

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

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

Heft 14

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.

Britannia Hospital

Grossbritannien 1982. Regie: Lindsay Anderson
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/198)

«Es war ein Ire, der schrieb: (Das Leben ist eine Komödie für jene, die denken, eine Tragödie für jene, die fühlen.) Oscar Wilde's Worte definieren die im Film (Britannia Hospital) beabsichtigte Komik. Die Absurditäten des menschlichen Verhaltens, während wir uns ins 21. Jahrhundert aufmachen, sind allzu extrem – und zu gefährlich –, als dass sie uns den Luxus von Sentimentalität oder Tränen erlauben würden. Aber wenn man die Menschheit objektiv und unvoreingenommen betrachtet, so besteht noch Hoffnung, sie zu retten. Und Lachen kann dabei helfen.» Diese Anleitungen zum Betrachten seines neuesten Films hätte Lindsay Anderson schon früher geben können: 1969 für «If», 1972 für «O Lucky Man!», denen sich jetzt «Britannia Hospital» anfügt, als eine Art neuester Report über den Zustand der britischen Nation. Anderson (60), in den fünfziger Jahren bekanntgeworden als Mitbegründer des «Free Cinema» und Schöpfer zahlreicher gesellschaftskritischer Dokumentarfilme, hat seit 1963, dem Jahr seines ersten Spielfilms «This Sporting Life», erst vier Kinofilme gedreht, da seine Drehbücher bei Filmproduzenten (fast) keine Chancen hatten. Die langen Drehpausen zwischen den einzelnen Filmen sind aber ausgefüllt durch eine ebenso sozial engagierte Theaterarbeit mit Inszenierungen am Royal Court Theatre und National Theatre in London (z. B. auch Frisch's «Biedermann und die Brandstifter», «Andorra»; 1981: «Hamlet»).

Anderson's Vorliebe für das epische Theater Brechts mit seinen Verfremdungseffekten, seinen konstanten Wechseln zwischen Tragik und Komik, seinen Tendenzen zu Karikatur und Theatralik prägte auch den Stil seiner letzten

drei Filme: «If», «O Lucky Man!» und, am stärksten, «Britannia Hospital».

Der Handlungsablauf ist rasch skizziert: Das ehrwürdige Britannia Hospital bereitet sich auf die pompöse Feier seines 500. Jahrestages vor. Höhepunkte der Feier sind der Besuch eines Mitglieds der königlichen Familie und die Einweihung des chirurgischen Forschungszentrums von Professor Millar mit einer revolutionären Transplantation. Aber nicht alles verläuft nach Wunsch, denn es herrschen totale Unordnung und Panik, sowohl im Krankenhaus wie auch im übrigen Land. Während sich draussen die Aufstände und Attentate mehren und Demonstranten den Zugang zur Klinik blockieren, wird drinnen Direktor Potter mit den wilden Streiks des Personals, die den königlichen Besuch gefährden könnten, konfrontiert. Doch mit vollendeter Diplomatie wird er mit dem Widerstand der Gewerkschaftsvertreter fertig. Ein Journalist vom Fernsehen, Mick Travis, hat sich in die Klinik eingeschlichen. Dort gelingt es ihm, die seltsamen Experimente von Professor Millar zu filmen. Aber dann macht ihn seine allzu grosse Neugier zum Opfer des wissenschaftlichen Wahnsinns von Prof. Millar. Die königlichen Gäste werden durch die Reihen der Manifestanten geschmuggelt, die darauf das Krankenhaus stürmen. Im Forschungszentrum präsentiert Prof. Millar seine Vision eines Menschen der Zukunft.

«Britannia Hospital» ist eine Metapher für das aktuelle England, das an allen möglichen Übeln leidet. Lindsay Anderson verschont im Laufe dieses Films keine gesellschaftliche Gruppierung vor seinem bissigen Spott und seiner ätzenden Ironie. Sein Film, ganz in der Tradition der grossen irischen Satiriker Jonathan Swift und George Bernard Shaw, schlägt – politisch – nach rechts und links aus.

Alle «Heiligen Kühe» – Königshaus, Gewerkschaften, Establishment, Revolutionäre, Fernsehen, Spitalorganisation und -technologie – werden geschlachtet: der dekadente Adel, verkörpert durch einen



«Britannia Hospital» als Metapher für das aktuelle Grossbritannien; hier: noblesse oblige...

Liliputaner-Lord und eine Transvestiten-Lady, und die königlichen Besucher, die als Halbinvalide, Schwerverletzte getarnt, in Rollstuhl und auf Bahre ins Spital gebracht werden; die Spitalangestellten, die ihre Teepausen genau nach Reglement einhalten, während der eingelieferte Notfall stirbt, und die Gewerkschaftsvertreter, die sich durch Schmeichelei und Bestechung vom Spitaldirektor «überzeugen» lassen; der Diktator aus einem afrikanischen Land, der sich mit seiner ganzen Gefolgschaft in der 1.-Klass-Abteilung eingenistet hat; die Demonstranten (Schwarze und Weisse), die ihre revolutionären, sozialistischen Parolen durch Megaphone herausbrüllen; die Polizei, anonym mit Schutzhelm, Schild und Schlagstock, brutal dreinschlagend; die Demonstrantin, die der Polizei naiv lächelnd eine Blume entgegenstreckt (und niedergeschlagen wird);

die offiziellen Medien (BBC), die mit sogenannten «Tiefeninterviews» Personenkult betreiben und Realität zugunsten einer glatten Bildperfektion manipulieren; die Alternativ-Medien mit ihrem «Enthüllungs»-Journalisten, der mit Schnorchel-TV-Kamera spioniert, während seine zwei Kollegen im Aufnahmewagen sich verladen mit Marihuana, das sie von ihren letzten Einsätzen in Dritt-Welt-Ländern mitgebracht haben. – Anderson erweist sich als ein durch und durch anarchistischer Geist voll des schwärzesten Humors. Dem Chaos der abgebildeten Welt entspricht auch das Chaos der filmischen Erzählung.

Total überdreht zeigt sich der Film – die Satire wird da zur Farce – in den Episoden mit der Frankenstein-Figur von Professor Millar, der in seinem supertechnisierten Forschungszentrum den «neuen Menschen» erschaffen will. Die Problematik komplexer Organ-Transplantationen geht unter in einem grand-guignolesken Blutbad. Wenn derselbe Professor am Ende des Films einer andächtig lauschenden Hörerschaft – gebildet aus aristokra-

tischen Gästen, bürgerlichen und proletarischen Spitalangehörigen, Polizisten und revolutionären Manifestanten – seine tiefe Besorgnis über die ökologische Notlage der Menschheit mitteilt, tönt das sehr überraschend aus dem Munde dieses grössenwahnsinnigen Verrückten. Wieder mehr im Einklang mit seinem Frankenstein-Image und seinem Medien-Bewusstsein ist dann seine Vision des zukünftigen Menschen: «Genesis», eine Konstruktion, die nur das Hirn repräsentiert, ohne Körperlichkeit, ohne Gefühlswelt. Doch auch sein zweiter kreativer Versuch ist zum Scheitern verurteilt. Die Shakespeares Hamlet zitierende Maschine («Welch ein Meisterwerk ist der Mensch!...», Akt II, Szene 2) gerät ins Stocken, wiederholt endlos den gleichen Satz. Einigermassen ratlos bleibt der Zuschauer zurück.

Lindsay Anderson hat seit «If» im Film und im Theater immer wieder mit denselben Schauspielern gearbeitet und so eine Art Repertoire-Truppe gebildet. Malcolm McDowell, der Hauptdarsteller von «If» und «O Lucky Man!», der in «Britannia Hospital» den «Enthüllungs»-Journalisten spielt, ist nur das augenfälligste Beispiel. Doch – um mit Lindsay Anderson zu enden – «Es hat keine Helden. Der Held ist das Thema.» Peter Kupper

The Atomic Café

USA 1982. Regie: Kevin Rafferty, Jayne Loader, Pierce Rafferty
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/196)

Propagandafilme gehören zu den problematischsten Beeinflussungsmethoden, speziell dann, wenn sie von Regierungen in Auftrag gegeben werden und im Stile nüchterner Reportagen daherkommen. Oberstes Ziel der Propaganda ist es, die Bevölkerung von der eigenen Politik zu überzeugen, sei dies nun durch das Vermitteln wichtiger Informationen oder durch gezielte Desinformation. «The Atomic Café» ist ein Kompilationsfilm, der aus Propagandafilmmaterial der vierziger und fünfziger Jahre zusammenge-

stellt ist, ein Dokument über das Amerika des Kalten Krieges, aber auch ein Dokument über die Mechanismen der gezielten Propaganda und nicht zuletzt ein erschreckendes Zeugnis der haarsträubenden Naivität und Dummheit im Umgang mit einer todbringenden Technologie, die selbst den Wissenschaftlern über den Kopf gewachsen ist.

Der Film beginnt dort, wo jeder Film über die atomare Bedrohung beginnen muss: bei Hiroshima und Nagasaki, bei jenen Bomberpiloten, die noch heute in zynischer Gelassenheit über ihren Auftrag sprechen, einem Auftrag, dem bis heute hunderttausende von Menschen zum Opfer gefallen sind. Das Entsetzen, welches diese Bilder noch heute vermitteln, wird jedoch im weiteren Verlauf des Films verdrängt, die tödlichen Tatsachen weichen den Propagandafilmchen, welche das Pentagon in Auftrag gab, um die Angst vor der Atombombe in Enthusiasmus für die Atombombe zu verwandeln; eine Begeisterung, die ihren Ausdruck fand in süffig geträllerten Countryliedern, in denen die Bombe auf verharmlosende und unverantwortlich dumme Weise gepriesen wurde. Tausende von Filmen hat sich das Autorentrio angeschaut, und selbst dann, wenn die Auswahl der verwendeten Beispiele subjektiv und einseitig ist – betroffen machen diese idiotischen Filme den Betrachter auf jeden Fall. Die Autoren geben nicht vor, objektiv zu sein, sie liefern mit der eigenwilligen Montage des authentischen Materials eine Art Antipropaganda, die aufzeigt, wie leichtsinnig eine Supermacht mit ihren Waffen und der Bevölkerung spielt. Da ist es dann völlig nebensächlich, ob das gezeigte Material repräsentativ ist oder nicht. Allein die Tatsache, dass solche Filme, wie sie in «Atomic Café» zusammengestellt sind, in den fünfziger Jahren einer ahnungslosen und gutgläubigen Öffentlichkeit präsentiert wurden, rechtfertigt diesen Film.

Fragwürdig ist jedoch die Art und Weise wie dieser Atomic-Cocktail serviert wird. Ein Film(-ausschnitt) löst den anderen ab, das atemberaubende Tempo lässt einem kaum Zeit, das Gesehene zu reflektieren, zudem verzichten die Autoren auf jeden Kommentar. Ohne ein recht umfangrei-



Familienidylle im Bunker, Vorstellung des amerikanischen Zivilschutzes in den 50er Jahren.

ches Vorwissen können deshalb viele Zusammenhänge nicht erkannt werden, und die tragischen Aspekte einiger Filmszenen kommen kaum zum Tragen. So wirkt es z. B. recht komisch und erheitend, wenn man den Soldaten zuhört und zusieht, die in den fünfziger Jahren bei den Atomversuchen in der Wüste von Nevada über das bevorstehende Ereignis sinnieren und sich in die scheinbar sicheren Schützengräben (!) begeben, um von dort aus die Explosion live und in unmittelbarer Nähe mitzuverfolgen. Ein Priester in Uniform erzählt einem der Soldaten gar von der einmaligen Schönheit einer Atomexplosion, welche er schon mehrfach miterlebt habe. Nach der erfolgten Zündung verlassen die Soldaten die Unterstände und gehen auf den harmlos aussehenden Riesenpilz zu. Bilder, die aus einer Satire stammen könnten und heute ein Lachen provozieren, ein La-

chen, das mir jedoch im Halse stecken blieb, da ich dieselben Bilder auch schon in einem anderen Zusammenhang zu sehen bekam: Im Film «Paul Jacobs and the Nuclear Gang» ist von jenen Soldaten die Rede, die damals bei den Tests dabei waren; die meisten von ihnen erkrankten zwei Jahrzehnte später an Leukämie und starben.

Solche Informationen, die «The Atomic Café» nicht liefert, sind notwendige Voraussetzungen, um sich mit dem geeigneten Material auseinandersetzen zu können. Fehlt diese zusätzliche Dimension, so wird aus dem beklemmenden Dokument allzuleicht ein eher vordergründiger Unterhaltungsfilm, der mit dem Schrecken genau das betreibt, was eigentlich angeprangert wird: einseitige Propaganda. Mag sein, dass «The Atomic Café» dazu beiträgt, dass offizielle Informationen über Atomwaffen künftig kritischer beurteilt werden. Denn das Kopfschütteln über die monumentale Dummheit, welche der Film entlarvt, sollte nicht zur Selbstgerechtigkeit verleiten; Fragen wie etwa der Schutz der Zivilbevölkerung vor einem atomaren Angriff sind auch heute noch brennend aktuell und umstritten. Es ist durchaus möglich, dass in 20 Jahren ein ähnlicher Film über Zivilschutzeinrichtungen von heute entstehen könnte.

«The Atomic Café» kann eine Warnung sein vor der Leichtgläubigkeit im Umgang mit offizieller Propaganda, der Film ist aber auch ein Zeugnis für die menschliche Dummheit, die gerade dort, wo sie lebensgefährlich ist, grenzenlos zu sein scheint.

Roger Graf

André Babel neuer Präsident UNDA-Europa

Im. André Babel, Direktor des Centre Catholique pour la Radio et la Télévision (CCRT) in der welschen Schweiz, ist zum neuen Präsidenten von UNDA-Europa gewählt worden. Der Name «UNDA» (Welle) steht für die weltweite katholische Dachorganisation für die Bereiche Radio und Fernsehen. Die Wahl fand an der Jahresversammlung von UNDA-Europa anfangs Juni in Dublin statt.

Mortelle randonnée (Tödliche Spur)

Frankreich 1982. Regie: Claude Miller
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
83/203)

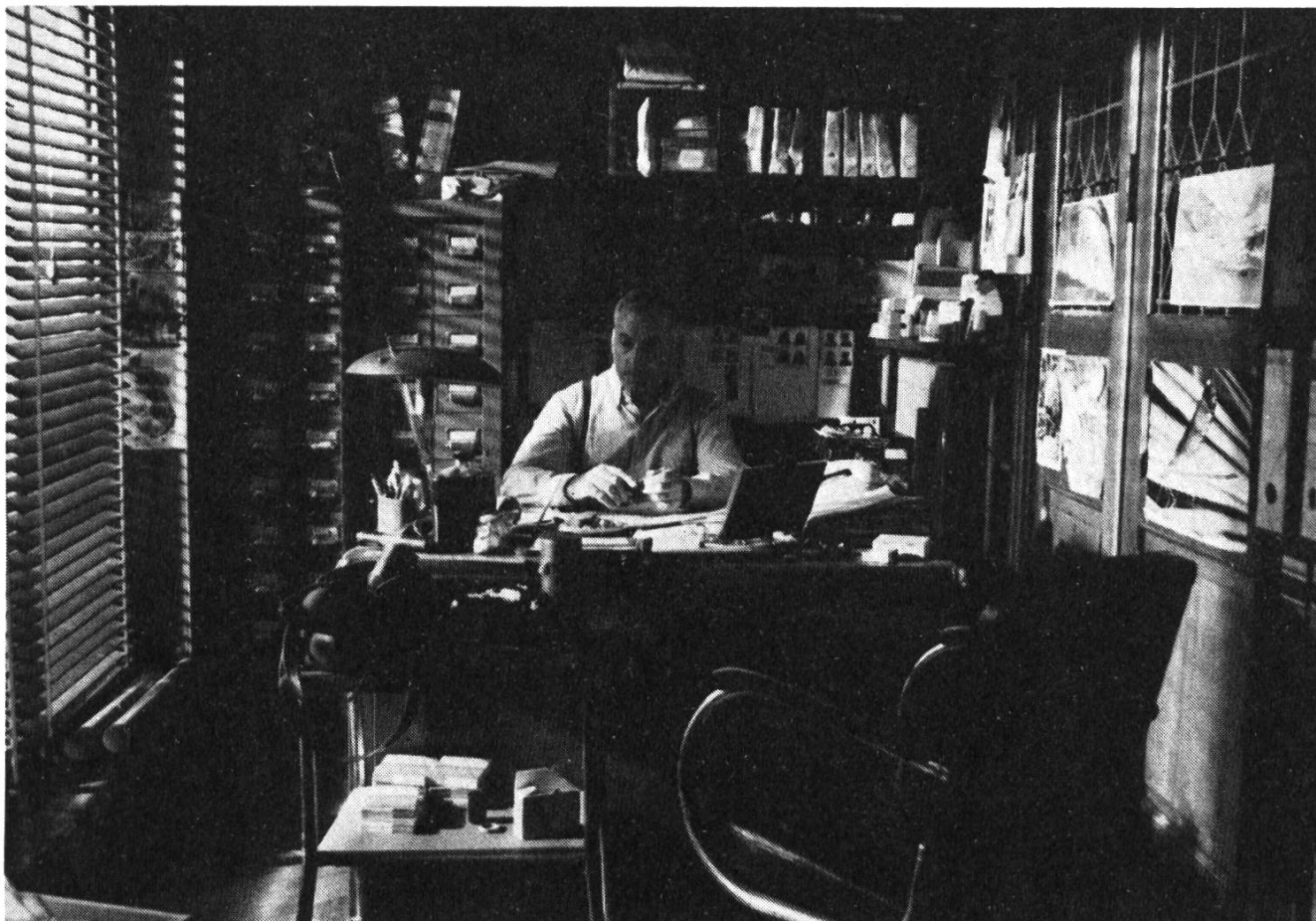
Claude Miller bleibt nach «Garde à vue» dem Genre des «policier» ebenso treu wie seinem eigenwilligen Umgang mit diesem Genre. Der Kriminalfilm dient ihm wieder als konventioneller Rahmen, den er mit filmischen oder dialogischen Mitteln auf subtile Weise durchlöchert, um endlich zur Sache zu kommen: zum Seelenleben der handelnden Gestalten. «Mortelle randonnée» basiert auf einem Kriminalroman von Marc Behm; die Detektivstory mit ihrer klassischen Besetzung (Schnüffler, gefährlich schöne Vamp-Frau, namenlose Opfer, Erpresser usw.) gerät aber in ihrer filmischen Umsetzung bald zum irritierenden Katz-und-Maus-Spiel mit den Erwartungen des Zuschauers und schliesslich zum ausgewachsenen Psychodrama, dessen Auflösung noch einiges im Dunkeln lässt. Die menschliche Seele bleibt eben unergründlich, und der Reiz liegt hier gerade im Rätselhaften, Unausgesprochenen, das mehr Ahnungen als Aha-Effekte zur Folge hat.

Eine junge Frau (Isabelle Adjani) soll im Auftrag misstrauischer Schwiegereltern in spe auf ihren hoffentlich guten Ruf hin untersucht werden, und der Detektiv mit dem Spitznamen «L'Oeil» (Michel Serrault) macht sich an die Routinearbeit. «Das Auge» beobachtet und fotografiert, nimmt wahr und kombiniert: Sie (Steinbock) liest Shakespeare, mag Birnen, raucht «Senior Service», trällert gelegentlich «La Paloma» – und tötet ihre männlichen wie weiblichen Liebhaber jeweils nach gehabtem Liebesabenteuer. Sie könnte dazu des Detektivs Tochter sein, und das bringt die Wendung ins Irrationale, ja Absurde. Denn der im eigenen Privatleben gescheiterte Privatdetektiv verlor sein Kind vor Jahren aus den Augen, und alles, was ihm als zynisches Andenken an eine zerbrochene Familie blieb, ist ein Klassenbild adretter Schulmädchen, unter ihnen das ihm unbekanntes Töchterchen Marie. Alle die «Maries» auf der Fotografie und alle die Auf-

nahmen, welche er im Versteckten von der attraktiven Mörderin macht, vereinigen sich allmählich zur Ikone seines verlorenen Kindes, zu einem Traumbild, dem er als unsichtbarer Schatten folgt, das er anbetet und nach seinen Vorstellungen formt und «erzieht».

Wenn «Marie» weiterhin in rasendem Tempo Liebhaber, Perücken, Identitäten und Mordschauplätze wechselt, bleibt ihr «Das Auge» hart auf den Fersen, wacht über ihre Sicherheit und räumt gelegentlich seufzend («Du machst es absichtlich») ihre nachlässig herumliegenden Leichen beiseite. Was sie zum idealen Objekt seiner väterlich-egoistischen Besitzansprüche macht, ist gerade ihre chameleonartig fließende Persönlichkeitsstruktur und ihr selbstauferlegter, fast mythischer Fluch der Einsamkeit, alle die zu verlieren, die sie «liebt». Falls nötig, hilft der «Vater» diesem mythischen Fluch gerne nach: Als ihm ihre Liaison mit einem idealistischen blinden Kunstfreund schon allzu lange dauert, spielt er mit Hilfe eines Autobusses kurz Schicksal. Immerwieder treibt er sie auf ihre blutige Bahn quer durch Europa zurück, zurück schliesslich bis in jenen tristen Industrievorort, aus welchem sie einst aufbrach. Doch die Schatten ihrer eigenen Vergangenheit sind ihm bis dahin längst über den Kopf gewachsen: Ein Erpresserpaar verfolgte die beiden ein Stück ihres Weges, eine Reihe von Banküberfällen mit einer unterwegs aufgegebellen Kampfgefährtin endete im Desaster, die Polizei ist ihr auf der Spur. Ein Parkhaus wird zur Sackgasse und zum Fluchtpunkt einer langen Reise – Endstation Sehnsucht, nicht zum ersten Mal im Kino.

«L'Oeil» oder «Der Voyeur»: Claude Millers «Mortelle randonnée» ist ein Film über das Sehen, über reale Bilder, Erinnerungen, imaginäre Wunschbilder und den Wahn, der sich seine eigene Realität schafft. Weshalb die junge Frau mordet, wird als Frage innerhalb der Filmdramaturgie ebenso gegenstandslos wie die Frage nach den Handlungsmotiven des Detektivs, denn der Kamerastandpunkt ist mit der Zeit der Gesichtspunkt von «L'Oeil» selber und teilt somit seine subjektive Ansicht der Dinge. Ihn aber interessiert allein der Weg, nicht Ursprung



Die Einrichtungen des «Auges», Michel Serault als Detektiv.

oder Ziel der gemeinsamen Wahnsinns-Reise: Damit er als «Vater» weiterträumen darf, zerstört er der «Tochter» kurzes bürgerliches Glück mit dem Blinden, bahnt er ihr den Weg durch polizeiliche Strassensperren und drängt ihr zuletzt die Pistole und gestohlenen Geld zur Fortsetzung der Flucht förmlich auf. Doch weil Filme irgendwann aufhören müssen, spätestens dann, wenn sich die Variationen desselben Themas erschöpfen, kommt endlich das Unvorhergesehene dazwischen und setzt der Reise ein ebenso abruptes wie spektakuläres Ende. Dem in die Realität zurückgefallenen Träumer bleibt nur ein Grabstein und die Trauer darüber, dass er sein Bild, das Klassenfoto seines Kindes, unterwegs verloren hat.

Der vierte Film von Claude Miller hat seine Schwächen. Tatsächlich wiederholt sich die Szenerie nach einigen Morden, und weshalb die Verbrecherin von den Beziehungsdelikten plötzlich ins Bankfach

wechselt, wird nicht weiter verständlich. Dann kommt einigen Gestalten, vor allem einem sporadisch auftauchenden Erpresserpaar, entweder als Randfiguren zuviel oder dann als Handlungsträgern zuwenig Bedeutung zu. Möglicherweise fallen solche Unstimmigkeiten stärker auf, weil das Werk im übrigen so sorgfältig durchkonstruiert ist, dass man bald hinter jedem Detail die tiefere Bedeutung wittert. Ausgesprochen filmische Qualitäten (Kamera: Pierre Lhomme) und ein spritziger Dialog (wie schon bei «Garde à vue» von Michel Audiard) machen den Spannungsabfall jedenfalls wieder wett. So todernst, wie die «tödliche Spur» endet, verläuft sie nämlich keineswegs immer, und die ironisierende Distanz, die Miller zu seinem Werk einnimmt, erlaubt ihm einige augenzwinkernde Gags. Den schwierigen Seiltanz zwischen Krimikomödie und Psychotragödie bewältigen die Schauspieler zudem mit Bravour. Isabelle Adjani ist nicht nur in jeder Einstellung bildschön, sondern entwickelt allmählich ein faszinierendes Eigenleben irgendwo zwischen der «Wunschtochter» Marie und «Jacqueline the Ripper». Und

Michel Serrault hat eine seiner stärksten Rollen gefunden als Beobachter, als Erzähler in seinen Selbstgesprächen, als zynisch-komischer Kauz und aus Liebe blind gewordener Verfolger einer fixen Idee.

Ursula Blättler

Wie andere Neger auch

BRD 1982/83. Regie: Peter Heller und Dianne Bonnelame (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/195)

Der Ethnologe oder Völkerkundler untersucht die Sozialstrukturen fremder Völker, also ihre Kultur, ihre Mentalität und Lebensweise. Weisse Ethnologen in Schwarzafrika haben endlich mit wissenschaftlicher Neugier zu verstehen versucht, was weisse Entdecker, Eroberer und Missionare lange vor ihnen zerstörten, und damals, in der Kolonialzeit, brach das Zeitalter der, wenn auch sehr einseitigen, «Völkerverständigung» an. Dass neuerdings schwarze Afrikaner den Spiess umdrehen und ihrerseits die Kultur der Weissen unter die Lupe nehmen, ist zwar denkbar, aber doch so ungewöhnlich, dass die Ethnologie dabei in Definitionsprobleme gerät. Denn wenn die Völkerkunde zur Volkskunde wird, spiegelt sie plötzlich das uns Vertraute aus fremdem Blickwinkel wieder, und sie deckt dabei leicht gesellschaftliche Unzulänglichkeiten auf, deren Blosslegung eigentlich nicht im wissenschaftlichen Lehrauftrag stand. Und wenn gar aufmüpfige Ethnologen, ob schwarz oder weiss, ihre Sozialrecherchen mit unkonventionellen Mitteln wie Film oder Video betreiben, müssen sie mit Widerstand rechnen, wie man weiss. Im westdeutschen Fall von Dianne Bonnelame möchte der Ethnologieprofessor die weitere Verbreitung ihres Filmes «Wie andere Neger auch» aufhalten, weil er offenbar durch eine öffentliche Diskussion die dazugehörige (und bisher nicht abgeschlossene) Doktorarbeit der schwarzen Studentin gefährdet sieht.

Dianne Bonnelame stammt von den Seychellen, wuchs als Kind von Emigranten

in Kenya auf und folgte vor Jahren ihrem deutschen Ehemann nach Europa. Nach beruflichen Streifzügen durch die deutsche Industrielandschaft begann sie mit 37 Jahren ihr Ethnologiestudium an der Universität Köln. Sie ist dabei, ihr Studium mit einer Arbeit über das «Initiationsverhalten von Jugendlichen einer evangelischen Gemeinde in einer deutschen Industriestadt» abzuschliessen. Der Film «Wie andere Neger auch» hält als wissenschaftliches Hilfsinstrument zu dieser Arbeit Interviews mit deutschen Jugendlichen und ihren Erzieher(inne)n fest. Indem der von Dianne Bonnelame beigezogene Filmemacher Peter Heller (Autor mehrerer Filme über Afrika) die Ethnologin, ihre Vorgeschichte und ihr Verhältnis zu den «Forschungsobjekten» mit in den Film hineinnahm, gelang darüber hinaus eine fesselnde, überraschende und manchmal beklemmende Kulturvergleichsstudie, die uns alle angeht.

Im Mittelpunkt von Dianne Bonnelames Arbeit stehen zwei Jugendliche, Matthias und Peter, die aus zwei verschiedenen Sozialschichten stammen und fast ebensogut auf zwei verschiedenen Planeten leben könnten. Matthias (evangelisch) ist der «Macher», der sein Leben zwar als Intellektueller ständig hinterfragt, seine Karriere zu einem leitenden Posten aber bereits gradlinig verfolgt. Peter (katholisch) ist Fensterputzer und holt sich sein Selbstvertrauen nach der Arbeit beim Body-Building; eine Chance zum «Hochkommen» hat er ohne Schulbildung und ohne Matthias' geschliffenes Mundwerk nicht. Der Film verlagert nun das Interesse von den untersuchten Jungen auf die Mütter, die ihre Kinder mit ihrer Persönlichkeit geprägt haben: Die eine Frau konnte sich – neben einem Gatten mit Geld – «emanzipieren» und sieht sich heute als ideale Verkörperung der tüchtigen, kreativen Hausfrau/Berufsfrau. Die «Brigitte» liegt bei ihr im Nähkörbchen neben der «Emma». Die andere Frau hat anstelle der Mitarbeit ihrer Geschlechts-genossin in einem alternativen Buchladen jede Menge bitterer Lebenserfahrungen im Rücken. Sie musste ihre Kinder nach der Scheidung allein und ohne Geld durchbringen und «musste sich so

KURZBESPRECHUNGEN

43. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

20. Juli 1983

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

The Atomic Cafe

83/196

Produktion, Regie und Buch: Kevin Rafferty, Jayne Loader, Pierce Rafferty; Schnitt: J. Loader und K. Rafferty; Musik-Zusammenstellung: Rick Eaker (unter Verwendung diverser Folk- und Countrysongs der fünfziger Jahre); USA 1982, 88 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

In ihrem Montagefilm aus amerikanischen Propagandafilmen, Fernseh- und Radiosendungen der vierziger und fünfziger Jahre zeigt das Autorentrio auf unterhaltsame Art und Weise die Mechanismen staatlicher Propaganda auf. Die grenzenlose Dummheit im Umgang mit den Atomwaffen macht betroffen, doch die tragische Dimension vieler Filmbeispiele geht in der keine Hintergrundinformationen liefernden Satire verloren. – Mit anschliessender Diskussion oder in Verbindung mit vertiefenden Filmbeispielen ab etwa 14 dennoch sehenswert.

→ 14/83

J★

Baby Doll

83/197

Regie: Elia Kazan; Buch: E. Kazan und Tennessee Williams nach dessen beiden Einaktern «27 Wagons Full of Cotton» und «The Long Stay Cut Short or The Unsatisfactory Supper»; Kamera: Boris Kaufman; Musik: Kenyon Hopkins; Schnitt: Gene Milford; Darsteller: Karl Malden, Carroll Baker, Eli Wallach, Mildred Dunoock, Lonny Chapman u. a.; Produktion: USA 1956, Newton (Elia Kazan), 114 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Mit der Erkenntnis, dass Geldgier und Rachsucht stärker zählen als Sinnlichkeit, endet die Geschichte zwischen einer jungen Frau und zwei Männern. Mit dem um vieles älteren Archie Lee ist «Baby» Carson verheiratet, will aber aus moralischer Verpflichtung bis zu ihrem 20. Geburtstag unberührt bleiben. Der Sizilianer Vacarro, ein Geschäftsrivale und Erbfeind ihres Mannes, weckt jedoch ihre erotischen Triebe und missbraucht ihre Naivität für billige, rachsüchtige Ziele. Mit feinem Humor und voll vibrierender Spannung greifen Elia Kazan und Tennessee Williams gesellschaftliche Moralvorstellungen an.

→ 14/83

E★

Britannia Hospital

83/198

Regie: Lindsay Anderson; Buch: David Sherwin; Kamera: Mike Fash; Schnitt: Michael Ellis; Musik: Allen Price; Darsteller: Leonard Rossiter, Graham Crowden, Jill Bennett, Malcolm McDowell, Joan Plowright, Marsha Hunt u. a.; Produktion: Grossbritannien 1982, EMI, 116 Min.; Verleih: Idéal Film, Zürich.

Das Britannia Hospital ist eine Metapher für das aktuelle England, das an allen möglichen Übeln leidet. Lindsay Anderson hat diese gesellschaftskritische Satire gedreht, in der vom britischen Königshaus über die Gewerkschaften, afrikanische Diktatoren, revolutionäre Demonstranten bis zu den Medien nichts seinem bissigen Spott entgeht. Zu stark überdreht wirken aber die Episoden mit der Frankenstein-Figur eines Transplantations-Chirurgen, der seine Vision des zukünftigen Menschen vorstellt: der reine Hirnorganismus. Der Zuschauer bleibt etwas ratlos zurück.

→ 14/83

E

TV/RADIO-TIP

Samstag, 23. Juli

18.00 Uhr, TV DRS

 **Wie wild war der Wilde Westen?**

Medienkundlicher Dokumentarfilm aus der Reihe «Serie über Serien» von Mario Cortesi. Den «Wilden Westen» kennen wir hauptsächlich aus der Roman- und Filmindustrie, übermittelt am Fernsehen oder Zeitungskiosk. Aber das Genre zeichnet ein unrealistisches Bild von der Besiedlung der Weissen. Billy the Kid, Jesse James werden bewundert als Helden der damaligen Zeit. Von der harten Aufbauarbeit der unzähligen Pioniere berichten die Hollywood-Filme nichts. Mario Cortesi informierte sich vor Ort und wirft auch einen Blick hinter die Kulissen von Hollywood und der «Romanfabrik» in Köln, die Westernromane herstellt.

Sonntag, 24. Juli

16.00 Uhr, DRS 2

 **Mit Leib und Seele Mensch sein – mit Leib und Seele Christ sein**

Im beruflichen, gesellschaftlichen und persönlichen Leben haben wir unseren ganzheitlichen Lebenssinn und Lebenszusammenhang verloren. Ist das Gleichgewicht zwischen Leib und Seele gestört, wird der Mensch krank. Unsere Zeit ist von dieser Krankheit gekennzeichnet, aber auch von dem wachsenden Bedürfnis, das Gleichgewicht wieder zu erlangen. Wie ist es erreichbar? Welchen Beitrag leisten dazu die christlichen Kirchen?

20.15 Uhr, ARD

 **Vom Fluch eines Vergnügens**

«Naturverschleiss durch Massen-Freizeit» – Im Jahre 2000 werden nach Berechnungen amerikanischer Experten zwei Milliarden Menschen unterwegs sein auf der Suche nach Erholung, Erleben, Selbstverwirklichung. Automatisierte Arbeitswelt, Arbeitszeitverkürzungen setzen immer mehr Menschen von der Arbeit frei. Sind die Bilder einer vom touristischen Massenüberfall geschundenen Natur nur der Anfang einer wei-

teren selbstzerstörerischen Entwicklung oder gibt es Ansätze zu einer neuverstandenen Freizeit? Dagobert Lindlau und Heiko Engelkes berichten über das «Zusammenspiel» von Freizeit suchenden Menschenmassen und Natur.

21.00 Uhr, DRS 1

 **Mikroelektronik und Massenarbeitslosigkeit**

Von der dritten industriellen Revolution ist die Rede. Was bringt sie uns? Roboter, Automaten verdrängen Menschen aus vielen Arbeitsbereichen: Ungeahnter technischer Fortschritt, Befreiung vom Zwang zu stupider, monotoner oder körperlicher Arbeit oder die Gefahr von gesellschaftlichen Erschütterungen und Krisen? Der «Doppelpunkt»-Beitrag von Eugen Rieser versucht einen Ausblick auf die Zukunft.

Montag, 25. Juli

20.15 Uhr, ARD

 **Vom Webstuhl zur Weltmacht**

Fernsehfilm mit sechs Teilen von Leopold Ahlsen, 1. «Stadtluft macht frei» – Die Fugger, eine Familie armer schwäbischer Bauern und Weber, 1367 nach Augsburg gekommen, steigen in nur drei Generationen zum grössten Handels- und Bankhaus Europas auf. Bankgeschäfte und Bergbau machen die Familie unermesslich reich. Ihr Geld bestimmte, wer Kaiser des Heiligen Römischen Reiches wurde, und der Papst wickelte über das Augsburger Haus und seine römische Filiale den Ablasshandel ab. Das Netz der Firma Fugger überspannte auf dem Höhepunkt der Macht die ganze damals bekannte Welt. Die grossen Rivalen der Fugger waren die Medici aus Florenz, die 1737 ausstarben. Ihre Herrschaft ging an das Haus Habsburg über, dessen Hauptfinanzier einst die Fugger waren. Sendetermine: 1., 8., 15., 22., 29. August, jeweils 20.15 Uhr, ARD.

20.15 Uhr, ZDF

 **«Ich möchte wieder lachen können»**

Trennung, Scheidung, Neuanfang, «Kontakte – Magazin für Lebensfragen». – Die

Regie: Norman Taurog; Buch: Leon Gordon und George Oppenheimer; Kamera: Oliver P. Marsh und Joseph Ruttenberg; Musik: Cole Porter; Choreografie: Bobby Connolly; Darsteller: Fred Astaire, Eleanor Powell, George Murphy, Frank Morgan, Jan Hunter, Florence Rice u. a.; Produktion: USA 1940, MGM, 100 Min.; nicht im Verleih (Sendetermin: ZDF 24. 7. 83).

Die im Bühnenmilieu spielende, mit Missverständnissen und Verwechslungen gespickte Liebesgeschichte, die natürlich zum Happy-End führt, dient nur als roter Faden, der erstklassige Tanzszenen zur schmissigen Musik von Cole Porter verbindet. Aus der wenig inspiriert inszenierten Handlung ragen die Choreografie-Nummern hervor, die von Fred Astaire und Eleanor Powell, die hier zum ersten Mal zusammen auftreten, mit einzigartiger Virtuosität und stilistischer Vielseitigkeit bewältigt werden.

J★

Les jeux sont faits (Das Spiel ist aus)

83/200

Regie: Jean Delannoy; Buch: Jean-Paul Sartre, adaptiert von J. Delannoy und J. L. Bost; Kamera: Christian Matras; Schnitt: Taverna; Musik: Georges Auric; Darsteller: Micheline Presle, Marcel Pagliero, Colette Ripert, Marguerite Moreno, Fernand Fabre, Mouloudji u. a.; Produktion: Frankreich 1947, Gibé, 90 Min.; Verleih (16 mm): Rialto Film, Zürich (Sendetermin: ARD, 1. 8. 83).

Der Führer einer Untergrundbewegung und die junge Frau eines Polizeisekretärs werden gleichzeitig umgebracht. Im Jenseits lernen sie sich kennen und lieben. Sie erhalten die Chance, ihr Leben nochmals zu beginnen, und selbst die Entscheidung über ihr Dasein zu treffen. Aber beide scheitern an den sozialen Bedingungen und Verstrickungen ihres früheren Lebens. Noch immer bemerkenswerte Verfilmung von Sartres existenzialistischer Vorlage, in der er seine deterministische Philosophie von der Unübersteigbarkeit sozialer Schranken und vom unentrinnbaren Schicksal des Menschen mit melancholischer Poesie dichterisch gestaltete.

E★

Das Spiel ist aus

Mad Mission

83/201

Regie: Eric Tsang; Buch: Raymond Wong; Darsteller: Carl Mac, Samuel Hul, Sylvia Chang, Dean Shak, Robert Houston u. a.; Produktion: Hongkong 1982, Carl Mac und Dean Shak, 79 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Ein kleiner, mit allerlei technischem Spielzeug ausgestatteter Gauner, der die Mafia um Geld und Diamanten geprellt hat, verbündet sich mit dem glatzköpfigen Inspektor Kodjiak und einer robusten Polizistin. Turbulente Gangsterfilm-Parodie mit Slapstick-Komik und einigen verrückten Gags, aber auch mit viel blödem Klamauk und müden Witzen.

E

Melancoly Baby

83/202

Regie: Clarisse Gabus; Buch: C. Gabus, Daniel Jouannsson, André Rug; Kamera: Charlie Van Damme; Schnitt: Denis Martin-Sisteron; Musik: Serge Gainsbourg; Darsteller: Jane Birkin, Jean-Louis Trintignant, Jean-Luc Bideau, François Beukelaers u. a.; Produktion: Schweiz/Belgien/Frankreich 1979, Dimage, Luna, Ciné Vog, S. C. R., 95 Min.; nicht im Verleih (Sendetermin: TV DRS, 3. 8. 83).

Die mit einem reichen Industriellen verheiratete Olga langweilt sich in ihrer luxuriösen Villa am Luganersee und gleitet in eine psychische Krise, vor der sie auch zwei andere Männer, zu denen sie sich auf verschiedene Weise hingezogen fühlt, nicht bewahren können. Sie möchte eine Stelle antreten, aber ihr Mann lässt sie in einer Klinik pflegen. Als er sie von ihren «Marotten» geheilt glaubt, wählt sie die Freiheit und verlässt ihn. Clarisse Gabus, freie Mitarbeiterin beim Tessiner Fernsehen, schildert in ihrem Erstlingsfilm die Identitätskrise einer Frau, etwas akademisch zwar, aber mit stimmungsvoller Atmosphäre und feiner Subversivität. E

Sendung behandelt weniger juristische Fragen des Scheidungsvollzugs, sondern: Wie werden Menschen mit einer Trennung fertig? Geschiedene aus zwei verschiedenen Ehen berichten darüber. Es wird ein Paar vorgestellt, das nach einer Trennungs-Beratung (Deutsches Familienrechts-Forum) einen Neuanfang gefunden hat.

23.00 Uhr, ARD

 **Pianeta Venere** (Der Planet Venus)

Vgl. Kurzbesprechung 83/206 in dieser Nummer.

Mittwoch, 27. Juli

14.05 Uhr, DRS 2

 **Mein Partner ist Ausländer**

Schweizerinnen, die Ausländer heiraten, sind Belastungen ausgesetzt, die schweizerischen Paaren erspart bleiben. Sie erleben zum Teil ähnliche Diskriminierungen wie Ausländer und müssen sich zudem mit der Mentalität und Sitten eines anderen Landes auseinandersetzen. Die Beraterin einer Auskunftsstelle «Ehen mit Ausländern» berichtet über ihren Beratungsalltag, und aus dem Gespräch mit Mitgliedern der «Interessengemeinschaft der mit Ausländern verheirateten Schweizerinnen» ist zu erfahren, wie wichtig gegenseitige Solidarität und Information über die Rechtslage ist.

Donnerstag, 28. Juli

16.15 Uhr, ARD

 **Gefühls-Sachen**

Eifersucht, ein unerschöpfliches Thema wie die Liebe. Im Film von Carola Benninghoven werden nicht nur verschiedene Formen von Eifersucht aufgezeigt, sondern es geht um die Frage: Ist Eifersucht ein Teil der Liebe oder ein anmassender Anspruch an die Gefühle eines anderen, den man doch nicht besitzen kann? Betroffene aus verschiedenen Generationen werden befragt, wie sie Eifersucht erleben, was sie durch das Leiden daran über sich selbst erfahren haben. Sicher sind die Erfahrungen anderer nicht für das eigene Leben umzusetzen, aber sie vermitteln Anregungen, mit dem lähmenden Gefühl besser umzugehen.

20.18 Uhr, ARD

 **Unter deutschen Dächern**

Der «Kultur-Bunker», Film von Susanne Müller-Hanpft und Martin Bosboom. – In einem Schwarzwaldtal in Richtung Oberried führt ein steiler Schotterweg zum Eingang des früheren Silberbergwerkstollen «Barbara», der seit 1971 zum bestgeschützten Kulturdenkmal der BRD ausgebaut wurde. Im Berg lagert zur Zeit in 300 Millionen Mikrofilmaufnahmen, strahlengeschützt verplombt und atombombensicher, das kulturelle Erbe der Nation. Der «Kulturgutschutz bei bewaffneten Konflikten» steht unter der Fachaufsicht des Innenministeriums. Unter der Regie des Bundesamtes für Zivilschutz organisiert das Freiburger Militärarchiv die «Endlagerung vor Ort». Der Film versucht einem Denken auf die Spur zu kommen, das einen so präzisen administrativen Umgang mit der «Apokalypse» möglich macht.

Freitag, 29. Juli

20.15 Uhr, ARD

 **The Thrill Of It All** (Was diese Frau so alles treibt)

Spielfilm von Norman Jewison (USA 1962) mit Arlene Francis, Edward Andrews, Doris Day, James Garner. – Als die junge New Yorker Arztfrau Beverly Boyer als Reklame-Schönheit für die Fernsehwerbung einer Seifenfabrik entdeckt wird, sieht ihre Familie sie bald mehr auf dem Bildschirm als zu Hause. Aufregend wird das Problem, als Dr. Boyer den Kampf um das gestörte Familienidyll auf seine Weise aufnimmt. Eine turbulente Filmkomödie, die sich harmlos über die amerikanische Fernsehwerbung lustig macht.

22.20 Uhr, ZDF

 **Der andere Führer**

Reportage über das «Mussolini-Jahr» in Italien von Carlotta Tagliarini und Friedrich Müller. – Das Bergnest in der Provinz Forlì, Predappio, bereitet sich auf den hundertsten Geburtstag seines berühmten Bürgers Benito Mussolini vor, der am 29. Juli 1883 als Sohn des Dorfschmieds hier auf die Welt kam. Wie wirkt «il Duce» im Leben des heutigen Italien nach? Warum trägt Italien an seinem faschistischen Diktator so ungleich leichter als Deutschland an Hitler?

Mortelle randonnée (Tödliche Spur)

83/203

Regie: Claude Miller; Buch: Michel und Jacques Audiard, nach einem Roman von Marc Behm; Kamera: Pierre Lhomme; Schnitt: Albert Jurgenson; Musik: Carla Bley; Darsteller: Michel Serrault, Isabelle Adjani, Sami Frey, Stéphane Audran, Guy Marchand, Geneviève Page u. a.; Produktion: Frankreich 1982, Téléma/TF 1, 120 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

«L'oeil», so der Spitzname eines Privatdetektivs, kommt im Verlauf einer Routineüberwachung einer schönen Mörderin auf die Spur und glaubt in ihr seine vor Jahren verlorene Tochter zu erkennen. Aus dem klassischen Kriminalfilm entwickelt sich alsbald ein Psychodrama tragikomischen Ausmasses. Eine einfallreiche Dramaturgie, witzige Dialoge und ausgezeichnete Schauspielerleistungen machen den vierten Film von Claude Miller sehenswert, auch wenn er Längen aufweist und nicht alle Rätsel in überraschende Aha-Effekte auflösen kann oder mag.

→ 14/83

E★

Tödliche Spur

Nana

83/204

Regie: Dan Wolman; Buch: Marc Behm, frei nach Emile Zolas gleichnamigem Roman; Kamera: Armando Nannuzzi; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Katya Berger, Jean-Pierre Aumont, Mandy Rice-Davis, Debra Berger, Shirin Taylor, Yehuda Efroni u. a.; Produktion: USA 1983, Menahem Golan und Yoram Globus (Cannon), 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein junges Mädchen, das in einem Pariser Bordell arbeitet und in erotischen Filmen von Georges Méliès (!) spielt, wird dank ihres Lolita-Charmes eine begehrte Lebedame und die Mätresse eines Bankiers und eines Grafen, den sie ruiniert. Emile Zolas berühmte Studie gesellschaftlicher Moral im ausgehenden 19. Jahrhundert verkommt hier zu einer abgestandenen «Sittengeschichte», in der es nur noch um die Aneinanderreihung einiger schaler Sexszenen geht.

E

Night Games (Spiele der Nacht)

83/205

Regie: Roger Vadim; Buch: Anton Diether, Clarke Reynold, R. Vadim; Kamera: Denis Lewystone; Schnitt: Peter Hunt; Musik: John Barry; Darsteller: Cindy Pickett, Barry Primus, Joanna Cassidy, Paul Jenkins, Gene Davis u. a.; Produktion: USA/Hongkong 1979, Pan Pacific/Raymond Chow, 107 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Eine junge Frau, die als 13jährige das Opfer einer Vergewaltigung wurde, ist wegen des erlittenen Traumas unfähig, zu einem normalen Geschlechtsleben zu finden. Am zweiten Hochzeitstag verliert ihr Ehemann die Geduld und verlässt das Haus. Die Ängste im grossen, leerstehenden Haus werden bald von erotischen Phantasien verdrängt, in die sich eines Nachts plötzlich ein unbekannter, verkleideter Mann mischt. Ein recht ungewöhnlicher Erotikfilm, mit sehr zurückhaltend inszenierten Sexszenen. Im Vordergrund steht eine manchmal zerdehnte, dann aber auch wieder bezaubernde romantische Stimmung.

E

Spiele der Nacht

Pianeta Venere (Der Planet Venus)

83/206

Regie: Elda Tattoli; Buch: E. Tattoli und Marco Bellocchio; Kamera: Dario Di Palma; Musik: Norman und Stelvio Cipriani; Darsteller: Bedy Moratti, Mario Piave, Francisco Rabal, Lilla Brignone, Bianca Verdirosi u. a.; Produktion: Italien 1972, 95 Min.; nicht im Verleih (Sendetermin: ARD 25. 7. 83).

Eine junge Italienerin verliebt sich in einen Theoretiker der Kommunistischen Partei. Sie glaubt in ihm den Partner gefunden zu haben, der ihr hilft, die Zwänge der bürgerlichen Gesellschaft zu überwinden. Sie muss jedoch erfahren, dass auch im linken Lager die Patriarchenregeln gelten. Eines Tages hat sie es satt, als «Planet Venus» um den Fixstern Mann zu kreisen, und beginnt auf seiten der Jugend, selbst Politik zu machen. Diesem Film einer Frau über die Unterdrückung der Frau merkt man es an, dass er aus ehrlichem Zorn gemacht ist. Die abrupten Wechsel zwischen realistischen Passagen und Traum- und Alptraumbildern ergeben einen kämpferischen Stil.

E★

Der Planet Venus

Samstag, 30. Juli

17.00 Uhr, ARD

 **Die Taufe**

Film von Heinrich Büttgen und Ottheinrich Knödler. – Worum geht es bei der Taufe? Was bedeutet sie noch dem modernen Menschen und warum lassen sich auch Erwachsene taufen? Der Film enthält Aussagen namhafter Theologen über den Auftrag Jesu Christi an seine Jünger, zu taufen, und über die Wurzeln des Sakraments, durch das der «Mensch der Sünde abstirbt und für ein neues, von Sünden freies Leben mit Christus wieder geboren wird».

Sonntag, 31. Juli

13.40 Uhr, ZDF

 **Unsere Nachbarn, die Italiener**

«Don Camillo und Peppone's Erben», dritter Film der Reihe, von Gino Cadeggianini. – Porto Fuori, Dorf in der Provinz Ravenna, wird porträtiert im Hinblick auf das Verhältnis der Italiener zwischen Alltagsleben und Religion. Die Einwohner, Hafenarbeiter und Bauern, sind traditionell katholisch und kommunistisch. Pfarrer und Vorsitzender der Partei sind Freunde und Rivalen. Nach anfänglichen Schwierigkeiten haben beide Kompromisse gefunden, die das Leben im Dorf bestimmen. Dorfereignisse wie das Patrons-fest der Pfarrei und «Il Festival dell'Unita», das Fest der Kommunisten, stehen neben Beobachtungen des Alltags im Mittelpunkt.

16.00 Uhr, DRS 2

 **Ökologische Forschungsinstitute**

Führt die Umweltbewegung zu einem neuen wissenschaftlichen Denken? Mit dieser Frage befasst sich Ruggero Schleicher in der Sendung. In verschiedenen Ländern haben sich kritische Naturwissenschaftler zusammengetan und versuchen neue Formen wissenschaftlicher Arbeit und Wege zur politischen Umsetzung der Ergebnisse zu entwickeln. In der BRD ist diese Bewegung auf über tausend alternative Wissenschaftler in rund vierzig unabhängigen Instituten angewachsen. Das Spektrum reicht von «Gegenexperten», Ingenieurbüros für umweltgerechte Energie und Abwassertechniken bis zu sozialen Formen und Lebensgemeinschaften, die eine ganzheitliche Weltansicht in verschiedene Lebens- und Wissensbereiche integrieren wollen. Fünf unterschiedliche Institute werden vorgestellt.

21.10 Uhr, ARD

 **Lolita**

Spielfilm von Stanley Kubrick (England 1961) mit James Mason, Peter Sellers, Shelley Winters, Sue Lyon. – Humbert Humbert, alternder Literaturprofessor, verliebt sich leidenschaftlich in die minderjährige Tochter der Witwe Charlotte Haz, bei der er als Untermieter wohnt. Er heiratet deswegen ihre Mutter. Als sie tödlich verunglückt, reist er mit seiner jungen Geliebten im Land umher. Lolita verlässt ihn jedoch mit einem anderen Mann. Als Humbert später erfährt, dass er ihr nie etwas bedeutet hat, rächt er sich an dem verhassten Rivalen. Kubrick gelang eine bemerkenswerte Umsetzung der Romanvorlage des russisch-amerikanischen Schriftstellers Vladimir Nabokov (1899–1977), des «Hörigkeitsepos' eines alternden Mannes».

Montag, 1. August

16.30 Uhr, TV DRS

 **Behütete Natur in der Schweiz**

Wie unsere Nachbarn die helvetische Bergwelt erleben. Ein Filmteam aus München filmte im Jura, Welschland, Berner Oberland, vor allem im Bündner Nationalpark. Es entstand ein Loblied auf schweizerische Gründlichkeit bei der Praxis des Landschaftsschutzes. Die Begeisterung unseres nördlichen Nachbarn für die Schweiz, für die landschaftlichen Reize ist fast überschwänglich. Im Gegensatz dazu scheint die Beliebtheit der BRD in der Schweiz nach einer Umfrage in der Presse auf dem letzten Platz zu rangieren. Interessant ist für die Schweizer, wenn Ausländer auf Naturschönheiten aufmerksam machen, die hier kaum mehr bewusst wahrgenommen werden.

21.10 Uhr, ZDF

 **Der grüne Stern**

Fernsehfilm nach dem gleichnamigen Roman von Hans Weigel, Regie: Heide Pils, Coproduktion ORF und ZDF, mit Amadeus August, Christine Merthan, Erik Frey. – Die Regisseurin hat den Roman Weigels, 1940 im Schweizer Exil geschrieben, in eine moderne Beton- und Plastikwelt verlegt, die nicht zu lokalisieren ist, eine utopische Parabel von Verführung und Verführbarkeit von Menschen in einer Atmosphäre kafkaesker Bedrohlichkeit. Es geht um den Aufstieg Gottfried Hofers in Meinlands Hauptstadt Hochheim. Ihm gelingt es, Vegetarier und Tier-

Rocco e i suoi fratelli (Rocco und seine Brüder)

83/207

Regie: Luchino Visconti; Buch: L. Visconti, Suso Cecchi D'Amico, Pasquale Festa Campanile u. a.; Kamera: Giuseppe Rotunno; Schnitt: Mario Serandrei; Musik: Nino Rota; Darsteller: Alain Delon, Renato Salvatori, Annie Girardot, Katina Paxinou, Roger Hanin, Paolo Stoppa, Suzy Delair u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1960, Titanus/Marceau, 182 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Eine nach Mailand emigrierte süditalienische Bauernfamilie, bestehend aus Mutter und fünf Söhnen, zerbricht im Zusammenstoss mit der Industriegesellschaft des Nordens. Zwei der Brüder treibt der Milieuwechsel in eine blutig endende Auseinandersetzung. Das noch im Neorealismus wurzelnde gesellschaftskritische Drama steigerte Visconti in intensivste Melodramatik und leidenschaftliches Pathos, wodurch es die Grösse und Wucht einer klassischen Tragödie erreicht.

→ 15/83

E ★ ★

Rocco und seine Brüder

Sky Wars (Tödliche Schwingen)

83/208

Regie: Anthony Wilcox; Darsteller: Warren Brown, Anne Nielsen, Derrick Wilcox, Cang Min Ho u. a.; Produktion: USA 1981, M. A. C. Film, 91 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Schauplatz ist der koreanische Krieg. Ein Bombengeschwader aus dem Süden hat die Luftüberlegenheit über den Norden gewonnen. Einem abgestürzten Jagdflieger gelingt es, im feindlichen Gebiet eine moderne Luftabwehrstation ausfindig zu machen, wo er sich in die Tochter des feindlichen Generals verliebt. In plumper Heldenromantik verherrlicht der Film den Krieg, wobei auf der einen Seite die Guten und auf der andern Seite die Bösen, die Kommunisten, sind.

E

Tödliche Schwingen

Vigilante (Streetfighters)

83/209

Regie: William Lustig; Buch: Richard Vetere; Kamera: James Lemmo; Musik: Jay Chattaway; Darsteller: Robert Forster, Fred Williamson, Richard Bright, Carol Lynley, Woody Strode, Joe Spinell u. a.; Produktion: USA 1981, William Lustig/Andrew Garroni, 89 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Ein Mann wird zum Mörder, als staatliche Organe Gewalttäter laufen lassen, die seine Frau zum Krüppel schlugen und seinen Sohn erschossen. Ein Film, der unverhohlenen Lynchjustiz verherrlicht und zu Gewalttaten aufruft und sie durch die Darstellung exzessiver Gewaltausbrüche rechtfertigt.

E

Streetfighters

What's Up, Superdoc? (Die verrückte Liebesklinik)

83/210

Regie: Derek Ford; Kamera: Geoff Glover; Musik: Frank Bahl und Paul Fishman; Darsteller: Harry Corbet, Christopher Mitchell, Julia Goodman, Angela Grant u. a.; Produktion: Grossbritannien 1979, 85 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Eine Softporno-Komödie um einen geplagten Arzt, der versehentlich – d. h. durch Samenspenden – Vater von 837 ausserordentlich begabten Kindern geworden ist, die erst noch alle männlichen Geschlechts sind. Kein Wunder also, dass alle Frauen sich um ihn reissen, doch aus irgendwelchen diffusen moralischen Gründen will er die Laufbahn eines Zuchthengstes nicht antreten. Auch innerhalb des Genres ein Film, der punkto Idee, Bilder, schauspielerischer Leistung und Originalität der Gags von ausserordentlich minderwertiger Qualität ist.

E

Die verrückte Liebesklinik

schützer mit den Ideologien zahlreicher Sekten und Splittergruppen zu einer Massenbewegung zu vereinen, die das ganze Land erfasst und zur Errichtung einer Diktatur führt.

23.00 Uhr, ARD

 **Les jeux sont faits** (Das Spiel ist aus)

Vgl. Kurzbesprechung 83/200 in dieser Nummer.

Dienstag, 2. August

15.25 Uhr, TV DRS

 **Szerelmi Almok** (Liebesträume)

Spielfilm von Marton Keleti (Ungarn/Sowjetunion 1970) mit Imre Sinkovits, Ariadna Schengelaja, Sandor Pecsí. – Breit angelegtes, farbenprächtiges Lebensbild des Klaviervirtuosen und Komponisten Franz Liszt: Als zehnjähriges Wunderkind kommt er zum berühmten Carl Czerny nach Wien, erobert Paris, Berlin nennt ihn den Pianisten der Zukunft; Liebesverhältnis mit Gräfin Marie d'Agoult; in Dresden lernt er den revolutionären Richard Wagner kennen, dem er zur Flucht verhilft; Begegnung mit Fürstin Sayn-Wittgenstein, die grossen Einfluss auf Liszt ausübt und ihn als Komponisten ermutigt.

Mittwoch, 3. August

22.30 Uhr, TV DRS

 **Melancoly Baby**

Vgl. Kurzbesprechung 83/202 in dieser Nummer.

Donnerstag, 4. August

20.00 Uhr, TV DRS

 **All The Way Home** (Hiwako – eine Frau bleibt sich treu)

Fernsehfilm von Akira Hayasaka (Japan 1980) mit Keiko Kishi, Kazutoku Kishibe, Ushio An. – Hiwako wurde als junge Frau von zwei amerikanischen Soldaten vergewaltigt. Ihr Mann und die Familie wollen die Tatsache verschweigen. Aber Hiwako geht vor Gericht, damals eine Tabuverletzung und für ihre Familie untragbar, sie wird deshalb verstossen. Nach der Scheidung fährt Hiwako nach den USA und lernt dort den Mann kennen, der sie vergewaltigt hat. Der Film beschreibt den Weg einer Japanerin, die aus

der Enge ihres Dorfes mit seinen Traditionen ausbricht und lernt, ihr Leben selbst zu bestimmen.

21.45 Uhr, TV DRS

 **Die empfindliche Haut der Erde**

Verschmutzte Luft, saurer Regen, sterbende Wälder, verseuchte Gewässer, vergiftetes Gemüse sind nur einige Posten der Schadenrechnung, die wir zahlen müssen, wenn wir das komplizierte Regelsystem der Biosphäre unseres Planeten durch den Raubbau fast aller Naturschätze und durch die Belastung mit Schadstoffen zerstören. Der Film zeigt alarmierende Beispiele lokaler Umweltschädigungen, die sich zu globalen Bedrohungen entwickeln, und appelliert an unser Verantwortungsbewusstsein.

Freitag, 5. August

16.20 Uhr, ARD

 **Die Feuerbombenmenschen**

Film aus Hiroshima. – «Hibakushas», Feuerbombenmenschen, nennt der Japaner jene Mitbürger, die von der Nuklearstrahlung der Bomben in Hiroshima und Nagasaki getroffen wurden. Noch heute, nach 38 Jahren, als am 6. August, 8.15 Uhr, die Atombombe über Nagasaki explodierte, leben über 300 000 «Hibakushas». Wie sind sie mit ihrem Schicksal fertig geworden, leiden sie heute noch? Immer noch leben sie im Schatten der Bombe und heute im Schatten der Gesellschaft.

22.50 Uhr, ZDF

 **The Little Girl Who Lives Down the Lane** (Das Mädchen am Ende der Strasse)

Spielfilm von Nicolas Gessner nach dem gleichnamigen Roman von L. Koenig (Frankreich/Kanada/Schweiz 1977) mit Jodie Foster, Martin Sheen, Alexis Smith. – Einen Kampf bis aufs Messer liefert die frühreife Aussenseiterin Rynn, vorzüglich von Jodie Foster gespielt, ihrer kleinkarierten Umwelt, die ihre Selbständigkeit nicht akzeptiert und ihre persönliche Lebensart attackiert. Der international produzierende Schweizer, Nicolas Gessner, hat den atmosphärisch dichten «Krimi» sauber inszeniert, eine Charakterstudie als Thriller, die sich nicht eindeutig einem Genre zuordnen lässt. Ein englischer Kritiker hat Jodie Foster unter «Children's Lib», Kinderbefreiung, eingeordnet. (Ausführliche Besprechung: ZOOM-FB 5/77)

zwangsläufig emanzipieren» (Peter Heller).

Zum Thema der Chancenungleichheit geraten auch die öffentlichen Erziehungsinstanzen ins scharfe Blickfeld der Kamera. Am Beispiel einer als besonders progressiv geltenden evangelischen Kirchgemeinde in Düsseldorf zeigen die Autoren auf, wie im Konfirmandenunterricht die Artikulation eigener Bedürfnisse, das Durchsetzungsvermögen und Selbstbewusstsein trainiert werden. Dabei kommt die Ethnologin zu einem nicht unbedingt neuen, aber in seiner Konsequenz für jeden idealistischen Erzieher erschreckenden Schluss, dass nämlich in solchen «Managerseminaren» die Weichen für clevere spätere Wirtschafts- und Politik-Bosse schon vorgestellt werden. Der Jugendliche lernt vor allen Dingen, sich durchzuboxen – gegen wen und zu welchem Zweck, sind Hauptfragen, die dieser Film stellt.

Die direkte Gegenüberstellung von afrikanischen und mitteleuropäischen Kulturleistungen erhält durch die Offenheit und Spontaneität der neugierigen Völkerkundlerin neben bitteren auch sehr witzige Züge. Da führt sie deutsche Jugendliche ins Völkerkundemuseum, diskutiert mit ihnen, amüsiert über afrikanische und deutsche Sitten und Gebräuche und weist geduldig nach, dass Amulette und Ansteckknöpfe, Totenmasken und Bronzeköpfe, dass blutige Initiationsriten und der Erwerb eines Führerscheins ganz ähnliche rituelle Bedeutungen haben. Zeitweise, wenn es ihr etwa um unser verklemmtes Verhältnis zu Zärtlichkeit und Sexualität geht, ist sie die zwischen Belustigung und Zorn hin- und hergerissene Vertreterin einer «anderen» Weltanschauung, die auf die wunden Punkte unserer Gesellschaftsordnung den Zeigefinger legt und sagt: «So seid ihr, auch wenn ihr es nicht wahrhaben wollt.» Zeitweise aber – und das arbeitet der Film als eine tiefere Dimension heraus – wird auch Dianne Bonnelame als ein vorgeprägter Mensch zwischen zwei Welten erkennbar. Sie ist nicht einfach die «gute Wilde», kein exotischer Papalagi aus dem Buch, sondern ein Mensch mit Vergangenheit, der auch durch eine (Missions-) Schule der Selbstbehauptung ging und

sich in Deutschland zunächst ohne Widerstand anpassen liess. Der erste Teil von «Wie andere Neger auch» rollt ihre ehemalige Bürotätigkeit für den Waschmittelkonzern Henkel auf und dessen schamlose Ausbeutung ihres Bemühens, akzeptiert zu werden. Wer da zu Reklamezwecken mit adretter Seidenbluse und Make-Up von einer Firmenfoto lächelt, ist die gleiche Dianne, die sich heute zumindest äusserlich gefunden hat und mit einem neuen afrikanischen Selbstverständnis ihre Forschungsobjekte ausfragt.

«Wie andere Neger auch» erzählt keine geradlinige Geschichte, sondern ist im Wechseln der Themen sprunghaft wie Dianne Bonnelames Vorgehen bei den Befragungen. Die angeschnittenen Probleme aber werden allesamt deutlich, sie bleiben als Steine des Anstosses im Raum stehen und verlangen nach einer intensiven Auseinandersetzung. Der Film eignet sich deshalb besonders als Einstieg in Diskussionsrunden, die wiederum so vielfältig strukturiert sein können wie die angesprochenen Zielgruppen. Erzieher jeder Art, kirchliche und schulische Institutionen, Ausländer- und Dritt-Welt-Zirkel, Frauengruppen – sie alle sehen sich in diesem ungewöhnlichen Dokumentarfilm ebenso angeregt wie in Frage gestellt. Schwierig an dem Werk sind lediglich ein paar für Schweizer Ohren unverständliche Schnellsprechpassagen, ansonsten erfüllt der Film den Anspruch der Autoren, den Stoff so zu bringen, «dass jeder normale Mensch ihn kapiert».

Genau mit diesem Anspruch hat Dianne Bonnelame nun aber offenbar bei ihren Zunftkollegen angeeckt. Der Schluss des Films enthüllt in einer schockierenden einem kurzen Privatgespräch mit dem Konfirmandenlehrer wird ihr heutiger Anspruch an die Völkerverständigung deutlich: Mit den Worten «Dein Denken ist halt anders» schiebt da der progressive Lehrer einen heiklen Streitpunkt zur Seite. Aber Dianne lässt sich nicht abwimmeln: «Nur wenn ich mich nicht anpasse, lernt Ihr endlich was.»

Szene, dass auch die «objektiven» Ethnologen die bei anderen Kulturen diagnostizierten Herrschaftsstrukturen gelegent-

lich ungeniert zum eigenen Vorteil nützen. Da sitzt Dianne im Doktorandenkolloquium der Uni unter ihren Kollegen und stellt ihnen die Arbeit vor, deren wertvollen Ansatz wir inzwischen kennengelernt haben. Was passiert? Ihr Vorgehen der intuitiven Befragung ohne Fragebogen und ohne erkennbare wissenschaftliche Linie wird sogleich als «subjektiv» kritisiert, ihre Methode ist für die anderen Studenten «unbrauchbar», und man fällt mit reichlich arroganten (Vor-)Urteilen über sie her, den Zustimmung heischenden Blick immer schön auf den Professor gerichtet. Bewusst diskriminiert wurde die farbige Forscherin bis anhin von niemandem, aber ausgerechnet im Kreise ihrer weis(s)en Kollegen wird an ihr das Exempel statuiert, wie man Andersdenkende fertigmacht. Und dabei wollte sie nur beweisen, dass wissenschaftliche Tätigkeit, wenn sie aus dem Leben gegriffen ist, mehr bringt als nur Methodisches.

Ursula Blättler

Baby Doll

USA 1956. Regie: Elia Kazan
(Vorspannangaben siehe
Kurzbesprechung 83/197)

Bei dessen Erscheinen in den späten fünfziger Jahren löste «Baby Doll» eine Welle der Empörung gegenüber der angeblich Moral und Sitte zersetzenden Absicht und Wirkung des Films aus. Höhepunkt der Reaktionen war wohl die Kampagne des New Yorker Kardinals Spellman und der «Legion of Decency» gegen den Film: ««Baby Doll» ist ein unmoralisches und verderbliches Machwerk und der schmutzigste Reisser, der je aus Hollywoods Teufelsküche kam» (zitiert nach Hans Rudolf Haller). Auch aus heutiger Sicht kann man sich die damalige provokative Wirkung des Films gut vorstellen, die zu einer oberflächlichen, ablehnenden Rezeption führte.

Dass es Elia Kazan und Tennessee Williams nicht um einen spekulativen Reisser ging, der effektiv die «christliche Moral» attackierte, dürfte ausser Zweifel sein. Vielmehr nehmen Erotik und Ge-

schlechtlichkeit – als Thema des Anstosses – den ihnen zustehenden Platz als elementare, natürliche Gegebenheiten des Menschen ein. Verstärkt wird die provokative Wirkung durch eine Geschichte von gestörten, ja perversen Beziehungen zwischen einer jungen, noch keuschen Frau und zwei Männern. Aus der vermeintlich generellen Attacke gegen die Institution der Moral wird bei genauerem Hinsehen eine Entlarvung von gesellschaftlichen Gegebenheiten und moralischen Regeln, die den Menschen in seiner ehrlichen und legitimen Lebenslust einengen und abtöten. Dass schliesslich der Missbrauch der Sinnlichkeit zu egoistischen Zwecken erst durch die veralteten Moralvorstellungen ermöglicht wird, ist ein wesentliches Detail.

Baby Doll (Carroll Baker), ein naiv-ungezwungenes Mädchen, das kurz vor dem 20. Geburtstag steht, ist mit dem um vieles älteren Archie Lee Meighan (Karl Malden) verheiratet. Zwischen den beiden besteht eine Abmachung, dass Baby Doll erst mit ihrem 20. Geburtstag ganz zu Archie Lees Frau werden soll. Diese skurrile Übereinkunft stammt aus der Zeit der Heirat Baby Dolls, die mit 18 von ihrem sterbenden Vater als noch nicht reif für die Ehe betrachtet wurde.

Bis vor kurzem führte Archie Lee eine gut gehende Baumwollplantage. Aus Angst vor dem drohenden Ruin (was auch den Verlust Baby Dolls bedeuten dürfte) entschliesst sich Archie Lee, das Lager- und Verarbeitungsgebäude seines erfolgreichen Konkurrenten Silva Vacarro (Eli Wallach) anzuzünden. Vacarro schöpft Verdacht und macht sich als sizilianischer Auswanderer daran, auf besondere Weise Rache zu nehmen. Er gibt die noch verbleibende Baumwollernte Archie Lee zur Verarbeitung und macht sich währenddessen an Baby Doll heran. Seine Interessen sind aber nicht sexueller Natur. Baby Doll interessiert ihn nicht als Frau (auch wenn er ihr das vormacht), sie ist allein Mittel zum Zweck. Indem er ihre schlafenden, erotischen Triebe weckt, zerstört er einerseits die Beziehung und die Ehe zwischen Baby Doll und Archie Lee und entlockt andererseits der Frau das schriftliche Geständnis, Archie Lee habe Vacarros Baumwolllager angezün-



Carroll Baker als Baby Doll und Eli Wallach als Silva Vacarro.

det. Sinnlichkeit und Erotik dienen ihm nur als Mittel, sich an Archie Lee zu rächen.

Angesiedelt ist die Geschichte in einem Milieu des Zerfalls, der Dekadenz. Man könnte von einer Zeit der Veränderung sprechen – Überliefertes ist zerfallen und hat, wie auch die dazugehörige Moral, ausgedient –, doch ein Neubeginn kommt nicht zustande. Der Film endet mit der Auflösung des schon zu Beginn lädierten, aber noch teilweise funktionierenden Systems. Verklärung und Naivität haben der Ernüchterung Platz gemacht. Sarkastisch interpretiert, kann man von Befreiung sprechen.

Das Interesse der Autoren zeigt sich im Aufeinandertreffen von Leben und Untergang, von Sinnlichkeit und Gewalt, von Humor und Tragik, oder anders gesagt: im Bereich der Ambivalenzen. Dabei bemühen sich Kazan und Williams in

besonderem Mass um die feinen Schattierungen etwa von Humor und Tragik oder Sinnlichkeit und Gewalt. Denn was sprachlich als Gegensätze formuliert wird, geht in Wirklichkeit fließend ineinander über und überlappt sich gar. Der Affront und zugleich das Amüsement des Films liegt im Auskosten dieser Schattierungen, auf die aber die starre Gesellschaft mit ihren einfachen Moralregeln in keiner Weise eingeht. Die Folgen der unadäquaten Moralregeln machen gar aus Archie Lee und Baby Doll Opfer des listigen Vacarro, der zwar höchst gemein handelt, aber nur rächt, was ihm Archie Lee zerstört hat. Der Kreis des Gefangenseins in einer Gesellschaft und ihren Wert- und Moralvorstellungen schliesst sich.

Treffende Kulisse für diese kleine, stilisierte Gesellschaft ist das völlig verwahrloste Haus Archie Lees. Ein rinnendes Dach, schräg hängende Türen und Fensterläden, abbröckelnde Wände und Decken: weitgehend leere, ungepflegte Räume, in denen einige verlassene Möbelstücke ein ähnliches Leben fristen wie

die Bewohner des Hauses. Draussen der verwuchernde Garten und die Karosserieüberreste einer Limousine, die wie alles andere langsam von der Natur zurückerobert werden. Zweifellos eine optisch reizvolle Kulisse, die gleichzeitig auch voll von symbolischer Bedeutung ist – eine weitere Ebene der Ambivalenz. In diesem Garten beginnt dann auch Vacarro den Flirt mit Baby Doll.

Dadurch werden die Kräfte der Natur bei Baby Doll geweckt, während sie durch das Keuschheitsabkommen in Archie Lee erdrückt werden. Seine Frustrationen verstärken seine Naivität und lassen ihn zum aggressiven Tolpatsch werden. Unmittelbare Ursache ist die Sexualmoral, im besonderen jene Vorstellung, dass die geschlechtliche Mündigkeit eines Menschen mit einem bestimmten Tag – hier dem 20. Geburtstag – verbunden sei. Ironie, dass das ganze Drama ohne diese willkürliche Altersgrenze, mit der die geschlechtlichen Triebe legitim werden, unvorstellbar ist. Für Vacarro wäre es keineswegs so leicht, Baby Doll zu bezirzen und zu missbrauchen, und Archie Lee wäre ohne seine sexuellen Frustrationen nicht dermassen ungehobelt gegenüber Baby Doll und so blind und unbeholfen gegenüber den Taten Vacarros. Schliesslich wird die Brutalität von Vacarros Rache durch die moralische Abmachung verstärkt, da Vacarro mit Baby Doll just einen Tag vor deren 20. Geburtstag flirtet; dies vor den Augen Archie Lees, der Baby Doll noch nie berührt hat.

Von aussergewöhnlicher Stringenz ist das perfekte Zusammenspiel von inhaltlicher Ebene, dramaturgischer Umsetzung und den unmittelbaren Bildern. Auch hier wechseln die Schattierungen ständig; so sind der dramaturgische Ablauf, der Schnitt und besonders die Bilder einmal sinnlich zart und ein andermal hart und gewaltsam. Ohne lächerlich oder plakativ zu werden, folgt Boris Kaufman mit seiner Kamera sowohl den Wendungen der verschiedenen menschlichen Beziehungen wie auch den räumlichen Charakteristiken und versucht eine lustvolle Synthese. Dazu kommt ein oftmals gewaltsamer Bildhumor, der dem Haus unterschiedlichste, stark an das Wechselvolle subjektiver Empfindungen erinnernde

Stimmungen entlockt. Dabei benutzt Kaufman für die Gestaltung seiner schwarz-weissen Bilder in besonders starkem Mass die verschiedenen Qualitäten der Beleuchtung. Durchdachte Kompositionen von grellem und schwachem, von kontrastreichem, hartem und weichem Licht erzielen nicht nur eine prägnante Raumwirkung, sondern verleihen der Kulisse wie auch den Gesichtern eine der inhaltlichen Situation angepasste Stofflichkeit. Bemerkenswert sind die auch optisch hervorgeholten Interaktionen zwischen dem Haus mit seiner Umgebung und den Personen. Überladen mit Symbolik (das zerfallende Haus als Sinnbild für die zerfallende Gesellschaft und Moralordnung und gleichzeitig als Ort keimender Erotik), bekommt das Haus ein im phantastischen Sinn eigenes Leben und damit auch eine Art Macht.

Wesentliches zum Gelingen dieses Filmes trugen natürlich auch die Schauspieler Carroll Baker, Karl Malden und Eli Wallach bei. Alle drei stimmen in ihrer Physiognomie wie auch in ihrer schauspielerischen Präsenz. Carroll Baker versprüht als Widerspiegelung des verklemmten gesellschaftlichen Hintergrunds in kindlich-naiver Art erotischen Charme. Sie tut dies aber, ohne ihren Körper vor der Kamera zur Schau stellen zu müssen. Wie sehr das Thema der Erotik nur beispielhaft für den tief liegenden Zerfall von Gesellschaft und Wertgefüge ist, zeigt sich in einer Bemerkung, die just Carroll Baker ohne Hintergedanken äussern darf. Während Archie Lee nicht merkt, wie Baby Doll auf seine Hilfe angesichts Vacarros angewiesen ist und mit dem Auto davonfährt, beklagt sich Baby Doll, Archie Lee habe sie gar ohne Coca Cola zurückgelassen.

Karl Malden seinerseits spielt die bullenhafte Dummheit dermassen konsequent, dass sein Gebaren ganz bewusst schon ärgerlich aggressiv daherkommt. In Kontrast dazu steht Eli Wallach, der sein böses Handeln ebenso wie die überdeutlichen Männlichkeitssymbole unterspielt, mit denen seine Rolle ausgestattet ist. Bei den Autoren Elia Kazan und Tennessee Williams denkt man sofort an den 1951 gedrehten «A Streetcar Named Desire». Letzterer ist im Gegensatz zu «Baby

Doll» ein Film, bei dem man das Theaterhafte trotz der filmischen Qualitäten noch gut spürt. Unter fast vollständiger Beibehaltung der einheitlichen Kulisse des Hauses hat Kazan als Theater- wie Filmregisseur im vorliegenden Fall die Theaterstruktur von Williams' Vorlagen vollständig umgesetzt. Ohne die geradlinige Erzählstruktur wirklich aufzubrechen, fügte Kazan die Möglichkeiten des Films hinzu und gab ihnen einen zentralen Platz im inhaltlichen Zusammenhang. Im Gegensatz zu einem theaterhaften Film wird der Kamera in erster Linie nicht nur dokumentierenden Charakter zugesprochen, sondern einen kommentierenden, die Handlung mitgestaltenden.

Um mit dem Ende des Films und dem zentralen Thema der Moral- und Wertvorstellungen abzuschließen: Die interpretatorische Tragweite des bösen Endes wird einem als Zuschauer erst allmählich bewusst. Vacarro's Annäherung an Baby Doll beinhaltet nicht nur die Rache und den sicheren Weg zur Bestätigung, dass Archie Lee sein Baumwollager angezündet hat. Sie illustriert unverblümt, dass Rachsucht und Profitstreben in der aufgezeigten Gesellschaft, die in den grundlegenden Punkten auch die unsere ist, stärker sind als die Sinnlichkeit.

Robert Richter

JFF: Neuer Vorsitzender

F-Ko. Zum neuen Vorsitzenden des Instituts Jugend Film Fernsehen (JFF) in München wurde Prof. Dr. Willy Kögel, Medienpädagoge an der Katholischen Stiftungsfachhochschule München, gewählt, zu seinem Stellvertreter Prof. Dr. Jürgen Hüther, Pädagoge an der Hochschule der Bundeswehr in Neubiberg. Der bisherige Vorsitzende, Prof. Dr. Hans Schiefele, trat von seinem Amt zurück, steht für die Vorstandsarbeit jedoch weiterhin beratend zur Verfügung. Der Gründer des Instituts, Prof. Dr. Martin Keilhacker (der 1949 den «Arbeitskreis Jugend und Film» ins Leben gerufen hatte), zieht sich im 89. Lebensjahr aus der aktiven Vorstandsarbeit zurück. In Anerkennung seiner Verdienste wurde er zum Ehrenvorsitzenden ernannt.

The Trial (Der Prozess)

Frankreich/Italien/BRD 1962. Regie:

Orson Welles

(Vorspannungangaben s. Kurzbesprechung 83/86)

Orson Welles hatte Zeit seines Lebens mit Schwierigkeiten zu kämpfen. Nach «Citizen Kane» (1941), seinem ersten filmischen Regie-Meisterstück, den er als 25-jähriges «enfant terrible» in Hollywood drehte, verlor er die Kontrolle über seine Filme – von «The Magnificent Ambersons» (1942) bis zu «Touch of Evil» (1957) –, die von den Produzenten bei der Montage verändert und mit neugedrehten Einstellungen den kommerziellen Interessen angepasst wurden. Oder dann erzwungen Finanzierungsprobleme mehrfache Unterbrüche der Dreharbeiten zu seinen Shakespeare-Filmen «Macbeth» (1947–1950) und «Othello» (1949–1952), während denen Welles durch Schauspielerei in Filmen anderer Regisseure neues Geld auftrieb, um dann an seinen eigenen Werken weiterdrehen zu können. Andere Projekte wie «Don Quichotte» (1955 begonnen) blieben unvollendet.

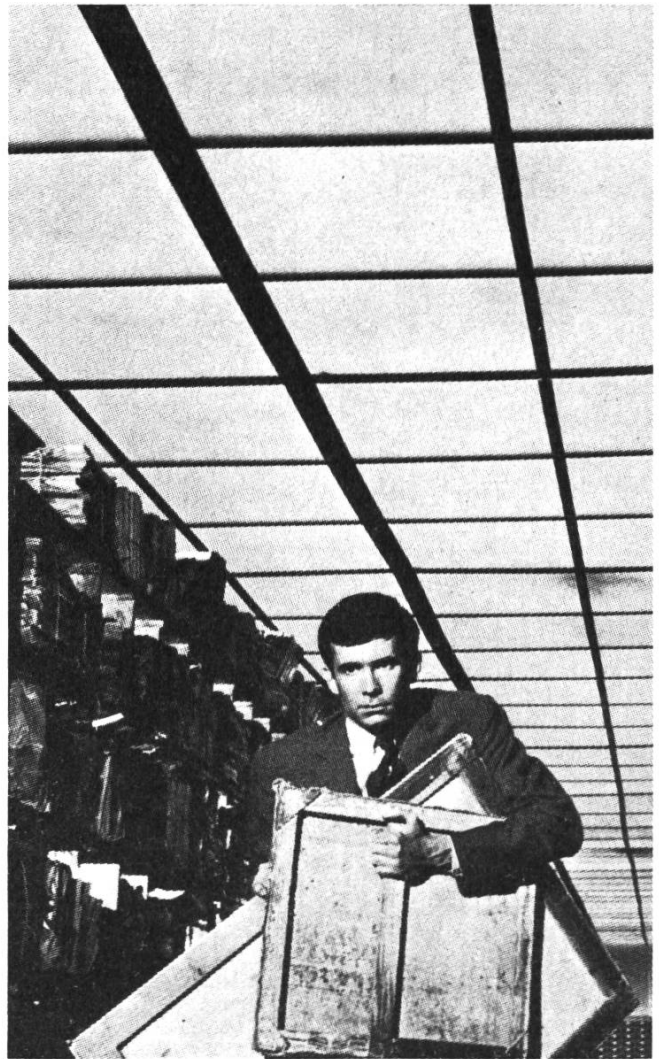
Doch für «The Trial», erhielt Welles von den Produzenten «carte blanche». Es wurde der erste Film seit «Citizen Kane», bei dem er die Dreharbeiten bis ans Ende überwachen und die Montage selbst bestimmen konnte: «The Trial» ist der beste Film, den ich je gemacht habe. Ich war nie so glücklich wie bei diesem Film. Während der Dreharbeiten habe ich eine wunderbare Zeit erlebt. (...) Wissen Sie, wie das mit «The Trial» war? Zwei Wochen, bevor wir von Paris nach Jugoslawien aufbrechen wollten, erhielten wir die Nachricht, dass wir dort auch nicht eine einzige Dekoration würden aufbauen können, denn der Produzent hatte schon einen Film in Jugoslawien gedreht und hatte seine Schulden nicht bezahlt. Deshalb mussten wir diesen ausgedienten Bahnhof (Gare d'Orsay, Paris) benutzen. Ich hatte einen vollkommen anderen Film im Kopf. In der letzten Minute musste alles neu gemacht werden. Mein Film war von den sichtbaren Gegebenheiten her vollkommen anders konzipiert. Er baute sich von der Abwesenheit jeder Dekora-

tion her auf. Die überdimensionierten Dekorationen, die man mir vorgeworfen hat, sind zum grossen Teil darauf zurückzuführen, dass ich zum Drehen nur diesen alten verlassenen Bahnhof hatte. Ein leerer Bahnhof ist ungeheuer gross. Ich hatte mir Dekors vorgestellt, die nach und nach verschwinden würden. Die realistischen Elemente sollten langsam immer weniger werden, bis die Szene nur noch ein leerer Raum gewesen wäre, als hätte sich alles aufgelöst.»

Wenn ich diesen Interview-Ausschnitt (Cahiers du Cinéma, Nr. 16, April 1965), in dem sich Welles zu «The Trial» äussert, so ausführlich wiedergebe, dann keinesfalls, um irgendwelchen Spekulationen nachzuhängen, wie denn nun Kafkas «Prozess» in Welles' ursprünglicher Dekor-Konzeption ausgesehen hätte. Mit solchen, von äusseren Einflüssen diktieren Umstellungen ist bei einer Filmproduktion immer zu rechnen. Vielmehr fällt auf, wie gut sich diese als Ersatz gefundene Szenerie des ausgedienten Gare d'Orsay – mit seinen barocken Kuppeln, hochaufragenden Eisenträgern, verschnörkelten Treppenaufgängen und grossflächigen Fenstergitterwerken – in die Bildwelt und den Inszenierungsstil der bisherigen Welles-Filme einfügt.

Die expressionistischen Licht/Schatteneffekte, die tiefen Kameraperspektiven (welche die Decken ins Bild rücken und so die klaustrophobische Wirkung der mit Akten vollgestopften Räume verstärken), die extreme Tiefenschärfe der Optik (welche innerhalb der langen Einstellungen eine Montage im Bild ermöglicht), die hektischen Kamerabewegungen (Schwenks und Kranfahrten durch Grossraumbüros und endlos verwinkelte Gänge): dies alles sind Elemente der filmischen Sprache, wie sie Welles – von «Citizen Kane» bis zu «Touch of Evil» – zur höchsten Meisterschaft gebracht hat. Welles' künstlerisches Temperament verlangte nach einer barocken Übersteigerung des Bildes, einer expressionistischen Theatralik der Inszenierung.

Welles setzte seine persönlichen Akzente aber auch in der Wiedergabe der Geschichte dieses Josef K., der – in Kafkas Roman – eines Morgens in seinem Zimmer erwacht, um sich verhaftet zu sehen,



Anthony Perkins als Josef K.

der sich auch tatsächlich schuldig fühlt – wie die anderen Menschen in dieser von selbstbeflissenen Gesetzeshütern bürokratisch/technokratisch organisierten Gesellschaft.

Als erstes setzt Welles die Parabel «Vor dem Gesetz», die bei Kafka in der Kirche vom Priester erklärt wird, an den Anfang des Films, erzählt sie selber, illustriert vom «Ecran d'épingles Alexeieffs. (In dieser Kirchenszene ist es dann nicht der Priester, sondern K.'s Anwalt Hastler, gespielt von Welles, der diese Parabel deutet.) «Die Logik dieser Geschichte ist die Logik eines Alptraums», sagt Welles, bevor der Film im Schlafzimmer von Josef K. beginnt.

Präziser und knapper hätte Welles den Zuschauer gar nicht in die Grundstimmung seines Films einführen können. Nur, das Alptraumhafte, das Kafkaeske – ein Begriff, der schon lange in die Um-

gangssprache Eingang gefunden hat – sieht für Welles 1962, im Zeitpunkt der Verfilmung, in einer modernen Grossstadt, anders aus als für Kafka in Prag am Anfang des 20. Jahrhunderts. Dass einige Betrachter am Ende des Films, wenn die Wolken der Sprengstoffexplosion in einer statischen Einstellung fixiert werden, in den Wolkenumrissen die Pilzform einer Atombombenexplosion sehen wollen, geht vielleicht doch zu weit; die Idee von der Nuklearexplosion als dem Endpunkt des Alptraums ist brillant und treffend, heute – 20 Jahre nach der Realisation des Films – mehr denn je.

Diese Schlusszene führt uns noch zur zweiten Abweichung von Kafkas Roman: die Figur des Josef K. Während K. bei Kafka gegenüber der Gesetzesmaschinerie resigniert und sich am Ende «wie ein Hund» das Messer in die Brust stossen lässt, rebellierte Welles' K. gegen dieses undurchsichtige Gefüge des Rechtssystems, leistet er Widerstand, so dass die beiden Schergen sich gezwungen sehen, eine Dynamitladung in den Steinbruch zu werfen. Und damit weist er sich als einen typischen Welles-Charakter aus: ein

De Hadelns und Gregors Verträge verlängert

epd. Das Kuratorium der Berliner Festspiele GmbH hat am 13. Juni 1983 die Verträge mit den gleichberechtigten Leitern der Berliner Filmfestspiele Moritz de Hadeln (Wettbewerb) und Ulrich Gregor (Forum) um drei Jahre verlängert. Die neuen Verträge beginnen nach der Berlinale des nächsten Jahres im Frühjahr 1984. Aus der Verlängerung um nur drei Jahre (die bisherigen Verträge galten fünf Jahre) ist von vielen Beobachtern eine Kritik an Moritz de Hadeln herausgelesen worden. Der neue Berliner Kultursenator hat sich bei einer Pressekonferenz auf solche Interpretationen nicht eingelassen. Die beiden Personen seien die «besten», die es für die Berlinale gebe, eine Frist von drei Jahren sei richtig, da habe man die Chance, sich lebendig zu halten, bei fünf Jahren könnte es vielleicht zu «gemütlich» werden.

Mensch, der nie resigniert, der kämpft bis zu seinem Untergang.

Während die Kamera am Ende des Films die Explosionswolken festhält, rezitiert die Stimme von Orson Welles die Namen aller Darsteller. Dann, als letzte Einstellung: das Bild der geschlossenen Türe zum Gesetz (in Alexeieffs «Ecran d'épingles») und die Stimme von Welles: «Ich spielte den Advokaten und ich schrieb und inszenierte diesen Film; mein Name ist Orson Welles.» Das hatte er seit 1941, seit «Citizen Kane» nie mehr mit dieser Überzeugung sagen können.

Peter Kupper

Creepshow

(Die unheimlich verrückte Geisterstunde)

USA 1982. Regie: George A. Romero (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/186)

Triviale Schundliteratur in Reinkultur, so etwa könnte man die in den fünfziger Jahren in den USA sehr populären Horrorcomics bezeichnen, die Romero als Vorlage dienten für seinen neuen Film, der das Lustvoll-Triviale mit makabren Witz in den Vordergrund stellt, dem Treiben der Untoten für einmal die todernste Mimik des Grauens nimmt und damit das Spiel mit dem Schrecken und dem Tod auf eine kindlich-naive Ebene herunterholt. Dies allein muss man Romero bereits hoch anrechnen, ist er doch einer der Hauptschuldigen am Leinwandgemetzel der vergangenen Jahre. Sein Film «Zombie-Dawn of the Dead» löste die Welle der Schlachthof-Filme aus, die in sturer Penetranz eine Geschmacklosigkeit an die andere reihten und das Potential an sadistischen Phantasien schier endlos ausbeuteten. Über die Gefährlichkeit solcher unmenschlichen Zerhack- und Blutorgien kann man sich streiten. Schreckensphantasien dieser Art entstanden ja nicht erst in den vergangenen Jahren. Horror- und Geistergeschichten (wie man sie früher noch verniedlichend bezeichnete) sind wohl so alt wie die Menschheit. Aberglauben, verdrängte sexuelle Phan-

tasien, aber auch die triebhafte Aggression des Menschen, die sich in komplexer werdenden gesellschaftlichen Strukturen, immer schwerer ausleben liess und da, wo sie nicht in Kreativität oder in von der Gesellschaft geduldete Bahnen gelenkt werden konnte, in destruktive Aggression gegen sich selber oder die Mitmenschen ausarten konnte, suchte sich schon immer ein Ventil, um Angestautes physisch (Sport, Karriere) oder psychisch (Literatur, bildende Kunst) zu entladen. Aus den Geistergeschichten, die man sich an langen Winterabenden vor dem Kamin erzählte (und denen wir Frankenstein und sein Monster zu verdanken haben) wurden Comics und schliesslich Filme. Der Schrecken wurde realistischer, die Dosis höher, was natürlich auch damit zusammenhängt, dass der reale Schrecken auf dieser Welt zunahm. Angesichts des Zahlenhorrors mit Vernichtungsraketen nimmt sich klein Frankenstein wie eine niedliche Puppe aus; unsere Phantasie ist schon überfüllt mit realem Schrecken, so dass für das Phantastische Verrückteres benötigt wurde, und da wären wir auch schon wieder bei den Zombies angelangt. Diese Welle hat aber das Ufer schon längst erreicht, der hinterletzte Zombie-Film lockt kaum noch jemanden in die Kinos. Die unappetitliche Langeweile feiert zwar auf der Videokassette noch einmal Urständ, aber ein Ende ist auch dort schon abzusehen. Bis jetzt hat sich noch jedes Genre in jenem Augenblick totgelaufen, in dem die Parodie das Zepter übernahm. Romero hat dies wohl geahnt. Mit «Creepshow» hat er etwas Neues versucht, einen Horrorfilm, der die ganze Palette typischer Genregeschichten abdeckt, ein Horrorfilm aber auch, der aus dem Schrecken ein harmloses Vergnügen macht und dabei eine gehörige Portion Witz miteinfließen lässt. Ausgangspunkt ist ein Comic-Heft, das auf der Müllkippe landet, weil ein besorgter Vater seinen Sohn vor dem Schund bewahren will. Der Wind blättert die Seiten um, und schon beginnt auf der Leinwand die erste Geschichte. Romero verarbeitet dabei konsequent die Ästhetik des Comic in eine neue, dem Inhalt angemessene Filmsprache. Er verwendet farbige, unregelmässige Bild-



streifen und benutzt das split-screen (mehrere Einzelbilder neben oder übereinander), um die Bildergeschichten kongenial umzusetzen. Das Dekor ist dabei in knallige, die Wirklichkeit verfremdende Farben getaucht.

Die einzelnen Geschichten sind von unterschiedlicher Qualität, gemeinsam ist ihnen, dass sich ihr Ende, die Schlusspointe, jeweils sehr schnell erahnen lässt. Nicht die originelle Wende, das Überraschungsmoment zeichnen die Geschichten aus, sondern ihre Voraussehbarkeit und die sehr gelungene parodistische Zeichnung der Figuren. Man weiss immer schon im Voraus, auf was das Ganze hinauslaufen wird. Der Lustgewinn beim Betrachten liegt einzig und allein darin, ob man schliesslich rechtbehalten wird.

Dieser banale Aufbau ist eine Spezialität des Trivialen schlechthin, ein Erfolgsrezept, das wohl auch in ferner Zukunft die Liebhaber solcher Werke fesseln und unterhalten wird. Intellektuell ist dem nicht beizukommen, genausowenig wie dem

Konsum des Trivialen mit intellektuellen Argumenten beizukommen ist. Schund ist das allemal, gefährlich wird es aber erst, wenn ein Leben nur noch auf solch triviale Muster aufbaut (oder ausweicht). Ein bisschen Kitsch und Unsinn von Zeit zu Zeit hat wohl noch niemandem geschadet.

«Creepshow» ist für mich auch ein Wiedersehen mit den schrecklich-gefährlichen Grusel- und Horrormomanen, die ich als Zwölfjähriger jedem guten Jugend-

buch vorzog. Da halfen auch die Mahnungen meines Lehrers nichts. Die Lust am Trivialen und Geschmacklosen liess ich mir nicht nehmen, ob mir das geschadet hat, mögen andere beurteilen. «Creepshow» ist zuallererst einmal Geschmackssache, in zweiter Linie ist er ein origineller Comic-Film, der die Mär von den Untoten und anderen Horrordingen durch Ironie auf unterhaltsame und wohlthuende Weise aufbricht.

Roger Graf

TV/RADIO-KRITISCH

Folgenschwerer «Galecron»-Entscheid

Weil die Art der Präsentation des Kassensturz-Beitrags «Galecron» vom 15. November 1982 im Fernsehen DRS den Anforderungen der Objektivität nicht genügt, ist eine Verletzung von Art. 13 der Konzession gegeben. Dem Zuschauer sei es nicht möglich gewesen, ein eigenes Bild über die Vorfälle und ihren Stellenwert zu erhalten, hält der Bericht der Beschwerdekommision Radio/Fernsehen fest. Dieses Verdikt hat folgenschwere Konsequenzen, auf die im nachfolgenden Beitrag auch eingegangen werden soll. ZOOM hat sich bereits in den Nummern 23/82 und 2/83 mit der umstrittenen Kassensturz-Sendung auseinandergesetzt.

Die Beschwerdekommision unter der Leitung des Publizisten Oskar Reck hat sich die Beurteilung des *Kassensturz*-Beitrages über das Schädlingsbekämpfungsmittel «Galecron», gegen den die Firma Ciba-Geigy beim Eidg. Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartement (EVED) Beschwerde erhoben hat, gewiss nicht leicht gemacht. Ein detaillierter Bericht von nahezu 40 Seiten Umfang legt davon beredtes Zeugnis ab. Unter anderem ist ihm zu entnehmen, nach welchen Gesichtspunkten die Kommission den Vorwurf der Konzessionsverletzung erhebt. Dabei werden auch die Grenzen einer solchen Beschwerdekommision sichtbar. So etwa erklärt sie sich ausserstande, den Beweis zu führen, wie weit die Aussagen im fraglichen *Kassensturz*-Beitrag der Wahrheit entsprechen oder nicht. Diesbezügliche Abklärungen würden viel zu weit führen. Entsprechend anders setzt sie die Beurteilungskriterien, gibt sie sich ihren Auftrag. «Aufgabe der

Beschwerdekommision ist es», wird im Bericht festgehalten, «zu beurteilen, ob die in der Sendung gemachten Aussagen in Übereinstimmung mit den Kriterien der konzessionsrechtlich geforderten Objektivität erfolgten oder nicht (medienrechtliche Betrachtungsweise).»

Was heisst «objektiv»?

Was sie unter dem schillernden Begriff «Objektivität» versteht, definiert die Beschwerdekommision im Bericht denn auch: Objektivität sei die Möglichkeit des Zuschauers, sich über die in einer Sendung erfolgten Aussagen ein eigenes Bild zu machen. Objektivität bestehe aus den Elementen Wahrhaftigkeit und journalistische Sorgfaltspflicht. Die Wahrhaftigkeit verlange, nichts zu sagen oder zu zeigen, was nicht nach bestem Wissen und Gewissen für wahr gehalten wird. Zur journalistischen Sorgfaltspflicht gehöre