

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **35 (1983)**

Heft 3

PDF erstellt am: **16.08.2024**

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

TransAtlantique

Schweiz 1983. Regie: Hans-Ulrich Schlumpf
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/41)

«Wir sind 100 Millionen Brasilianer, die täglich essen wollen, was willst du da mit deinen 100 000 Indianern?» Mit diesen und ähnlichen Worten führt die Brasilianerin Zaira Gelbert (Zaira Zambelli) in Hans-Ulrich Schlumpfs erstem Spielfilm «TransAtlantique» ihren Reisegefährten und Freund, den Schweizer Ethnologen Roger Wiedmer (Roger Jendly), von seinen idealistischen und romantischen Vorstellungen in die Wirklichkeit zurück. Die Liebesgeschichte zwischen Roger und Zaira während der elf Tage dauernden Fahrt des Ozeanschiffes «Eugenio C.» von Genua nach Rio de Janeiro bildet den Angelpunkt, um den sich die dokumentarischen und fiktiven, die emotionalen und reflektierten Elemente dieses Films gruppieren, der ebenso durch den Rhythmus seiner Montage wie durch die nahtlosen Übergänge der verschiedenen Stilebenen überzeugt.

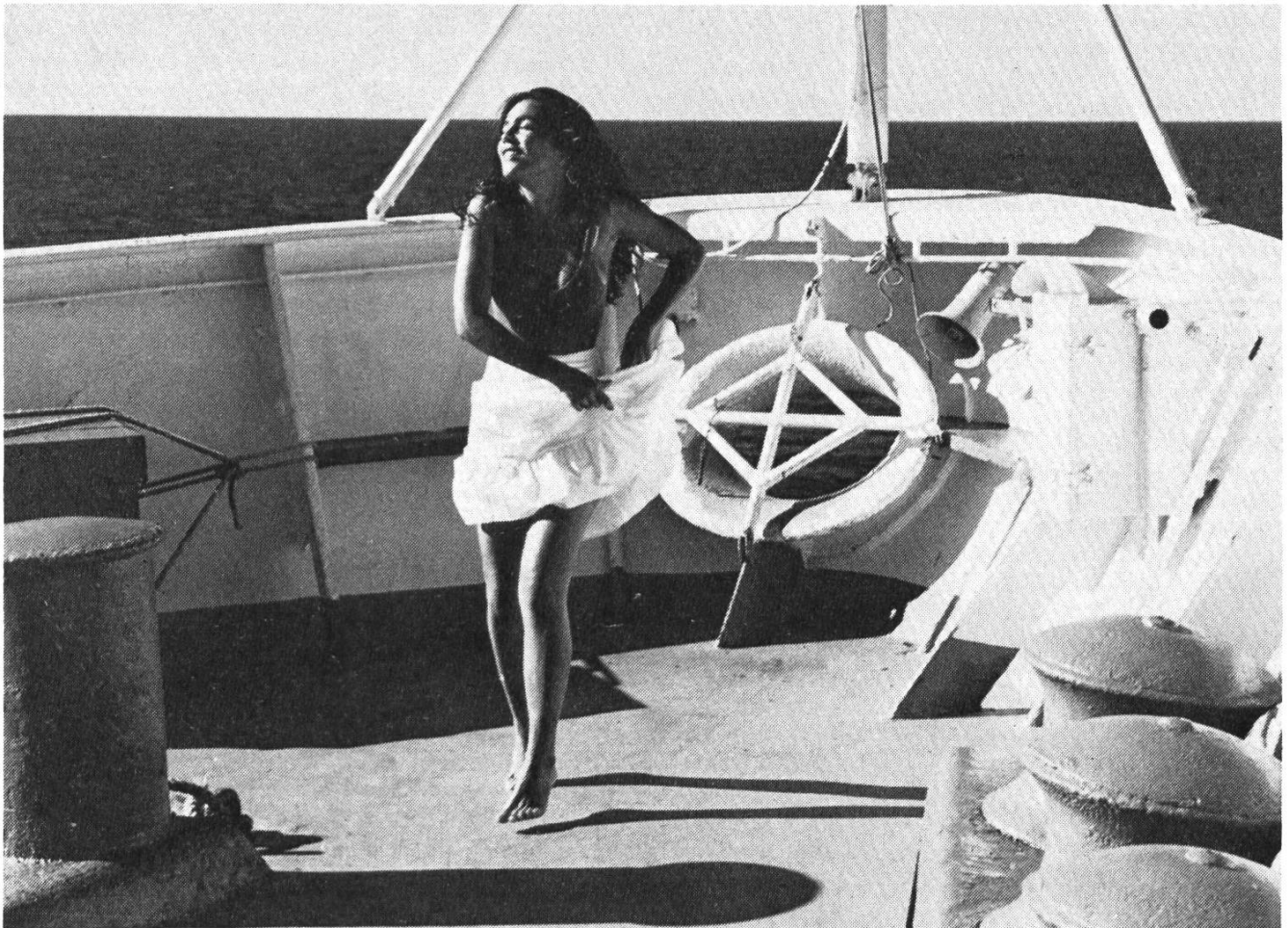
Genau genommen ist dieses Gleichgewicht zwischen Erdachtem und Erlebtem nicht nur ein Stilmittel, sondern das eigentliche Thema des Films, der nicht nur ein privates Schicksal erzählt, sondern ein Phänomen in überzeugende Bilder fasst: eben das der Überfahrt von Europa nach Südamerika auf einem Passagierschiff, wie sie heute praktisch von der Bildfläche verschwunden sind. In der Entstehungsgeschichte des Films stand dieses dokumentarische Moment sogar ausgesprochen im Vordergrund.

Roger hat seine Freundin Marianne (Renate Schroeter) verlassen, um zu den Indianern des Amazonasgebiets zu fahren. Das Buch «Traurige Tropen» des französischen Ethnologen Claude Lévi-Strauss hat ihn zu dieser Reise animiert. Das in eine Liebesgeschichte mündende Abenteuer mit Zaira stellt sein Reiseziel, aber

auch sein ganzes Wesen in Frage: «Hier sind deine Indianer», sagt Zaira und weist auf die schwitzenden Arbeiter indianischer Herkunft im Maschinenraum. Statt der Indianer im fernen Urwald lernt Roger nun erst einmal die Belegschaft und die Passagiere des Schiffes, nicht zuletzt aber auch das Schiff selber kennen – ein Unternehmen, das ihn notwendigerweise zu einem neuen Selbstverständnis führt. Was für Konsequenzen die innere Wandlung für seine Zukunft haben wird, lässt der Film offen.

Ein Bekannter, der sich in diesen Kreisen auskennt, hat mir versichert, es gebe heute kaum einen professionellen Ethnologen, der mit derart naiven Voraussetzungen nach Südamerika fahren würde. Bestenfalls könnte dies einem Schullehrer passieren, der Lévi-Strauss gelesen habe. Mag sein, dass die fiktiven Voraussetzungen der fiktiven männlichen Hauptfigur des Films einer ernsthaften Prüfung tatsächlich nicht standhalten, die Wandlung, die Roger unter dem Einfluss Zairas durchmacht, wird dadurch nicht minder glaubwürdig: Es ist eine Wandlung vom Bücherwissen zum existentiellen Erleben des Hier und Jetzt.

Im Film hat dies praktische Folgen: Gemeinsam mit der Geliebten durchstreift Roger das Schiff von den untersten Etagen bis zum Kommandoraum. Das Abenteuer seiner beiden Protagonisten wird für den Filmautor zur Liebeserklärung an die Eugenio C., genauer: an die Lebensform, wie sie auf Passagierschiffen dieser Art noch möglich gewesen ist. Das Schiff als Welt im kleinen, auf der die Zeit für die Dauer der Überfahrt stillzustehen scheint, gleichzeitig aber auch als Fahrzeug, das durch seine ständige Fortbewegung das Dahineilen der Zeit besonders deutlich spürbar werden lässt: Es ist kein Zufall, dass sich Zaira und Roger auf dem leeren Deck beim Anblick der vom Schiffsbug durchpflügten unendlichen Wassermassen näher kommen als im engen Kajütenbett der Geliebten, in dem Roger sich nach Ansicht des Stewards



Zaira Zambelli als heimkehrende Brasilianerin.

nur deshalb nicht aufhalten darf, weil er zweite, Zaira aber erste Klasse gelöst hat. Nach dem Schiff und seiner Besatzung werden auch die Passagiere in die «Entdeckungsreisen» Rogers und Zairas einbezogen. Ein «blinder Passagier» (Balz Raz) verlangt schon früh die Hilfe Rogers, der seine Verhaftung indes nicht verhindern kann. Die übrigen Fahrgäste der Eugenio C. sind echt: Dass sie fast wie von selbst zu Mitwirkenden der Geschichte werden, ist einer der besonderen Reize dieses Films.

Roger beginnt mit den für das Amazonasgebiet geplanten Feldforschungen bereits auf dem Schiff. Im Rahmen seiner improvisierten Interviews entdeckt er (und mit ihm die Zuschauer) eine bunte Welt von gelebtem Leben: Ein Greis aus Italien etwa wird von seiner Tochter vor dem Altersheim bewahrt; ein anderer Passagier drückt seine Gefühle in einem Gedicht aus; ein alternder Playboy aus

Argentinien genießt die Annehmlichkeiten des Bordlebens. Daneben wird der Zuschauer Zeuge des Schiffsalltags, in den sich die gespielten Szenen völlig integrieren: Abfälle werden ins Meer geworfen, eine «Äquatortaufe» wird organisiert, und eine Gruppe von Fahrgästen, denen Zaira sich anschliesst, studiert einen Cancan ein. Eine Krönung erfährt dieser Einbezug des Dokumentarischen in die Fiktion durch das Gespräch mit dem (echten) argentinischen Ethnologen José, der schon lange mit Indianern zusammengelebt hat. Schlumpf spricht in diesem Zusammenhang, sicher zu Recht, vom «glücklichsten Zufall» seines Konzepts.

Es gab eine Zeit, da galt das Bild des Schweizers, der ins Ausland reisen möchte, aber nicht weiter als bis zum Bahnhof kommt, als typisch für die Thematik des neuen Schweizer Spielfilms. «TransAtlantique» nun zeigt einen Schweizer, der wenigstens die Reise wagt, auch wenn er möglicherweise bald wieder zurückkehren wird. Immerhin hat auch dieser Reisende die heimatlichen

Gefilde innerlich nicht ganz hinter sich gelassen – man merkt es nicht nur seiner Haltung an, sondern auch seinen Träumen, den Tagträumen wie dem Nachttraum, der durch seine Verwirklichung am Ende den Film wie eine Klammer zusammenhält.

Der Traum vom Felsgipfel in der Inner-schweiz im Vorspann des Films, der am Ende als Vorwegnahme des Zuckerhuts von Rio de Janeiro erscheint, könnte durchaus auch umgekehrt gedeutet werden: der Zuckerhut als Traum, der Schweizer Berggipfel als Realität. Schliesslich erweist sich ja auch Rogers Traum vom «edlen Wilden», sein «Weg zu den Indianern» als ein «Weg zu sich selbst und zu seiner eigenen Kultur». Dies mag in der Nacherzählung den einen etwas pathetisch, andern etwas bieder erscheinen. In Wirklichkeit ist «TransAtlantique» weder pathetisch noch bieder, sondern in einem sympathischen Sinn pragmatisch. Dass Schlumpf den Boden seiner eigenen Erfahrung nicht verlässt, macht gerade die Glaubwürdigkeit und damit die Stärke seines Filmes aus. (vgl. auch das Interview mit Hans-Ulrich Schlumpf im letzten ZOOM.)

