

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

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

Heft 19

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Wunsch ist natürlich der, dass auch das Publikum diese Aktion durch einen regen Besuch unterstützt, so dass man nach neun Monaten bekanntmachen könnte: «Enorm viele Leute aus der Region Baden haben sich für den Schweizer Film inter-

essiert». Vielleicht ist dies dannzumal ein derartiger Aufsteller für die Filmemacher, dass sie frohen Mutes weiter ans Werk gehen...

Interview: Walter Ruggle

FILMKRITIK

Himmel und Erde

Österreich 1979–82. Regie: Michael Pilz (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/278)

Teil 1: Die Ordnung der Dinge – Teil 2: Der Lauf der Dinge

Zu Beginn herrscht eine ziemliche Hektik. Wild springt die Montage von einem Bild zum anderen, vollzieht Assoziations-sprünge, versucht den Gegenstand der Betrachtung einzukreisen, ohne dass sich Zusammenhänge oder ein «Lauf der Dinge» ergeben. Es macht fast den Anschein, als habe sich Michael Pilz zuerst zurechtfinden müssen in der Fülle des Materials, das er gesammelt hatte. Zuviel will er da aufs Mal einführen und bildhaft machen. Erst mit der Zeit findet er zu jenem Rhythmus, der dem Leben, das er beschreibt, kongenial entspricht. Pilz lebt sich ein in sein Thema, in die Dorfbewohner von Sankt Anna, einem kleinen Bergbauerdorf im Obdacherland in der Steiermark. Er legt seinen eigenen städtischen Rhythmus ab, gewöhnt sich an ein langsames Sehen und Erleben, und mit ihm legt auch der Zuschauer seine Unruhe ab, lässt sich entführen in die Poesie des einfachen und ruhigeren Lebens. Dadurch wird die Neugier, das Schauen auf eine fremde Welt zur Meditation, zu einem inneren Dialog zwischen extrem unterschiedlichen Lebensarten.

Er ist schon gewaltig, dieser Ausflug in die Berge, die ich persönlich nur von den Ferien und gelegentlichen Ausflügen kenne, als Fluchtpunkt vor dem Stress, dem alltäglichen grossstädtischen Krampf in den Gehirnzellen. Beim Anblick

der meist schweigsamen, von Wind und Wetter gezeichneten Gesichter fiel mir manchmal das Wort «Ureinwohner» ein. Und tatsächlich sind diese Bergbauern so etwas wie die letzten Überlebenden aus der Steinzeit modernen Lebens. In Michael Pilz muss diese Begegnung anfangs ähnliche Gefühle geweckt haben – in einem mit der Kamera bewaffneten Ethnologen aus dem Tiefland, der sich irgendwann in den siebziger Jahren in den Kopf gesetzt hat, eine «Dokumentation über das Leben österreichischer Bergbauern» zu drehen. Ohne Exposé, nur mit vagen Vorstellungen und grosser Neugier suchte er vorerst einmal nach Geld für sein ungewöhnliches Unterfangen. Die österreichische Filmförderung, die damals noch in den Kinderschuhen steckte, unterstützte sein Projekt schliesslich mit einer Starthilfe von 1,8 Millionen Schilling.

Mit einem kompletten Filmteam fuhr er ins Obdacherland. Aber schon bald war er völlig auf sich allein gestellt. Nur gerade einen Mitarbeiter für den Ton behielt er bei sich, den Rest des Teams feuerte er, weil es mit seinen eigenwilligen Vorstellungen nichts anzufangen wusste. Österreich hat keine Dokumentarfilmtradition wie etwa die Schweiz. Alles, was bis anhin in diesem Filmgenre produziert wurde, waren mehr oder weniger TV-Produkte des ORF, eingezwängt in Programmschienen und Objektivitätsfloskeln. Pilz wollte sich Zeit lassen und die Bauern so zeigen, wie sie sind, und nicht so, wie sie sich das Publikum wünscht oder vorstellt. Wochenlang lebte er mit ihnen, ein gegenseitiges Abtasten begann, Vertrauen stellte sich langsam ein,

und als der Filmmacher sich akzeptiert fühlte, holte er seine Kamera aus dem Gepäck und begann zu drehen. Doch auch jetzt hielt er sich noch zurück, mischte sich nicht ein in den Alltag. Er fragte die Leute, wo und wie sie sich gerne vor die Kamera stellen würden, er liess sie reden, fragte ab und zu etwas, bohrte aber nicht nach, wenn er spürte, dass nichts mehr kommen würde oder jemand nicht antworten wollte.

Leben in Traditionen und Genügsamkeit

Es ist ein kleines Dorf, dieses Sankt Anna, umgeben von steilen Hängen, auf denen die Bauern das wenige fruchtbare Land mit Pferd und Egge beackern. Grossstadt, Weltgeschichte und Konsum, ja selbst die österreichische Politik finden hier allenfalls im Fernsehen statt oder bei den Einkäufen im nächstgelegenen grösseren Dorf. Es sind die kleinen Dinge, welche die Gemüter dieser Menschen bewegen. Geselligkeit und Gemeinschaft gibt es eigentlich nur bei den traditionellen gesellschaftlichen Anlässen: Geburt, Heirat oder Tod, an katholischen Feiertä-

gen oder beim Eisstockschiessen. Die Menschen sind in sich gekehrt, leben in ständiger Kompromissbereitschaft mit der Natur, scheinbar ohne Bedürfnisse und ohne die bei uns so kultivierten Beziehungsschwierigkeiten. Eine Landschaft und Menschen, wie aus einem Heimatroman. Ganghofers Universum.

Aber eine Idylle ist das nicht, kein Paradies für romantische Aussteiger oder erschlafte Gesellschaftskritiker, eher schon ein hartes Leben in und mit der Natur, ein Leben geprägt von Arbeit und Kargen, nur gerade die elementaren Bedürfnisse befriedigenden Lebensumständen und Gütern. Diese «Ordnung der Dinge» ist fest verwurzelt mit der Erde, auf der diese Menschen stehen, als seien sie mit ihr verwachsen. Alles ist festgefügt, gehorcht den über Jahrhunderten gewachsenen Ritualen und Traditionen. Der Film zeigt Standbilder aus einer anderen Zeit. Dieses Leben und diese Lebensart sind geprägt vom Mann, geschaffen vom HERRgott für das starke, bodenständige Geschlecht. Die Frauen sind – wenigstens vor der Kamera – noch schweigsamer als ihre Männer, sie stellen sich duldsam in den Hintergrund, verrichten ihre



Arbeit, die kaum weniger hart sein dürfte als jene der Männer, ausserhalb des Bildes. Wären sie nicht ab und zu zu sehen, käme man auf den Gedanken, dass sie gar nicht existieren. Ähnlich verhält es sich mit den Jugendlichen; ihre Probleme (bleiben sie, oder suchen sie ihr «Glück» in der Stadt?) kommen nicht zur Sprache. Überhaupt bleibt vieles offen, Fragen werden ausgeklammert, von Konflikten, Schwierigkeiten ist kaum die Rede. Themen wie die sicher schwierige Partnersuche oder die Probleme mit der Sexualität in dieser kleinen Gemeinschaft oder auch der Generationenkonflikt bleiben unerwähnt.

Diese Vertiefung kann und will der Film nicht leisten. Er zeigt ausführlich die tägliche Arbeit, kleine Feste, die Schlachtung eines Schweines, eine Prozession, ein Begräbnis, eine Viehgant – alles unspektakuläre, aber das Leben dieser Gemeinschaft bestimmende Dinge und Ereignisse. Pilz entwirft eine Poesie des Alltags, eine Meditation über das sogenannte einfache Leben. Da wird nichts angeprangert, seziert, alles wird so hingenommen, wie es ist. Damit nähert sich der Filmemacher auf beeindruckend natürliche Art und Weise der Lebensphilosophie dieser Menschen. Die Bilder sprechen für sich, werden mit der Zeit nur noch durch wenige Kunstgriffe des Regisseurs interpretiert.

Philosophischer Trip

Die Menschen haben sich eingependelt auf ein Leben ohne grosse Höhe- und Tiefpunkte. Ein Bild, das in Pilz' Film immer wiederkehrt, zeigt einen kleinen Jungen, der sich an einem Autoreifen, der an einem Baum hängt, festklammert und Anlauf nimmt. Je weiter er ausholt, je weiter er davonfliegen möchte auf seiner primitiven Schaukel, umso stärker wird der Aufprall sein, wenn die Schwerkraft den Pneu zurückholt, zurück vom Himmel auf die Erde. Es gibt kein Davonschweben, keine Flucht in eine andere Welt, Himmel und Erde bleiben unverrückbar, der Mensch kann sich dagegen auflehnen, rebellieren, ändern kann er es nicht.

«Himmel und Erde» ist ein philosophischer Film, einer, der eine Auseinandersetzung mit unseren Wurzeln, dem Sinn unseres Daseins provoziert. Es ist nicht so sehr der streng katholische oder konservative Rahmen, in dem diese Menschen leben, der herausfordert, eher schon ihre Schicksalsergebenheit (die natürlich auch religiöse Wurzeln hat), ihr stures Festhalten am Alten, Bewährten, ihr schweigsames Akzeptieren des Jetzt und ihr duldsames Warten auf das Morgen. Es scheint ihnen fast eine lästige Pflicht zu sein, sich mit den Veränderungen auseinanderzusetzen, welche ihnen die technisierte Umwelt aufzwingt. Wünsche, gar Träume scheinen nicht zu existieren. Einer der Bauern meint denn auch, auf seine Wünsche angesprochen, er würde sich nur wünschen, dass alles wenn möglich noch ein wenig beim Alten bleibe.

Ist das purer Neid, wenn ich dieses «arm, aber glücklich und zufrieden» nicht akzeptieren will? Mein Wunsch, dass Pilz manchmal ein wenig energischer nach Antworten hätte bohren müssen, kommt der nur daher, dass ich mir einfach nicht vorstellen kann, dass diese Menschen wirklich keine anderen Bedürfnisse haben als gutes Wetter und ein langes Leben? Pilz versuchte darauf eine Antwort zu finden, indem er Texte von westlichen und östlichen Philosophen aus der Vergangenheit und Gegenwart im Off zu den Bildern zitiert. Die Weisheiten dieser Philosophen erhalten im Kontext zu den Bildern plötzlich eine reale Entsprechung. Sie sind poetisch umschriebene Illustrationen für das Leben in Sankt Anna.

Michael Pilz ist mit seinem Film, der in einer Tradition des Dokumentarfilms steht, die von Robert Flaherty bis Fredi M. Murer reicht, Einmaliges gelungen. Er zeigt Menschen mit einfachsten Lebensphilosophien, er zeigt sie so, wie sie sind, und er ergänzt seine Beobachtungen mit Texten, die diesen Menschen sicherlich völlig fremd sind, die aber doch irgendwie sehr gut zu ihnen passen. Diese Mischung ist es, die herausfordert. Sie fordert uns auf zu einem Überdenken und zu einer Gegenüberstellung unserer eigenen Erwartungen an das Leben zu denen der Bergbauern in der Steiermark.

«Himmel und Erde» ist aber auch ein Film, der als Fiktion undenkbar ist. So und nicht anders hat der Dokumentarfilm eine Zukunft. Dieses bloss Zusehen und Zuhören – deren Schwäche natürlich das Oberflächliche bleibt – wird in einer solch raffinierten und intelligenten Komposition zum Trip in die eigene Seele. Man sollte sich diesem fast fünfständigen Erlebnis aussetzen, sich die Geduld nehmen, wenn immer möglich, die beiden Teile hintereinander zu sehen. Und man sollte sich öffnen allen Widerständen und Widersprüchen, die in einem hochkommen; denn erst dann kann dieser Film zu einer sinnvollen Auseinandersetzung führen – vielleicht weniger mit den Menschen in Sankt Anna als mit sich selbst.

Roger Graf

Chapiteau

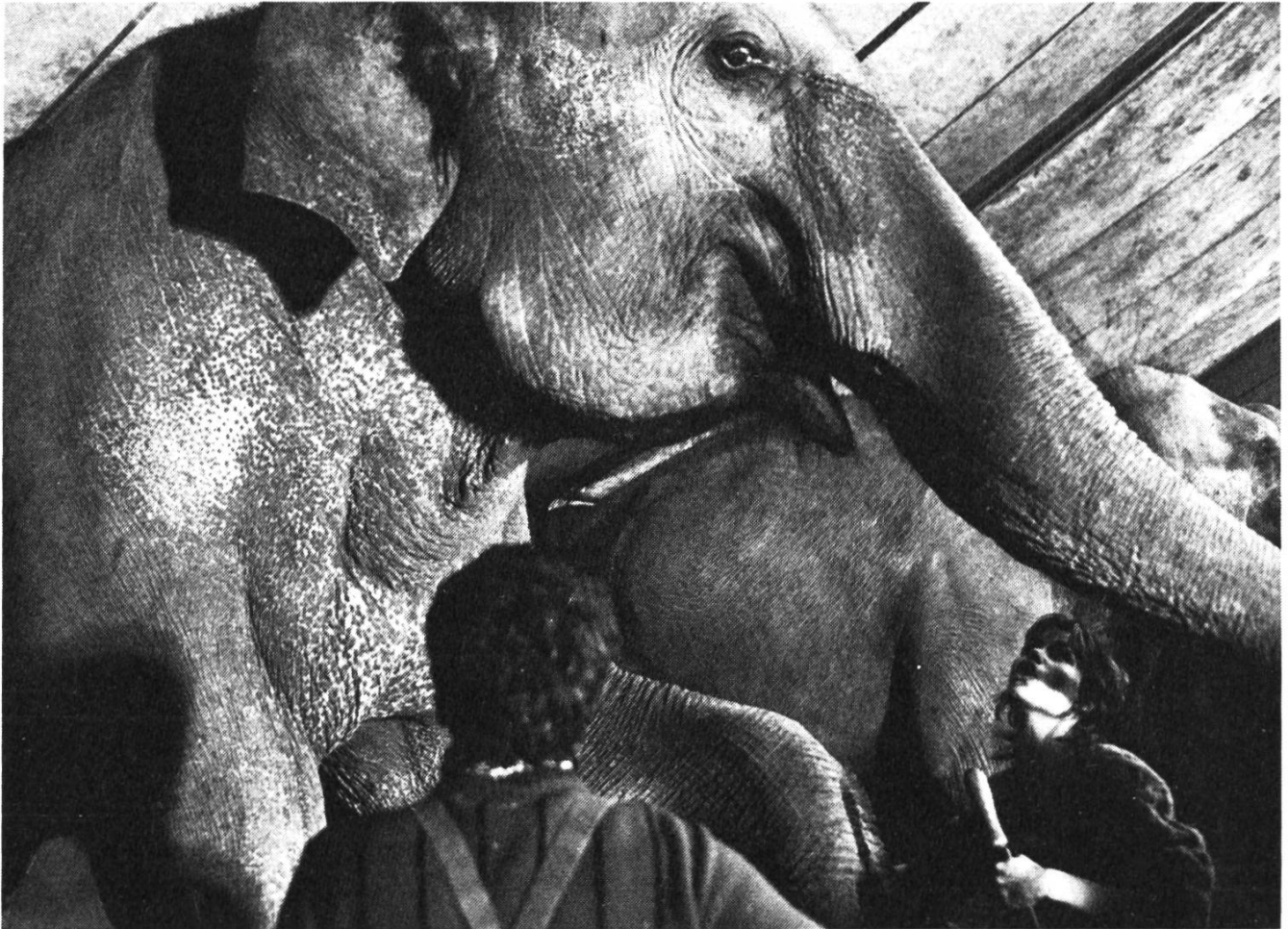
Schweiz 1983. Regie: Johannes Flütsch (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/273)

Die Hauptfigur im ersten Spielfilm des 38jährigen, in Berlin lebenden Berners Johannes Flütsch ist Max, ein Musiker, so Mitte Dreissig. Max (Thomas Ott) ist als Violonist im städtischen Symphonieorchester irgend einer deutschen Grossstadt – es dürfte sich um Hamburg handeln, tut jedoch wenig zur Sache – engagiert, also beamtet und somit in sicherer Stellung. Er lebt mit Marion (Esther Christinat), seiner Freundin, zusammen. Manchmal, in seinen Träumen, sieht er sich undeutlich als geigespielenden Clown.

Eines Tages schlendert er ziellos durch die Stadt. Unter einer Brücke gerät er in eine Art Niemandsland. Hinter wucherndem Gestrüpp und zwischen Brückenpfeilern entdeckt er eine Wohnwagensiedlung. Hier leben ehemalige Zirkusleute, Artisten, Menschen, die auf Max ähnlich lädiert wirken wie die Wagen, die sie bewohnen. Fremde kommen selten in dieses Refugium. Und wenn, dann lautet die erste Frage eines kleinen Mädchens, das bei seinem Grossvater lebt: «Bist du vom Steueramt?». Die

Kleine führt Max, nachdem er die Frage verneint hat, zum Grossvater, zu Herrn Hügel (Otto Mächtlinger). Der müde wirkende alte Mann war früher Zirkusdirektor. Er war aber auch Kunstreiter, Löwenbändiger, Messerwerfer und Feuerschlucker. Das Leben hat ihn mit vielen Narben gezeichnet – «jede Narbe eine Geschichte» (Flütsch). Hügel erzählt von früher, greift zu vergilbten Alben. Vor den Augen von Max entsteht eine Welt voller Farben und Leben, nicht ohne einen Hauch von Romantik. Nach dieser sympathischen Begegnung geht Max nachdenklich heimwärts.

Nach ein paar Tagen zieht es den Musiker wieder unter jene Brücke, doch Hügels Wagen ist verrammelt. Max erfährt von Hügels Tochter, ihr Vater sei in die Schweiz gefahren, um in einem Zirkus bei der Elefantnummer für einen Kollegen einzuspringen. «Vielleicht ist das Sägemehl Medizin für ihn», meint die Tochter lakonisch, denn eigentlich ist der alte Mann nicht mehr auf der Höhe für eine so anspruchsvolle Aufgabe. Max ist betroffen. Hals über Kopf verlässt er Job und Freundin und fährt in die Schweiz, zu diesem Zirkus. Irgendwo in der Ostschweiz findet er den Zirkus «Star», ein Kleinunternehmen, das von vielleicht 30 Personen betrieben wird, mit einem Chapiteau (Zelt) mit tausend Plätzen, unter der Direktion einer Frau. Simone Roi (Ingeborg Engelman), von allen nur Mutter genannt, führt die Familientradition weiter. Dass die Zeiten schwieriger geworden sind, weiss sie ebenso gut wie auch, dass das Zirkusleben ihr ein und alles bedeutet. Max darf für einige Tage bleiben und versucht, sich nützlich zu machen. Doch bald merkt er, dass er zwei linke Hände hat, dass er nicht mithalten kann mit den flinken, aufeinander eingespielten Zeltarbeitern aus Marokko. Auch als Traktorfahrer bewährt er sich nicht. Er kommt zwei Stunden zu spät am Bestimmungsort an. Die ganze Crew muss untätig warten, weil er das Chapiteau geladen hat. Heinz (Andreas Löffel), der Schweizer unter den Zirkusarbeitern, nennt ihn fortan höhnisch Fittipaldi. Die Faszination und die Romantik des Zirkuslebens schwinden unter dem Druck der Realität. Max sieht sich hin- und hergerissen. Zwar



Liebe zum Zirkusmilieu (Corinna Belz als Tierpflegerin).

fühlt er sich zu diesen Leuten hingezogen, er spürt aber auch ihre Reserven dem von aussen kommenden «Bürgerlichen» gegenüber, der jederzeit zurück kann in eine gesicherte Existenz. Dann ist zu Hause noch die Freundin. Und beim Zirkus die Tierpflegerin Monica (Corinna Belz), der einzige Mensch hier, dem er sein Herz ausschütten kann. «Zirkus, das ist Gift, aber ein schönes», sagt Heinz in seiner unbeholfenen Art. Dass er recht hat, merkt Max bald einmal, denn das Gift hat schon zu wirken begonnen. Ob Max bleibt oder nicht, bleibt offen. Das Schlussbild zeigt ihn bei Hügels Geburtstagsfest als Clown, der auf der Geige das Lied aus seinen früheren Träumen anstimmt.

Meine allererste Reaktion gegenüber «Chapiteau», noch während der Vorführung, war Distanz, eine gewisse Reserve. Schon wieder ein Schweizer Film, in dem ein Mann aussteigt und irgendwelchen

Träumen und Illusionen nachhängt und nachrennt. Langsam, so sagte ich mir, habe ich genug von diesen Männerfilmen, ganz egal, ob da einer auf einem Hochseedampfer Richtung Lateinamerika flippert oder sich in Lissabon die Zeit totschrägt. Doch noch vor dem Ende des Films verwarf ich diesen Einwand wieder. Bald einmal wurde mir klar, dass dieser Max gar nicht die Hauptfigur im engeren Sinne ist, dass er vielmehr die Funktion eines Katalysators hat. In der Mathematik würde man wohl von einer Hilfsgrösse reden, die man einführt, um eine Gleichung zu lösen. Johannes Flütsch interessiert sich nämlich nicht so sehr für diesen Max, dessen Charakter, dessen Lebensart und -hintergrund der Film nur mit wenigen Pinselstrichen andeutet. Im Mittelpunkt steht der Artist, steht der Zirkus, dieser Mikrokosmos, dieses Konglomerat von Aussenseiterfiguren, in deren Kreis Max selbst zum Aussenseiter wird.

«Chapiteau» ist eine konsequente Fortsetzung des Werkes von Johannes Flütsch, es ist ein weiteres Mal die Be-

schäftigung mit unserer Gesellschaft auf dem Umweg über die Beschäftigung mit Aussenseitern, mit Randfiguren dieser Gesellschaft. Nach den Rummelplatzarbeitern in «Wir haben nie gespürt, was Freiheit ist» (1975), nach den Fernfahrern in «Weiter Weg» (1977), nach dem Spieler in «Monarch» (1979) und nach der Zigeunerfamilie in «Zärtlichkeit und Zorn» (1980/81) nun also die Zirkusleute. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Dokumentarfilmen wendet sich Flütsch mit «Chapiteau» erstmals der Fiktion zu. Einer Fiktion, die aber stark vom dokumentarischen Denken und Arbeiten geprägt ist. Ausgangspunkt waren ein zufälliger Besuch Flütschs in jener Artistsiedlung unter der Brücke und die Begegnung mit einem alten Mann, einem ehemaligen Zirkusdirektor, der Hügel die Konturen gegeben hat. Um der Realität möglichst nahe sein zu können, um jede falsche Romantik zu umgehen, hat Flütsch einige Wochen in einem Zirkus gearbeitet (beim Schweizer Zirkus Stey, der für die Dreharbeiten dann zum Zirkus Star wurde). Flütsch hat all die Schwierigkeiten, mit denen Max zu kämpfen hat, selbst erlebt. Er fühlte sich auch als Aussenseiter, wollte mit Hand anlegen und machte alles falsch. Und an seine Wut im Bauch mag er sich am liebsten nicht mehr erinnern, als er bei der ersten Fahrt mit dem Traktor beim Zürcher Bellevue einen Unfall hatte, das Chapiteau auf der Ladebrücke!

«Chapiteau» ist beileibe kein spektakulärer, grosser Film mit den Dimensionen etwa von Koefers «Glut». Das will und kann er nicht sein. «Chapiteau» ist eher ein kleiner, runder, in sich stimmiger Film. Ein Film auch der kleinen Zeichen und Gesten, nicht der grossen Worte. Vieles wird angedeutet, und oft ist ein Achselzucken, ein Augen-Blick vielsagender als ein verbales Donnerwetter. Flütsch vertraut auf die Zwischentöne und vor allem auf die Atmosphäre, das Klima, das diese eigene Welt im und um den Zirkus prägt. Und da gelingen ihm bewegende Momente, etwa die Dialogversuche zwischen Max und Heinz, das Gespräch zwischen Hügel und der Directrice nach dem Unfall oder jene Szene, in der ein Mädchen vom Dorf Heinz in sein Wohnwagenabteil folgt. Ich denke auch an die sanfte Annäherung

zwischen Max und Monica. Flütsch erweist sich einmal mehr als begabter Beobachter, der auch in der Lage ist, das Beobachtete subtil auf die Leinwand zu bringen. Sicher tragen auch die Darsteller das Ihre dazu bei, allen voran Otto Mächtinger als Herr Hügel, dann aber auch Andreas Löffel als Heinz, der so wirkt, als wäre er nie etwas anderes gewesen als das «Mädchen für alles» beim Zirkus Star. Mit der Besetzung der – zugegeben schwierigen – Rolle von Max durch Thomas Ott habe ich eher Mühe. Ihm gelingt es deutlich am wenigsten, eine eigene Persönlichkeit aufzubauen. Das mag mit der Zeichnung der Figur zu tun haben. Er ist der einzige, der nicht weiss, wohin er gehört, er hat keinen Boden unter den Füssen. Und als Identifikationsfigur ist diese Rolle auch nicht gedacht. Der Zuschauer hält sich bald einmal eher an Hügel und die Zirkusleute überhaupt.

Hans M. Eichenlaub

Tender Mercies

USA 1983. Regie: Bruce Beresford
(Vorspannungaben s. Kurzbesprechung 83/268)

Mac Sledge (Robert Duvall) ist früher einmal ein berühmter Country-Star gewesen; damals hat er noch mit Dixie (Betty Buckley) zusammengelebt, viel gesungen, getanzt und leider auch getrunken, zuviel. Jetzt nämlich ist er zum Streuner verkommen, der ziellos herumhängt, die Whiskyflasche immer griffbereit in der Tasche. Längst hat sich Dixie von ihm getrennt und ihm per Gerichtsentscheid auch gleich untersagen lassen, mit seiner Tochter Sue Anne (Ellen Barkin) zu verkehren. Im abgelegenen Motel von Rosalyn (Tess Harper) schläft er erst zwei Tage lang einen offenbar furchtbaren Rausch aus, um in den folgenden Tagen mit Handarbeit seine Schulden zu begleichen. Mehr und mehr freundet er sich mit der verwitweten, aber jungen und schönen Frau und deren Sohn Sonny (Alan Hubbard) an und beschliesst schliesslich, zu bleiben. Mit dem Saufen hört er von einem Tag auf den andern auf. Er heiratet

Rosalyn, lässt sich wie sie und Sonny in der Baptistenkirche taufen. Seinen ehemaligen Manager lässt er mit einem für ihn ausgestellten Bankcheck verduzt stehen, um stattdessen mit jungen, ihn verehrenden Musikern wieder ins Business zu steigen und erste bescheidene Erfolge zu erzielen.

Die Idylle wird für kurze Zeit noch in Gefahr gebracht, als Dixie mit der mittlerweile erwachsenen Sue Anne auftaucht. Die Tochter leidet sichtlich unter der tyrannischen Herrschaft ihrer Mutter, gerät auf ihrem Weg zur Selbständigkeit an einen Alkoholiker (schon wieder) und stirbt in einem Autounfall einen frühen Tod. Das provoziert bei Dixie hysterische Anfälle, die auch Mac nicht unterdrücken kann, aber für sie zwei gibt es sowieso keine gemeinsame Zukunft mehr. Mit Bildern der einsamen drei Häuser in der weiten Wüstenlandschaft von Texas, wo Macs Kleinfamilie nach Klarstellung alter Geschichten einer frohen Zukunft entgegen sieht, endet der Film.

Die Bilder dieser abgelegenen Idylle, oft aus identischen Kamerapositionen zu verschiedenen Tageszeiten mit entsprechend verändertem Hintergrund aufgenommen, tauchen regelmässig auf in diesem Film, so dass man versucht ist, in ihnen Leitmotive zu sehen und sie in ihrer Summe als Sehnsucht nach einfachem, urtümlichen Leben zu interpretieren, wie Regisseur Bruce Beresford («Breaker Morant»), Drehbuchautor Horton Foote und Hauptdarsteller und Co-Produzent Robert Duvall sich das vorstellen. Natürlich zerbricht man sich auch in diesem beschaulichen amerikanischen Melodram über Frauen den Kopf. Am wenigsten auffällig ist Rosalyn, obwohl ihr doch am Anfang des Films schon fast mystische Wunderqualitäten bescheinigt werden, da sie Mac mit ihrer blossen Anwesenheit vom Alkohol kuriert, obschon er wenig später als schwer süchtig charakterisiert wird. Ansonsten ist Rosalyn eine Frau wie viele: Sie ist immer da, wenn man sie braucht, sie arbeitet von morgens bis abends, kocht, putzt, wäscht, besorgt die Tankstelle. Wenn Mac ein Konzert besucht, bügelt sie frische Wäsche; wenn er sporadisch wieder nächtelang herumstreunt, wartet sie geduldig zuhause, um



Tess Harper und Robert Duvall.

ihn jeweils bei seiner Rückkehr sogleich und zu den unmöglichsten Zeiten mit warmen Mahlzeiten zu versorgen.

Ebenso treu ergeben wie der Baptistenkirche, in deren Chor sie aus voller Kehle zu singen pflegt, ist Rosalyn ihrem Mann und ihrem Kind ergeben. Wenn sie doch einmal kritische Fragen stellt, die Widersprüche bei Mac aufdecken könnten, lässt sie sich ohne viel Widerstand durch Liebkosungen zum Schweigen bringen, ohne später auf Antworten zu drängen. Mit sechzehn ist sie bereits verheiratet gewesen, mit siebzehn Mutter, mit achtzehn Witwe; ihr Mann ist in Vietnam gefallen. Die Zeichnung ihres Charakters

KURZBESPRECHUNGEN

43. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

5. Oktober 1983

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

Adam's Rib (Ehekrieg)

83/271

Regie: George Cukor; Buch: Ruth Gordon und Garson Kanin; Kamera: George J. Folsey; Schnitt: George Boemler; Musik: Miklos Rozsa; Darsteller: Spencer Tracy, Katharine Hepburn, Judy Holliday, Tom Ewell, David Wayne u. a.; Produktion: USA 1949, MGM, 100 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: TV DRS, 16.10.83).

Ein amerikanisches Ehepaar lebt in ungetrübter Harmonie, bis sich die beiden bei einem Prozess als Staatsanwalt und Strafverteidigerin gegenüberstehen. Sie nutzt den Fall, eine Eifersuchtsaffäre, zu einer Kampagne für die Gleichberechtigung der Frau und gegen die Pascha-Allüren und den Männlichkeitswahn ihres Gatten. Sie gewinnt zwar den Prozess, verliert aber ums Haar ihren Mann. Georg Cukors geistvoll-witzige Ehe- und Emanzipationskomödie bietet dem Schauspielerpaar Tracy-Hepburn, die sich die Dialogpointen brillant zuspielden, Glanzrollen.

J★

Ehekrieg

Breathless (Atemlos)

83/272

Regie: Jim McBride; Buch: L.M. Kit Carson und Jim McBride, basierend auf Jean-Luc Godards «A bout de souffle»; Kamera: Richard H. Kline; Schnitt: Robert Estrin; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: Richard Gere, Valérie Kaprisky, William Tepper, Art Metrano, John P. Ryan u. a.; Produktion: USA 1983, Martin Erlichman, 100 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

«A bout de souffle» auf amerikanisch: Jim McBride hat die Grundzüge von Godards Originaldrehbuch übernommen, ohne in den Fehler zu verfallen, Stimmungen, Charaktere und Lebensgefühle aus ihrem Umfeld zu reissen und damit unglaublich zu machen. War Godards Film eine Auseinandersetzung mit dem Nichts und dem Tod, so lebt diese amerikanische Version von der Vitalität, vom grenzenlosen Optimismus und dem «Alles oder Nichts» der Hauptfigur, die Richard Gere überzeugend darstellt. Ein zeitloser Film ohne grosse intellektuelle Ansprüche – Kino, das Spass macht.

→ 19/83

E★

Atemlos

Chapiteau

83/273

Regie und Buch: Johannes Flütsch; Kamera: Pio Corradi; Schnitt: Helena Gerber; Musik: Rich Schwab; Darsteller: Thomas Ott, Otto Mächtlinger, Ingeborg Engelmann, Esther Christinat, Andreas Löffel, Corinna Belz u. a.; Produktion: Schweiz 1983, Cactus, 90 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Der Musiker Max stösst eines Tages auf eine Kolonie von alternden Artisten und lernt da eine für ihn neue Welt kennen. Er freundet sich mit Grossvater Hügel an, einem ehemaligen Kunstreiter, Löwenbändiger, Messerwerfer und Feuerschlucker. Er folgt diesem, nachdem er erfahren hat, dass Hügel wieder beim Zirkus ist. Max sieht sich hin- und hergerissen zwischen seinem gutbürgerlichen Leben und jenem der Zirkusleute. Es bleibt offen, ob er sich für das eine oder andere entscheidet. Johannes Flütsch geht seine fiktive Geschichte sehr dokumentarisch an, und der Film verrät eine grosse Liebe zum Milieu des Zirkus und seiner Menschen. – Ab etwa 14 möglich.

→ 19/83

J★

TV/RADIO-TIP

Samstag, 8. Oktober

15.00 Uhr, DRS 1

 **Regionalfeuilleton: Spass statt Drill**

«Mitbestimmungsmodelle an Innerschweizer Schulen» von Walter Bucher. – In der Weiterbildungsschule (WS) in Zug nehmen Schüler Einfluss auf die Unterrichtsgestaltung. Seit Beginn der Siebziger Jahre hat sich dort die Schuldemokratie bewährt. Die katholische Internatsschule Kellegium St. Fidelis in Stans pflegt das Gruppenmodell: Wohngemeinschaften von sechs bis sieben Schülern verschiedener Altersstufen. Paritätische Mitbestimmung wird seit über 10 Jahren in der Akademie für Erwachsenenbildung Luzern gepflegt.

19.30 Uhr, DRS 1

 **«Vorwärts Marsch!» – Berichte aus der RS**

In schöner Ausgewogenheit lässt Pierre Kocher zwei Gruppen von Rekruten zu Wort kommen. Die eine Gruppe erlebte die schneidige Einübung ins Kriegshandwerk negativ, die andere, die «Aufgestellten», frischen ihre positiven Erinnerungen ans Militär auf. Garniert mit passender Musik und einschlägiger Literatur, prallen die beiden Gesprächsrunden aufeinander.

Sonntag, 9. Oktober

8.30 Uhr, DRS 2

 **«Wir wollen nicht, dass man etwas für uns tut, wir wollen lediglich, dass man uns tun lässt»**

«Indianer und die Kirchen in Süd- und Mittelamerika», von Beat Dietschy. – Zu den Unterprivilegierten Lateinamerikas gehören auch die Indianer, sie sind in ihrer Kultur und Eigenständigkeit seit langem bedroht. Die gegenwärtigen Indianerbewegungen wenden sich vom Christentum ab, besinnen sich auf eigene Religionen. Die Kirchen nehmen diese Entwicklung ernst, zumal die Indianer von Sekten und Missionen überschwemmt werden, um sie zum westlichen Lebensstil zu bekehren. Es gibt auch Integrationsbewegungen, wo die biblische Botschaft mit der

indianischen Kultur verbunden wird. (*Hinweis: Sendung über indianische Widerstandsbewegungen, Dienstag, 11. Oktober, 20.05 Uhr, DRS 2*)

20.15 Uhr, ZDF

 **Play It Again, Sam**
(Mach's noch einmal, Sam)

Spielfilm von Woody Allen (USA 1971) mit Woody Allen, Tony Roberts, Diane Keaton. – Die Geschichte eines Kinofanatiklers, dessen Leidenschaft ihm die Scheidung von seiner Frau einbringt. Im Traumerscheintseingrösstes Kino-Idol, Humphrey Bogart, um ihn in der Art eines «Tough Guy» über den richtigen Umgang mit Frauen zu belehren. Am Ende kommt es zum berühmten Dialog aus der Schlusszene von «Casablanca», dem grossen Kultfilm Bogarts. Allens Komik ist weniger Kampf mit der Tücke des Objekts und der verrückten Situationen, sondern sein Witz ist mehr literarischer Natur, der sich aus dem Prinzip der Sinnumkehrung speist.

Montag, 10. Oktober

21.15 Uhr, ARD

 **Wenn es dem bösen Nachbarn nicht gefällt**

«Gewalt und Gegengewalt im südlichen Afrika», von Walter Sucher. – Nach dreijähriger Korrespondententätigkeit im südlichen Afrika untersucht der Autor die Meinungen über Südafrika: Es würde seine schwarzregierten Nachbarn destabilisieren, setze sie wirtschaftlich unter Druck, unterstütze Söldner-Banden und würde beabsichtigen, die Regierungen von Zimbabwe und Mozambique politisch gefügig machen.

23.00 Uhr, ARD

 **Banshun** (Später Frühling)

Spielfilm von Yasujiro Ozu (Japan 1949) mit Chishu Ryu, Setsuko Hara, Hariko Sugimura. – Die junge Japanerin Noriko hat nach dem Tod der Mutter jahrelang ihren alternden Vater umsorgt. Als ihm bewusst wird, der Zukunft seiner Tochter im Wege zu stehen, drängt er sie zur Heirat. Sie will jedoch den

Regie und Buch: Diane Kurys; Kamera: Bernard Lutic; Schnitt: Joël van Effenterre; Musik: Luis Bacalov; Darsteller: Miou-Miou, Isabelle Huppert, Guy Marchand, Jean-Pierre Bacri, Patrick Bauchau, Robin Renucci u. a.; Produktion: Frankreich 1983, Partners/Alexandre/Hachette/Films A2/S. F. P. C.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Gerade wie der Blitz schlägt die Liebe nicht ein zwischen den von Kriegstrauma und Wirtschaftswunder geprägten zwei Bürgersfrauen Madeleine und Lena. Aus heiterem Himmel jedoch zerschlägt ihr gemeinsamer Ausbruch in die Selbständigkeit das äusserlich intakte Familienleben der beiden – das Bekenntnis zueinander will in den Fünfzigerjahren teuer erkaufte sein. Diane Kurys geht in ihrem Film zurück zu den Wurzeln des Schmerzes, den sie bei der Trennung von Mutter und Vater empfand, und versucht, allen Beteiligten gerecht zu werden. So bleibt das detailgetreue, leise Werk seltsam unverbindlich.

E

L'été meurtrier (Blutiger Sommer)

83/275

Regie: Jean Becker; Buch: Sébastien Japrisot; Kamera: Etienne Becker; Schnitt: Jacques Wittat; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Isabelle Adjani, Alain Souchon, Suzanne Flon, Jenny Cleve, Michel Galabru, François Cluzet, Marie Machadot u. a.; Produktion: Frankreich 1983, S. N. C./C. A. P. A. C./T. F. 1, 130 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Isabelle Adjani ist der Star und zieht auch alle Register ihres schauspielerischen Könnens; doch entgleitet sie manchmal etwas zu sehr der Kontrolle des Regisseurs Becker (Spezialist des französischen Krimis) in diesem Film, der als «typisch» südfranzösische Komödie beginnt, sich dann zu einem Thriller über Geheimnisse der Vergangenheit wandelt, um als Drama des angedeuteten Wahnsinns zu enden. Auch das Drehbuch von Sébastien Japrisot mit seinen zwischen Komik und Tragik pendelnden Situationen, den süffisanten inneren Monologen und Dialogen zeigt eine Tendenz zur Übersteigerung.

E

Blutiger Sommer

Fanny och Alexander (Fanny und Alexander)

83/276

Regie und Buch: Ingmar Bergman; Kamera: Sven Nykvist; Musik: Daniel Bell u. a.; Darsteller: Bertil Guve, Pernilla Allwin, Ewa Fröling, Allan Edwall, Borje Ahlstedt, Jar Kulle, Gunn Wållgren, Pernilla Wahlgren u. a.; Produktion: Schweden/Frankreich/BRD 1982; Jörn Donner für Cinematograph/S. V. T. 1/Gaumont/Persona/Tobis, 188 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

In diesem weitgespannten Familienfresko stellt Ingmar Bergman aus der Kinderperspektive der sinnenfrohen Welt der Schauspielerdynastie Ekdahl, wo Phantasie, Magie und ein heiter-vitales Chaos herrschen, die gefühlskalte, bigott moralisierende, lebens- und liebebefindliche Welt des Bischofs Vergerus gegenüber. Auch in dieser gegenüber der ursprünglichen Fernsehfassung stark gekürzten Kinoversion, die im zweiten Teil etwas auseinanderfällt, ist zu spüren, dass Bergman mit diesem Werk, in dem er zu den Wurzeln seiner Kindheit zurückkehrt, eine Art Summe seines ganzen bisherigen Schaffens gelungen ist.

E ★ ★

→ 20/83

Fanny und Alexander

Gelati e amore

83/277

Regie: Carlo Vanzina; Buch: Enrico und C. Vanzina; Kamera: Beppe Meccardi; Schnitt: Raimondo Crociani; Musik: diverse italienische Schlager; Darsteller: Jerry Cala, Marina Suma, Christian de Sica, Virna Lisi, Enrico Cannavacciallo, Edoardo Gattolusi u. a.; Produktion: Italien 1982, Intercontinental/Dean Film, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

«Eis am Stiel» auf italienisch. Eine Gruppe von Teenagern tummelt sich einen Sommer lang an der Adria. Wasser, Musik, Kino und (die erste) Liebe bestimmen ihren Tagesablauf. Die Witze sind bekannt und abgenützt, die Handlung nichtssagend und die Unterhaltung sehr mässig.

E

Vater nicht allein lassen. Er findet jedoch einen Weg, die Tochter umzustimmen und behutsam von sich zu lösen. In atmosphärisch beredten Bildern schildert Ozu die schmerzliche Lösung einer intensiven Bindung zwischen Vater und Tochter.

Dienstag, 11. Oktober

20.05 Uhr, DRS 2

 **Vision der Besiegten – indianische Entwürfe**

Der 12. Oktober, der «Kolumbustag», Tag der Entdeckung Amerikas, wird von den Indianern als Tag des Unglücks und der Trauer erklärt. Heute ist er zum Symbol des Widerstands geworden. Beat Dietschy, seit einigen Monaten in Peru, hat verschiedene Treffen indianischer Widerstandsbewegungen verfolgt. Zu Wort kommen die Andenländer Peru und Bolivien, in denen ein Grossteil der Einwohner indianisch ist.

22.05 Uhr, ZDF

 **Dreszcze** (Schauder)

Spielfilm von Wojciech Marczewski (Polen 1981) mit Tomasz Hudziec, Teresa Marczewska, Wladyslaw Kowalski. – Ein dreizehnjähriger Pole erfährt schmerzlich die latente Grausamkeit kindlicher Spiele und politischer Indoktrination in der Schule. Im Jugendlager beeinflusst ihn das Gemeinschaftserlebnis und der fanatische Idealismus der Funktionäre. Er lernt die «neue Moral», die subjektive Selbstverwirklichung verhindert. Marczewskis Filme sind Psychodramen, keine Thesenstücke, die Sozialisationsprobleme Jugendlicher im repressiven Milieu in eindrucksvollen Bildern erfahrbar machen.

Mittwoch, 12. Oktober

20.05 Uhr, DRS 2

 **Weibliches Wissen um die Geheimnisse des Lebens**

Seit etwa hundert Jahren gibt es in den Kirchen eine christliche Frauenbewegung. Ende 1982 fand in Lindau eine Tagung der Internationalen Gesellschaft für Tiefenpsychologie mit dem Thema «Unterwegs zu neuen Werten» statt. Die evangelische Theologin Hildegunde Wöller sprach dort darüber, dass Frauen nicht nur neue Werte, sondern auch neue Fragen und Formen in die von Männern dominierte Theologie gebracht

haben. Glaubens- und Sinnfragen werden nicht nur «gedacht», sondern Leib und Sinne, Gefühle und Bilder werden in das ganzheitlich orientierte religiöse Erleben einbezogen.

22.05 Uhr, TV DRS

 **«Im Schweisse deines Angesichts ...» Oder: Kann denn Arbeit alles sein?**

Leben um zu arbeiten oder arbeiten um zu leben? Seit Jahrhunderten bewegt sich das abendländische Denken zwischen diesen Extremen. Durch automatisierte Produktion werden immer weniger Menschen gebraucht: Die EG-Staaten haben etwa zehn Prozent Arbeitslose, die Schweiz wird in den nächsten Jahren 60 000 Arbeitsplätze weniger haben. Auf der anderen Seite klagen viele über Stress und zuviel Arbeit. «Zeitgeist» diskutiert Fragen wie: Was macht Arbeit zum Fluch, was zum Lebensinhalt? Wieviel Arbeit braucht der Mensch und was braucht er darüber hinaus? (Zweitsendung: Sonntag, 30. Oktober, 10.00 Uhr)

23.00 Uhr, ARD

 **Wie eine Träne im Ozean**
(1. «Nutzlose Reise»)

Fernsehfilm in drei Teilen nach dem gleichnamigen Roman von Manès Sperber, Regie: Fritz Umgelter. – Manès Sperber, bedeutender deutscher Schriftsteller und Essayist, der vor den Nazis emigrieren musste, erhält am 16. Oktober den «Friedenspreis des Deutschen Buchhandels» (vom ARD Sonntag, 16. Oktober, 11.00 Uhr übertragen). Er schuf eine «Saga der Komintern». In seiner Romantrilogie beschreibt er die Zeit der Gleichschaltung europäischer Kommunisten, die Machtergreifung Hitlers, stalinistische Prozesse und die Ursachen der Niederlage der Arbeiterbewegung gegen den Faschismus. Die Fernsehfassung handelt in der Zeit zwischen 1931 bis 1934. (2. Teil «Abfall», Donnerstag, 13. Oktober, 23.00 Uhr; 3. Teil «Niederlage», Freitag, 14. Oktober, 23.25 Uhr; am Sonntag 10.15 Uhr: «Lebensgeschichte als Zeitgeschichte: Manès Sperber», biographische Dokumentation)

Donnerstag, 13. Oktober

20.00 Uhr, TV DRS

 **Lissy**

Spielfilm von Konrad Wolf (DDR 1957) mit Sonja Sutter, Horst Drinda, Hans-Peter Minetti. – Liesbeth aus dem Hinterhofmilieu

Himmel und Erde

83/278

(Teil I: Die Ordnung der Dinge/Teil II: Der Lauf der Dinge)

Regie und Buch: Michael Pilz; Kamera: M. Pilz, Helmuth Pirnat, Moritz Giesemann; Schnitt: M. Pilz, Herbert Baumgartner; Musik: diverse; Darsteller: Bewohner des Dorfes Sankt Anna in der Steiermark; Produktion: Österreich 1979–1982, Michael Pilz, 297 Min. (Teil I: 141 Min.; Teil II: 156 Min.); Verleih: vorübergehend beim Schweiz. Filmzentrum, Zürich, erhältlich.

Unaufdringlich wird das Leben in einem kleinen Bergbauerdorf in Österreich geschildert, in dem die Menschen in einem eigenen, sehr bedächtigen Lebensstil eng mit der Natur verbunden leben. Keine Idylle wird da geschildert, sondern das harte Leben einer Minderheit, die fest verwurzelt ist in alten Traditionen und Bräuchen. Viele im Off gesprochene Zitate aus den Werken Laotses und anderer Philosophen machen den Film zu einer Meditation über die Wurzeln und den Sinn unseres Daseins. – Ab etwa 14 möglich. → 19/83

J★

Jazz on a Summer's Day (Jazz an einem Sommerabend)

83/279

Regie: Bert Stern; Buch: Arnold Pearl und Albert d'Annabile; Kamera: B. Stern, Courtney Hafela, Ray Phealan; Musik und Solisten des Newport-Jazzfestivals 1958: Hoagy Carmichael, Duke Ellington, Count Basie, Seymour Simons, Anita O'Day, Gerald Marks, Thelonious Monk, Chuck Berry, Chico Hamilton Quintett, Louis Armstrong, Jack Teagarden, Mahalia Jackson u. a.; Produktion: USA 1959, Galaxy/Raven, 81 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Dieser «Sommertagsfilm» überträgt auf schönste Weise Wesen und Kraft des Jazz direkt von der Leinwand auf das Publikum und ist zugleich eine Wiederbegegnung mit «alten Grössen». Dazwischengeschnittene Bilder von der Segelregatta, die gleichzeitig mit dem Jazzfestival 1958 in Newport stattfand, Stimmungsbilder und Hörergesichter ergänzen die heitere und seltene Begegnung mit Wesen, Rhythmus und Lebenskraft des Jazz als modernem musikalischem Ausdruck. – Auch für Jugendliche ab etwa 12 durchaus empfehlenswert. → 19/83

J★★

Jazz an einem Sommerabend

Lissy

83/280

Regie: Konrad Wolf; Buch: Alex Wedding und K. Wolf, nach dem gleichnamigen Roman von F. C. Weiskopf; Kamera: Werner Bergman und Hans Heinrich; Musik: Joachim Werzlau; Darsteller: Sonja Sutter, Horst Drinda, Hans-Peter Minetti, Kurt Oligmüller u. a.; Produktion: DDR 1957, DEFA, 88 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: TV DRS, 13. 10. 83).

Die Geschichte einer kleinbürgerlichen jungen Ehe im Berliner Norden vor und nach der nationalsozialistischen Machtergreifung 1932/33: Alfred erliegt den äusseren Zwängen, wird SA-Mitglied und Mitläufer, während Lissy nach der Ermordung ihres Bruders durch die Nazis die Augen aufgehen: Sie trennt sich von ihrem Mann und seinen Gesinnungsgenossen. Konrad Wolfs dritter Spielfilm, der gelegentlich an den italienischen Neorealismus erinnert, zeichnet ein dichtes, graues Zeitbild, in dem das Zusammenspiel der sozialen und politischen Verhältnisse auf die Menschen zerstörend wirkt.

E★

Lonely Are the Braves (Einsam sind die Tapferen)

83/281

Regie: David Miller; Buch: Dalton Trumbo nach dem Roman «Brave Cowboy» von Edward Abbey; Kamera: Phil Lathrop; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Kirk Douglas, Michael Kane, Gena Rowlands, Walter Matthau u. a.; Produktion: USA 1962, Universal, 108 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: TV DRS, 7. 10. 83).

Die Tragödie eines alternden Cowboys, der in Neu-Mexiko seinen inhaftierten Freund zu befreien versucht, worauf ihn die Polizei mit Helikoptern, Funk und Jeeps in die Berge verfolgt. Aber nicht die Polizisten können ihn stellen: Der einsame Reiter fällt einem Verkehrsunfall zum Opfer. Der eindrückliche Film ist mehr als ein melancholischer Abgesang auf den Wilden Westen und sein freiheitliches Lebensgefühl: Die Flucht des Cowboys wird zur Verweigerung gegenüber der modernen Gesellschaft mit ihrer technischen Zivilisation und polizeilich gesicherten Ordnung.

J★

Einsam sind die Tapferen

Weddings arbeitet am Tabakstand eines Automatenbüfets. Sie gefällt den Männern und lernt einen attraktiven Angestellten kennen, der, arbeitslos geworden, in die SA eintritt und als Sturmführer Karriere macht. Lissys Bruder, ehemaliger Kommunist, wird ebenfalls Mitglied in der SA, macht sich aber verdächtig wegen seinem Hass auf die korrupten Besitzbürger. Kurzerhand wird er liquidiert. Das öffnet Lissy die Augen. Sie trennt sich von ihrem arrivierten Mann und seinen faschistischen Gesinnungsgenossen. In stimmigen, realistischen Bildern zeichnet Wolf die beklemmende Krisenzeit im Übergang zum Hitlerfaschismus.

Freitag, 14. Oktober

10.00 Uhr, DRS 2

«Alma»

Hörspiel von Emil Zopfi. – Der Schriftsteller Vonesch hat eine Schaffenskrise. Erfolglos versucht sein Freund und Literaturkritiker, ihn zu motivieren. Aus anderem Grund interessiert sich eine Sprachwissenschaftlerin für Voneschs Arbeitsmethode und Schreibschwierigkeiten: In einem Forschungsprojekt untersucht sie die Genese literarischer Texte. Das Hörspiel unter der Regie von Mario Hindermann berührt die Frage, kann ein Computer sinnvolle Texte produzieren und wie würde sich das auf die Literatur auswirken? (Zweitsendung: Freitag, 21. Oktober, 20.05 Uhr, DRS 2)

14.05 Uhr, DRS 2

Spurensicherung (5)

«Kampf um das Frauenstimmrecht in der Schweiz», Sendung von der Historikerin Susanna Woodtli. – Vor mehr als hundert Jahren forderte Marie Goegg 1868 vor der «Association internationale des femmes»: «ein Stimmrecht, weil es für uns Frauen Zeit ist, nicht mehr eine besondere Gesellschaftsklasse zu bilden. Wir möchten Bürgerinnen sein und die politischen Aufgaben teilen...» Der lange, mühsame und enttäuschende Weg für die Frauen in der Schweiz wird geschildert.

17.05 Uhr, ARD

Generationen-Gespräch

Es gibt viele überraschende Parallelen zwischen der Jugend damals und heute. Stichwort: Verdruss an der Industriegesellschaft, der Wunsch natürlich zu leben. Schüler des

Gymnasiums Oberalster, Hamburg, diskutieren mit Angehörigen der älteren Generation, die der damaligen Jugendbewegung angehörten. Sie berichten von ihren Hoffnungen auf das neue «Reich» und die «Volksgemeinschaft».

21.45 Uhr, ARD

Friedenskampf in Frankreich – Eine Fehlanzeige?

Weshalb gibt es in Frankreich keine nennenswerte Friedensbewegung? Während in anderen Ländern die NATO-Nachrüstung von immer mehr Menschen infrage gestellt wird, sind es in Frankreich nur die Kommunisten, die ihre Anhänger mobilisieren. Paul Mautner und Henri Ménudier untersuchen die Situation in unmittelbarer Umgebung der französischen atomaren Stützpunkte und analysieren den Unterschied zur BRD.

Samstag, 15. Oktober

15.30 Uhr, ARD

Mad Wednesday (Verrückter Mittwoch)

Spielfilm von Preston Sturges (USA 1947/1950) mit Harold Lloyd, Raymond Walburn, Jimmy Colin. – Die übermütige Komödie beginnt mit turbulenten Szenen eines Football-Spiels, die aus Harold Lloyds Stummfilm «The Freshman», 1923, stammen. Sturges überredete Lloyd, noch einmal aufzutreten. Bravourös wie früher meistert er halsbrecherische Szenen. Der offizielle Start des Films verzögerte sich jahrelang, bis Howard Hughes ihn schliesslich nach einigen Kürzungen herausbrachte. Den bissigen Witz, mit dem Sturges darin Wallstreet attackiert, liess der Multimillionär unangetastet.

Sonntag, 16. Oktober

8.30 Uhr, DRS 2

Die Alternative in der Bergpredigt, gilt sie auch für die Politik?

Es gibt Gruppen, die der Kirche Einseitigkeit und Politisierung vorwerfen, andere hingegen fordern ein noch entschiedeneres Eingreifen in die Probleme der Friedens- und Umweltfrage. Eine Schlüsselrolle in der Auseinandersetzung spielt die Bergpredigt Jesu. Regeln für weltfremde Idealisten oder Weisungen für gesellschaftliches und politisches Handeln? Darüber diskutieren: Pinchas Lapide, jüdischer Theologe, Frankfurt; Ulrich Luz, Theologieprofessor, Bern.

Losin' It (Die letzten Unverdorbenen)

83/282

Regie: Curtis Hanson; Buch: B.W.L. Norton; Kamera: Gil Taylor; Schnitt: Richard Halsey; Musik: Ken Wannberg; Darsteller: Tom Cruise, Jackie Earle Haley, John Stockwell, Shelley Long u. a.; Produktion: USA 1982, Bryan Gindoff und Hannah Hempstead, 95 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Wieder einmal ziehen drei amerikanische High-School-Jünglinge im Kalifornien der fünfziger Jahre los, um – nach dem Vorbild von «Porky's» und «Eis am Stiel» – ihre Jungfräulichkeit zu verlieren: Das mexikanische Tijuana mit seinen vor allem von US-Matrosen und -Soldaten überfüllten Striptease-Lokalen und Bordellen ist ihr Ziel. Dabei gehen einige gute Ideen – Zerstörung einer Stadt durch Fremdeinflüsse und Sex-Vermarktung – unter bei einer Regie, die ihre Akzente auf stilgerechte Autos, Popmusik, Schlägereien und Verfolgungsjagden setzt – und darob selbst die Szenen zum Hauptthema vernachlässigt.

E

Die letzten Unverdorbenen

Parasite (Parasiten)

83/283

Regie: Charles Band; Buch: Alan Adler, Michael Shoob und Frank Levering; Kamera: Mac Ahlberg; Spezialeffekte: Stan Winston und James Kagel; Musik: Richard Band; Darsteller: Robert Glaudini, Demi Moore, Luca Bercovici, James Davidson, All Fann u. a.; Produktion: USA 1982, Charles Band für Embassy Pictures, 84 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Im Jahre 2021 in einem gottverlassenen Kaff irgendwo im Mittleren Westen: Ein Wissenschaftler im Kampf gegen zwei blutrünstige Monster-Parasiten, die er im Auftrag von «big brother» gezüchtet hat, eine brutale Jugendbande und einen professionellen Killer. Technisch miserabel gemachtes 3-D-Horrorgebräu aus No-future-, Brutalo- und Science-Fiction-Elementen. Stellenweise schlichtweg zum kotzen.

E

Parasiten

Le Père Noël est une ordure

83/284

Regie: Jean-Marie Poiré; Buch: J.-M. Poiré und die Darsteller, nach einem Theaterstück; Kamera: Robert Alazraki; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Josiane Balasko, Marie-Anne Chazel, