

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

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

Heft 12

PDF erstellt am: **17.07.2024**

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.

Dhil Al-Ardh

(Der Schatten der Erde/L'ombre de la terre)

Tunesien/Frankreich 1982. Regie: Taïeb Louhichi (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/167)

Im Gegensatz zu vielen Regisseuren vor allem des afrikanischen Kontinents hat sich der 35jährige Tunesier Taïeb Louhichi viel Zeit gelassen, bis er sich an seinen ersten Langspielfilm, «Dhil Al-Ardh», gewagt hat. Und doch war Louhichi alles andere als ein Unbekannter, als er letztes Jahr mit diesem überzeugenden Debüt zu verschiedenen internationalen Ehren kam. «Dhil Al-Ardh» ist die erste Summe eines konsequenten Schaffens, mit dem sich Louhichi seit 1972 als genauer und sensibler Beobachter seiner Heimat ausgewiesen hat: eines Lebensraums, der durch die Moderne bedrängt wird. Seine vielfach ausgezeichneten Kurzfilme handeln von der materiellen Armut, die Menschen der Ausbeutung ausliefert, von der schmerzhaften Emigration in die bodenlose Fremde («Mon village – un village parmi tant d'autres...», 1972); sie beschreiben den drohenden Zerfall der Gemeinschaft von Dorf und Familie. «El Khammes» (Der Pächter, 1975) macht das Feld eines Kleinbauern zum Brennpunkt eines Alltags, dem sich mehr und mehr Zukunft entschlägt; erneut geht es um die Flucht ins Exil, und schon hier erfährt die Familie durch ein anonymes Telegramm, dass einer der ihren in der Fremde gestorben ist. Und in «Gabès, l'oasis et l'usine» entwirft Louhichi das Porträt jener Stadt, die in unmittelbarer Nähe seines Heimatdorfes liegt: Es zeigt, wie ihre Identität einem zweifelhaften industriellen Fortschritt weicht, ihre Atmosphäre vergiftet wird.

Wie diese wegbereitenden Filme ist auch «Dhil Al-Ardh» weit mehr als ein blosses Pflichtpensum für jene Europäer, die ihre Anteilnahme am Schicksal der sogenannten Dritten Welt bekunden wollen

oder ihr schlechtes Gewissen mit einem Kinobillett zu beruhigen versuchen. Louhichi will weder im Elend wühlen noch mit einem militanten Diskurs die Intellektuellen bestätigen. Vielmehr folgt er, fern jeder Versuchung, glattes, internationales und aufwendiges Kino zu machen, der Haupttendenz des afrikanischen Films: mit einer sinnlichen, poetischen und vitalen Bildsprache beleuchtet er den Riss zwischen der unberechenbaren, aggressiven Entwicklung der Aussenwelt und jener Innenwelt, in welcher der Mensch wurzelt und zu überleben versucht.

Schon die ersten ruhigen Bilder Louhichis zeugen vom unverstellten Blick auf das Alltägliche, von Liebe und Respekt. Vier dunkle Zelte stehen in einer rotgebrannten Wüste: Hier lebt eine nordafrikanische Grossfamilie, deren soziales Gefüge den Einzelnen in die Geborgenheit des Ganzen einzubinden vermag. Ohne falsche Idylle vorzugaukeln, beschwört Louhichi diese innere Heimat des Menschen, eine Welt der Ruhe, der Würde und des Friedens. Die kraftvollen Farben der Kleider und Dekors, die selbstverständliche Vielfalt der Kommunikation, die rituelle Sicherheit der Gesten und Bewegungen verweisen untergründig auf ideelle und kulturelle Werte, auf die Einheit des Menschen mit seiner eigenen Natur.

Und doch fühlt man, wie dieser Gemeinschaft Boden entgleitet, Zukunft entschwindet. Die zartgeschwungenen Sandberge am Horizont bieten nicht mehr Schutz: Sie sind Grenzgebiet, das – konkret und als Metapher – zunehmend an die feindliche Aussenwelt, an Krieg, Gewalt und Unverständliches erinnert. Aussenwelt bricht auch mit den regelmässigen Besuchen des motorisierten Händlers herein, der die Familie ihrer grossartigen, traditionellen Webarbeiten beraubt und dafür den entsetzlich gefärbten Ramsch der industriellen Zivilisation zurücklässt. Hmida, der Sohn des Patriarchen, fehlt: Er ist im Exil, auf der Suche nach einem fragwürdigen Glück.

Weitere Risse treiben das während Jahrhunderten harmonisch gewachsene Gefüge auseinander. Die Erde vertrocknet (der Staat ist an der entsprechenden Versorgung dieser alten Welt nicht interessiert); die Herde wird von einer unbekanntem Seuche befallen (und die angeforderte Hilfe von aussen wird versagt). Salah, eben noch Ehemann und Vater geworden, will Hmidas Beispiel folgen, in der vermeintlich reichen Fremde die Zukunft der Verlassenen sichern. In einer kurzen Einstellung von immenser Traurigkeit begleitet der Patriarch den jungen Mann, den er umsonst vor seinem Irrweg gewarnt und gebeten hat, hier, zusammen mit den andern, die Bürde der Zeit mitzutragen: Diese paar wenigen gemeinsamen Schritte durch die Wüste signalisieren die ganze Tragik und Tragweite eines entscheidenden Abschieds.

Später kehrt Hmidas zurück: mit einem Fernsehgerät unter dem Arm, das bestehendes Bewusstsein zersetzt, ohne neue Werte zu geben, und das Bilder vermittelt, die keinen Inhalt mehr haben. Und wie von einem andern Stern tauchen eines Tages Uniformierte auf: Der Staat breitet seinen anonymen Apparat aus, der von jedem einen Personalausweis verlangt, jedem eine Nummer verpasst, Alter, Grösse und Fingerabdruck registriert und die Gesichter auch der islamischen Frauen fotografiert.

Und damit beginnt die letzte Offensive, mit der die Moderne diese Wüstenwelt aus den Angeln hebt. Die Farben, die Louhichi eben noch in diesem Schatten der Erde entdeckt hat, verlieren von ihrer leuchtenden Kraft, die Kamera wird unruhig, die als eigenständiges Gestaltungsmittel eingesetzte Musik macht ihrerseits das Ende der Harmonie deutlich: Die Hochzeit am Anfang des Films war das allerletzte Fest dieser Welt; zwischen Ehe und Tod, Hoffnung und Tragödie liegt ein grausam kurzer, unkontrollierbarer Weg. Hmidas, der Ernährer der Familie, wird vom Militär gepackt und verschluckt; die Gemeinschaft trennt sich, zurück bleiben der kranke Patriarch, der blinde Sohn und Salahas Frau mit ihrem Kind. Einmal noch tauchen die Beamten vor den Zelten auf: mit der Nachricht von Salahas Tod.

Am Schluss macht sich die Frau auf den



In «Dhil Al-Ardh» ist die Frau oft treibende Kraft und Mutter des Lebens.

Weg zum Hafen von Tunis, wo sie den Sarg mit dem Toten abholen will. Er führt, in einer Art kommentierendem Epilog, an einem zerfallenen Aquädukt vorbei, in den Lärm und die Anonymität einer lebensfeindlichen Stadt aus Beton. Und am Hafen wird der Frau erklärt, heute sei Samstag, das Areal geschlossen, das Abholen der Leiche unmöglich. Das letzte Bild zeigt, wie der Sarg hoch oben am riesigen Kranhaken über den Docks schwebt, keinen Boden, keine Erde findet. Die brutale Technik weiss mit ihm nichts anzufangen: Der tote Salah wird zum Sinnbild einer ganzen Kultur. Die grellen Töne des Dudelsacks erinnern an die trillernden Schreie der Frauen am Hochzeitsfest; die Sirenen werden zum Alarm.

Und um die Alarmierung unseres Bewusstseins, unserer Gefühle geht es Louhichi. Er will nicht eine archaische Welt konservieren und ihr schematisch die Moderne gegenüberstellen. «Dhil Al-Ardh» ist ein Zeugnis tiefen Mitleidens, aber auch ein Zeichen der Hoffnung: je-

ner Hoffnung nämlich, dass sich das Alte und das Neue in gegenseitigem Respekt begegnen. «Dhil Al-Ardh» ist ein Film über das Fehlen dieses Respekts, ein Film über die weltweite Praxis, mit der – sowohl im globalen Nord-Süd-Gefälle wie auch in den vergessenen Schattenzonen eines jeden Volkes – eine äussere, technische, staatliche und ökonomische Entwicklungsmacht eine traditionsbewusste Welt zerschlägt, ohne ihr die Chance zu einer Öffnung zu geben, in der noch immer der Mensch im Mittelpunkt steht. Allein die materielle Armut liefert eine ideell reiche Welt einem Prozess aus, der von der Arroganz der Macht bestimmt wird und daher destruktiv ist.

Wenn Louhichi allem zum Trotz an die Widerstandskraft dieser bedrohten Gemeinschaft glauben lässt, so deshalb, weil er in den Gesten und Gesichtern der Menschen etwas Unzerstörbares aufspürt. Er bemüht sich um Verismus, schafft einfache, oft choreografisch geordnete Bildfolgen und überhöht die Wirklichkeit zu einer poetischen Vision. Da vergisst man schnell, dass das eine oder andere etwas zu weich inszeniert und die (griechische) Schauspielerin Despina Tomazani im Vergleich zu den arabischen Darstellern nicht immer glaubwürdig wirkt. Der Film gewinnt eine Magie, deren Suggestivkraft den Zuschauer emotional trifft und zum Mitbeteiligten macht. Louhichi greift nie direkt ins Geschehen ein; er wahrt bei aller Emotionalität Distanz. Bescheiden und beharrlich zugleich legt er Zeugnis ab von der zärtlichen Liebe, die er für seine Figuren empfindet, und wenn seine Kritik bewegt, so auch deshalb, weil sie aus dieser Liebe heraus entsteht.

Zugleich beweist Louhichi viel Sinn für genau gesehene und gesetzte Details, die ausserordentlich bedeutsam sind und doch nie den Fluss der Erzählung stören: so für die soziale, voll respektierte Rolle der Frau, die auch dort, wo sie schweigt, treibende Kraft und Mutter des Lebens ist; für den jungen Mann, der in der Stadt mit Handschellen abgeführt wird; für die Intensität, mit der sich die Menschen in ihrer wahren Heimat begegnen. Sekundenschnell nur taucht ein Bild auf, das eines der grausamsten und wichtigsten ist:

der Webstuhl, preisgegeben in der Wüste, ein todgeweihtes Erbe, das Arbeit und Kultur, alte und junge Generation Tag für Tag verbunden hat und nun auf der Schutthalde der Zivilisation zu landen droht. Auch da konfrontiert uns Louhichi mit der Frage: Wo endet heute Leben, wo beginnt die Wüste – und welches ist die wahre Wüste des Lebens? Louhichi stellt diese Frage untergründig: als Betroffener einer Entwicklung, die keine Grenzen kennt und alle Kontinente erfasst.

Bruno Jaeggi

(Vgl. dazu das Interview mit Taïeb Louhichi in ZOOM 10/83, S. 12)

The Year of Living Dangerously (Ein Jahr in der Hölle)

USA/Australien 1982. Regie: Peter Weir (Vorspannungaben s. Kurzbesprechung 83/180)

Es ist nicht zu übersehen: Der australische Regisseur Peter Weir hat den internationalen Durchbruch geschafft, und die amerikanischen Produktionsgesellschaften erhoffen sich von ihm Werke, die sich weltweit vermarkten lassen. «The Year of living Dangerously» ist der erste australische Film, der vollumfänglich von einer amerikanischen Gesellschaft produziert wurde. Dass Weir künstlerisch Kompromisse schliessen und seine Grossproduktionen dem Hollywood-Standard anpassen muss, war schon aus seinem an den Kinokassen sehr erfolgreichen «Gallipoli» ersichtlich, in dem Weirs Spezialität – der mystisch-geheimnisvolle Umgang mit nicht alltäglichen Filmstoffen – kaum noch auffindbar war. Seine Reise auf die Philippinen, auf denen sein neuer Film mehrheitlich entstand, brachte ihn zwar weg von seiner Heimat, doch fand er auf dem Drehplatz zu seinen filmischen Wurzeln zurück. Der Beginn von «The Year of Living Dangerously», der die Ankunft des jungen australischen Rundfunkreporters Guy Hamilton (Mel Gibson) im Indonesien des Jahres 1965 zeigt, macht deutlich, wo die aussergewöhnlichen Qualitäten Weirs zu finden sind: Wie kaum ein anderer versteht er es, eine fremde Kultur und die un-



Etwas farblos gibt Mel Gibson (links) den amerikanischen Reporter in «The Year of Living Dangerously» von Peter Weir. Dagegen spielt Linda Hunt geradezu phantastisch den einheimischen Fotografen Billy Kwan.

gewohnte Atmosphäre fremden Lebens in wirkungsvolle, ungemein dichte und packende Bilder umzusetzen. Der Zuschauer erlebt mit den Augen des ehrgeizigen Reporters die Szenerie hautnah, stösst auf Widersprüche, exotische Faszination und das Elend der Slums. Und er lernt Billy Kwan kennen, den kleinen Mann, der über alle seine Bekannten ein Dossier anfertigt, und der Hamilton seine Freundschaft anbietet. Die Schauspielerin Linda Hunt spielt diesen Billy Kwan so brillant, dass erst ein Blick in das Presseheft bewusst macht, dass der zwergwüchsige Fotoreporter von einer Frau gespielt wird.

Hamilton und Kwan üben ihren Beruf mit grossem Ehrgeiz aus, der eine, weil er Karriere machen möchte, und der andere, weil er mit den Menschen, die er fotografiert, mitfühlt und mitleidet. Hamilton befindet sich ständig auf der Suche nach der grossen Story. Anteilnahme und

Engagement lassen sich dabei mit dem Kodex des objektiven Berichterstatters, der nur beschreibt, was er sieht, nicht vereinbaren. Sie stehen dem, der die übergeordneten politischen Zusammenhänge erforscht und das Schicksal des Einzelnen (das sich millionenfach wiederholt) nur dazu benützt, um seinen Landsleuten die Reportersuppe mit einigen Tränen und blumig abgefassten Emotionen zu würzen, im Wege. Doch im Gegensatz zu Volker Schlöndorffs Film «Die Fälschung», in der ein Reporter seine Arbeit und damit auch sein Leben als Fälschung entlarvt, ist die Hauptfigur hier noch jung und naiv. Mit seinen abgebrühten Kollegen, die Weir vor allem beim Trinken, Sprücheklopfen und Feiern zeigt, hat Hamilton nicht viel gemeinsam. Er befindet sich noch auf der Suche nach dem richtigen Journalistenweg. Er kann nicht immer auf Distanz bleiben und findet trotzdem keinen Zugang zu dem Volk und seinen Problemen, die er täglich seinen Zuhörern näherbringen soll.

Die Thematik des Reporters in Krisengebieten erhält durch Weirs Film, der nach einer Romanvorlage des Amerikaners C.J. Koch entstand, nur wenige neue

Aspekte. Zu diffus ist die Figur Hamiltons angelegt, und zu blass wirkt der hochgeliebte Mel Gibson. Die leidenschaftliche Liebesgeschichte zwischen Hamilton und einer britischen Botschaftsangestellten (Sigourney Weaver), die Weir enttäuschend plump und leidenschaftslos einfädelt und wie routiniert abgespulte Serienliebeleien vorantreibt, droht dem Film sogar das Genick zu brechen. Zu gross ist auch der Stilbruch und zu voraussehbar das Liebesgeplänkel inmitten der politischen Wirren Indonesiens.

Doch glücklicherweise besinnt sich Weir rechtzeitig eines besseren und rückt die mit Abstand stärkste und wirkungsvollste Figur wieder in den Mittelpunkt des Geschehens: Billy Kwan, der auch das Liebesglück seines Freundes geschickt steuert und dessen sarkastische Bemerkungen die scheinheilige Ignoranz der Berichterstatte ein ums andere Mal entlarven, steht dem sich ankündigenden Bürgerkrieg nicht mit der Spürnase des newsgeilen Reporters gegenüber, sondern ist mit Kopf, Herz und Brieftasche in das Geschehen involviert. Er fotografiert die Mächtigen, lebt ausserhalb der Slums und ist doch bei seinen regelmässigen Besuchen eines Patenkindes mit dem Elend der Unterprivilegierten konfrontiert. Seine oft wiederholte Frage «Was sollen wir denn tun?» wird mit den sich überstürzenden Ereignissen immer verzweifelter. Indonesiens Staatsoberhaupt Sukarno, das den Staat einst in die Unabhängigkeit führte, ist längst der Korruption und politischer Ränkespiele verfallen. Ihm droht sowohl von den rechten Militärs als auch von den immer stärker werdenden Kommunisten der Putsch. Billy Kwan sieht das Elend seines Volkes, und er wünscht sich nichts sehnlicher, als ein Wandel in der indonesischen Politik, doch er fürchtet sich auch vor der grossen Schlacht, dem Bürgerkrieg, unter dem die arme Bevölkerung vielleicht noch mehr zu leiden hätte. Kwans Aufbäumen ist sinnlos, sein Handeln ein letzter, verzweifelter Aufschrei: Im Hotel, in dem Sukarno einen Galaabend für die internationale Presse organisiert, hängt Kwan ein Spruchband aus dem Fenster: «Sukarno gib Deinem Volk zu essen». Doch noch ehe der Staatsmann das

Transparent erblicken kann, ist es von Sicherheitsbeamten auch schon wieder eingerollt worden. Billy Kwan wird dabei aus dem Fenster gestossen und stirbt. Weirs Film ist technisch perfekt inszeniert und fasziniert durch seine Detailtreue und die wirkungsvolle Fotografie des Kameramannes Russell Boyd. Das Engagement und die Kritik, die Weir anbringt, ohne mit Parolen um sich zu werfen, ist jedoch zweispältig. Es gelingen Weir hervorragende Bilder, welche die politische Situation und die Machtlosigkeit der Bevölkerung deutlich machen. Erwähnenswert wäre beispielsweise eine Szene, die den kleinen Billy Kwan zeigt, wie er vorwurfsvoll auf ein überlebensgrosses Plakat Sukarnos starrt. Die Mimik Kwans und die geschickte Schnitt/Gegenschnittmontage lassen diese kurze Szene zu einem packenden, stummen Dialog zwischen der Macht und der Ohnmacht werden. Andererseits hat Weir die Arroganz, einen Film über politische Unterdrückung im Jahre 1965 zu grossen Teilen ausgerechnet in einem Land zu drehen (Philippinen), dessen politische und soziale Machtstruktur sich kaum von der im Film beschriebenen und kritisierten unterscheidet. Ob Sukarno oder Marcos, die Unterdrückung des Volkes und der Opposition bleibt dieselbe. Dass Weir diese Parallelen nicht gesehen hat, möchte ich bezweifeln.

«The Year of Living Dangerously» zeigt deutlich, wie weit ein ambitionierter Regisseur, der den Kassenerfolg anstrebt, heute noch gehen darf: Brisant darf der Stoff schon sein, aber wenn immer möglich sollte die Brisanz von gestern sein und aktuelle Bezüge allenfalls andeuten, nicht aber aufdecken.

Weir entlässt den Zuschauer schliesslich mit einer milden moralischen Weiterentwicklung seines Helden. Die Karriere lässt er vorläufig sausen, sein wilder Amoklauf durch die Sicherheitskontrollen am Flughafen führt dazu, dass er sein Tonband verliert. Dafür darf er seine Geliebte zum Happy-End umarmen. Wem das alles zu süss und kitschig ist, der kann sich an die vielen anderen Szenen halten, die diesen Film über ähnliche Grossproduktionen stellt und ihn trotz allem sehr sehenswert macht.

Roger Graf

Stadt der verlorenen Seelen

BRD 1982. Regie: Rosa von Praunheim
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
83/175)

Er versteht sich als Provokateur und Undergroundfilmemacher, der unter die Oberfläche bürgerlicher Moral taucht und dort immer wieder Skurriles, Aussergewöhnliches und Spektakuläres entdeckt. Als eine Kritikerin Rosa von Praunheim zu seinem neuen Film gratulierte und ihm versicherte, dass dieser erstaunlich professionell gemacht sei, wies er dies empört zurück: «Für mich ist (professionell) etwas Beleidigendes, meint es zumeist kalte, glatte, technisch präzise Arbeit. Das machen andere besser. Mich interessiert aber das Brüchige, Spontane, Herzliche.»

Seine Filme mit üblichen Randgruppenfilmen zu vergleichen, in denen meist mit verklemmter Neugier an die Toleranz appelliert wird, wäre genauso falsch, wie die Gegenüberstellung eines Punk-Fanzine mit einer wissenschaftlichen Abhandlung über moderne Unterhaltungsmusik. Praunheim kennt die Szene, die er in seinen Filmen weniger beschreibt als (auf-)leben lässt, sehr gut. Seine Figuren kommen aus dem Nachtclub von nebenan, spielen sich selber, lustvoll, dekadent oder traurig, grad so, wie sie sich fühlen. Und doch ist das, was auf der Leinwand so improvisiert und zufällig erscheint, das Resultat einer langen und intensiven Zusammenarbeit. Praunheim sucht sich seine Mitspieler vor Ort, im Szenenschungel von Berlin. Sein Bekanntheitsgrad führt auch dazu, dass sich Leute spontan bei ihm melden, so etwa Judith Flex, die den Filmemacher zu ihrer erotischen Trapezshow einlud, die Praunheim so begeisterte, dass er der Künstlerin anbot, bei ihm zu wohnen. Bald kamen auch ihre Freunde, hauptsächlich Amerikaner, die im Berliner Underground-Showbusiness arbeiteten. Bald schon waren genügend originelle Menschen zusammen, um einen neuen von Praunheim-Film zu bevölkern.

«Die Stadt der verlorenen Seelen» (treffender kann man Berlin gar nicht charakterisieren) hat eine ähnliche Ausgangssi-

tuation wie der im Vorjahr in unseren Kinos gezeigte «Unsere Leichen leben noch». Praunheim hat auch hier wieder eine Anzahl Menschen (diesmal sind es Rocksänger, Tänzer, Akrobaten, Schwarze, Schwule, Transsexuelle und Juden) in seiner geräumigen Wohnung versammelt und kleine Szenen und Geschichten geprobt. Als Ausgangspunkt genügen meist einige wenige Schreibmaschinenseiten, die zudem vor allem für die coproduzierenden Fernsehsender geschrieben werden. Das eigentliche Drehbuch entsteht erst beim intensiven Proben mit einer Videokamera. Szenen werden spontan umgeschrieben oder ergänzt, jeder Darsteller liefert neue Ideen und neue Bilder.

Eine eigentliche Handlung gibt es nicht. Praunheims Wohnung und eine Imbiss-

Provokation, nicht Analyse, ist das Metier von Rosa von Praunheim.



bude – die unappetitliche neue Esskultur zelebrierende «Hamburger Queen» – sind Dreh- und Angelpunkt, um die herum alles möglich ist. Die Gruppe junger Amerikaner redet über sich und die Welt, und was ihnen sonst noch so einfällt. Nicht die einzelnen Bilder, diese herrliche Ausgeflipptendekadenz, oder die Darsteller machen dabei den Reiz des Films aus, sondern das bunte Durcheinander von Gags, Tiefsinn, rockigem Sound und Selbstenttäusung.

Auch die beiden Praunheimstars Helga Götze und Lotti Huber haben ihren kleinen Auftritt mit dem berühmten Aha-Effekt. Transsexualität steht im Vordergrund, das grosse Verwirrspiel mit Männern, die Frauen sind. Wer aber eine Auseinandersetzung mit den Problemen der Transsexuellen in Berlin erwartet, wird enttäuscht. Praunheim liefert keine Erklärungen oder gar Milieustudien ab, seine Filme fordern nicht Toleranz, sie setzen sie schlichtweg voraus. Deshalb muss Praunheim beim Inszenieren von Geschmacklosigkeiten, oder wie immer man seine Einfälle bezeichnen möchte, nicht zurückhaltend sein. Erfrischend und spontan ist das allemal; denn da, wo andere Regisseure philosophisch werden, setzt Praunheim Sinnlichkeit und Lebenslust vor die Kamera. Alles wirkt bei ihm ein wenig überdreht, ganz so, wie sich ein Aussenstehender die «Szene» vorstellt. Voyeurismus ist da mit Sicherheit im Spiel; denn der Betrachter wird unweigerlich zum Voyeur, wenn er sich mit den handelnden Personen nicht zu identifizieren vermag, und dies trifft bei Rosa von Praunheims Filmen für die meisten Kinobesucher zu.

Doch Praunheim beutet seine Mitspieler nicht aus, wie das nur allzuoft geschieht, er lebt und spielt mit ihnen, weil er sich nicht als Aussenstehender, sondern als Freund zu erkennen gibt. So hat er mit seiner Truppe im vergangenen Jahr neben den Filmarbeiten eine kleine Tournee bestritten, die recht erfolgreich war. Interessant wäre es natürlich zu wissen, wie jene Menschen auf den Film reagieren, die sich mit den Darstellern wohl am meisten identifizieren werden: die Transsexuellen. Vorwürfe aus dieser Ecke hat Praunheim bereits erhalten, etwa den,

dass seine Darsteller allesamt aus dem Showbusiness kommen, und dass diese grell schimmernde Welt des Rampenlichts nur wenig mit dem alltäglichen Leben eines Transsexuellen zu tun hat. Ich glaube allerdings, dass dieser Vorwurf an Rosa von Praunheims Verständnis als Regisseur vorbeizieht. Denn die Provokation ist, wie gesagt, sein Metier und nicht die Analyse. Kein anderer deutscher Regisseur versteht es, Themen aus dem verdrängten Repertoire bürgerlicher Moral (oder Unmoral) auf solch vitale und unterhaltende Art auf die Leinwand zu bringen.

Roger Graf

Storia di Piera (Die Geschichte der Piera)

Italien/Frankreich/BRD 1983. Regie: Marco Ferreri
(Vorspannungangaben s. Kurzbesprechung 83/177)

«Eine Hymne an die Liebe und an die Frau», ein «Ferreri der Höhepunkte», «die Verkörperung der weiblichen Macht», des «Gleichgewichts der Welt» sogar. Grosse Worte konnte man im Zusammenhang mit der diesjährigen Berichterstattung aus Cannes über Ferreris neuen Film, «Die Geschichte der Piera», lesen. Lange, vielleicht allzulange Zeit verband man den Namen Ferreri vor allem mit dem damaligen Skandalfilm «La grande bouffe», der bösen und bösartig konsequenten Geschichte einer sich zu Tode fressenden Gesellschaft. Die Gesellschaft als Ganzes hat in seinem neuen Film, auf den ersten Blick gesehen, sein Interesse zugunsten der schillernden Beziehungswelt einer Familie verloren. Die ersten Bilder zeigen die starre Ansicht faschistischer Architektur, eine italienische Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg, aus der sich die letzten GI's verabschieden. Eugenia (Hanna Schygulla) liegt in den Wehen, die irritierenderweise zunächst gar keine zu sein scheinen. Piera (als junges Mädchen später dargestellt von der 13jährigen Bettina Grün) wird geboren, schmerzlos wie bei Tieren, lust-



Hanna Schygulla (Bildmitte) und Bettina Grün (ganz rechts) in «Storia di Piera» von Marco Ferreri.

voll oder orgasmisch gar. Eugenia gebiert, wie sie lebt. Sie lässt sich nicht einengen, streunt herum, wie, wo und wann es ihr passt, und scheint sich allen Männern anzubieten. Ihr Mann (Marcello Mastroianni) leidet halb, halb akzeptiert und versteht er, ohnmächtig gegenüber dem totalen Autonomieanspruch der Frau. Für die gesellschaftliche Umgebung ist sie untragbar; die Gesellschaft kann sich nur dadurch vor ihr schützen, dass sie sie zur Kranken stempelt, der man mit Elektroschocks beizukommen versucht – vergeblich natürlich.

Zwischen heranwachsender Tochter und Mutter spinnt sich ein eigentümliches – wiederum irritierendes – Verhältnis. Die Tochter fühlt sich verantwortlich für die Mutter, holt sie heim oder geht ihr nach, zu jeder Tages- und Nachtzeit. Für die Schule bleibt dabei kein Raum. Ihre Lehrerin ist vielmehr die Mutter. Schlüssel-

szenen: Piera findet Eugenia am Meer im Sand, auf einem Liebhaber, ohne Machtgehebe dominierend, sitzend, völlig ihrer Lust ergeben; und Piera betrachtet alles gelassen, teilnehmend, fasziniert – in einer Art tierisch-natürlicher Instinkthaftigkeit. Und da stellt sich vielleicht eine Erklärung für die häufige Irritation des Zuschauers (meiner selbst und vielleicht anderer) ein: Ferreri geht es nicht um eine psychologische Zeichnung der Figuren, sondern vielmehr um ein visionäres Menschenbild, um einen Menschen, der jenseits aller Konvention und Moral nach absoluter Erfüllung sucht, indem er die Einheit mit der verlorenen Natur wiederzugewinnen sucht.

Auf dieser Suche, so der Befund Ferreris, hat der Mann keine Chance; er bleibt irgendwo auf der Strecke, wenn er überhaupt aufbricht. Ferreri zeigt den Mann weiter weg von der Natur, vom Ursprünglichen, als die Frau. Er ist für ihn zu sehr auf seine Gesellschaft «programmiert», die schliesslich auch eine klar patriarchalische ist. Am deutlichsten und tragisch-

sten ist dies in der Figur des Vaters zu sehen: Obwohl total hingezogen zu Eugenia, führt ihn seine Liebe zu ihr nicht aus den gesellschaftlichen Fesseln. Er verliert dabei vielmehr seinen Geist und schliesslich indirekt sein Leben. Die Gegenfigur zu Piera, ihr Bruder, bleibt ebenfalls völlig ausserhalb der «wildnen Weiten» der Frauen – oder eben: innerhalb des Normalen, Vernünftigen, und das heisst für Ferreri soviel wie innerhalb des Leblosen. Nur – auch Eugenia ist noch auf dem Weg, zwar schon weit weg, aber doch noch so nah, dass sie schliesslich eingesperrt werden muss, gänzlich untragbar geworden für die «normale» Umgebung. Es bleibt der Tochter, deren Geschichte ja der Film von seinem Titel her erzählt, als Frau vorbehalten (dargestellt von einer unheimlich verwandlungsfähigen Isabelle Huppert) die Vision eine Stufe weiterzutreiben. Im Theater, in der Kunst scheint sie als Schauspielerin einen Weg zu finden, in dieser Gesellschaft lebendig zu überleben. (Sie spielt die «Medea» des Euripides. Man müsste Ferreri fragen, was die Medea ihm bedeutet.)

Auch Piera setzt sich über alle Einengung hinweg – konsequenter, auch bewusster und nicht nur instinktiv und am Rand des Wahnsinns wie die Mutter. Die Künstlerexistenz also – die wohl auch die Regisseurexistenz Ferreris einschliesst – als Möglichkeit, Natur und Zivilisation zu einer doch noch lebendigen Einheit zu verbinden.

Das provokante Schlussbild des Films ist dem Anfangsbild diametral entgegengesetzt. Es weist auch über die Möglichkeit, die in dieser Gesellschaft die Existenz als Künstler bietet, hinaus. Statt starrer Architektur aus der Zeit der totalen Verachtung der menschlichen Natur im Faschismus, zeigt Ferreri die sich umfassenden nackten Leiber von Mutter und Tochter – eine naiv-rührende Sequenz ohne Rührseligkeit, spielend im Sand, auf dem Hintergrund des wogenden Meeres als dem Inbegriff der ewig gleichen und doch ewig sich ändernden unbändigen Natur: die Utopie vom Menschen, der mit der Natur versöhnt ist.

So wäre es, glaube ich, gemeint. Aber damit ist dennoch nicht ganz alles gesagt. Wie angedeutet, können einerseits fal-

sche psychologische Erwartungen den Blick auf das Visionäre, Traumhafte oder besser Erträumte von Ferreris Film vorstellen, was nicht nur am Zuschauer liegen mag. Andererseits leiten über weite Strecken auch die von Ferreri gerne verwendeten Requisiten und Dekors aus dem Prostitutionsbereich in die Irre, die für mich etwas im Widerspruch stehen zum erklärten Anspruch des Regisseurs, Frauen als Wesen zu zeigen, die dem «ursprünglichen Wesen des Menschen», den «grossen Rhythmen der Natur», den «elementaren Schwingungen des Lebens» (aus einem Interview mit Ferreri) näher sind als der Mann. Ein falsches Verständnis freilich, das gegen Ende immer mehr, im genannten Schlussbild ganz, aufgehoben wird. Von Ferreri und seinen Schauspielerinnen jedenfalls. Kaum jedoch von denen, auf die offenbar der Zürcher Sexfilmkönig, Erwin C. Dietrich hofft, der im Geschäft um diesen Film mitmisch.

Sie werden enttäuscht sein. Die Erotik, die dieser Film ausstrahlt, hat wenig gemein mit demjenigen einschlägiger Filme, ist irgendwo (noch) nicht von dieser Welt – wie die des Weissen Gasts in Posolinis «Teorema» vielleicht. Oder eben höchstens als Vision, als Traum, als grosses Trotzdem. Niklaus Loretz

Die Zeit ist böse

Schweiz 1982. Regie: Beat Kuert
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/59)

Der Titel von «Die Zeit ist böse» stammt aus dem Vorwort zum Roman «Der barmherzige Hügel» der Baslerin Lore Berger, die sich, erst 22jährig und noch vor der Veröffentlichung ihres Bucherstlings, 1943 vom Basler Wasserturm auf dem Bruderholz in den Tod gestürzt hat. Die Geschichte dieser an ihrer stumpfsinnigen Umwelt leidenden Frau, die sich während des Zweiten Weltkrieges in Basel abspielte, bezeichnet Beat Kuert zwar als eine alte Geschichte. Und doch fand er zwischen jener und unserer Zeit erstaunliche wie auch bedenkliche Übereinstim-

KURZBESPRECHUNGEN

43. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

15. Juni 1983

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

L'Africain (Auf dem Elefantenpfad)

83/166

Regie: Philippe de Broca; Buch: Philippe de Broca, Gérard Brach; Kamera: Jean Penzer; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Cathérine Deneuve, Philippe Noiret, Jean-François Balmer, Jacques François, Vivian Reed u. a.; Produktion: Frankreich/Äquatorialafrika 1982, Claude Berri für Renn, 90 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Die Pariserin Charlotte, für den Club Méditerranée in Äquatorialafrika auf Erkundungsreise, begegnet in einem Dörfchen mitten im Busch ihrem «ausgestiegenen» Ex-Angetrauten, der hier als Pilot ein ungezwungenes Leben führt. Trotz handfesten Nach-Ehekrächen gelingt es den beiden auf abenteuerliche Weise, der bösen Elfenbeinschmugglerbande das Handwerk zu legen. Unterhaltsame Busch-Komödie von Altroutinier de Broca, die leider nicht frei von kolonialistischem Gehabe ist. Neben dem amüsanten Noiret beeindruckten vor allem die traumhaft blonden Haare der allerdings etwas undifferenzierten Deneuve. (Ab 12 Jahren)

J

Auf dem Elefantenpfad

Dhil Al-Ard (Der Schatten der Erde/L'ombre de la terre)

83/167

Regie und Buch: Taïeb Louhichi; Kamera: Ahmed Zaaf; Musik: Egisto Macchi; Darsteller: Despina Tomazani, Hélène Catzaras, Mouna Noureddine, Abdellatif Hamrouni, Rachmed Khemis, Abdelkader Mokdad, Mohamed Ben Othman; Produktion: Tunesien/Frankreich 1982, Tanit/Les Films Molière, 90 Min.; Verleih: Septima Film, Genf.

Eine nordafrikanische Grossfamilie irgendwo in der rotgebrannten Wüste: zunehmend preisgegeben einer Moderne, die eine harmonisch gewachsene Gemeinschaft und deren Wertgefüge bedrängt und zersetzt. Beeindruckend sinnliche und poetische Bilder zeugen vom tiefen Mitleiden eines Regisseurs, der das unverstellt Alltägliche zum elegischen Sinnbild formt: für die weltweit herrschende Arroganz der Macht, mit der ein menschenfeindlicher Fortschritt den Einzelnen seiner wahren Heimat und Zukunft beraubt. (Ab 14 Jahren) → 12/83

J ★ ★

Der Schatten der Erde/L'ombre de la terre

Eis am Stiel 4. Teil – Hasenjagd

83/168

Regie und Buch: Boaz Davidson; Kamera: Adam Greenberg; Darsteller: Jesse Katzur, Zachi Noy, Jonathan Segal, Sonja Martin, Bea Fiedler u. a.; Produktion: BRD/Israel 1982, Kinofilm/Golan-Globus, 94 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Die Helden aus Israel, bei ihren Fans weidlich bekannt, sind erneut hinter den Mädchen her. Diesmal scheint alles schwieriger, weil die drei einrücken müssen. Doch im Camp nebenan werden Mädchen gedrillt. Und so steht den erwarteten Verwicklungen nichts im Wege. Fast alle Versatzstücke des Klamottenkinos trifft man hier wieder: homosexuelle Militärärzte, dümmliche Schleifer, zerbrechende Latrinen, selbst «Charleys Tante» tritt in der Gestalt dreier männlicher Damen auf. Primitives Kinospektakel voller Zoten.

E

Hasenjagd

TV/RADIO-TIP

Samstag, 18. Juni

10.00 Uhr, DRS 2

 **Die Wiener Notizen**

Hörspiel von Richard Nelson, Übersetzung und Regie: Hans Hausmann. – Auf Einladung des Amerika-Clubs kommt US-Senator Stubbs nach Wien, um einen Vortrag zu halten. Es kommt zu einer Geiselnahme durch Terroristen, die sich zu einer Tragödie zuspitzt. Der Senator jedoch ist an nichts anderem interessiert, als an authentischem Erlebnismaterial für seine Memoiren. Der junge amerikanische Autor zeichnet mit der ins irrwitzig Surreale umschlagenden Satire Exponenten einer Gesellschaft, die alles und jedes möglichst gewinnbringend vermarktet. (Zweitsendung: Freitag, 24. Juni, 20.05 Uhr)

Sonntag, 19. Juni

8.30 Uhr, DRS 2

 **Wie liebt man seine Feinde?**

In der Bergpredigt kommt eine Moral zum Ausdruck, die für Heilige zugeschnitten ist, aber nicht für Durchschnittsmenschen. «Liebet Eure Feinde und betet für die, die Euch verfolgen.» Ist es überhaupt möglich, diejenigen zu lieben, die uns hassen und verfolgen? Der jüdische Publizist und Bibeltheologe Pinchas Lapie zeigt, dass die Rückübersetzung der Bergpredigt in die jüdische Muttersprache eine mögliche Antwort auf solche Fragen bringt.

19.00 Uhr, DRS 2

 **Farbvorstellung einer Geburtsblinden**

Ursula Burkhard, bekannt durch ihre viertelstündige «Sendung für die Blinden», gestaltete 1979 diesen Beitrag, der erstaunliche Einblicke in eine farbige Welt, die sie, die blind Geborene, nie gesehen hat. Aufgrund des grossen Interesses wurde der Radiotext in erweiterter Form als Buch herausgebracht: Farbvorstellungen blinder Menschen, Birkhäuser-Verlag Basel, lieferbar auch in Blindenschrift.

Montag, 20. Juni

10.00 Uhr, DRS 2

 **Die Jugend im Beziehungsfeld von Familie, Schule und Beruf**

Beängstigende Ruhe zwischen junger Gene-

ration und der Gesellschaft, eine Scheinruhe? Dr. K. Widmer stellt die gegenseitigen Erwartungen gegenüber. Entfremdung, Angst, Reglementierung, Institutionalisierung, Werterelativismus werden von der Jugend besonders stark als Sinn- und Identitätskrise empfunden. Nach der Situationsanalyse greift die Sendung Fragen auf und setzt sich mit den Problemfeldern Familie, Schule, Arbeitsplatz, Jugendpolitik auseinander.

14.05 Uhr, DRS 2

 **Was mach' ich mit ihm 24 Stunden am Tag?**

Wie erleben die Lebenspartnerinnen von Männern, die ins Pensionsalter treten, die neue gemeinsame Lebensphase? Ein Drittel, gar die Hälfte gemeinsamer Lebenszeit, verbringen Ehepaare im Rentenalter. Doris Ermini, Altersforscherin, spricht mit Frauen, deren Männer pensioniert werden oder schon pensioniert sind.

23.00 Uhr, ARD

 **Quai des brumes (Hafen im Nebel)**

Spielfilm von Marcel Carné (Frankreich 1938) mit Jean Gabin, Michèle Morgan, Michel Simon. – Ein französischer Deserteur versucht, in der Hafenstadt Le Havre unterzutauchen, verliebt sich in ein Waisenmädchen und tötet dessen boshafte Vormund. Als er sich nach einer Liebesnacht nach Südamerika absetzen will, wird er selber von einem Nebenbuhler erschossen. Einer der stilbildenden Filme des «poetischen Realismus», der noch heute durch seine Stimmungsmalerei und das Typenarsenal fasziniert.

Dienstag, 21. Juni

10.00 Uhr, DRS 2

 **Länder und Völker: Süd-Nord – Stichwort Theater**

Wie, warum und bei welchen Anlässen wird in Asien, Afrika und Lateinamerika Theater gespielt? Interviews, Szenenausschnitte, Berichte aus den Philippinen, Thailand, Südkorea, Indien und anderen Ländern widmen sich der Frage. Zwei Nichteuropäer schildern ihre Eindrücke einer Theateraufführung der Zürcher Junifestwochen.

Flying Killers (Piranha 2)

83/169

Regie: James Cameron; Kamera: Roberto d'Ettore Piazzoli; Musik: Steve Powder; Darsteller: Tricia O'Neil, Steve Marachuk, Lance Henriksen, Ted Richert, Ricky G. Paull, Leslie Graves; Produktion: USA 1982, Columbia, ca. 90 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Piranhas sind ja an sich schon unangenehme Zeitgenossen. Wenn sie zu fliegen beginnen, ist der Horror perfekt. In «Flying Killers» terrorisieren fliegende Piranhas, das Ergebnis von Army-Versuchen zur Entwicklung eines Super-Killers für Vietnam, einen amerikanischen Badestrand. Die Story, die Darsteller und die Tricks sind allerdings ziemlich dürftig, das Gruseln will sich nicht so recht einstellen, und da stets die Bösen und die unschicklich Ausschweifenden angeknabbert werden, bringt auch die Frage nach dem nächsten Opfer keine Spannung mehr.

E

Piranha 2

Mademoiselle

83/170

Regie: Tony Richardson; Buch: Jean Genet; Kamera: David Watkins; Darsteller: Jeanne Moreau, Ettore Manni, Umberto Orsini, Keith Skinner u. a.; Produktion: Grossbritannien/Frankreich 1965, Woodfall/Procinex, 99 Min.; nicht im Verleih (Sendetermin: TV DRS, 20. 6. 83).

In knappen Dialogen und stimmungsvollen, aussagekräftigen Bildern wird die Geschichte einer Lehrerin erzählt, deren sexuelle Frustration sich in bösartiger Explosion entlädt. Mademoiselle wird zur Anstifterin von Mord, Totschlag und Katastrophen – und steht vor der provinziellen Umwelt dennoch als angesehene Bürgerin da. Der kraftvolle Film, im Gefolge der englischen «free cinema»-Bewegung entstanden, ist eine nicht uninteressante Auseinandersetzung um die Entstehung von Gewalttätigkeit durch Frustration, aber auch eine Reflexion über die Geburt des Bösen.

E★

Mia moglie torna a scuola (In der Schule ist der Teufel los)

83/171

Regie und Buch: Giuliano Carnimeo; Darsteller: Renzo Montagnani, Carmen Russo, Cincia de Ponti u. a.; Produktion: Italien 1982, Flora, ca. 90 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Die Frau eines etwas beschränkten Salamivkäufers, eine schon etwas verblühte Schönheit, beschliesst, in eine Privatschule einzutreten, um die in früheren Zeiten vernachlässigte Bildung nachzuholen. Die Salamivkäuferin vermag im Internat aber noch allemal das Blut in Wallung zu bringen und versetzt die Schule in sexuellen Aufruhr, was natürlich den gehörnten Ehemann auf den Plan ruft. Diese Geschichte und auch die zahllosen Zooms auf den Hintern der weiblichen Darsteller zeichnen ungefähr ein Bild von der Qualität dieses Films.

E

In der Schule ist der Teufel los

Pickpocket

83/172

Buch, Dialog, Regie: Robert Bresson; Kamera: Léonce-Henry Burel; Darsteller (Laien): Martin Lasalle, Marika Green, Pierre Leymarie, Jean Pelegri, Kassagi, Pierre Etaix; Produktion: Frankreich 1959, Agnès Delahaie, 70 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein junger Mann lebt nach eigenen Regeln und stellt sich als Taschendieb ausserhalb der gültigen Normen, wobei sich sein Zynismus und seine Arroganz als Umweg auf dem individuellen Weg zur Gnade und zur Erlösung erweisen. Bressons vierter Spielfilm weist alle Charakteristiken auf, die das Gesamtwerk dieses Malers und Poeten unter den Filmschaffenden auszeichnen: schlackenlose Inszenierung, Reduktion auf das Wesentliche, in sich geschlossenes Universum von Bildern, Tönen und Geräuschen. (Ab 14 Jahren)

→ 12/83

E★★

Mittwoch, 22. Juni

20.15 Uhr, ARD

 **Lebensläufe (1)**

Der über vier Stunden lange DDR-Dokumentarfilm von Winfried Junge und Hans-Eberhard Leupold wurde schon am 7. und 9. Februar im TV DRS in zwei Teilen ausgestrahlt. Das für die internationale Film- und Fernsehgeschichte vorbildliche und ungewöhnliche Langzeitporträt der Kinder von Golzow, einem kleinen Ort im Oderbruch, DDR, dokumentiert die Zeitspanne von über 20 Jahren von durchschnittlich normalen Bürgern der DDR, ihren Lebensumständen und Lebenshaltungen. Schlusspunkte werden nicht gesetzt. Die Materialien von neun Schülern einer Klasse werden in Einzelporträts auf zwei Sendungen verteilt (2. Teil: Donnerstag, 23. Juni, 20.18 Uhr, ARD)

22.05 Uhr, TV DRS

 **Dritte Welt retour, alles inkl.**

Wenn jemand eine Reise tut, so kann er was erzählen. Vor allem von exotischer Natur und Küche, von Fauna und Flora. Besonders den Ferien in Ländern der Dritten Welt haftet noch ein Hauch von Abenteuer an. Ob aber das Reisen die Völker einander näher bringt, wird mehr und mehr bezweifelt. «Solange wir über die Tiere Afrikas mehr wissen als über seine Menschen, wird es uns kaum gelingen, unseren Beitrag für die Zukunft dieser Menschen zu leisten», sagte der Präsident der Nord-Süd-Kommission, Willy Brandt. «zeitgeist» untersucht, ob und unter welchen Umständen Reisen zur Völkerverständigung beitragen können. Das Für und Wider eines Tourismus à la «Dritte Welt retour, alles inkl.» wird abgewogen, und es wird gefragt, wie Touristen es besser machen könnten. Moderation: Hans Vögeli; Zweitausstrahlung: Sonntag, 26. Juni, 10.45 Uhr.

Donnerstag, 23. Juni

16.05 Uhr, DRS 1

 **Die Kunst, fernzusehen**

Hörspiel von Rhys Adrian, Deutsch: Hubert von Bechtolsheim, Regie: Heinz Wilhelm Schwarz. – Rosemarys Leidenschaft ist gemeinsam mit Gerald Fernsehspiele anzuschauen. Leider hat sie während der Sendung im Hause viel zu tun, so dass sie meist die Hälfte des Stücks verpasst und ganz sicher den Schluss. Gerald dagegen hasst

Fernsehspiele, diese arroganten Versuche, Lebenswahrheit vorzutäuschen, wo doch alles nur raffiniert manipulierte Lügen sind. Zwischen beiden kommt es zu einem Disput, der spektakulär endet. (Zweitsendung: Dienstag, 28. Juni, 19.30 Uhr)

20.00 Uhr, TV DRS

 **Das Boot ist voll**

Spielfilm von Markus Imhoof (Schweiz 1980), mit Tina Engel, Curt Bois, Gerd David, Renate Steiger, Mathias Gnädinger, Michel Gempart. – Erzählt wird die Geschichte einer Flüchtlingsgruppe, die im Zweiten Weltkrieg politisches Asyl in der Schweiz sucht, bei einem Wirteehepaar vorerst unterkommt, aber schliesslich von den Behörden wieder ausgewiesen und damit in den sichern Tod geschickt wird. Imhoofs an die Emotion appellierende fiktive Geschichte, die sich auf historische Fakten stützt, fordert zur Auseinandersetzung mit der Asylpolitik nicht nur der jüngsten Vergangenheit auf, sondern stellt die Frage, wie weit Mitmenschlichkeit zu gehen hat, auch an uns und unsere Zeit. Der Film wurde 1982 für den Oscar nominiert. Ausführliche Besprechung in ZOOM Nr. 2/81.

Samstag, 25. Juni

10.00 Uhr, DRS 2

 **Spinoza**

Hörspielfassung von Bruno Beusch nach einem Stück von Dimitri Frenkel Frank, Regie Amido Hoffmann. – Die Lebenszeit des grossen niederländischen Philosophen fällt mit der klassischen Periode der niederländischen Malerei zusammen. Spinoza und Rembrandt waren Nachbarn. Ob sich beide näher kannten, ist ungewiss. Frenkels Stück bringt weitere biografische Begebenheiten: Mordanschlag auf Spinoza, der Grosse Bann der jüdischen Gemeinde über den jungen Philosophen, Rembrandts Konkurs, der Glaube an die Erscheinung eines neuen Messias. (Zweitsendung: Freitag, 1. Juli, 20.05 Uhr)

Sonntag, 26. Juni

19.30 Uhr, ZDF

 **A Streetcar Named Desire**
(Endstation Sehnsucht)

Spielfilm von Elia Kazan (USA 1951) mit Vivien Leigh, Marlon Brando, Kim Hunter, Karl

Quai des brumes (Hafen im Nebel)

83/173

Regie: Marcel Carné; Buch: Jacques Prévert nach einem Roman von Pierre Mac Orlan; Kamera: Eugen Schufftan, Louis Page; Darsteller: Jean Gabin, Michèle Morgan, Michel Simon, Pierre Brasseur; Produktion: Frankreich 1938, Rabinovitch, 89 Min.; zur Zeit nicht im Verleih (Sendetermin: ARD, 20.6.83).

Nachdem er sich auf der Flucht in die Freiheit in eine junge Frau verliebt hat, verstrickt sich ein Deserteur ihretwegen in die Affäre einiger Ganoven und wird deren Opfer. Carné/Prévert geht es nicht um einen Kriminalfall, sondern um den tragischen Konflikt zwischen einer niederträchtig korrupten Welt und dem Anspruch des Individuums auf Glück. Für die Darstellung innerer Stimmungen und Gefühle gibt die poetisch verbrämte ins Bild gesetzte Hafenstadt Le Havre den Hintergrund ab. «Quai des brumes» gilt als ein Meisterwerk des «poetischen Realismus». (Ab 14 Jahren)

J ★ ★

Hafen im Nebel

Qu'est-ce qui fait courir David?

83/174

Regie und Buch: Elie Chouraqui; Kamera: Robert Alazraki; Schnitt: Noëlle Boisson; Musik: Michel Legrand (Texte: Charles Aznavour); Darsteller: Francis Huster, Nicole Garcia, Charles Aznavour, Magali Noël, Anouk Aimée, Nathalie Nell u. a.; Produktion: Frankreich 1982, La Guéville, Fr 3 u. a., 97 Min.; Europa Film, Locarno.

David, ein junger Filmautor, schreibt an einem autobiografischen Drehbuch. In seiner Imagination und in derjenigen seiner ersten Leserin – Anna, der Frau, mit der er zusammenlebt – entsteht dabei ein Film (im Film): über seine Geburt, seine jüdische Familie, seine Kindheit und Jugend in der Provinz. Die nicht unsympathische Komödie bleibt, trotz der gebrochenen Perspektive, ziemlich dünn, nicht zuletzt wegen dem schönen Francis Huster, der den Protagonisten entsetzlich farblos und jenseits von jeder Komik gibt. Jedenfalls keine Konkurrenz für Woody Allen.

E

Stadt der verlorenen Seelen

83/175

Regie und Buch: Rosa von Praunheim; Kamera: Stefan Köster; Schnitt: Rosa von Praunheim; Musik: Alexander Kraut, Jayne County, Angie Stardust; Darsteller: Jayne County, Angie Stardust, Judith Flex, Gary Miller, Joaquin La Habana, Tara O'Hara, Tron von Hollywood, Manfred Finger u. a.; Produktion: BRD 1982, SFB/HR, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Amerikanische Rocksänger, Tänzer, Akrobaten, Schwarze, Schwule, Transsexuelle und Juden, die in der Berliner «Szene» eine neue Heimat gefunden haben, spielen die Hauptrollen in einem Verwirrspiel über Sexualität, Showbusiness, Dekadenz und vitale Lebenslust. Eine nicht allzutiefschürfende Begegnung mit einem Teil des Berliner Underground, die provoziert, aber auch glänzend unterhält. → 12/83

E ★

The Sting II (Und wieder wird ein Ding gedreht)

83/176

Regie: Jeremy Paul Kagan; Buch: David S. Ward; Kamera: Bill Butler; Schnitt: David Garfield; Musik: Lalo Schiffrin; Darsteller: Jackie Gleason, Mac Davis, Teri Garr, Karl Malden, Oliver Reed u. a.; Produktion: USA 1983, Jennings Lang für Universal, 98 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Im New York von 1940 legt ein pfiffiger Altgauner (Jackie Gleason) mit Hilfe von Junggaunern (Mac Davis und Teri Garr) zwei hartgesottene Grossgauner bei einem getürkten Boxkampf ganz schön raffiniert herein, sodass am Schluss alle, ausser dem Drahtzieher, die Lackierten sind. Allzu routiniert-unpersönlich inszenierte, aber streckenweise immerhin recht amüsante Gaunerkomödie, die in allen Belangen nicht an das zehn Jahre ältere (und äusserst erfolgreiche) Vorbild «The Sting» von George Roy Hill (1973) heranreicht. – Ab etwa 14 möglich.

J

Und wieder wird ein Ding gedreht

Malden. – Die Strassenbahn, mit «Desire» (Sehnsucht) bezeichnet, bringt Blanche zu ihrer in ärmlichen Verhältnissen lebenden Schwester Stella und ihrem Schwager Stanley im französischen Viertel von New Orleans. Stan quält seine Schwägerin mit Fragen nach ihrer Vergangenheit bis zu groben Beleidigungen. Stans Freund Mitch nimmt sie in Schutz: Hoffnung auf einen Neubeginn für Blanche. Doch Stan verhindert die neue Bindung brutal durch seinen Psychoterror, der sich zur Vergewaltigung steigert, als sie verwirrt, hilflos und allein ist. Die Nervenheilanstalt ist letzter Ausweg für die zerbrochene Blanche. Werkgetreue Adaption von Tennessee Williams' Südstaaten-Drama, das sich durch dichte Atmosphäre auszeichnet. Eine Parabel auf Verlogenheit und sexuelle Unfreiheit.

Mittwoch, 29. Juni

20.00 Uhr, TV DRS

 **Telefilm: Angst vor dem Alter**

Direktsendung mit Heidi Abel und dem Fernsehspiel «Abendrot» des Werktheaters Amsterdam. – Im überschaubaren Kreis von 12 Teilnehmern wird das allen Menschen auferlegte Problem des Alterns thematisiert. Vor allem die gesellschaftlichen Zwänge: mit den Jungen mithalten müssen, sozial, körperlich und geistig abzubauen, Beschwerden des Leibes, Liebesverlust, Trennungen, schliesslich die vorletzte Station Altersheim, verursachen tiefe Ängste. Das Amsterdamer Werktheater gestaltet selbstbeobachtete Szenen in einem Altersheim und die Schwierigkeiten ihrer Insassen und liefert der Gesprächsrunde eine Diskussionsgrundlage.

Donnerstag, 30. Juni

20.00 Uhr, TV DRS

 **Das Schloss**

Spielfilm von Rudolf Noelte (BRD 1968) mit Maximilian Schell, Cordula Trantow, Helmut Qualtinger. – Zum 100. Geburtstag des genialen österreichischen, aus Prag stammenden Dichters Franz Kafka, wird das Wagnis einer problematischen Verfilmung seines Romans gezeigt. Kafka hatte ein kritisches Verhältnis zum Kino. Nur schwer lässt sich im Medium Film das parabelhafte Werk mit seinem Alptraumhaften, Unfasslichen, Unbestimmten der Geschichte des Landvermessers K., der versucht, in einem Dorf Fuss zu fassen, wiedergeben.

21.40 Uhr, TV DRS

 **Gandhi – Der Weise und das Spinnrad**

Kritischer Rückblick auf das Leben von Mahatma Gandhi; Film von James Bellini und Alan Bell. – Wird der Welterfolg des Spielfilms «Gandhi» von Richard Attenborough dem wahren Gandhi und seinen Ideen gerecht? Der Dokumentarfilm vermittelt ein anderes Bild vom Gründer der indischen Unabhängigkeit als Hollywood. Gandhis wirtschaftliche Ideen führten in Indien zu Chaos und Armut, sein Streikverbot ist verhängnisvoll für die elenden Industriearbeiter, sein politisches Erbe ist ein Einparteienstaat. Die grossartigen Seiten des Vorkämpfers für gewaltlosen Widerstand werden durch ein kritisches, differenziertes Bild, das durch den Rummel um den Filmhelden verschüttet wurde, ergänzt.

Freitag, 1. Juli

20.00 Uhr, TV DRS

 **Wer ist Jerry Lewis? ... mehr als nur ein Komiker**

Bericht von Albert Krogmann. – Jerry Lewis, eigentlich Joseph Lewitsch, trat mit Dean Martin in 16 Filmen auf. Er spielte den grimmassenschneidenden, tölpelhaften Clown, der amerikanische Alpträume sexuellen und sozialen Ursprungs brillant darstellt. Später widmete er sich der Regie, dem Drehbuchschreiben, gab Filmkurse an amerikanischen Universitäten, dessen prominente Schüler Francis Ford Coppola, Peter Bogdanovich, Steven Spielberg, Mel Brooks und andere waren. Bekannt wurde Lewis auch durch seinen karitativen Einsatz für Kinder, die an Muskeldystrophie leiden.

20.15 Uhr, ARD

 **Voltati Eugenio** (Komm zurück, Kleiner)

Spielfilm von Luigi Comencini (Italien 1980) mit Francesco Bonelli, Saverio Marconi, Mem Perlini. – Der zehnjährige Eugenio, Kind einer zerrütteten Ehe, sieht sich zwischen seinen Eltern und Grosseltern hin- und hergeschoben. Als ihn eines Tages ein Freund des Vaters erbost aus dem Auto auf die Strasse setzt, und der Junge verschwindet, beginnt eine aufgeregte Suche der Familie nach ihm. Comencinis melodramatische Komödie ist eine bissige Beschreibung eines Milieus in dem für Kinder kein Platz ist.

Storia di Piera (Die Geschichte der Piera)

83/177

Regie: Marco Ferreri; Buch: Dacia Maraini, Piera Degli Esposti, Marco Ant. Ferreri; Kamera: Ennio Guarneri; Schnitt: Ruggero Mastroianni; Darsteller: Hanna Schygulla, Isabelle Huppert, Marcello Mastroianni, Bettina Grün u. a.; Produktion: Italien/Frankreich/BRD 1983, Faso/Sara/Ascot, 104 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Marco Ferreris Film ist eine vielschichtige, hie und da missverständliche Geschichte zweier Frauen (Mutter und Tochter), in der Menschen gezeigt werden, die auf scheinbar verrückten (auch inzestuösen) Wegen nach Freiheit und Liebe suchen. Dies ist nach Ferreri nur möglich, wenn es den Menschen auch gelingt, sich mit der verlorenen Natur wieder zu vereinen. Worin es (nach Ferreri) Frauen leichter haben als Männer... → 12/83

E

Die Geschichte der Piera

Tiger Jungle (Die Pranke des gelben Tigers)

83/178

Regie: T. Chung; Darsteller: C. Wen, L. Harn; Produktion: Hongkong 1981, Great China, 89 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Ein japanischer Nutzholzkonzern will sich mit Macht und viel Tücke die reichen Waldbestände eines taiwanesischen Bergstammes zu eigen machen. Wenn sich dieser Film vom allgemeinen Eastern-Brei abhebt, dann, weil er eine relativ differenzierte Geschichte erzählt, «on location» im taiwanesischen Urwald gedreht wurde und seine Kung-Fu-Einlagen fern von den mätzchenhaften Phantasiiekampftechniken mit ansprechender Choreografie abwickelt. Nationalistisch-faschistische Sprüche trüben jedoch den sonst nicht allzu schlechten Eindruck dieses Films.

E

Die Pranke des gelben Tigers

Two Kinds of Heroes/Two Champions (Das Grabmal des Shaolin) 83/179

Regie: Chang Cheh; Kamera: Tsao Hui-chi; Darsteller: Lu Feng, Wang Li, Chiang Sheng, Sun Chien, Kuo Chue u. a.; Produktion: Hongkong 1979, Shaw Brothers, 78 Min.; Verleih: Domino Film, Wädenswil.

Eine «klassische» Kung Fu-Geschichte, die im grossen Feld des auf Komik und Travestie getrimmten Genres beinahe anachronistisch wirkt. Die Angehörigen zweier Familien kämpfen auf unterschiedlichen Seiten der herrschenden Ming-Dynastie. Die immer wiederkehrende Geschichte füllt Chang Cheh mit aufwendigem Dekor und Pathos. Die sorgfältig arrangierten Kampfrituale können nicht die fragwürdige Verherrlichung des Menschen als «Kampfmaschine» überdecken.

E

Das Grabmal des Shaolin

The Year of Living Dangerously (Ein Jahr in der Hölle)

83/180

Regie: Peter Weir; Buch: David Williamson, P. Weir, C. J. Koch; Kamera: Russel Boyd; Schnitt: Bill Anderson; Musik: Maurice Jarre und Rock-/Popsongs der sechziger Jahre; Darsteller: Mel Gibson, Linda Hunt, Bembol Roco, Bigourney Weaver, Bill Kerr, Domingo Landicho, Michael Murphy, Noel Ferrier u. a.; Produktion: USA/Australien 1982, United Artists, 114 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Indonesien 1965: Präsident Sukarno droht sowohl von den rechten Militärs als auch von den Kommunisten der Staatsstreich. Ein junger australischer Reporter wird Zeuge der politischen Wirren und der sozialen Missstände; seine Persönlichkeit entwickelt sich jedoch nicht an den politischen Einsichten, die ihm sein Beruf ermöglicht, sondern an einer Liebesgeschichte mit einer britischen Botschaftsangehörigen. Vom kritischen Ansatz her zwiespältig, überzeugt der Film vor allem durch atmosphärisch dichte Bilder und die brillante Leistung von Linda Hunt, die einen kleinwüchsigen Fotoreporter mimt. (Ab 14 Jahren) 12/83

J★

Ein Jahr in der Hölle

21.50 Uhr, TV DRS

 **The Ballad Of Cable Hogue**
(Abgerechnet wird zum Schluss)

Spielfilm von Sam Peckinpah (USA 1969) mit Jason Robards, Stella Stevens, David Warner. – Cable Hogue, Goldsucher, kriecht mühsam, niedergeschlagen von habgierigen Kumpanen, und sucht verzweifelt nach einem Wasserloch in der Wüste. Der Fund einer Quelle wird auslösendes Ereignis für eine hintersinnige Westernsatire: Welt- und Zivilisationstheater auf amerikanisch. Bemerkenswert ist die schauspielerische Leistung Jason Robards.

Samstag, 2. Juli

20.00 Uhr, TV DRS

 **Chikita** (Wenn Männer Schlange stehen)

Spielfilm von Karl Suter und Hans Gmür (Schweiz 1961) mit Hanne Wieder, César Keiser, Gustav Knuth. – Chikita Hausmann, attraktive Auslandschweizerin, muss Südamerika verlassen und ihr Etablissement schließen. Daheim erwartet sie selbstgerechte Empörung der Spiesser, aber auch Prominenz auf ihren Parties. Als ein Jazzkeller der Jugend geschlossen werden soll, wandelt sie ihr Haus als Jugendtreff um und kehrt angewidert vom Muckertum der Bürger nach Südamerika zurück. Die muntere und leichte Komödie nimmt die Doppelmoral der Bürger aufs Korn.

Sonntag, 3. Juli

22.25 Uhr, ARD

 **Die Blicke des Beobachters**

Franz Kafka, geboren vor 100 Jahren am 3. Juli 1883, Film von Allelen Kranefuss. – Ein Aussenseiter, Sohn einer aufstrebenden jüdischen Familie in Prag, Angestellter einer Versicherungsanstalt, kaum aus seiner Heimatstadt herausgekommen. Der Film zeichnet einige Stationen der äusseren und inneren Biografie eines Menschen nach, der schreibend dem Schrecken standhielt, der als Beobachter vom Rande ins Zentrum unserer Welt vordrang und noch immer unser Zeitgenosse ist.

Montag, 4. Juli

23.00 Uhr, ARD

 **La règle du jeu** (Die Spielregel)

Spielfilm von Jean Renoir (Frankreich 1939)

mit Marcel Dalio, Nora Gregor, Roland Toutain. – Ein vielschichtiger Film, eines der reifsten Werke des französischen Vorkriegsfilms. Adlige geben auf ihrem Landschloss ein Fest, dabei lässt Renoir die Intrigen der Herrschaft sich kreuzen mit den Intrigen der Dienerschaft, ein absurdes Ballett der Leidenschaften. Hinter dem verfilzten Spiel der Verwechslungen und Beziehungen verbirgt sich eine bittere Gesellschaftssatire, dass zum Beispiel die Klassen im zwischenmenschlichen Verhalten sich kaum voneinander unterscheiden, sondern wirklichkeitsnah in einem milieubedingten Zusammenhang gezeichnet werden.

Dienstag, 5. Juli

22.50 Uhr, ZDF

 **In den Tod – Hurra**

Fernsehspiel von Helmut Kopelzky, mit Martin Hoppe, Friedrich G. Beckhaus, Gerhard Börs. – «Deutsche Jugend von Langemarck 1914», ein historischer Versuch: Studentenfriedhof in Belgien, «ein unbekannter deutscher Soldat...» wird «rekonstruiert». Rüstungswettlauf der Grossmächte, Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Der Junge darf Soldat werden. Im Schnellverfahren des Drills wird er zum «ganzen Mann» und erlebt die grauenhafte Wirklichkeit der Ersten Flandernschlacht. Der «Blitzkrieg» gegen Frankreich scheiterte. Von den Nazis wurde Langemarck verklärt in einem Heldenrummel. Die Neonazis feiern noch heute das «Denkmal» der Bereitschaft der Jugend, Opfer zu bringen.

Donnerstag, 7. Juli

22.05 Uhr, ZDF

 **Melzer**

Fernsehspiel von Heinz Bütler, mit Rüdiger Vogler, Nicolas Lansky, Ingo Lampe. – Der Kunstmaler Melzer ist eine kongeniale Verkörperung des Schweizer Schriftstellers Robert Walser, eine «Mischung aus psychischer Krise und sozialem Protest», der sich wie Walser in eine psychiatrische Klinik zurückzieht, es dort aber nicht lange aushält, nachdem die Direktion ein Gemälde von ihm gekauft hat. Er streunt durch die nächtliche Stadt, dem Kulturbetrieb ausweichend. Die Wahrheit über den seltsamen Melzer ist unbekannt oder nicht mitteilbar, wie die der Persönlichkeit Robert Walsers.

mungen. Diese Geschichte erinnerte ihn an Äusserungen und Geschichten junger Frauen von heute. In einer Jugendzeitschrift veröffentlichte Texte führten ihn zu drei von ihnen. Ihre Äusserungen, die Texte, die sie lesen, ergänzen und verknüpfen die Spielsequenzen, die den Berger-Text illustrieren. Ihre Reflexionen zum Überleben in unserer Gesellschaft, über den Gefühlsverlust, über die Angst, den Leistungsdruck, aber auch über ihre Träume und Sehnsüchte, diese Überlegungen haben sehr viel zu tun mit jener jungen Baslerin, die sich vom Wasserturm gestürzt hat. Kuert legt ganz bewusst einen unfertigen Film vor, einen Film, der erst durch die aktive Mitarbeit des Zuschauers zu Ende gebracht wird.

Diese Zeilen schrieb ich im Juni 1982, anlässlich der Uraufführung von «Die Zeit ist böse», die im Programm von «Freier Film Aarau» stattgefunden hat. Nun legte Beat Kuert in Solothurn eine neue Version vor, die rund eine halbe Stunde kürzer ist als die 90-Minuten-Fassung, die in Locarno gezeigt wurde und die auch im Verleih ist. Die wesentlichste Änderung besteht darin, dass sich Kuert auf eine der drei jungen Frauen beschränkt. Weggefallen sind Denise und Katja, also die 16jährige angehende Seminaristin und die 19jährige Maturandin. Geblieben ist die 18jährige Raili, jenes Mädchen, das davon berichtet, wie es seinen Frust als KV-Stift mit Rauschgift zu überwinden suchte und dem kurz vor der Abschlussprüfung die Lehrstelle gekündigt wurde. Die Konzentration auf eine der drei Frauen hat zur Folge, dass die den Text von Lore Berger illustrierenden Fiktionsfragmente nun weniger als Fragmente wirken, was die Intensität dieser «alten Geschichte» noch verstärkt. Durch die vorgenommenen Veränderungen findet meiner Ansicht nach eine leichte Gewichtsverlagerung statt. Zwar erhalten nun die Aussagen von Raili eine stärkere Bedeutung, da sie alleine für die Gegenwart stehen. Auf der anderen Seite bleibt für mich bei der neuen Version der Filmtitel so etwas wie eine Behauptung. Die Texte und Geschichten von drei heutigen jungen Frauen vermochten die Behauptung irgendwie zu «belegen», es entstand ein vager Eindruck von «Repräsentativität»,

mit nur noch einer Frau schwingt etwas Zufälliges mit.

Doch wie ist Beat Kuert überhaupt zu dieser neuen Version gekommen? Der Ausgangspunkt war die Idee, den Film den Dritten Programmen des deutschen Fernsehens anzubieten, deshalb die Kürzungsabsicht. Dann hatte Beat Kuert einmal Lust, die Spielhandlung an einem Stück zu sehen, dies nicht zuletzt, weil er die eingeschobenen Dokumentarteile als Bremsklötze empfand. Es ging also um eine Art Entschlackung, Verdichtung. Und warum entschied er sich für Raili? Weil sie die einzige ist, mit der er während zwei Jahren immer wieder Aufnahmen gemacht hat. Im übrigen kommt dazu, dass Beat Kuert bei «Die Zeit ist böse» nicht die Absicht hatte, etwas Endgültiges zu machen, deshalb auch im Untertitel das Wort Skizze. Für ihn seien sowohl dieser Film wie auch «Pi-erotische Beziehungen» sein neuer, ebenfalls in Solothurn gezeigter Langspielfilm, so etwas wie Experimentieranordnungen, er habe beide Filme gebraucht, «um verschiedene filmische Vorstellungen konkret verwirklicht zu sehen». Auf die Frage, welche der beiden Fassungen von «Die Zeit ist böse» denn nun gelte, gibt er ausdrücklich keine Antwort.

Hans M. Eichenlaub

Die längere Fassung von «Die Zeit ist böse» ist im Verleih ZOOM (Dübendorf) erhältlich.

Giro

Schweiz 1982. Regie: Hugo Sigrist, in Zusammenarbeit mit Max Rüdlinger und Clemens Klopfenstein

(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/49)

Hugo Sigrist, der bei Clemens Klopfensteins Filmen jeweils für den Ton und den Schnitt mitverantwortlich zeichnet, legt mit seinem ersten Spielfilm eine amüsante Komödie vor, die, im Sommer 1982 gedreht, einiges von der Wärme und Spontaneität der Sommermonate mitbekommen hat. «Giro» ist kein tiefschürfen-



Ironisches Abbild einer an Orientierungslosigkeit erkrankten Gesellschaft: «Giro» von Hugo Sigrist.

des Seelendrama und kommt auch fast gänzlich ohne die Eiszeitromantik aus, welche aus vielen Filmen – gerade auch an den diesjährigen Solothurner Filmtagen – mühselige Wanderungen in die seelischen Abgründe des modernen Computermenschen machten.

Der Film stammt aus jener Berner Ecke, der wir bereits den unterhaltsamen «E Nachtlang Ffürland» verdanken und er ist – gespickt mit berndeutschen Sprüchen und einer guten Portion Ironie – ein schönes Abbild unserer an allgemeiner Orientierungslosigkeit erkrankten Gesellschaft. Chrige (Christine Lauterburg), die Hauptfigur, verlässt ihren Lebenspartner Andy (Max Rüdlinger) samt Arbeits- und Wohngemeinschaft und verreist zusammen mit einer Freundin nach Umbrien. Selbstverständlich nimmt sie auch alle ihre privaten «Puffer» mit, die ihr das Leben in der Schweiz so mühselig machten. Den Typ, den sie in bella Italia kennenlernt, kann sie zwar vorerst nicht ausste-

hen – und doch wird sie sich in ihn verlieben. Carlo (Francesco Micieli) ist ein Selfmademan und als Einkäufer italienischer Keramik ein kleiner Ausbeuter, der Chrige ideologische Bedenken mit südländischem Temperament vom Tisch fegt.

Eine einfache und geradlinig erzählte Geschichte also, ohne eigentlichen Anfang und ohne Happy-End. Alles ist ein wenig komplizierter geworden, und auch die Gesellschaftskritik hat sich allmählich totgelaufen, und so konzentriert sich jedermann/frau auf die privaten Krisen. Der Film spiegelt dies wieder, wenn da mit grossem dokumentarischen Touch die Fließbandarbeit in der Porzellanfabrik gezeigt wird, und Chrige, die danebensteht und hilflos nach Argumenten sucht, um dem gleichgültigen Carlo sein fragwürdiges Verhalten vor Augen zu halten. Sigrist's Film hebt sich wohltuend von den resignativen Nichtgeschichten ab, die mit grossen Worten (Bildern) verkünden, dass sie nichts mehr zu verkünden hätten. Ein gutgemachter kleiner Film, mit einer (muss man dies bei Klopfenstein überhaupt noch erwähnen?) schönen und offensichtlich in die wohlproportionierten

Formen der Hauptdarstellerin verliebten Kameraführung. Sicher, nicht alles kann bei diesem Erstling überzeugen. So wird etwa Chrige Freundin allzu stark nur als ziemlich eindimensionale Neben- und Kontrastfigur behandelt, die sich erst gegen Schluss anbahnende Solidarität der beiden Frauen kommt reichlich spät, und die Oberfläche wird allgemein nur wenig angekratzt. Chrige dreht sich im Kreis, und entgleitet so elegant jedem «sich festlegen müssen». Das gilt auch ein wenig für den ganzen Film, doch er macht dies so, dass einem nie langweilig wird – und Hand aufs Herz, gutgemachte Unterhaltungsfilm hat die karge Schweizer Filmlandschaft dringend nötig.

Roger Graf

Pickpocket

Frankreich 1959. Regie: Robert Bresson (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 83/172)

Robert Bresson, 1907 in Frankreich geboren, wurde dieses Jahr in Cannes für «L'argent» mit dem Grand Prix für den schöpferischen Film ausgezeichnet. Damit wurde ein Filmautor geehrt, dessen Werk nicht leicht zugänglich ist, der sich jedoch mit seinem eigenwilligen und unverwechselbaren Stil einen unbestrittenen Rang in der Filmgeschichte erarbeitet hat. Bresson studierte zunächst Literatur und Philosophie, entschloss sich dann, Maler zu werden, und kam in den dreissiger Jahren zum Film. Seine erste eigene Regiearbeit war 1934 eine mittellange satirische Clowneske, «Les affaires publiques» (gilt als verschollen). Mit «Les anges du péché» (1943) und «Les dames du Bois du Boulogne» (1944/45) lenkte Bresson erstmals die Aufmerksamkeit auf sich, und die beiden folgenden Spielfilme, «Journal d'un curé de campagne» (1950) und «Un condamné à mort s'est échappé» (1956), wurden bereits als Meisterwerke gefeiert. Der nächste Film, «Pickpocket» (1959), war eine Überraschung, da Bresson eigentlich «Lancelot du lac» realisieren wollte, ein Film, der erst viel später (1974) zustande kam. In den ersten 25 Jahren seiner langen Kar-

riere als Spielfilmregisseur hat Bresson lediglich fünf Werke schaffen können, und auch in den folgenden 25 Jahren bis heute ist sein Œuvre umfangmässig schmal geblieben. Die Gründe sind vielfältig und lassen sich aus den folgenden Anmerkungen zum filmischen Werk Bressons ableiten.

Überspitzt formuliert, gilt für Bressons Filme die Formel: Unsichtbares wird einsehbar; scheinbar unverfilmbare seelische Vorgänge werden mittels rigoröser Beschränkung aller äusserer Aktionen auf das Wesentliche in filmische Form gegossen.

«Pickpocket», Bressons erster Film mit eigenem Originalszenario, macht den Zuschauer mit Michel bekannt, einem jungen Mann, der aus Armut und intellektuellem Hochmut zum Taschendieb wird. Bestimmte Menschen, so glaubt er, haben das Recht, sich über die Gesetze hinwegzusetzen. Er vertritt diese These auch gegenüber Jeanne, die ihn liebt, und gegenüber einem Kriminalkommissar, der ihn verdächtigt, ohne ihn überführen zu können. Als die Polizei seine beiden Komplizen verhaftet, verlässt er Paris. Nach seiner Rückkehr trifft er Jeanne, die von seinem besten Freund mit einem Kind sitzen gelassen worden ist. Er stiehlt abermals, um Mutter und Kind zu unterstützen, und erneut packt ihn eine Art von Rausch. Endlich wird er auf frischer Tat ertappt und verurteilt. Im Gefängnis besucht ihn Jeanne, und plötzlich wird ihm seine Liebe zu ihr bewusst: «O Jeanne, pour arriver jusqu'à toi, quel drôle de chemin il m'a fallu prendre.» – Oh Jeanne, welcher seltsamen Weg musste ich einschlagen, um zu dir zu gelangen: Dieser Satz, hinter Gittern gesprochen, ist die Quintessenz des ganzen Films, der hier beinahe abrupt abbricht. Michel, ein moderner Raskolnikoff aus Dostojewskis «Schuld und Sühne», verneint die Existenz Gottes ebenso wie die Gültigkeit der menschlichen Gesetze; als ein Gefangener seiner selbstherrlichen Ideen und seines arroganten Zynismus' findet er paradoxerweise seine innere Freiheit erst, als er auch physisch eingesperrt ist. Sein ganzes Leben als Dieb war nichts anderes als ein grosser Umweg auf dem individuellen Weg zur Erlösung. Die Tatsache,



Reduktion auf das Notwendige und Wesentliche als Stilmittel: «Pickpocket» von Robert Bresson.

dass Michel dem (menschlichen) Gericht überantwortet wird, ist sein erster Akt der Unterwerfung und führt ihn zu Jeanne und damit zur Liebe, die für die Erlösung im christlichen Sinne steht.

Bressons Helden sind – wie Michel in «Pickpocket» – oft einsame Menschen, die in einer Welt leben müssen, die ihnen feindlich gesinnt ist oder die ihnen feindlich scheint. Michel lebt in einem winzigen Zimmer, das er lediglich zum Schlafen benutzt, und ist arbeitslos; seine Kontakte zu anderen Menschen sind flüchtig und distanziert. Er schafft sich sein eigenes Leben, sein eigenes Wesen («l'essence» nach Sartre); um zu existieren, muss er seiner Berufung folgen und sein Leben aufs Spiel setzen. Diese Dialektik von christlicher Gnade und existenzialistischem Wille zur absoluten Freiheit macht auch den Reiz von «Pickpocket» aus: Michel gewinnt eine neue, andere Freiheit, die ihn den Zustand der Gnade erfahren lässt.

Michels Einsamkeit ist die Einsamkeit, die jeder Mensch im Laufe seines Lebens kennenlernt, und als Dieb gesellt sich noch die Arroganz dessen hinzu, der von seinen Opfern umgeben ist. Bresson entwickelt ein veritables Ballet der Hände und der Objekte, die sie entwenden: Die berühmte Diebstahlsequenz im Gare de Lyon ist ein Beispiel für Bressons Technik, durch die Montage kurzer und kürzester Einstellungen einen fließenden Rhythmus zu erzeugen, der durch Gesten, Blicke und Umgebungsgeräusche – aber ohne Dialog – akzentuiert wird und dadurch eine magische Komplexität gewinnt. Indem sich Bresson auf das absolut Notwendige beschränkt, erhält «Pickpocket» – wie seine anderen Filme auch – eine Geschlossenheit der Form, die ihresgleichen sucht. Bresson interessiert sich wenig oder gar nicht für die individuelle Psychologie seines Helden; wenn Michel im Off erzählt oder wenn sein Tagebuch im Bild erscheint, so werden weder Motive noch Rechtfertigungen für sein Tun geliefert: Es genügt, was wir auf der Leinwand sehen; Michels Taten charakterisieren ihn, nicht seine Worte.

Wie wichtig bzw. wie unwichtig der Dialog ist zeigt sich in der Art, wie er gesprochen wird: fast tonlos, künstlich in einem literarischen Sinne (das geht bis in die grammatikalische Syntax, die eher der geschriebenen als der gesprochenen Sprache entspricht), als «innere Stimme», die sich an kein Gegenüber wendet. Auf den ersten Blick mag diese extreme Zurückhaltung, die den ganzen Schauspieler charakterisiert, befremden: Der Eindruck einer gewissen Mattigkeit verliert sich, wenn man sich als Zuschauer konzentrieren kann und jede Einzelheit aufnimmt. Wenn man den Einstieg verpasst oder den Faden verliert, fällt es schwer, in die Grundstim-

mung des Films einzutauchen – so exakt und ausgeklügelt sind die Töne, Wörter, Geräusche und Bilder aufeinander abgestimmt. Bressons Universum, wie es sich in Filmen wie «Pickpocket» offenbart, erschliesst sich dem oberflächlichen Betrachter nicht. Wer sich Bressons schlackenlose Filme ansehen will, muss selber «entschlackt» ins Kino sitzen und alle anderen Filme, die in der Erinnerung haften geblieben sind, vergessen. Erst dann kann man erfassen und entsprechend würdigen und genießen, was das «cinéma pur» des Filmpoeten und Filmmalers Robert Bresson wirklich bedeutet.

Urs Mühlemann

TV/RADIO-KRITISCH

Eine Reise als Begegnung mit sich selber

«fortbewegen» – Hörspiel von Jürg Seibert, Radio DRS 1, Donnerstag, 30. Juni (16.05 Uhr) und Dienstag, 5. Juli (19.30 Uhr).

Schon in seinem ersten Hörspiel, *«Wunschtraum Limited»*, das Radio DRS vergangenen November vorstellte, benutzte Jürg Seibert die Selbstbetrachtung seiner Hauptperson zur Äusserung kritischer Gedanken gegenüber unserer Gesellschaft. Indem er Zustände, Funktionsweisen und Konfliktsituationen, wie sie für die heutige Zeit typisch sind, stilisiert und in die persönliche Geschichte eines Menschen einbaut, regt Seibert den Zuhörer zum Überdenken der immer wieder neu entstehenden Ungereimtheiten an: Missklänge, wie sie wohl jeder Mensch kennt und vielleicht schon am eigenen Leib erfahren hat.

Dabei sind Seiberts zwei bisherige Hörspielarbeiten keine spektakulären Gesten, sondern Schilderungen durchaus gewöhnlicher Geschehnisse, wie sie für das Privatleben in der heutigen Gesellschaft nur allzu charakteristisch sind. Ge-

rade die Abgeschlossenheit der Privatsphäre macht den Protagonisten in diesen Hörspielen zu schaffen. In eine private Krise verstrickt, die es natürlich möglichst im Alleingang zu meistern gilt, beginnen soeben Ereignisse und Gespräche wie auch Reflektionen eine tiefere Bedeutung zu erlangen. Gewöhnliches bekommt in der Situation der Verunsicherung, der leichten Erschütterung des Lebenssystems eine neue Dimension. Mit diesem dramaturgischen Vorgehen erreicht Seibert eine elegante und vor allem eine für den Zuhörer leicht zugängliche Art der Auseinandersetzung.

Seibert fasst in *«fortbewegen»* eine Begegnung zwischen einer Frau und vier Männern trocken zusammen: der fünfjährige Sohn, der einfach da ist; der Liebhaber, der plumpe Annäherungsversuche macht; der Vater, der die Liebe seiner Tochter zurückkaufen will; der Ehemann, der seiner Sache sehr sicher ist. Der Autor packt diese Begegnungen in eine geradlinige Reisegeschichte, die er mit Sprachfetzen der Erinnerung gegen Ende hin auflockert. (Diese Einschübe, die wichtige Aussagen wiederholen, sind wohl die einzig negativ auffallenden Elemente. In ihrer Länge sind sie für den auf-