Gerhart Waeger

The World According to Garp

(Garp und wie er die Welt sah)

USA 1982. Regie: George Roy Hill
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/43)

Das Publikum von «The World According to Garp» wird sich leicht in zwei Hauptkategorien einteilen lassen: in solche, die den Film an der gleichnamigen literarischen Vorlage von John Irving messen – und voraussichtlich als zu leicht befinden – und in jene, welche George Roy Hills Adaption für die Leinwand als Werk für sich, unbefangen von vorgezeichneten Erwartungen, betrachten und beurteilen. Wenn man «The World...» auf der Ebene der Literaturumsetzung diskutieren will (und das ist bei der spektakulären Berühmtheit des Buches kaum zu umgehen), dann kommt der Film nicht beson-

ders gut weg – weil ihm just all das mangelt, was den Roman, 1978 erschienen, zu einem der ausserordentlichen literarischen Ereignisse der letzten Jahre gemacht hat: der ungeheure Einfallsreichtum, die übersprudelnde Imagination, die absurden und doch so einsichtigen Visionen, die verrückten Perspektiven auf die Normalität, die Härte, die Unzimperlichkeit, die Sensibilität, der Horror und die Komik, die sich zu einem einzigartigen und zugleich zwiespältigen Werk verdichten. Wenn man an John Irvings «Garp» denkt, dann purzeln einem die gegensätzlichsten Attribute nur so durcheinander, öffnet sich in der Erinnerung ein Spannungsfeld von vielfältigen Dimensionen; denkt man an den «Garp» von George Roy Hill (und dessen Drehbuchautor Steve Tesich), dann sieht man eine komische, charmante, liebenswürdige Alltags-Welt mit einigen traurigen, dunklen Tupfern drin. Eine Welt, die in sich durchaus zu bestehen vermag, unpräzise, leicht und locker in eine schnelle Bilder- und Szenenabfolge gebracht, die aber nur einen winzigen Bruchteil dessen heraufbeschwört, was des originalen Garps Vision ausmacht.

«The World According to Garp» ist das, was Literaturverfilmungen eigentlich nicht sein dürften, aber leider allzu oft sind: ein ordentliches Destillat von Personen, Daten, Fakten und Schauplätzen, ganz an äusseren Handlungsabläufen, an der Oberfläche der Geschehnisse orientiert. Was Literaturverfilmungen auch sein könnten, in beispielhaftem Gegensatz dazu, haben kürzlich Karel Reisz und Harold Pinter mit ihrem «The French Lieutenant's Woman» bewiesen, die in künstlerischer Eigenständigkeit das Wesen und den Kern einer ähnlich komplexen Vorlage auf die Leinwand brachten. Dass George Roy Hill («Butch Cassidy and the Sundance Kid», «The Sting»), bei allen unbestrittenen Fähigkeiten, nicht der Mann sein dürfte, der sich ausgerechnet für solches besonders eignete, hätte man eigentlich voraussehen müssen. Aber vielleicht hat man in Hollywood nicht ganz unabsichtlich einen Regisseur gewählt, der die intellektuelle und moralische Sprengkraft des Romans mit der ihm eigenen visuellen Liebeshwürdig-



Verfilmung von John Irvings Roman «Garp» als charmante Komödie, mit leichter Hand inszeniert.

keit, dem leichten Humor und dem semi-sentimentalen Touch zur Entschärfung bringen würde. Und entschärft wurde denn auch fleissig – geglättet, beschnitten, gestutzt, mit Diskretion, mit Takt, mit gutem Geschmack.

Was bleibt, ist die Lebensgeschichte eines Mannes, in den wichtigsten Episoden chronologisch aneinandergereiht: T. S. Garp wird unter eigenartigen Umständen gezeugt (auf dem Totenbett und mit der letzten Errektion des Bomberschützen Garp), er hat eine «seltsame» Mutter (eine früh praktizierende Feministin mit ganz pragmatischen Theorien-Vorbild und Sprecherin der Frauenbewegung), hat eine etwas unkonventionelle Kindheit, entwickelt sich aber zum ganz normalen Jüngling, wird Schriftsteller, Ehemann und Vater, begeht Ehebruch, seine Frau ebenfalls, seine Mutter wird

umgebracht, sein jüngster Sohn stirbt infolge einer Kette unglücklichster Zufälle, bis Garp selbst schliesslich von der «grossen hässlichen Kröte», seinem Schicksal, eingeholt wird.

Das plätschert so dahin im Film, geschmeidig, angenehm, auch angenehmt-traurig; ein paar Hauptthemen (Liebe, Tod, Verhältnis der Geschlechter etc.) werden angetippt, ein kurzes Stück mitgeschwemmt wie rundgeschliffene Kieselsteine, dann wieder liegengelassen, hier ein kleiner Strudel, dort ein sanfter Sog, dazwischen fliesst das Bilderbächlein ruhig und eben. Der epische Erzählstrom des Romans, gespiesen aus unzähligen Geburten, Schicksalen und Toden, die, ineinander verschlungen und verarbeitet, Garps Weltsicht bilden, ist hier domestiziert und in ein geordnetes Kanalsystem gelenkt worden. Hier wird der Tod, wird die Brutalität des Lebens, die die Vorlage so entsetzlich beherrschen, zur «quantité négligeable», wird auch die Zerbrechlichkeit, die Verletzlichkeit, mit der Irvings Figuren – nur scheinbar para-

doxerweise – dem existentiellen Grauen tapfer trotzen, kaum je eindringlich spürbar, angetönt vielleicht noch in der Rollenbesetzung von Garp durch Robin Williams, der in seiner Person die richtige Mischung von produktiver Unsicherheit, staunender Naivität und komischer Widerspenstigkeit vereint.

Die stets bedrohte Geborgenheit in der Gemeinschaft, der Schutz in der gegenseitigen Zuneigung, der so fragile Heim- und Heimatbegriff von Garp/Irving verkommen dagegen im Film fast ganz zum

Raritäten-Film-Marathon

wv. Das Filmpodium der Stadt Zürich und der Katholische Filmkreis Zürich veranstalten am 11. und 12. Februar 1983 (Freitag ab 14 bis 23 Uhr und Samstag ab 10 bis etwa 24 Uhr) einen «Marathon» mit Film-Raritäten, wie üblich im Kunstgewerbemuseum Zürich. Im Gegensatz zu den bisherigen Veranstaltungen dieser Art weist das Programm diesmal nur den äusseren Zusammenhang auf, dass alle gezeigten Filme sehr sehr selten zur Vorführung gelangen. Mit Namen kann das Programm dennoch aufwarten. Wer etwa fast alle Filme von John Ford kennt, dürfte hier noch auf einen stossen, den er nicht gesehen hat, wie: «Hangman's House» (stumm, 1928), «Born Reckless» (1930), ein Film der bereits «Stagecoach» ankündigt, oder «Pilgrimage» (1934), eines der wichtigsten und persönlichsten Werke von John Ford. Von Howard Hawks soll eine hervorragende und vollständige Kopie des stummen «Fazil» von 1928 zur Vorführung gelangen. «The Great K and a Train Robbery» (1926) von Lewis Seiler (nicht zu verwechseln mit und noch seltener als «The Great Train Robbery») zeigt den legendären ersten Westernhelden Tom Mix in einer typischen Rolle; «Quick Millions» (1931) zeigt Spencer Tracy, eher untypisch, in einem Gangsterfilm – und so weiter und so fort: wirklich ein Programm für diejenigen, die sich die «abenteuerliche» Lust, Entdeckungen zu machen, bewahrt haben. (Alle Filme in Originalversionen ohne Untertitel; detaillierte Programme beim Filmpodium oder Filmkreis bzw. an der Veranstaltung.)

kleinbürgerlich-biederem Familienidyll, das in simpler Kausalität an der blossen sexuellen Untreue der Partner zu zerbrechen droht. Am überzeugendsten ist noch Garps resolute Mutter, Jenny Fields (hervorragend gespielt von Glenn Close), die als tragende Figur der lockeren Szenenfolge einen gewissen Zusammenhalt gibt. Die ganze Feminismuskonversation allerdings, die im Roman zentralen Stellenwert hat (und so differenziert und fruchtbar widersprüchlich geführt wird wie kaum je zuvor im Werk eines männlichen Zeitgenossen), ist im Film trotz dieser bizaren Mutterfigur fast gänzlich untergegangen, festgemacht vor allem noch am spektakulären Selbstverstümmelungskult einer extremen Gruppierung.

Aber wie gesagt, wenn man Garp nicht mit Garp vergleicht (mir scheint das offensichtlich schwerzufallen), so bleibt eine durchaus sehenswerte, sehr witzige, sehr charmante Komödie, mit leichter Hand inszeniert, mit treffenden Dialogen und guten Schauspielern. Gründe genug jedenfalls, sich über eine misslungene Literaturadaption nicht zu ärgern, deren Scheitern höchstens zu bedauern.

Pia Horlacher

De beeldenstorm (Der Bildersturm)

Niederlande 1982. Regie: Johan van der Keuken
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/33)

Das «Melkweg» ist ein in einer ehemaligen Milchfabrik untergebrachtes Kultur- und Begegnungszentrum in Amsterdam, in dem sich seit über zehn Jahren die Subkultur trifft. Der Freiraum für junge, wenig bekannte Musik- und Theatergruppen ist ein fester Bestandteil der Amsterdamer Szene, doch im Gegensatz zu vielen spontan entstandenen und kurzlebigen Projekten in anderen Städten (z. B. unsere AJZ's), weist das «Melkweg» bereits eine gewisse Tradition auf, ist es doch noch im Gefolge der 68er Studentenrevolte entstanden. Die Veränderungen, welche der jugendliche Protest in den vergangenen zehn Jahren erfahren hat,

KURZBESPRECHUNGEN

43. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

2. Februar 1983

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift ZOOM. – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

The Beastmaster (Beastmaster – Der Befreier)

83/31

Regie: Don Coscarelli; Buch: D. Coscarelli und Paul Pepperman; Kamera: John Alcott; Schnitt: Roy Watts; Musik: Lee Holdridge; Darsteller: Marc Singer, Tanya Roberts, Rip Torn, John Amos u. a.; Produktion: USA 1982, 120 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.

Ein Königssohn wurde schon als ungeborener Säugling vom Erzfeind seines Vaters, einem Zauberer, verfolgt. Er wurde zwar gerettet, aber später wurde auch das Volk des Pflegevaters ausgerottet. Als Erwachsener sinnt er mit gestählten Muskeln auf Rache: Er verbindet sich mit Tieren, die seine Gefühle verstehen und ihm tapfer beistehen. Fantasy-Heldenepos aus barbarischen Zeiten, etwas konfus und mit zu vielen drastischen Kampfszenen. Wunderschön sind die dekorativen Bilder und die diversen Flugaufnahmen, weniger schön die Moral, dass sich mit List und Muskelkraft jeder Konflikt im Kampf lösen lässt. – Allenfalls ab etwa 14.

J

Beastmaster – Der Befreier

Le beau mariage (Die schöne Heirat)

83/32

Regie und Buch: Eric Rohmer; Kamera: Bernard Lutic, Romain Winding, Nicolas Brunet; Schnitt: Cécile Decugis und Lisa Hérédia; Musik: Ronan Girre und Simon des Innocents; Darsteller: Béatrice Romand, André Dussolier, Feodor Atkins, Huguette Faget u. a.; Produktion: Frankreich 1981, Margaret Menegoz/Films du Losange/Films du Carosse, 97 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Ihrer Beziehungen zu bereits gebundenen Männern leid, beschliesst eine junge Frau zu heiraten, ohne dass zunächst ein konkreter «Kandidat» in Sicht ist. Als sie den «idealen» Mann im Neffen einer Freundin gefunden zu haben glaubt, unternimmt sie alles, um ihn zum Heiraten zu bringen, aber der «Erwählte» lehnt schliesslich dankend und ziemlich feige ab. Federleicht, mit komödiantischer Ironie und dennoch äusserst präzise und vielschichtig hat Eric Rohmer diese Variationen über das uralte und immer neue Thema der Geschlechterbeziehung inszeniert.

