Ab etwa 14 möglich. →10/81

J

Warum sollte ich lügen?

truppe, macht zwischendurch schlechte Erfahrungen in einer Ehe. Suzanne emanzipiert sich nach harten Jahren als uneheliche Mutter zur Sozialhelferin. Agnes Varda geht es im Gegensatz zu ihrem ersten Kino-Erfolg «Le bonheur» – Glück aus dem Blickwinkel des Mannes», diesmal um die Suche nach Glück aus weiblicher Sicht und mischt bewusst verschiedene Filmgenres und Stilformen, um Emotionalität und Aufklärung in ihrer Aussage zu verknüpfen.

Mittwoch, 20. Mai

22.00 Uhr, ARD

Macht der Medizin
Vorsorge – eine trügerische Hoffnung?

Vorsorgemedizin, von vielen kritiklos gefeiert, birgt auch Gefahren, hängt häufig Illusionen nach. Zum Beispiel eine immer weitergehende «Medizinalisierung» der Gesellschaft oder ein vom Sozialstaat der Zukunft erzwungenes gesundheitsgerechtes Wohlverhalten des einzelnen. Autor Klaus Rentzsch: «Die Entscheidung des einzelnen, des Arztes und Patienten, muss Vorrang haben, sonst wandern wir mit dem Wohlfahrtsstaat in die Sozialdiktatur.»

Donnerstag, 21. Mai

16.10 Uhr, ARD

Frauen-Geschichten: Alice Schwarzer

«Wir nehmen uns das Recht, nicht länger weiblich zu sein, sondern menschlich» – mit diesem Satz kündigt Alice Schwarzer 1975 in ihrem Buch «Der kleine Unterschied und die grossen Folgen» weibliches Rollenverhalten auf. Der Autorin Anna Dünnebier geht es um die Person der Alice Schwarzer, die als Idol oder emotionsgeladenes Feindbild aus der neuen Frauenbewegung, aber nicht in ihrer Subjektivität als Mensch wahrgenommen wird.

20.00 Uhr, TV DRS

King and Country
(Für König und Vaterland)

Spielfilm von Joseph Losey (England 1964) mit Dirk Bogarde, Tom Courtenay, Leo McKern. – Dieser Film geisselt den Wahnwitz des Krieges ohne zu attackieren, sondern enthält durch kommentarlose Schilderung der Welt der Schützengräben, des Stellungskriegs, des Ein- und Ausgeschlossenseins eine menschliche Anklage. Vor einem britischen Kriegsgericht muss sich der Soldat Hamp, einst Kriegsfreiwilliger, als Deserteur verantworten. Der Hauptmann, der ihn vor dem Standgericht verteidigt, weiss, dass Hamp keine Chance hat, aber er begreift, dass der Soldat nicht aus «niedrigen Motiven» fortgelaufen ist. Zwar zum Tode verurteilt, wird Begnadigung beantragt, die vom Oberkommandierenden abgelehnt wird, um ein Exempel zu statuieren.

Freitag, 22. Mai

21.45 Uhr, TV DRS

The criminal Concrete Jungle
(Die Spur führt ins Nichts)

Spielfilm von Joseph Losey (England 1960) mit Stanley Baker, Sam Wanamaker, Margit Saad. – Ein aus dem Zuchthaus entlassener Gangster kommt nach neuem Raubüberfall wieder hinter Gitter, wird aber von Bandenmitgliedern befreit und schliesslich der versteckten Beute wegen umgebracht. Der harte Gangsterfilm von Losey schildert die Verbrecherwelt als Gesellschaft mit eigenen Gesetzen, wobei allerdings nur die Gefängnisszenen wirklich zu überzeugen vermögen.

21.45 Uhr, ARD

Die Konzernherren – Haben Alleinunternehmer noch eine Chance?

Der Unternehmer als Alleinherrscher an der Spitze eines Konzerns ist die Ausnahme. In Gesprächen mit Willy Korf, Friedrich Jahn und Philip Rosenthal versucht Friedrich Merz die Frage zu beantworten, ob der initiative Einzelunternehmer gegen kapitalkräftige Multis noch bestehen kann.

23.00 Uhr, ARD

Draussen vor der Tür

Zur Erinnerung an den Hamburger Schriftsteller Wolfgang Borchert, Fernsehspiel unter der Regie von Rudolf Noelte, 1957. Der «totale» Krieg ist zu Ende: Zerlumpt, frierend, kommt Unteroffizier Beckmann aus Sibirien nach Hause, steht aber überall vor verschlossenen Türen. Seine Frau lebt mit einem anderen zusammen. Seine Eltern haben sich verzweifelt umgebracht. Sein ehemaliger Oberst lacht ihn aus, als er ihn mitverantwortlich machen wollte für elf Kriegskameraden, die in den Tod geschickt wurden. Überall herrscht Gleichgültigkeit. Sein Ruf «gibt denn keiner, keine Antwort?» verhallt ungehört.

überraschender Stille und Schönheit werden zum Spiegel von Ludwigs Wahn, neue Wirklichkeiten erschaffen zu können. Unvergesslich in ihrer Treffsicherheit ist in diesem Zusammenhang die Sequenz, in der Elisabeth beim Anblick eines der von Ludwig erbauten Prunksäle in ein markerschütterndes Lachen ausbricht.

In dem wie eine Komposition gestalteten Wechselspiel von aussen und innen, von Künstlichkeit und Natur, von ruhender und bewegter Kamera nehmen die präzis geführten und klug eingesetzten Schauspieler einen wichtigen Platz ein: Helmut Berger spielt die Titelrolle mit jener betörenden Mischung von Emphase und Distanziertheit, die hinter der historischen Figur den Menschen, den an einer verständnislosen Umwelt leidenden «Künstler» erkennen lassen, als der Ludwig auch verstanden werden kann. Romy Schneider in der durch die neue Montage aufgewerteten Gestalt der Elisabeth hat man selten so natürlich gesehen: Sie verleiht der von Ludwig so masslos idealisierten Kaiserin jenen Realitätssinn und jene Diesseitsbejahung, die dem Titelhelden fehlt. Sie wird damit zur «Gegenspielerin» des Königs, an deren Verhalten sich der graduelle geistige Verfall Ludwigs ablesen lässt. Trevor Howard und Silvana Mangano als Richard und Cosima Wagner bewegen sich bewusst an der Grenze der Karikatur. In ihrer Rolle als schamlose Profiteure sind sie, ebenso wie der von Folker Bohnet gespielte Hofschauspieler Kainz, weniger als historische Figuren denn als Stationen von Ludwigs Entwicklung zu verstehen. In wichtigen Nebenrollen zu sehen sind Sonja Petrova als liebenswürdige Prinzessin Sophie, Helmut Griem als treuherziger und ergebener Graf Dürckheim, John Moulder-Brown als Ludwigs Bruder Otto, der dessen geistige Verwirrung in kruderer Form vorwegnimmt, schliesslich Gert Froebe als politisch versierter Pater Hoffmann.

Was an der vollständigen Fassung des «Ludwig» besonders auffällt, ist die Sicherheit, mit der Visconti in fast musikalischer Weise Motive miteinander in Beziehung setzt, fallen lässt und wieder aufnimmt, steigert und durch andere relativiert. So zeigen sich Ludwigs homophile Neigungen, um ein Beispiel von Steigerung zu nennen, zuerst als jugendliche Überspanntheit und Schüchternheit, von der Elisabeth glaubt, eine Frau vermöchte sie mit Geduld und Geschick zu heilen; später fällt Ludwigs übertriebene Reaktion auf, wie er einen Kammerdiener beim Nacktbaden überrascht; ambivalent zu deuten scheint noch Ludwigs sexuelles Versagen bei einer Schauspielerin, die auf Befehl von Hof und Kirche seine Männlichkeit testen soll; deutlicher sind dann die Gespräche mit dem Beichtvater und die Visionen nackter Männerkörper; die Auflösung der Verlobung mit Sophie und die überspannte Beziehung zum Schauspieler Kainz führen dann folgerichtig zum erschütternden Blindekuhspielen mit der nackten Dienerschaft.

Der Fluss der Handlung wird zu wiederholten Malen von den Aussagen verschiedener Leute vor einer Untersuchungskommission unterbrochen, die über den Geisteszustand des Königs befinden soll. Wenn man will, kann man die einzelnen Episoden des Films als Rückblenden aus der Sicht dieser einzelnen Beteiligten verstehen. Was zählt, ist aber auch in diesem Fall der Gegensatz von Normalität und Verrücktheit, von Realität und Illusion, der Viscontis Ludwig aus der präzis beschworenen historischen Szenerie entrückt und ihn zum zeitlosen Repräsentanten des sensiblen Träumers werden lässt, zum tragischen Opfer der explosiven Mischung von Phantasie und Macht.

Gerhart Waeger

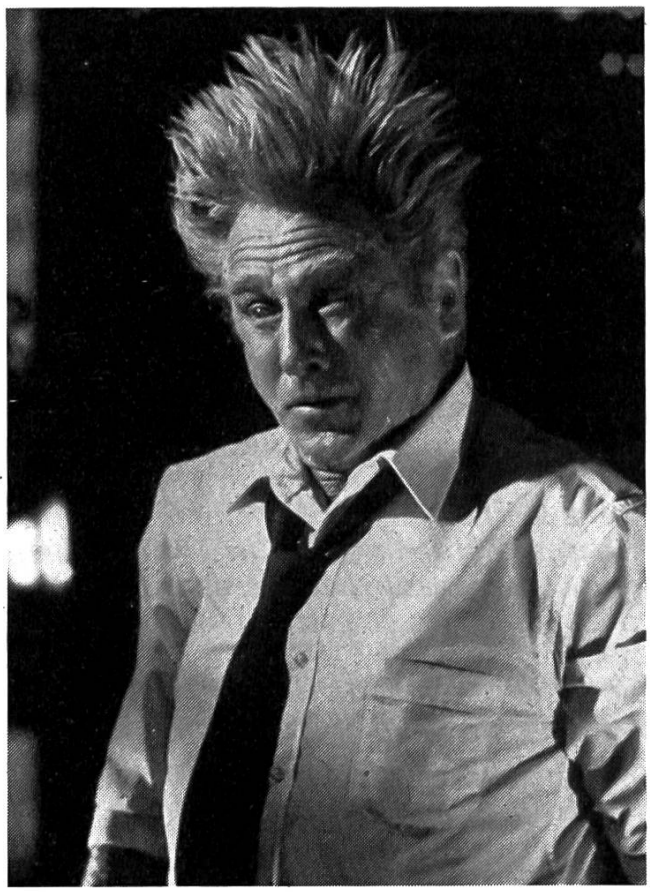
SRG führt Teletext-Versuch durch

srg. Die SRG wird vom Herbst 1981 bis Ende 1982 in der Region DRS einen Teletext-Versuch durchführen. Dabei behält sie sich die Möglichkeit vor, den Versuch zu verlängern und ihn auf andere Regionen auszudehnen. Der Versuch soll in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Zeitungsverleger-Verband durchgeführt werden.

Airplane/Flying High

USA 1980. Regie: Jim Abrahams David Zucker, Jerry Zucker (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/118)

In den letzten Jahren ist es so aktuell geworden, bei Filmen über Geld, Kosten und Einspielergebnisse zu reden, dass verschiedene Cineasten auf die Frage nach dem Budget bereits recht unwillig reagieren. Wenn dann noch von einem Film ruchbar wird, dass er für rund dreieinhalb Millionen Dollar produziert wurde, inzwischen aber weltweit über zwei Milliarden Dollar eingespielt hat, so spricht das in der Regel eher gegen den Film. Wenn dann allerdings der gleiche Film etwa von der Hamburger «Zeit» mit an Begeisterung grenzendem Wohlwollen dem Publikum zum Besuch empfohlen wird, muss diese Tatsache zumindest neugierig machen.
Was viele Zuschauer schon bei den vermeintlich erschreckenden Katastrophenfilmen gemerkt haben, dass nämlich die Filme dieses Genres eher zum Totlachen denn zum Zutodeerschrecken sind, haben für einmal auch die Macher realisiert. «Flying High» von Jim Abrahams, David und Jerry Zucker, den Autoren der von John Landis inszenierten Filmfarce «Kentucky Fried Movie» (1977), vermittelt ein verrücktes, sarkastisches, subversives Katastrophengefühl, wie es bei «Earthquake», «Towering Inferno», den «Airport»-Folgen und dem «Airplane»-Vorgänger nur zwischen den Zeilen auszumachen war. Mit ihrem Remake des schon fast vergessenen Flug-in-Gefahr-Melodrams «Zero Hour» (714 antwortet nicht) von Hall Bartlett (1957) beweist das Autorentrio für einmal, dass nicht nur unfreiwillig komische Katastrophenfilme komisch sein können.
Die Story könnte mit wenigen Abstrichen von einem «seriösen» Film übernommen worden sein: Verdorbener Fisch setzt die gesamte Crew einer Linienmaschine ausser Gefecht. Die meisten Passagiere sind ebenfalls mehr tot als lebendig. Nur wer Fisch schnöde verschmäht und lieber zu profanem Fleisch gegriffen hat, kann sich der



«Airplane»: eine offensichtlich haarsträubende Komödie ums Fliegen.

grassierenden Erbrecherei entziehen. Da die Crew im Begriff ist, noch vor dem nun programmierten Absturz diese Welt zu verlassen, wird das Flugzeug durch den automatischen Piloten auf Kurs gehalten. Automatischer Pilot ist hier für einmal nicht ein geschlechtsloser Computer, sondern eine aufblasbare Gummipuppe, deren Interesse weniger der Sicherheit der Passagiere als vielmehr ihrem Luftventil gehört...
Wie schon bei «Airplane»-Vorbild erkundigt sich die Stewardess bei den Passagieren mit bemerkenswerter Beiläufigkeit, ob jemand ein Flugzeug fliegen könne. Es kann, aber nur einmotorige, kriegslüsterne und neurotische Kampfflugzeuge. Was soll's, auch Kriegsflugzeuge sind bis jetzt noch immer heruntergekommen...
Der Witz von «Flying High» liegt vor allem in seiner Ähnlichkeit mit andern Katastrophenfilmen. Die Figuren sind beinahe austauschbar. Mit einigen Abstrichen kann die dümmliche, dienstbeflis-

sene Stewardess in jedem Katastrophenstreifen eingesetzt werden, ebenso der glotzäugige, neurotisch-romantische Kampfflieger. Die Darsteller von «Flying High» sind keine bekannte Komiker, sondern allseits bekannte Veteranen des Genres. Zugegeben, Marty Feldman ist auch komisch, doch wer das Katastrophengenre wirklich parodieren will, und die Unverfrorenheit des Autoren-Regisseur-Trios hat, der nimmt dessen ausrangierte Repräsentanten. Genauso wie die ausgeleierten Klischees, die hundertfach gesehene Situationstragik. «Flying High» erfindet kaum etwas, alles ist déjà vu. Der einzige, doch wichtige Unterschied: «Flying High» nimmt wörtlicher, spielt Phrasen und Klischees gegeneinander aus, montiert sie «falsch». Sein Humor ist schwärzer, grotesker. Die Figuren sind noch eine Spur «typischer», noch verzweifelter, noch verzweifelt inkompetenter, noch verzweifelt zuversichtlicher. Doch letztlich bleibt «Flying High» mit seinen sarkastischen Spässen so unglaublich nah bei seinen Vorbildern, dass man Lust bekommt, sich eine Handvoll Katastrophenfilme anzusehen, um wieder einmal herzhaft lachen zu können. Eine Art Schadenfreude wohl, doch was soll's. Die Macher der zahlreichen Katastrophenfilme werden beim Drehen auch ihren Spass gehabt haben.

Urs Odermatt

...und wenn wir nicht wollen oder wer saniert hier wen?

BRD 1980. Regie: Udo Radek und Lothar Woite (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/116)

Mangel an erschwinglichem Wohnraum ist zu einem Thema geworden, das nicht nur die Zürcher «Bewegung» bewegt, sondern auch in anderen schweizerischen und deutschen Städten zu Unruhen, Hausbesetzungen und Krawallen geführt hat. In Berlin war dieses Problem eine der Hauptursachen für die jüngste politische Krise. Thematisch und zeitlich voll ins Schwarze getroffen hat denn auch der Westberliner Film «...und wenn wir nicht wollen», in dem es um Sanierungsprobleme am und um den Kreuzberger Chamissoplatz geht. Der in zweijähriger Arbeit unter schwierigen Produktionsbedingungen von den Diplom-Architekten Udo Radek und Lothar Woite geschaffene Dokumentarfilm (von den beiden zum grössten Teil selbst finanziert) legt umfassend und sachlich und dennoch mit unverhohlener Parteinahme für die Mieter dar, worum es hier, stellvertretend für ähnliche Vorkommnisse in anderen Städten, überhaupt geht.

Das historische Berliner Kreuzberg-Viertel wird täglich von vielen Touristen in Sight-Seeing-Bussen bewundert. Da ihnen der Blick hinter die Fassaden verwehrt ist, wird ihnen kaum bewusst, dass dieses alte Quartier zum Tummelplatz für Spekulanten und zum Zeugen einer jahrelang verfehlten Wohnungsbaupolitik geworden ist: Unterlassene Reparaturen, leerstehende Wohnungen und Läden, Abriss von billigem Wohnraum, horrende Mieten für «sanierte» Wohnungen und hässliche Neubauten – mit solchen und anderen Mitteln und Massnahmen wird der Kampf um das Quartier von Spekulanten, Abschreibungsfirmen, Banken und Behörden geführt. Gegen den dadurch verursachten Verlust an Lebens- und Wohnqualität haben die Mieter begonnen, Widerstand zu leisten.

Die beiden Autoren haben ihren Film in genauer Kenntnis der Sachlage geschaffen. Sie arbeiteten mehrere Jahre in den Mieterinitiativen am Chamissoplatz mit, bevor dieser Film begonnen wurde. Alle notwendigen handwerklichen Kenntnisse – die beiden machten Regie, Buch, Kamera, Ton und Schnitt fast im Alleingang – erarbeiteten sie sich während des Produktionsprozesses, nachdem Woite sich vergeblich um eine Aufnahme in die Berliner Film- und Fernsehakademie bemüht hatte. In engem Kontakt mit allen Betroffenen und Interessierten ist dieser Film so etwas wie ein Lehrstück über Demokratie geworden. Zu Wort kommen zuerst beide Seiten: auf der einen die Spekulanten, Architekten, Politiker, die Vertreter von

Banken, Modernisierungs- und Kapitalgesellschaften, Baufirmen und Verwaltungen, auf der anderen die betroffenen Mieter, meist alte und finanzschwache Leute und Ausländer. Mit Argumenten und Bildern, manchmal in polemischer, entlarvender Gegenüberstellung, werden die Stellungnahmen von Senat und Wohnungsbaugesellschaften hinterfragt und mit den tatsächlichen Wünschen und Bedürfnissen der Bewohner konfrontiert. Die Selbstdarstellung der verschiedenen Interessengruppen ergibt einen aufschlussreichen Querschnitt durch das vielschichtige Problem. Gegen Schluss werden Formen, Möglichkeiten und Schwierigkeiten des Mieterwiderstandes aufgezeichnet. Verschiedene Mieter haben es geschafft, ihre Isolation zu überwinden, Haus- und Interessengemeinschaften zu bilden, um ihre Anliegen durchzusetzen und sich gegen die Vertreibung und Verplanung zum Zwecke höherer Rendite für Kapitalanlagen und Steuerabschreibungen zu wehren. Die Sanierungsgesellschaften hoffen jedoch, diese Mietergemeinschaften mit der Zeit aufbrechen zu können...

Obwohl «...und wenn sie nicht wollen» die Mängel eines typischen Erstlingsfilms aufweist – Längen, ungenügende Strukturierung, formale Unebenheiten –, ist es den Autoren gelungen, ein brennendes Problem samt seinen politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Hintergründen verständlich darzustellen, ohne dass daraus ein Agitationsfilm geworden ist. Er ist vielmehr ein Aufklärungsfilm geworden, der auch über den Standpunkt und die Parteinahme der Autoren klar Auskunft gibt.

Neben seiner informativen Leistung über das Sanierungsproblem in Kreuzberg enthält dieser Film noch einen andern Bereich, der mir besonders aufgefallen ist: Die Sprache und wie sie von den Leuten gebraucht wird. Nicht zu überhören ist der Gegensatz zwischen der von Gemeinplätzen und Leerformeln geprägten Sprache der Funktionäre und Vertreter von Institutionen und Behörden, Parteien und Gesellschaften und der einfachen, konkreten und mit Mutterwitz gepaarten Sprache der Mieter, Arbeiter und Rentner. Die einen sprechen in Vertretung, sie spielen eine Rolle, und ihre Sprache umschreibt, verwedelt und verwischt formelhaft den Sachverhalt, während die andern aus ihrer existenziellen Erfahrung heraus die Dinge konkret beim Namen nennen. Ihnen will man vorschreiben, wie sie glücklicher leben sollen. Mit Recht wollen sie selber darüber entscheiden, wo und wie sie sich glücklich fühlen.

Franz Ulrich

Je vous aime

Frankreich 1980. Regie: Claude Berri (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/121).

Wer hinter diesem «Je vous aime» eine Liebesgeschichte erwartet, geht selbstverständlich nicht fehl. Etwas stutzig machen dürfte der Titel trotzdem: «vous» ist ein in diesem Zusammenhang in unserer Zeit doch eher ungewohntes Pronomen, oder siezen sich die Franzosen bei Liebesbeteuerungen noch heute? Was, wie sich bald herausstellt, nicht der Fall ist. Nicht um eine Höflichkeits-, sondern um eine Pluralform handelt es sich hier. «Je vous aime» ist eine Liebesgeschichte mit mehreren Partnern, eine Art moderner «Reigen», der sich jedoch um das Zentrum einer Person, nicht eines Ortes wie bei Schnitzler, bewegt. Catherine Deneuve, von einer erdigeren, schwereren Anmut als früher, nicht mehr die kaltblonde übersinnliche Schöne der Nacht, spielt Alice, die Frau, die länger als einen Sommer tanzte. Sie liebt mehr als einen Mann, kann aber ihre Männer nicht gleichzeitig lieben, sondern nur nacheinander. Verblasst die jeweilige Liebe in der alltäglichen Routine des Zusammenlebens, wirft sie sich ohne das mindeste Opportunitätsdenken in die nächste Beziehung, in den erneuten Prozess zwischen «Anfang und Ende» – die einzige sichere Aussage, die sich nach all ihren Erfahrungen als zutreffend und beständig erwiesen hat.

Catherine Deneuve.

Der Film beginnt mit dem Ende ihrer letzten Freundschaft, führt zurück zu deren Anfang und verarbeitet innerhalb dieser einen Rückblende, in einer komplizierten Verschachtelung von weiteren, gleich noch die drei vorausgegangenen Beziehungen; das Liebespuzzle bekommt allmählich deutliche Konturen, wenn auch weniger dem Gehalt als der Form nach. Claude Berri, in letzter Zeit öfters als Produzent denn als Regisseur in Erscheinung getreten, bedient sich einer angestrengten (und mindestens zu Beginn anstrengenden), nichtlinearen Erzählweise. Er lässt Alice sich ihrer Vergangenheit so entsinnen, wie man sich im Kino traditionellerweise den Prozess des Erinnerns vorstellt: Zu Weihnachten, im Kreise ihrer versammelten Männer und diverser, eigener und fremder Kinder, stürzen sie assortierte Gesten, Blicke, Worte ins Gestern, reihen die Rückblenden sich aneinander wie erlesene Pralinen, zwar ohne ersichtliches Ordnungsprinzip, aber geschmackvoll und appetitanregend arrangiert.

Aus harten Schnitten und Stakkato-Übergängen entwickelt sich so das Bild einer Lebensweise, die zwar in ähnlicher Form für viele aktuell sein dürfte, deren Wirklichkeitsbezug aber im äusseren Rahmen einer diffusen «Schöner-Wohnen»-Welt sich selten behaupten kann. Ein Hauch von Lelouch umgibt diese gepflegten Menschen, eine Atmosphäre der materiellen Sorglosigkeit, wo alle Nippes demonstrativ zufällig an ihrem innenarchitektonisch berechneten Platz stehen, wo von Geld nie die Rede ist und von Arbeit nur dann, wenn sie künstlerisch oder sonstwie traumberuflich verklärt ist (zwei der Männer sind Sänger), wo man sich je nach Witterung am Swimmingpool oder am offenen Kaminfeuer räkelt – kurz, die Milieuzeichnung ist zu unverbindlich, als dass sie für die Thematik von echtem Belang sein könnte. Im Gegenteil, man ist versucht, das Kind mit dem Bade, die inhaltlichen Fragen mit den schönen Leu-

ten auszuschütten. Und damit wiederum dürfte man dem Film wohl nicht gerecht werden.
Claude Berri arbeitet mit einer Perspektive, die durchaus auch überzeugt: kommentarlos, vorurteilslos, offen, enthält er sich aller moralisch-normativen Deutungen und zwingt uns keine billigen Interpretationen auf. «Je vous aime» erzeugt, allen Einwänden zum Trotz, ein seltenes Gefühl: Er entlässt mit Fragen ohne die dazupassenden Antworten. Es gibt darin Szenen, die dank ihrer schauspielerischen Eindringlichkeit und ihrer Dialogkraft einiges von der Auseinandersetzung erahnen lassen, die der Film als Ganzes hätte bieten können.

Pia Horlacher

TV/RADIO-KRITISCH

Abhandlung über Gefühle und was aus ihnen werden kann

«Habsucht oder Hamburg–Madrid» von Iwan Schumacher im Fernsehen DRS (23. April)

Leben und manchmal leiden in der Enge und von der Ferne träumen – das war schon immer ein Thema des Schweizer Films, das war schon immer ein Schweizer Thema. Beim Film denkt man da etwa an die frühen Werke der Westschweizer Autoren, an «Haschisch» von Michel Soutter und «Retour d'Afrique» von Alain Tanner. Man denkt an «Les Indiens sont encore loin» von Patricia Moraz, an Alain Klarers «Horizonville» und an Friedrich Kappelers Beitrag zur «Todsünden»-Reihe, an «Stolz oder Die Rückkehr». Iwan Schumacher hat dem vielschichtigen und vielfarbigen Bilderbogen des Schweizer Films zum Thema eine weitere Variation hinzugefügt, eine sehr schöne, traurige und ab und zu auch märchenhafte.
Die Marie mit dem Metallkoffer, der da aus dem Zug purzelt; der Goldschatz, der bei allen, die ihm zu nahe kommen, Unruhe provoziert, ein tiefes Verlangen, ein Ziehen nach anderswo; das schmale und feuchte Tal, die Fabrik, die schliesst, und die Wirtschaft, die auch schliesst, schliessen muss; Lebensstillstand: Eine schlimme Welt wird da beschrieben, eine Welt, in der es nicht mehr auszuhalten ist, eine Welt, in der ein Goldschatz schon die letzte Chance sein kann. Aber auch wenn da alles so düster aussieht in dem Juratal, durch das die internationalen Züge flitzen, so haben die Menschen doch auch eine Kraft in sich. Ja, Marie möchte etwas, das zwar wunderbar wäre, aber für sie und die anderen, die sich in der geschlossenen «Cantine» treffen, nicht möglich ist. Marie möchte das Glück einführen. Marie ist eine sanfte Verrückte.
«Habsucht oder Hamburg-Madrid» ist endlich wieder einmal ein Schweizer Film, der von etwas ausgeht, was einer ganz bei sich selber spürte. Da wird nicht ein Problem abgehandelt, das gerade in der öffentlichen Diskussion ist, da wird auch nicht in der unbewältigten Vergangenheit der Schweiz gewühlt, da braucht es nach dem Film kein Podiumsgespräch. Am Schluss dieses Films muss jeder mit sich selber reden, muss jeder mit sich selber ausmachen, ob er dem Wirt, der mit dem Goldschatz durchbrennt, eine Chance geben will oder nicht.
An der Pressevorführung in Zürich fragte sich ein Journalist, ob diese Geschichte von dem Metallkoffer und von all dem Schrecklichen, das sein Auftauchen nach sich zieht, wahr sein könnte. Die Frage ist falsch. Einmal, weil eigentlich fast jede Geschichte wahr sein könnte, und dann vor allem, weil dieser Film ja nicht zuerst eine Geschichte erzählen will, sondern diese mehr den An-