→ 4/83

E ★ ★

Die schöne Hochzeit

De beeldenstorm (Der Bildersturm)

83/33

Regie und Kamera: Johan van der Keuken; Schnitt/Montage: Jan Dop und J. van der Keuken; Musik: diverse Musik- und Theatergruppen; Darsteller: Mitarbeiter und Besucher des Kultur- und Begegnungszentrums «Melkweg», Amsterdam; Produktion: Niederlande 1982, Frans Rasker, 16mm, farbig, 85 Min.; Verleih: vorübergehend bei Houdini, Zürich.

Der eigenwillige Dokumentarfilm zeigt in Gesprächen und Aktionen Mitarbeiter und Besucher des alternativen Kommunikations- und Begegnungszentrums «Melkweg» in Amsterdam. Die Porträts und die kurzen, vielfältigen Ausschnitte aus Musik- und Theatervorstellungen geben einen unterhaltsamen Einblick in die «andere Kultur». Johan van der Keukens unkonventioneller Montagestil kann hier zwar nicht vollständig überzeugen, doch sein Film ist erfrischend spontan und lebendig. – Ab etwa 14 möglich.

→ 3/82

J ★

Der Bildersturm

TV/RADIO-TIP

Samstag, 5. Februar

10.00 Uhr, DRS 2

 **Brautstand oder Das Zeitalter der Insekten**

Hörspiel von Osman Lins, Brasilien, Regie: Mario Hindermann. – (siehe Besprechung von Marc Valance in dieser Nummer)

13.40 Uhr, ZDF

 **«Immer dieses Fernsehen»** (Familie Bergers Erfahrungen aus zweiter Hand)

Sechsteilige Familienserie von Silke Schwinger und Werner Hadorn. (siehe Besprechung von Urs Meier in ZOOM 1/83, Seite 29)

 **Helfen – mein Beruf?**

(Über Berufe im Dienste pflegebedürftiger und kranker Menschen)

Der Zuschauer wird in Heime, Kliniken und Akutspitäler geführt, wo kranke, alte, behinderte und psychogen erkrankte Menschen betreut werden. Der Film behandelt die Besonderheiten und Aufgaben verschiedener Pflegeberufe und verdeutlicht, dass die Arbeit mit Kranken Gemeinschaftsarbeit ist. Es werden Informationen und Hinweise vermittelt für alle, die an einer helfenden und pflegerischen Arbeit interessiert sind.

22.20 Uhr, ARD

 **Red River**

Spielfilm von Howard Hawks (USA 1948), mit John Wayne, Montgomery Clift, Joanne Dru. – Nach dem Ende des amerikanischen Bürgerkrieges bricht ein Rancher mit einer riesigen Viehherde von Texas nach Missouri auf, weil er seine Rinder diesseits des Red Rivers nicht absetzen kann. Der Vieh-Treck wird zu einer ungeheuren Strapaze für Mensch und Tier, wobei der Rinderbaron von seinen Leu-

ten alles abfordert und sogar glaubt, über Leben und Tod der Viehtreiber entscheiden zu dürfen, bis sich sein junger Stiefsohn gegen ihn stellt und ihm die Führung entreißt. Die eingehende Schilderung von Spannungen und Konflikten, Kritik am Faustrecht und seltene dokumentarische Qualitäten zeichnen den formal bemerkenswerten Film aus.

 **Abstieg vom Elfenbeinturm**

Die deutsche Universität, eine Betrachtung von Alexander Schuller. – 15 Jahre nach der Studentenrevolte und 170 Jahre nach Humboldt führen die deutschen Universitäten wieder ein Schattendasein, nicht im Schatten des Elfenbeinturms, sondern im Schatten industrieller Betonanlagen. Nicht mehr eine Elite studiert, sondern «Massen», nicht mehr Askese, sondern Selbstfindung ist das Leitmotiv. Was ist geblieben? Was sind die Probleme, was sind die Lösungen und wohin geht die Reise?

Montag, 7. Februar

14.45 Uhr, DRS 2

 **«Anton S. oder das Panoptikum der Angst»**

Von Montag, 7., bis Freitag, 11. Februar, jeweils 14.45 Uhr, liest Rainer Zur Linde in der Rubrik «Fortsetzung folgt» Walter Oberers unveröffentlichtes Werk. – Anton S. ist stellvertretend für viele Menschen unserer Zeit eine fiktive Figur. Dieses Panoptikum der Angst ist eine zufällige Bezeichnung für Ereignisse, die sich in irrealer Form abspielen, jedoch da und dort mit der Möglichkeit eines realen Hintergrundes. Äusserlich wickelt sich das dramatische Geschehen in einem Eisenbahnzug während einer imaginären Fahrt ab.

21.20 Uhr, ZDF

 **Kein Reihenhaus für Robin Hood**

Film von Wolf Gremm nach dem gleichnamigen Roman von -ky, mit Hermann Lause, Jutta Speidel, Isolde Kraus. – Benno

Regie: Jack Arnold; Buch: Harry Essex und Arthur Ross; Kamera: Charles S. Welbourne; Musik: Joseph Gershenson; Darsteller: Richard Carlson, Julia Adams, Richard Denning, Antonio Moreno, Ben Chapman u. a.; Produktion: USA 1954, Universal, 79 Min.; nicht im Verleih (Sendetermin: TV DRS, 18.2.83, deutsch synchronisiert).

Eine Expedition auf den Spuren eines vorsintflutlichen, schuppegepanzerten Wesens, das in einem Nebenfluss des Amazonas lebt und durch Kiemen atmet. Dieser schlaue Kiemenmann, der sich zur Wehr setzt und allen Fallen entzieht, ist aber auch zarter Gefühle fähig und verliebt sich in die hübsche Expeditionssekretärin. Seinerzeit im 3-D-Verfahren produzierter phantastischer Abenteuerfilm, der – trotz raffinierter Unterwasseraufnahmen – mit seinen naiv-gruseligen Schauereffekten an die Urzeiten des Kintopps erinnert.

J

Der Schrecken vom Amazonas

Emil, me muess halt rede mitenand

83/35

Regie: Max Haufler; Buch: Friedrich Raff, M. Haufler, Emil Hegetschweiler, nach der Radiohörfolge «Emil, die Geschichte einer Familie» von Kurd E. Heyne; Kamera: Harry Ringger; Musik: Paul Burkhard; Darsteller: Emil Hegetschweiler, Ditta Oesch, Gertrud Müller, Hans Fehrmann, Elfriede Volker, Alfred Rasser u. a.; Produktion: Schweiz 1941, Gloriafilm, 95 Min.; nicht im Verleih (Kopie in der Cinémathèque Suisse, Lausanne).

Der Wohnungswechsel des biedereren Angestellten eines Anwaltsbüros wird zum Anlass von Auseinandersetzungen mit seinem Chef und (unbegründeter) Eifersüchtelei gegenüber seiner Frau. Dank der Einsicht, dass man, anstatt aneinander vorbeizuleben, miteinander reden müsse, löst sich alles in Minne auf. Der ganz auf Emil Hegetschweiler zugeschnittene Film wirkt wie ein etwas steifer Dorftheaterschwank, da er zu stark der Hörspielvorlage verhaftet bleibt und die Klischeefiguren kein wirkliches Eigenleben besitzen.

K

The Man with the Deadly Lens/Wrong Is Right

83/36

• (Flammen am Horizont)

Regie: Richard Brooks; Buch: R. Brooks nach dem Roman «The Better Angels» von Charles Mc Carry; Kamera: Fred J. Koenekamp; Musik: Artie Kane; Darsteller: Sean Connery, Robert Conrad, George Grizzard, Harry Krüger, Ron Moody, Katherine Ross, John Saxon, Henry Silva u. a.; Produktion: USA 1981, Richard Brooks für Rastar/Columbia, 117 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Der Top-Journalist einer kommerziellen amerikanischen TV-Station gerät auf seiner Suche nach den bildschirmgerechten internationalen Sensationen in einen Intrigen-Irrgarten, der genug Stoff für ein halbes Dutzend Filme liefern könnte. Im Bemühen, einen kümmerlichen Rest an Integrität über die Runden zu retten, kämpft er gegen Ölprinzen und Terroristen, gegen die Skrupellosigkeit der TV-Bosse, die Ignoranz des Weissen Hauses und zuletzt gar gegen die atomare Vernichtung. Die Überfülle an Gags erschlägt die bissige Kritik des Films an der totalen Fernsehgesellschaft.

E

Flammen am Horizont

Race for the Yankee Zephyr (Ein Teufelskerl)

83/37

Regie: David Hemmings; Buch: Everett De Roche; Kamera: Vincent Monton; Musik: Brian May; Darsteller: Ken Wahl, Lesley Ann Warren, Donald Pleasence, George Peppard, Bruno Lawrence u. a.; Produktion: USA 1981, Hemdale Leisure, 88 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Ein alter Jäger entdeckt in einem Bergsee auf Neuseeland das Wrack eines Flugzeugs aus dem Zweiten Weltkrieg. Als bald werden er, seine Tochter und sein Partner, ein waghalsiger Helikopterpilot, von schiesswütigen, aber dämlichen Gangstern verfolgt, weil sich im Wrack ein riesiger Goldschatz befindet. Unterhaltsamer Actionfilm, der für einmal ohne Brutalität auskommt, dafür aber zuweilen in platte Karikatur abrutscht und auch die unterschwellige Ironie nicht zur Entfaltung bringen kann. – Ab etwa 14.

J

Ein Teufelskerl

Drobsch, stellungsloser Politologe, hat Britta, die ihr Pädagogikstudium aufgegeben hat, kennengelernt. Gemeinsam wollen sie einen kleinen Krämerladen in der Provinz betreiben. Sie sind «Aussteiger» geworden, sie, die einst durch das Studium «Einsteiger» in eine bürgerliche Karriere werden wollten. Anfechtungen suchen das Paar heim: Einmal werden sie in die Randzonen der Terroristenszene verwickelt, ein anderes Mal geraten sie, besonders Benno, in den Sog einer neuen Kleinbürgerlichkeit. Benno, der halberzige Intellektuelle, ist durchschaubar, aber die ihm überlegene Britta lässt sich nicht festlegen. Der Film zeigt auch auf ironische Weise, warum junge Menschen auf «Abenteuerangebote» abfahren.

21.30 Uhr, TV DRS

Lebensläufe

Die Geschichte der Kinder von Golzow in einzelnen Porträts. Von Windfried Junge und Hans-Eberhard Leupold, DDR 1961 bis 1981. – 20. Jahre lang hat ein Filmteam der DEFA eine Gruppe von jungen Leuten regelmässig gefilmt, vom ersten Schultag an bis zum 25. Lebensjahr. Wie kaum ein anderer Film zeigt er, wie man im anderen Teil Deutschlands lebt, und berichtet vom Leben im «Durchschnitt», von einfachen Menschen, abseits alles Sensationellen. (Zweiter Film: Mittwoch, 9. Februar, 21.05 Uhr, TV DRS)

23.00 Uhr, ARD

Utközben (Unterwegs)

Spielfilm von Marta Mészáros (Ungarn/Polen 1979), mit Delphine Seyrig, Jan Nowicki, Djoko Rosic. – Durch den Unfalltod einer engen Freundin gerät eine Frau in eine Existenzkrise. Auf einer Reise in ihre polnische Heimat zieht sie eine Bilanz ihres Lebens und versucht in einer kurzen, heftigen Liebesbeziehung, die Krise zu überwinden. Genau in der Beschreibung der Gefühlswelt und der Irritation einer Frau auf der Suche nach einem neuen Selbstverständnis, vermag dieser Film durch seine Vielschichtigkeit und Offenheit zur Diskussion anzuregen.

Dienstag, 8. Februar

23.00 Uhr, ARD

Kino im Kopf

Ein Gespräch zwischen Georges Simenon und Claude Chabrol, ausgestrahlt anlässlich des 80. Geburtstages von Georges Simenon.

Es geht um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Werk der beiden (Chabrol hat kürzlich einen Simenon-Roman verfilmt), um die Eigengesetzlichkeit künstlerischer Produktion, die beide als «Handwerk» begreifen, und um das, was das «Filmische» der Simenon-Romane bezeichnet.

Mittwoch, 9. Februar

14.05 Uhr, DRS 2

Arbeiten um zu leben? (2)

Für nichts haben die Menschen Zeit, weder für die Familie noch für die Mitmenschen, nicht für Kultur und Politik und schon gar nicht fürs Nichtstun und Nachdenken. Teilzeitarbeit ist für eine wachsende Zahl von Menschen eine Möglichkeit, Zeit zum Leben zu finden. Dahinter steht aber auch ein neues Lebensprinzip: Man will nicht für Unnützes Geld verbrauchen. In einer zweiten Sendung spricht Linda Stibler mit Arbeitnehmern und Arbeitgebern, die in einer anderen Lebens- und Arbeitsweise einen Sinn sehen.

20.00 Uhr, TV DRS

Leben nach dem Überleben

Dokumentation von Erwin Leiser über das Dasein nach dem Holocaust. Wie steht es mit den Überlebenden, vor allem mit den Kindern der Überlebenden der nationalsozialistischen Vernichtungslager? Wie sind sie mit den unmenschlichen Erfahrungen fertig geworden? Gibt es für sie überhaupt eine «Bewältigung der Vergangenheit»? Erwin Leiser hat Überlebende und deren Kinder aus USA, Israel, Schweden und Holland besucht. (siehe auch Besprechung von Gerhart Waeger in ZOOM-FB 6/82, Seite 31)

Freitag, 11. Februar

14.05 Uhr, DRS 2

«Mutter sein heisst ans Kreuz steigen ...» (2)

In der Sendung von Ursula Kägi und Claudine Rajchmann schildern Mütter ihre Verantwortlichkeiten und Schuldgefühle. Zu Wort kommen eine verheiratete Mutter von fünf Kindern und eine geschiedene Mutter mit einem Kind. Über das Entstehen von mütterlichen Schuldgefühlen in der Deutung der modernen Psychologie und der jüdisch-christlichen Kultur äussern sich die Psychiaterin Cécile Ernst und die Theologin Ingrid Schröder.

Şlag auf Schlag (Die drei Junggesellen)

83/38

Regie: Geza von Cziffra; Buch: Gustav Kampendonk und Peter Trenck, nach Romanmotiven von Johannes Boldt; Kamera: Georg Bruckbauer; Schnitt: K. M. Eckstein; Musik: Heinz Gietz; Darsteller: Peter Alexander, Ingrid Andree, Mara Lane, Wolfgang Wahl, Ralf Wolter, Ruth Stephan u. a.; Produktion: BRD 1958, Kurt Ulrich, 97 Min.; Verleih: Neue Nordisk, Zürich.

Ein zweimal geschiedener Standesbeamter gibt seine Frauen an Freunde weiter, verspricht seinem Vorgesetzten, nicht mehr zu heiraten, verliebt sich aber erneut und segelt abermals in den Hafen der Ehe. Seichtes Lustspiel mit platter Situationskomik, das mit reichlich abgedroschenen Mitteln anspruchslos zu unterhalten versucht.

J

Die drei Junggesellen

Şteibruch

83/39

Regie: Sigfrit Steiner; Buch: Albert J. Welti und S. Steiner, nach dem gleichnamigen Bühnenstück von A. J. Welti; Musik: Alexander Krannhals; Darsteller: Heinrich Gretler, Gritli (Maria) Schell, Adolf Manz, Gertrud Maria Müller, Max Haufler, Willy Frey u. a.; Produktion: Schweiz 1942, Gloriafilm, 98 Min.; nicht im Verleih (Kopie in der Cinémathèque Suisse, Lausanne).

Der Amerikaheimkehrer Arnold Murer begegnet in seinem Dorf Misstrauen und Ablehnung, weil er «drüben» – unschuldig, wie sich schliesslich herausstellt – im Zuchthaus gesessen hat. Als Aussenseiter zieht er sich in seinen Steinbruch zurück, bis er sich nach dramatischen Ereignissen zur Vaterschaft zweier Kinder, einem hübschen Mädchen und einem Halbidioten, bekennen kann. Etwas ungenlenker, aber im Atmosphärischen immer wieder überzeugender Film, mit einem packend-knorrigen Heinrich Gretler, Maria Schell in ihrer ersten Filmrolle und Max Haufler als Näppi.

J★

Ştill of the Night (In der Stille der Nacht)

83/40

Regie und Buch: Robert Benton; Kamera: Nestor Almendros; Musik: John Kunder; Montage: Jerry Greenberg; Darsteller: Roy Scheider, Meryl Streep, Jessica Tandy, Joe Grifasi, Josef Sommer, Sara Botsford u. a.; Produktion: USA 1982, Arlene Donovan für United Artists, 92 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein Psychiater verliebt sich in die Geliebte eines ermordeten Patienten. Obwohl alle Verdachtsmomente gegen die undurchsichtige Frau sprechen und der Arzt selbst nur knapp einem mysteriösen Anschlag entgeht, bewahrt er sein Vertrauen zu ihr. Der nächtliche Besuch in ihr Landhaus führt die überraschende Lösung herbei. Der Film wäre vielleicht am besten als romantischer Thriller mit Horroreffekten zu umschreiben, in dem mit einfachsten, aber ausgeklügelten Spannungsmitteln in kammerspielartigem Rahmen eine starke Atmosphäre der Beklemmung und Angst geschaffen wird, wobei allerdings die Personen nicht so richtig psychologische Konturen gewinnen wollen.

E

In der Stille der Nacht

TransAtlantique

83/41

Regie und Buch: Hans Ulrich Schlumpf; Regieassistenz: Ursula Bischof und Theres Scherrer; Kamera: Pio Corradi; Schnitt: Fee Liechti; Musik: Baden Powell; Darsteller: Zaira Zambelli, Roger Jendly, Renate Schroeter, Balz Raz, sowie Passagiere und Besatzung des «Eugenio C.»; Produktion: Schweiz 1983, Ariane/Limbo, 109 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Ein Schweizer Ethnologe, der auf den Spuren von Lévi-Strauss zu den Indianern im Amazonas-Gebiet fahren will, und eine zu ihrer Familie nach Brasilien zurückkehrende Brasilianerin treffen sich auf einem Passagierschiff, das sie von Genua nach Rio bringt. Die Liebesgeschichte zwischen den beiden, die auch zu einer Begegnung zwischen zwei verschiedenen Kulturen wird, erzählt Hans-Ulrich Schlumpf mit einer geschickten Vermengung von Dokumentarischem und Fiktivem, die die innere Wandlung des nach einem neuen Lebensinhalt suchenden Schweizers sinnlich nachvollziehbar macht.

→ 3/83

E★★

21.45 Uhr, TV DRS



Cat Ballou

(Cat Ballou – Hängen sollst du in Wyoming)

Spielfilm von Elliot Silverstein (USA 1965), mit Jane Fonda, Lee Marvin, Michael Callan. – Eine junge Lehrerin gründet 1894 eine Bande, um, unterstützt von einem trunk-süchtigen Revolverhelden, mit den Mördern ihres Vaters abzurechnen. Unterhaltsame Parodie auf Wildwestfilme, die teilweise recht treffsicher Klischeevorstellungen von Westernhelden aufs Korn nimmt.

Samstag, 12. Februar

10.00 Uhr, DRS 2



Dr neu Noah

Dialekthörspiel von Urs Widmer, Regie: Hans Hausmann, mit Ruedi Walter, Gaby Gasser, Klaus Steiger. – Die Geschichte spielt auf dem Gempenstollen bei Basel. Ein Professor, der im Auftrag eines Chemiekonzerns Gutachten über Salatköpfe anfertigt, seine junge Frau, die kürzlich von ihrem Mann aus dem «Sumpf» gerettet worden ist, ein Weinbauer, der Kunde der Chemiefirma und der jungen Frau war, ein erleuchteter Priester, Noah und Gott – eine bizarre Konstellation, und das alles während eines sintflutartigen Wolkenbruchs.

17.00 Uhr, ARD



Das kann einen Seemann doch erschüttern

Vom unromantischen Seemannsalltag heute. Film von Hansjörg Martin. – Durch Automatisierung und Computer-Steuerung ist aus dem einst «romantischen» Seemannsleben ein oft stumpfsinniger Zustand an Bord geworden. Depressionen, Aggressionen und Alkoholismus sind nicht selten die Folge. Der Autor erkundigt sich in Bremerhaven und Hamburg bei der Seemannsmission. Evangelische und katholische Pfarrer berichten über Hilfeleistungen und Veranstaltungen für Seemannsfamilien. Gewerkschaften und Reederei-Vertreter führen ein Streitgespräch mit den Seemannspfarrern über die Situation der Seeleute an Bord.

Sonntag, 13. Februar

10.30 Uhr, ZDF



Ich bin wie Othello – Mein Tagwerk ist vorbei

Biografischer Film über Richard Wagner. – Die Geschichte des Films spielt im Karneval von Venedig, 100 Jahre nach jenem Fest, während dem Wagner verstarb. Martin Gregor-Dellins Wagner-Biografie, die der Sendung zugrunde liegt, hat nicht nur zeitgenössische Bedeutung, sondern gilt auch in der Literaturkritik als herausragendes Dokument, das die geschichtlichen und geistigen Zusammenhänge des 19. Jahrhunderts anschaulich schildert.

15.05 Uhr, ZDF



Das wilde und faszinierende Asmat

Zweiter Dokumentarfilm über Neuguinea des erfolgreichen Unternehmers Friedhelm Brückner, der sich in seiner Freizeit einer ebenso aufwendigen und gefährlichen wie auch faszinierenden Aufgabe widmet: Er berichtet über Menschen, die weitgehend verborgen und abgeschirmt von unserer Zivilisation in einer für unsere Begriffe zwar primitiven, aber wohlgeordneten, funktionierenden Gemeinschaft zusammenleben. Brückners Absicht ist es, das Leben aussterbender Kulturen für die Nachwelt wenigstens im Film zu erhalten.

20.00 Uhr, TV DRS



Hellzapoppin'

(In der Hölle ist der Teufel los)

Spielfilm von Henry C. Potter (USA 1941), mit Ole Olsen, Chic Johnson, Martha Raye. – In dieser verrückten Burleske werden in lose aneinandergereihten Szenen so ziemlich alle bis damals bekannten und bewährten Tricks und Gags aufgearbeitet und zu einer breitangelegten, stellenweise aber witzigen Parodie auf den grossen Revue- und Ausstattungsfilm zusammengefügt. Die überraschenden Einfälle und die ausgefeilte Montage machen diesen Film zu einem aussergewöhnlichen Werk seiner Gattung, das dem Zuschauer ganz nebenbei eine höchst vergnügliche und witzige Filmkunde verpasst.

Victor/Victoria

83/42

Regie: Blake Edwards; Buch: B. Edwards, nach dem UFA-Film «Viktor und Viktoria» von Reinhold Schuenzel (1933), Kamera: Dick Bush; Schnitt: Ralph E. Winters; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Julie Andrews, Robert Preston, James Garner, Lesley Ann Warren, Graham Stark, Alex Karras, John Rhys-Davies, Peter Arne u. a.; Produktion: USA 1982, MGM, 133 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Aus dem Remake einer deutschen Musikkomödie der Dreissigerjahre ist hier einmal etwas wirklich Neues geworden: die genüssliche Demontage einiger amerikanischer Film-Tabus. Julie Andrews spielt die erfolglose Sängerin Victoria, die erst als Transvestit Victor Triumphe erntet und einen Kavalier der alten Schule mit ihrer Forderung nach Emanzipation in Konflikte stürzt. Das Spiel um Geschlechter und Geschlechterrollen ist so intelligent und erheiternd eingefädelt, dass ein paar Gags aus der Klamottenkiste verzeihlich bleiben. – Ab etwa 14.

→ 3/83

J★

The World According to Garp (Garp und wie er die Welt sah)

83/43

Regie: George Roy Hill; Buch: Steve Tesich nach dem Roman von John Irving; Kamera: Miroslav Ondricek; Schnitt: Steven A. Rotter; Musik: David Shire; Darsteller: Robin Williams, Mary Beth Hurt, Glenn Close, John Lithgow, Swoosie Kurtz u. a.; Produktion: USA 1982, Warner Bros., 136 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Garp, wie er die Welt sieht – voll von Terror, Komik, Liebe und nochmals Terror – ist wohl eine der ausserordentlichsten Figuren in einem der ausserordentlichsten Bücher der neueren amerikanischen Literatur. Der gleichnamige Bestseller von John Irving wurde von George Roy Hill für die Leinwand etwas zu ordentlich adaptiert: Zwar ist «Garp» ein sehr komischer, sehr charmanter Film geworden, mit leichter Hand inszeniert und mit hervorragenden Schauspielern besetzt, aber die tieferen und teilweise schauerlichen Dimensionen der Vorlage erreicht er nicht.

→ 3/83

E★

Garp und wie er die Welt sah

Young Doctors in Love (Küss mich, Doc!)

83/44

Regie: Garry Marshall; Buch: Michael Elias und Rick Eustis; Kamera: Don Peterman; Schnitt: Dov Hoenig; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Michael McKean, Sean Young, Dabney Coleman, Pamela Reed, Hector Elizondo, Harry Dean Stanton u. a.; Produktion: USA 1982, ABC Motion Pictures, 95 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Ein Krankenhaus mit despotischem Chef, neurotischen Jungärzten und chaotischer Organisation ist Schauplatz dieses Filmulks, der alle Register des höheren und bisweilen abgestürzten Blödsinn zieht. Ein nicht durchgehend prickelndes Wechselbad aus Situationskomik, Kalauern und parodistischen Filmzitatzen, bei dem man als Kaum-Kenner der amerikanischen TV-Seifenopern leider nicht alle Anspielungen mitkriegt. Neben Altbackenem, aufgewärmt von Charleys Tante, verabreichen die Doktoren wirklich Witziges nach eigenen Rezepten und säbeln immerhin mit Eleganz am Nerv des guten Geschmacks herum.

E

Küss mich, Doc!

The Young Master (Der Kampf des Löwen)

83/45

Regie: Jackie Chan; Buch: Ling-Tin Guang; Kamera: Chen Ching-gang; Schnitt: Chang Joo-chung; Musik: Ryudo Uzaki; Darsteller: Jackie Chan, Wei-Pei, Yuen Biao, Li Li-Li, Sheck Kin, Whang Ing-Sik u. a.; Produktion: Hongkong 1981, Raymond Chow für Golden Harvest, etwa 90 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Tiger ist ein Kung-Fu-Schüler, der nach moralischen Verfehlungen von seinem Meister verbannt wird. Sein Freund macht sich auf die Suche nach dem verlorenen Sohn und bringt diesen schliesslich nach allerlei Abenteuern reumütig zum Meister zurück. Das Genre der knallharten Eastern scheint sich totgelaufen zu haben, denn in diesem Film überwiegt bereits die alberne Parodie. Die Story ist genau so konfus wie in allen anderen Karatestreifen. Ein langatmiges Slapstick-Kung-Fu-Ballett.

E

Der Kampf des Löwen

Montag, 14. Februar

21.45 Uhr, TV DRS

 **Berlinger**

Spielfilm von Bernhard Sinkel und Alf Brustellin (BRD 1975), mit Martin Benrath, Hannelore Elsner, Peter Ehrlich. – Auseinandersetzungen zwischen dem individuellen Anarchisten und Forschungsgeist Berlinger und dem gesellschaftlichen Anpasser und Mitläufer Roeder. Die beiden Regisseure ziehen in einem sehr verschachtelten und dennoch kinogerecht gemachten Film Vergleiche zwischen der Nazi-Vergangenheit und der bourgeoisen Wohlstandsgegenwart, die aufhören lassen.

23.00 Uhr, ARD

 **American Graffiti**

Spielfilm von George Lucas (USA 1973), mit Ronny Howard, Richard Dreyfuss, Cindy Williams. – Vier Kameraden der Abschlussklasse einer Mittelschule treffen sich ein letztes Mal, um zu diskutieren, zu tanzen, in ihren exotisch herausgeputzten Wagen herumzufahren und belanglose Abenteuer zu bestehen. Eine nostalgische Rückblende auf das Jahr 1962, vom Gehalt her eine Suche nach verschütteten Gefühlswerten, musikalisch getragen von rund vierzig zeitgenössischen Plattenhits, die einer der beliebtesten Disc-Jockeys jener Jahre präsentiert: Wolfman Jack. Der Film ist heute in der jüngeren Generation zu einem Kultfilm geworden. (siehe auch die Filmkritik im ZOOM-FB Nr. 11 1974, S. 7)

Dienstag, 15. Februar

22.05 Uhr, DRS 2

 **«Es ist eine sehr harte und anstrengende Arbeit» – Kritischer Blick in deutsche Filmzeitschriften**

Die Sendung von Christian Scholz setzt sich mit den publizistischen und sprachlichen Formen deutschsprachiger Periodika auseinander, die auf das Medium Film reagieren. Vertreterinnen von «Frauen und Film» und der Filmkritiker Harun Farocki urteilen über Zeitschriften von «Cinema» bis «Filmkritik». Eine weitere Sendung über Schweizer Filmzeitschriften ist vorgesehen.

Freitag, 18. Februar

16.20 Uhr, ARD

 **Eine Braut aus der Kartei**

Ein Heiratsinstitut und seine Kunden, Film von Jürgen Franzgrote. – «Ein Partner fürs Leben» durch ein Heiratsinstitut, wer möchte das schon gern? Trotzdem wächst die Zahl derer, die sich ihren Lebenspartner über ein Vermittlungsinstitut wählen. Sie sind bereit, viel dafür zu zahlen, und gehen oft das Risiko ein, einem unseriösen Geschäftemacher in die Hände zu fallen. Obwohl die Branche nicht sehr auskunftsfreudig ist, hat sich ein seriöses Institut hinter die Kulissen schauen lassen. Die Partnervermittlung wird immer mehr auch von ganz jungen Leuten in Anspruch genommen, gemeinsam ist allen die Angst vor dem Alleinsein, Hemmungen bei der Partnersuche und Mangel an Gelegenheiten.

20.15 Uhr, ARD

 **Anna (Geliebte Anna)**

Spielfilm von Márta Mészáros (Ungarn 1981), mit Marie José Nat, László Gálffy, Jan Nowicki. – Die ungarische Textilingenieurin Anna glaubt, in der jungen Tochter eines Pariser Ehepaars ihr Kind wiedergefunden zu haben, das in den Wirren nach dem Ungarn-Aufstand 1956 verlorengegangen war. Zwischen den beiden Müttern beginnt ein leidenschaftlicher Kampf um das junge Mädchen. Das eindringliche Melodram schildert die Gefühlswelt und die Rollenzwänge von Frauen in verschiedenen Gesellschaften. Gleichzeitig vermittelt der Film den Eindruck, dass für die Aufarbeitung bisher tabuisierter geschichtlicher Realitäten gegenwärtig ein besseres Klima besteht.

21.45 Uhr, ARD

 **Jugend zwischen Auflehnung und Anpassung**

Bericht über die «schweigende Mehrheit» von Frank Krink. – In der Öffentlichkeit ist das Bild über die Jugend vielfach belastet: Kra-wallmacher, Aussteiger, Drogenabhängigkeit. Dagegen attestiert das Handwerk und die Industrie der gegenwärtigen Jugend in der Ausbildung Leistungsbereitschaft und Anpassungsfähigkeit. Folgt mit der wachsenden Arbeitslosigkeit eine Generation der Anpasser und Duckmäuser? Lehrlinge aus Essen, Abiturienten aus Berlin und Jugendliche aus einem niedersächsischen Dorf geben Aufschluss über die «schweigende Mehrheit».

sind in dem Gebäude in die Wände geritzt oder auf Mauern gesprayt, und spiegeln sich auch in den bunt zusammengewürfelten Besuchern wieder.

Eine Art alternative Geschichtsschreibung würde sich demnach fast aufdrängen, doch van der Keuken's Porträt des «Melkwegs» und einiger seiner Mitarbeiter und Besucher ist der Gegenwart verpflichtet, versucht einen Eindruck zu vermitteln vom «Stand der Dinge», von der Befindlichkeit der kritischen Jugend.

Der holländische Filmemacher, der seit 1960 kontinuierlich 35 Filme gedreht hat, die meisten davon mit wenig Geld und Aufwand für die kleine Fernsehanstalt V.P.R.O. (Freisinniger Protestantischer Radiorundfunk), arbeitet dabei mit den Mitteln der Improvisation: Nichts ist im voraus festgelegt, van der Keuken vertraut ganz den Bildern und Situationen, die er am Drehort vorfindet. Er sagt denn auch, dass sich die Filmkunst für ihn «zwischen Musik und Malerei» befindet. Spontaneität und Komposition an Ort und Stelle machen das vorgefertigte Drehbuch überflüssig, der Film entsteht während der Dreharbeiten und bei der langwierigen Montage, bei der das abgedrehte Material noch einmal völlig «hinterfragt» wird. Vier Monate dauerte die Schnittphase beim «Beelderstorm», vier Monate, in denen Bilder und Szenen in neue Zusammenhänge gebracht wurden.

Das Ergebnis ist ein Film, der immer dann, wenn er einem natürlichen Rhythmus gehorcht, wenn die kurzen, in Qualität und Darbietung sehr unterschiedlichen musikalischen und dramatischen Aufführungen sich mit den Gesprächen und Porträts einzelner Personen abwechseln, ein durchaus faszinierendes Kaleidoskop der «anderen Kultur» ergibt. Dagegen können Zwischenschnitte auf Ventilatoren, Röhren und leere Durchgänge, die immer wiederkehren, nicht sonderlich überzeugen; zwingende Assoziationen drängten sich bei mir zumindest nicht auf.

«De Beeldenstorm» ist dann am stärksten, wenn van der Keuken mit Kamera und Mikrophon nahe bei den ins Bild gesetzten Personen verharrt und deren Aussagen kommentarlos aufnimmt oder mit unaufdringlichen, aber doch wichtigen Zwischenfragen ergänzt. Die Heteroge-

nität der heutigen Protestler, welche oft zu schnell vereinfachend in den Eintopf der Alternativen geworfen werden, wird dabei besonders deutlich. So zeigt van der Keuken einen langhaarigen 68er, der mit sichtlicher Zufriedenheit an seinen kunstvoll geschnittenen und bemalten Glasscheiben arbeitet, und kurz darauf eine 16jährige Punkerin, die in ihrer Lebenshaltung ganz der «No future»-Ideologie verpflichtet ist. Die Ratlosigkeit und groteske Sinnlosigkeit manch gutgemeinter Protestaktionen werden deutlich in der mit einer Handkamera gedrehten Szenenfolge einer Demonstration gegen eine pompöse Luftwaffenschau: Eine Handvoll Jugendlicher versucht, mit

Preise in Friedberg

F-Ko. Bei den Friedberger «Tagen des internationalen religiösen Films» wurden folgende Amateurfilme ausgezeichnet: Frieda Dewilde/Roeselore Rumbekes «Das Paradies» (Belgien), Hans Lippuners «Apfelzeit» (Schweiz), F.J. Sonntags «Ingrid» (BRD), Bernd und Heidi Umbreits «Unendlich nah – Eine kleine Liebesgeschichte» (BRD) und Daniela Weise/Tobias Wandls «Vodu – Heilung und Besessenheit in Togo» (BRD). Eine Lobende Erwähnung erhielt Robert Pöschls «Sport» (Österreich). – Bei den Profifilmen wollte die Jury nur die drei Ersten Preise verteilen. Sie gingen an Elke Jonigkeit/Hartmut Kaminskis «Stumme Schreie» (BRD), Marietta Peitz' «Ich sah einen Engel» (BRD) und Mehrangis Montazami-Dabuis «Männerrecht – Frauenleid» (BRD).

Schweizer Filme in New York ausgezeichnet

Co. Am internationalen Film- und TV-Festival in New York wurden zwei Schweizer Produktionen ausgezeichnet. Den Gold Award erhielt der Film «Against the Odds», der vom schweizerischen Komitee für UNICEF, Zürich, in Auftrag gegeben wurde, einen Bronze Award, der von der Lonza AG in Auftrag gegebene Film «Variationen». Beide Filme wurden von der Condor Documentaries realisiert.

Sprechchören die vorbeidonnernden Düsenjäger zu übertönen, und erntet für ihren Aufruf zum Frieden Polizeiknüppel und Beschimpfungen des zahlreich anwesenden Publikums.

Neues hat van der Keuken kaum zu vermitteln, und ich habe das Gefühl, dass sein Film, zumindest für die Schweiz, schon einen Hauch von Nostalgie auf die Leinwand bringt. Allzuviel hat sich in den letzten Monaten verändert, ist verstummt oder – wieder einmal – verdrängt worden. Die im Film mit Neugier und Sympathie betriebene Annäherung an eine Lebensart, die bei uns nur kurze Zeit aufblühte und dann in Resignation und ohnmächtige Wut umkippte, ergibt aber eine erfrischend unakademische Dokumentation, die durchaus Mut machen könnte – auch wenn der im «Melkweg» an eine Säule gesprayte Spruch «Wir fordern Glück» vorerst uneingelöst bleibt. «De beeldenstorm» könnte etwas zur Verständigung beitragen, zum Verständnis einer Lebenshaltung, welche geprägt ist von Verunsicherung, Wut, aber auch von Hoffnung und Kreativität. Roger Graf

Victor/Victoria

USA 1982. Regie: Blake Edwards
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/42)

Wenn sich in einem Film oder Theaterstück ein Mann als Frau verkleidet und dann so «herrlich» herumalbert, ist das zum Totlachen. «Seht, so lächerlich benehmen sich diese unbegreiflichen Wesen!» sagt er, stöckelt auf hohen Absätzen einher und wäscht sich nachher die Schminke ab, ohne an seiner Männlichkeit Schaden genommen zu haben. Der Hauch von Selbstironie, dass nämlich die meisten Männer solches Rollenverhalten von den Frauen erwarten, geht dabei in der grotesken Überzeichnung unter. Anders liegt der Fall beim Transvestiten, denn hier paart sich der Traum vom Frau-Sein mit dem künstlerischen Ehrgeiz, perfekt Frau zu sein, und diese äussere Perfektion entlarvt die Geschlechterrolle

«Weib» als Kunstprodukt. Und Frauen als Männer? Solange sie in Hosen fraulich bleiben und ihr Männergehabe durchschaubar bleibt (Beispiel Marlene Dietrich), hat das Spiel seinen doppeldeutigen Reiz. Fehlt jedoch das Durchschaubare, wird es gefährlich, denn dann ist die Frau plötzlich Konkurrenz, und das Rollenmuster «Mann» kriegt Risse. Männer als die «besseren Frauen» sind, auf Variétébühnen wenigstens, akzeptabel, aber die Frau als der bessere Mann, da geht's dann doch zu weit mit der Emanzipation. Und genau bei diesem kleinen Unterschied setzt Blake Edwards' Komödie «Victor/Victoria» an.

Paris 1934: Der alternde homosexuelle Nachtclubsänger Toddy verliert nach einer Schlägerei seinen Job im «Chez Lui», und die Koloratursopranistin Victoria steht auf der Strasse, weil sie demselben Etablissement zu farblos war. Ohne Geld und mit knurrendem Magen finden sich die zwei in einem Lokal und ziehen gemeinsam eine bühnenreife Nummer ab, um ohne Geld und mit vollem Magen wegzukommen. Die erfolgreiche Zusammenarbeit wird alsbald intensiviert dank einiger Zufälle und einer daraus resultierenden, reichlich ausgefallenen Idee. Schwul sein ist gerade Mode in diesem depressiven, verrückten «Gay Paris», und einem Travestiestar mit originalem hohem C müsste die Stadt zu Füssen liegen. Also wird aus Victoria Victor, ein gläserzersingender polnischer Graf – dass im Mann in Frauenkleidern in Wirklichkeit eine Frau steckt, ist der einzige Betrug an der Sache. Victor/Victoria singt bald Abend für Abend, ist zu Beginn der Vorstellungen jeweils Frau und bekommt dafür mässigen Applaus. Die Beifallsstürme brechen erst los, wenn sich der «Mann» effektiv die Perücke vom Kopf reisst. Aber: In dieser Geste des Triumphes steckt auch Bitterkeit und Verachtung für dieses täuschungssüchtige und so leicht täuschbare Publikum.

Natürlich gibt es Komplikationen, denn in die attraktive Bühnenvictoria verliebt sich ein Mann, ein richtiger Mann, der sich auf seinen Erfolg bei den Frauen auch etwas einbildet. Grandios die Szene im Variété zwischen diesem «King» Marchan und der aufgetakelten Blondine an seiner

Seite, die dem attraktiven Bühnen-Victor Kuschhände zuwirft, während Marchand aus allen Wolken fällt: Sollte er sich da in einen Mann verliebt haben? Seine Männlichkeit verlangt sofort nach klaren Beweisen für Victor/ias Fraulichkeit.

In der üblichen Verwechslungskomödie müsste nun das Spiel schleunigst aufgeklärt werden, er würde sie heiraten und sie gäbe ihre Karriere ihm zuliebe auf. So war es ursprünglich in «Viktor und Viktoria», jenem musikalischen Lustspiel von Reinhard Schuenzel anno 1933, in welchem Renate Müller mit Männerhosen so aufreizend weiblich wie sonst kaum eine deutsche Filmheldin aussehen durfte und zu guter Letzt wie all die anderen Revue-girls am heimischen Herd landete.

Nicht so oder nicht so rasch ereilt dieses «Schicksal» die moderne Victoria in den Dekors der Dreissigerjahre. Sie nämlich macht ihrem Kavalier, der das Spiel endlich durchschaut hat, das Leben schwer, weil sie partout auf der Männerrolle beharrt, und das mit gutem Grund: «Als Mann kann ich Dinge kriegen, die ich als Frau nie hatte. Ich bin emanzipiert!»

Diesen Satz in einer amerikanischen Musical-Komödie zu hören, erstaunt. Grund zum Staunen bietet der Film noch mehr. Als (schwuler) Mann darf die Frau den Männern Sätze vorwerfen wie «Ich muss mir meine Männlichkeit nicht dauernd beweisen» oder «Homosexualität verängstigt die Heterosexuellen». Und an diesem Punkt kriegt ja auch der grosszügige Mann, der seiner Geliebten die eigene Karriere zugesteht, Riesenprobleme. Denn Victoria bleibt nach aussen Victor, und ihr Freund wird dadurch zum Schwulen gestempelt. Prompt erfährt er, Mode hin oder her, die soziale Ächtung: Er, der drüben im Amerika der Prohibitionszeit als Alkoholschieber mit der Mafia Geschäfte trieb, ist als Tunte in dieser dem Machismo verschworenen Gesellschaft untragbar. Da endlich wirft Victor das Handtuch und wird dem King zuliebe wieder ganz Frau. Mit diesem Schluss nimmt die Filmfabel einiges an gesellschaftspolitischer Brisanz wieder zurück. Offen bleibt, ob sie als «sie» singend ebenfalls Erfolg hat und haben darf; der Film bringt immerhin das Kunststück fertig, dass sich der durchschnittliche Kino-



Julie Andrews als Victor/Victoria.

gänger solche Dinge zum Happy-End überlegt.

Blake Edwards hat noch andere Kunststücke in seiner doch so ganz konventionell scheinenden Komödie fertiggebracht. Da wird, und das haben andere vor mir festgestellt, nicht über Homosexuelle gelacht, sondern über «jene, die über Homosexuelle lachen» (Spiegel 2/82). Dazu verhelfen Edwards ein paar hervorragende Darsteller, allen voran Robert Preston als charmanter und stets zu philosophischen Wortklaubereien aufgelegter Toddy. Diese schillernde Figur, ein Lebenskünstler mit tragischen Grundzügen, der liebevolle Freund und Mentor Victor/ias, der eigentlich die Fäden zieht und fast unmerklich die Handlung vorwärtstreibt, – diese Figur strahlt soviel Güte und menschliche Wärme aus, dass sie auch hartnäckige Vorurteile gegenüber «den Warmen» abzubauen vermag. Neben Preston verblasst James Garner als King Marchan, doch passt sein Image des häufig lädierten Tele-Detektivs

«Rockford» ideal zum so arg zerzausten Manns- und Männerbild. Eine umwerfende Parodie auf ein stereotypes Frauenbild des Hollywoodfilms liefert Lesley Ann Warren, die als blondes Gift so perfekt auf dumm und hysterisch chargiert, dass sie dem Vorbild Jean Harlow und allen Epigonen bis Marilyn Monroe glatt die Show stiehlt.

Und schliesslich Julie Andrews, Gattin des Regisseurs von «Frühstück bei Tiffany» und der «Pink Panther»-Serie, immergrüner Star aus «Mary Poppins» und «Sound of Music». Ihr galten viele Vorbehalte als Mittelpunkt ausgerechnet einer «Sex-Komödie». Dabei kann gerade die Rolle der Victoria, die erst als Victor sich selbst sein darf, kaum besser besetzt sein als durch die jahrzehntelange Gallionsfigur pröder amerikanischer Moralvorstellungen, die schon Protestbriefe bekam, wenn sie sich in einem Film küssen liess. Als Gallionsfigur eines Tabubrechers scheint sie sich wohler zu fühlen, hat sie doch schon im letzten Film ihres Ehemannes, «S. O. B.», einen Moment lang Busen gezeigt, was entsprechend gewürdigt wurde. Hier rutscht sie ihrem alten Image mit Vergnügen den Buckel runter, ist zu Beginn des Films schon geschieden, macht sich zum Anwalt der Homosexuellen, verhilft einem Mann im Bett zu Lustschreien, beharrt auf ihrem Recht im Beruf und ist endlich selbstbewusste Frau. Ein Dialogstück könnte dazu als Motto dienen: «Hältst Du nichts von Scham?» – «Ich glaube ans Glücklichsein.»

Ein intelligenter Film, und dabei ein romantischer. Man müsste noch die Mängel kritisieren: ein paar Winke mit dem Zaunpfahl, wo der Zeigefinger reichte, und die gehäuften Gags aus der Klamottenkiste. Den aktiveren Kämpfer/innen für die Gleichberechtigung von Männern, Frauen und allen anderen mag der Film zu geschönt und geschniegelt sein. Es ist schon so, dass das wirkliche Tabubrechen in diesem Bereich immer wieder mit Samthandschuhen zu geschehen hat. Dass aber ein amerikanischer Hochglanzfilm endlich die «sexes» mit dem «sex» aufs Tapet bringt und damit ankommt, macht Mut.

Ursula Blättler

Fritz Langs «Mabuse»-Filme

Dr. Mabuse, der Spieler (Teil 1: Der grosse Spieler – ein Bild der Zeit; Teil 2: Inferno, ein Spiel von Menschen unserer Zeit)
Deutschland 1921/22
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/20)

Das Testament des Dr. Mabuse
Deutschland 1932 (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/29)

«Wir haben müdes Blut, wir brauchen gewisse Sensationen, um das Leben zu ertragen», eröffnet sich (Zwischentitel) die Gräfin Told einem Freund. Dass sie mit dieser Lebenshaltung ein prominentes Opfer Mabuses wird, der seinerseits nach der Devise «Es gibt kein Glück, es gibt nur den Willen zur Macht» (Zwischentitel), agiert, ist konsequent. Die beiden Schlüsselaussagen umreissen denn auch die Thematik der Mabuse-Filme von Lang trefflicher als jede Kurzinhaltsangabe.

«Langs Filme sind nicht realistisch. Nie reflektieren sie unmittelbar Umwelt. Sie gehen aus von einer mit den spezifischen Mitteln des Kinos erarbeiteten und erkennbaren abstrakten Form von Realität, einer Methode, deren Wahrheitsanspruch sich darin gründet, dass sie dem artifiziellen, gemachten, historischen Charakter gesellschaftlicher Realität gerechter wird als alle Vorstellung planer Abbildung von Realität» (Frieda Grafe in «Fritz Lang», München 1976, Hanser Verlag, Reihe Film Bd. 7). «Lang ist glücklich, wenn er mit Licht und Kamera bizarre Szenen voll kriechender Spannung ausfütteln kann. Keines der Opfer Mabuses ist sehr sympathisch. Die meisten sind Parasiten der Gesellschaft, die ein unausgefülltes, nutzloses Leben führen. Mabuse ernährt sich von ihnen wie ein Wolf von krepierenden Tieren, nicht aus Notwendigkeit, sondern weil in einer ziellosen, dekadenten Welt das Spiel mit dem Schicksal anderer Menschen der letzte aufregende Zeitvertreib ist» (William K. Everson in «Klassiker des Horrorfilms», München 1980, Goldmann Verlag, Citadel-Filmbücher).



Alfred Abel, Gertrude Welcker und Rudolf Klein-Rogge (von rechts nach links).

Fritz Lang hat drei «Mabuse»-Filme gemacht: «Dr. Mabuse, der Spieler» (1921/22), «Das Testament des Dr. Mabuse» (1932) und «Die tausend Augen des Dr. Mabuse» (1960). Vom letzten, der auch Langs letzter Film geblieben ist, soll hier weiter nicht die Rede sein, obwohl er in den sechziger Jahren eine ganze Welle von Mabuse-Filmen ausgelöst hat.

Wenn auch die stumme, etwa dreieinhalb Stunden lange Fassung von «*Dr. Mabuse, der Spieler*», mit den zwei Teilen «*Der grosse Spieler – ein Bild der Zeit*» und «*Inferno, ein Spiel von Menschen unserer Zeit*», gelegentlich wie zwei Filme «gehandelt» wird, so ist es dennoch nur *ein* Film, weil dessen Teile in sich selbst offen und ohne gegenseitige Ergänzung weitgehend unverständlich bleiben. Viele Jahre war nur eine drastisch für den englischsprachigen Markt zusammengeschnittene Verleihfassung mit acht Akten bekannt; die komplette Fassung in 20 Akten galt als verloren, bis in den frühen sechziger Jahren längere Fassungen wiederentdeckt und ins Projektorenlicht ge-

bracht wurden. Um 1963/64 nahm dann die Atlas-Film eine mit Musik von Konrad Elfers unterlegte und von Erwin Leiser herausgegebene Fassung in den Verleih, mit dem Anspruch, dies sei die vollständige, originale Version. (Nach Angabe von Erwin Leiser hat Fritz Lang die Fassung gesehen und autorisiert. Mindestens eine offensichtliche Unstimmigkeit – in der Gefängniszene mit Wenk und Cara Carozza – lassen mich, zwar nicht an der Aussage, aber dennoch an der exakten Vollständigkeit und originalgetreuen Montage der «Leiser-Fassung» zweifeln. Nach eigener Aussage besorgte Erwin Leiser Recherche und Auswahl des Negativs; restaurierend oder korrigierend hat er nicht eingegriffen. Zu vermuten ist – der Werbung zum Trotz und Lang war immerhin schon um die 74, als er autorisierte; vielleicht wollte Lang nicht pingelig sein und freute sich schon über eine wieder um gut zwei Stunden verlängerte Version –, dass Enno Patalas, der im Film-museum München liebevoll «jede Seite» Drehbuch, «jeden Meter» Film von Lang sammelt und mit Akribie Version mit Version, Variante mit Variante vergleicht, inzwischen über eine «werkgetreuere» Fassung verfügt. Nicht jede Irritation des Zu-

schauers, so ist weiter zu vermuten, braucht auf Fritz Lang zurückzuschlagen.)

Langs zweiter Tonfilm und sein letzter Film in Deutschland vor der Emigration, *«Das Testament des Dr. Mabuse»*, wurde von Goebbels' NS-Zensur nur für den Export freigegeben und deshalb in Wien uraufgeführt. Bei seiner deutschen Uraufführung 1951 kam der «Film-Dienst» (Organ der Katholischen Filmkommission für Deutschland) dann zum Urteil: «Deutscher Kriminal- und Sensationsfilm. Völlig unwahrscheinlicher Verbrecherfilm, der Gemüt und Nerven stark belastet. Ungesund. Abzuraten.» (Die 1982 von mir in Zürich gesehene Fassung wies ein deutlich erkennbares Loch in der Handlung auf und müsste mindestens in einer Szene als unvollständig deklariert werden.)

Dr. Mabuse, der Spieler

Der Film beginnt mit einer Einstellung von Mabuse (Rudolf Klein-Rogge – übrigens: erster Ehemann der Drehbuchautorin Thea von Harbou, die von 1920–33 auch mit Lang verheiratet war) an einem Schminktisch. Er fächert einen Satz Spielkarten in der Hand aus – aber die Karten zeigen Gesichter. Mabuse wählt eine Karte: seine Maske für ein erstes Spiel. Ein präzise geplanter Raubmord läuft ab. Der Anschlag gilt einem Kurier, der einen Geheimvertrag befördert. Die Kenntnis des Vertrags erlaubt Mabuse eine erfolgreiche Spekulation mit Wertpapieren an der Börse. Aber der Schaden, den er den Aktionären beifügen kann, scheint wichtiger als der Gewinn. Geld allein steht Mabuse auch aus seiner Falschmünzerei zur Verfügung. Doch Mabuse muss seine Macht voll auskosten, seine Wirkung vom Gesicht eines Gegenübers ablesen: Deshalb wirkt er nicht nur durch seine Organisation und seine Mittelsmänner, er tritt – in wandelnden Verkleidungen – an Spieltischen in Aktion, hypnotisiert sein Opfer und bringt ihm entwürdigende oder gar vernichtende Verluste bei.

Mehr und mehr mündet die Handlung in die direkte Konfrontation von Gut

(Staatsanwalt Wenk) und Böse (Mabuse) – wobei Freunden des Staatsanwalts, Graf und Gräfin Told, die Funktion eines Katalysators zukommen. Die Gräfin gerät am Ende des ersten Teils in die Gewalt Mabuses, während der Graf, als Falschspieler gebrandmarkt, sein soziales Ansehen und seine Freunde verliert.

Im zweiten Teil wird der Graf von Mabuse systematisch in den Selbstmord getrieben, während sich die Gräfin erfolglos aus den Klauen des Bösewichts zu lösen sucht. Wenk gelingt schlussendlich die Aushebung der Mabusebande – aber Mabuse selbst entzieht sich der Staatsgewalt, indem er wahnsinnig wird.

«Dr. Mabuse, der Spieler» gehört in den engeren Umkreis von «Das Kabinett des Dr. Caligari» (Robert Wiene, 1920). (Zu erwähnen wäre ferner etwa der kaum noch bekannte «Von Morgens bis Mitternacht» von Karl Heinz Martin, 1920, wo ein von Wahnvorstellungen irritierter Kassier sich mit dem gesamten Bargeld, das er seiner Bank entwendet, ins prickelnde Nachtleben stürzt.) «Auch Langs Film berichtet von dem unheilvollen Wirken eines verbrecherischen Übermenschen, der mittels hypnotischen Fähigkeiten eine Bande williger Geschöpfe zu Mordtaten verleitet und am Ende selbst wahnsinnig wird. Lang liess der Initiative seines expressionistischen Architekten, Otto Hunte, freien Lauf. Schatten und Lichtreflexe sind häufig, wie in «Caligari», nur gemalt» (Gregor/Patalas, «Geschichte des Films», Gütersloh 1962).

Das Testament des Dr. Mabuse

Als Fall für Kommissar Lohmann (Otto Wernicke, der übrigens auch als Lohmann schon die Kindermorde in «M – eine Stadt sucht einen Mörder» aufklärte), als Kriminalfilm angelegt und als Tonfilm gestaltet ist dieser «Mabuse» wesentlich rasanter und spannender als sein Vorgänger. Er weist auch einige so hervorragende Horrorsequenzen auf, dass er ohne weiteres auch dem Genre des Horrorfilms zugerechnet werden könnte. Mabuse (wiederum Rudolf Klein-Rogge) hockt zusammengekauert in einer Irrenanstalt und schreibt wie wahnsinnig



Dr. Mabuse: «Wir müssen die Welt in einen Abgrund von Terror stürzen.»

wahllose Blätter voll: präzise Anleitungen zu Verbrechen, die – und das erstaunt zunächst – exakt so auch tatsächlich ausgeführt werden. Mabuse hat durch Fernhypnose bzw. durch den Leiter der Irrenanstalt, der Mabuse wissenschaftlich studiert, sein Erbe antritt und schliesslich eins mit dem Meister wird (eine heute nicht mehr völlig überzeugende Doppelbelichtung zeigt, wie die beiden ineinandertreten), eine straff geführte Verbrecherorganisation aufgebaut – mit Sektionen und Untersektion, Rapport und gestaffelter Befehlshierarchie. Geblieben ist, was einige der Ganoven erstaunt, dass die Verbrechen keinen Gewinn abzuwerfen haben, soweit ersichtlich sinnlos, Selbstzweck sind. Was aber soll Mabuse in seiner Zelle mit materiellem Reichtum? Er will Herrschaft durch Angst und Schrecken. Dem Chaos, das er systematisch über die ganze Stadt verbreiten will, stellt er den eigenen disziplinierten, straff organisierten Machtapparat entgegen. Kommissar Lohmann verhindert selbstverständlich das Schlimmste, aber Mabuse stirbt ihm unter den Händen weg

und dessen Erbfolger entzieht sich der Staatsgewalt wiederum, indem er schlicht wahnsinnig wird.

Formal überzeugend ist insbesondere der kreative Einsatz des Tons, der, teils asynchron zum Bild, die Stimmung stark mitprägt und die «Thematik einer gestörten Kommunikation» wirksam umsetzt.

«Mabuse-Themen» – angedeutet

«Deutschland der Inflationszeit. Börsenzauber, Rauschgift, Hypnose, Spielleienschaft, Libertinage, öffentliche Gewaltanwendung – von ihnen handelt «Dr. Mabuse, der Spieler» nicht so sehr, als dass sie ins Spiel gebracht werden, in das des Helden und in das des Films. Der Verlust der «Werte», das Schwinden der Dekkung für Geld und alle andern Zeichen bilden seine Basis» (Enno Patalas in «Fritz Lang» Hanser Verlag). «Gestörte Kommunikation, vorgetäuschte, verhinderte, zur Übermittlung von Befehlen pervertierte, ist für das ganze Geschehen im «Testament des Dr. Mabuse» bestimmend. Stimme und Körper treten auseinander. Stimme ist nicht länger natürliches Organ eines mit Verstand begabten Einzelnen, sondern abgetrennt vom Körper, entfremdet, verselbständigt, übertragen, Prothese oder Fremdkörper. Was die gestörten Kommunikationsorgane mitteilen, setzt Aktion und Gegenaktion des Films in Gang» (Patalas, ebenda). «Der neue Mabuse («Die tausend Augen des Dr. Mabuse») will anders als der alte

ADAS Tonbandkurse

Die Arbeitsgemeinschaft deutschschweizerischer und gemeinnütziger audio-visueller Stellen (ADAS) veranstaltet samstags am 7. und 28. Mai 1983 von 9.00 bis 16.00 Uhr bei Radio DRS in Zürich einen zweiteiligen Tonbandkurs: Aufbauend auf den erarbeiteten technischen Grundlagen des ersten Teils, führt der zweite Teil zu den gestalterischen Anwendungsmöglichkeiten und radiofonen Grundformen: Hörspiel, Feature, Reportage. Anmeldung: ADAS-Sekretariat, c/o Verleih BILD + TON, Häringstr. 20, 8001 Zürich, Tel: 01/47 1958.

(der kannte die Atombombe noch nicht), die herrschende Ordnung nicht erschüttern und schrittweise der Vernichtung zutreiben. Er will sich ihrer diskret bemächtigen, um sie auf einen Schlag hochgehen zu lassen. Er sucht nicht Konfrontation, seine Taktik ist die Unterwanderung: unsichtbare Zeugen, unsichtbare Projektile» (Patalas, ebenda). Walt R. Vian

Dead Men Don't Wear Plaid

(Tote tragen keine Karos)

USA 1982. Regie: Carl Reiner
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/327)

Ihr habt zu «Dead Men Don't Wear Plaid» bisher keine ausführliche Besprechung gebracht. Da ich glaube, der Film habe eine solche verdient, habe ich zur Selbsthilfe gegriffen. Vielleicht passte es Euch.

Rolf Polier

Kann man sich bessere als solch aktive Leserwünschen? *Die Redaktion*

Der Versuch, die Geschichte des Films nachzuerzählen, würde zweifellos Kopfschmerzen bereiten. Soviel nur sei verraten, dass nach dem Krieg einige unverbesserliche Nazis den unheimlichen Plan schmieden, ganz Amerika zu vernichten. Dies mit Hilfe einer besonderen – da extrem zersetzend wirkenden – Käsesorte. Um den Plan ausführen zu können, muss ein bestimmter Wissenschaftler entführt werden, der eben diesen Käse herstellen kann. Dessen Tochter ist es, die dieser Entführung wegen den Privat-eye Rigby Reardon aufsucht, und damit den Stein ins Rollen bringt.

Die ganze Geschichte erinnert im übrigen an einen Ausspruch von Howard Hawks über dessen Film «The Big Sleep», einem Klassiker der schwarzen Serie Hollywoods: «Die Story habe ich nie verstanden, ich habe sie gelesen und war ent-

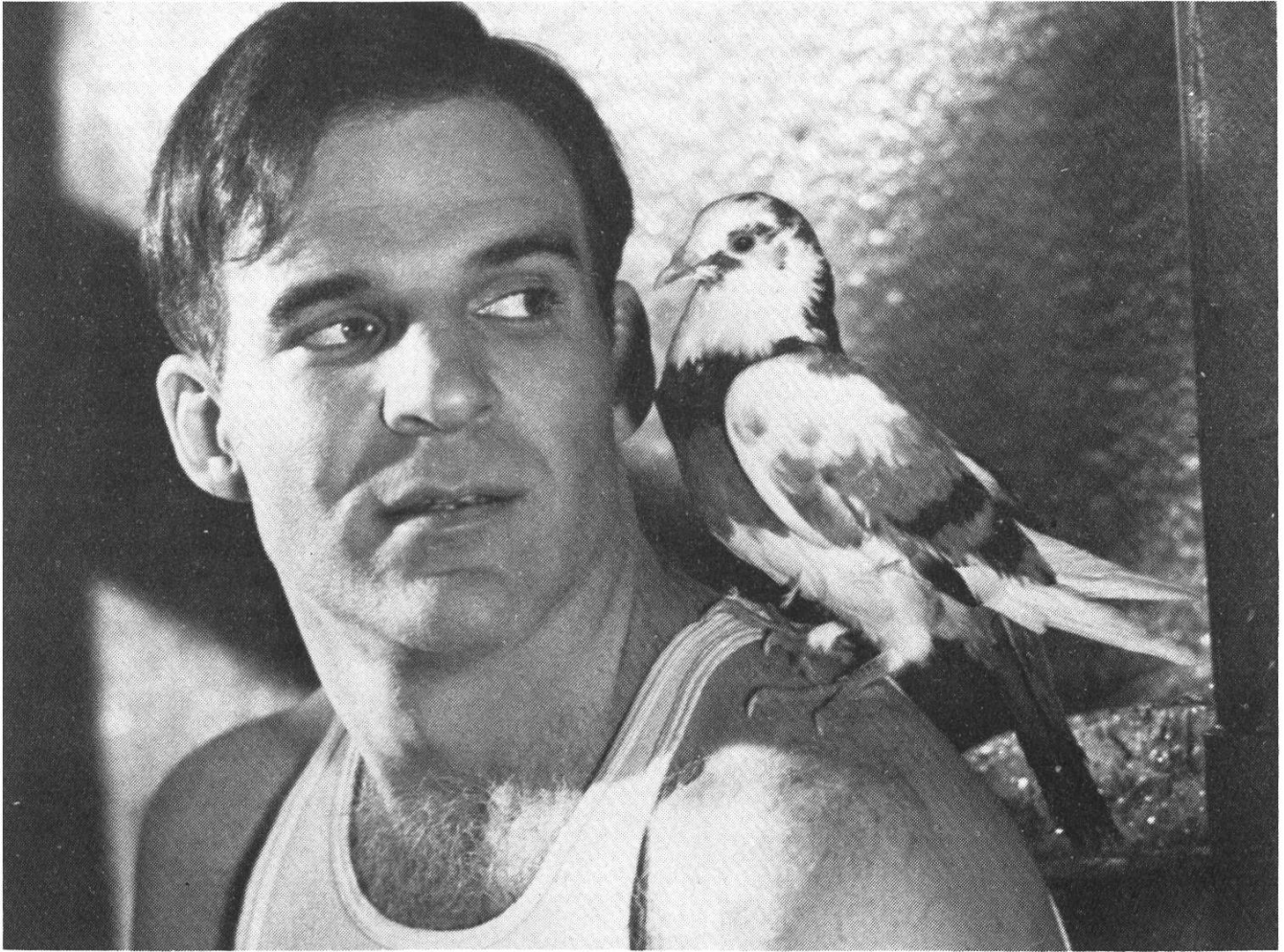
zückt. Wir haben lediglich versucht, jede Szene so unterhaltsam wie möglich zu machen. Von der Geschichte verstanden wir nichts.»

«Tote tragen keine Karos» (so der deutsche Titel) ist eine Parodie auf den schwarzen Film. Und er hat mit ihm nicht nur diese gelegentliche völlige Unverständlichkeit der Story gemein. Die Story war ja in diesen Filmen auch gar nicht so wichtig, da waren einige Elemente, die einfach da sein mussten (so etwa, ein relativ enges Verständnis des Genrebegriffs vorausgesetzt, der zynische Privatdetektiv Bogart'scher Prägung, die emanzipierte, kühle Frau etc.), und dann ging es ja eigentlich auch mehr um die Vermittlung einer bestimmten Atmosphäre, dieses Gemisch von Korruption, Kriminalität, Intrige und Verzweiflung. Im Ganzen ergab das jeweils weniger einen Kriminalfilm als eher eine Metapher, einen Kommentar zu unterschwelligem Auswüchsen der amerikanischen Gesellschaft.

«Tote tragen keine Karos» ist beides: die perfekte Nachempfindung der Atmosphäre, der Stilmittel dieser vor allem in den Vierzigern entstandenen Filme, und gleichzeitig deren Parodie. In seinen besten Momenten ist der Film beides zur selben Zeit: die Kopie und deren Entlarvung in parodistischer Form.

Da ist zum Beispiel die Szene, wo Reardon scheinbar cool eine eindeutige Avance seiner Auftraggeberin ablehnt und sich seine Überlegenheit im nächsten Moment als reine Schüchternheit entlarvt.

Die Drehbuchautoren (Carl Reiner, Steve Martin) wussten sehr genau um die Problematik einer Parodie auf ein Filmgenre, das vor beinahe 40 Jahren stattgefunden hat. Da sie ausserdem auf keine sehr tragfähige Grundidee zurückgreifen konnten (im Grunde ja ein einzelner, isolierter Gag), erfanden sie einen raffinierten Kniff, um den Zuschauer trotzdem bei der Stange zu halten, denn auch die umwerfendste Blödelkomik kann auf die Dauer ermüdend wirken. Im Film einmontiert sind kurze Szenen aus Filmen der schwarzen Serie, mit Stars wie Humphrey Bogart, Burt Lancaster, Cary Grant und anderen. Der Einbezug ist perfekt (es ist also



Steve Martin als Private-eye Rigby Reardon.

zum Beispiel keine optische Differenz zwischen altem und neuem Material auszumachen) und hat zweierlei Funktion: Zum einen ist das ein einfacher Trick, um Cineasten und alle, die sich dafür halten, für den Film zu begeistern, zum anderen kann die Parodie auch hier ansetzen. Rigby Reardon etwa bedient sich Humphrey Bogarts als Informanten und stellt damit, durch dessen Charakterisierung als Underdog, unser Bogart-Image auf den Kopf.

Am Ende des Films deutet Steve Martin als Rigby Reardon die Möglichkeit einer Fortsetzung an («Dead Men Don't Wear Plaid, Part II» vielleicht). Das Rezept wäre wohl auch dann der Einbezug alter Szenen. Doch dies könnte zum Bumerang werden: Der Überraschungseffekt wäre dann nämlich dahin, und wenn es Martin/Reiner nicht überzeugender gelänge, die

Szenen einzubauen, könnte sich der Gag rasch in einen Langweiler verwandeln. Denn allzuoft ist der Einbezug dieser Szenen logisch nicht begründbar, dient auch keinem parodistischen Zweck. Andererseits ist die Unlogik Stilmittel. Reiner/Martin werden also, der filmischen Glaubwürdigkeit zuliebe, einen Kompromiss finden müssen.

In einer Zeit, da zum Beispiel Woody Allen immer mehr Mühe hat, sich selbst und seine Komik in seinen Filmen noch unterzubringen, ist «Tote tragen keine Karos» eine doppelte Überraschung: grossartige Komödie und Genreparodie zugleich. Steve Martin als Privatdetektiv Rigby Reardon beherrscht nämlich sämtliche komischen Stilmittel, von der einfachen Anspielung bis zur handfesten Blödelkomik, mit einer Sicherheit, die bewirkt, dass unsere Lachmuskeln während eineinhalb Stunden angeregt werden wie selten, und die, was noch seltener ist, bewirkt, dass wir uns nachher nicht verschaukelt vorkommen.

Rolf Polier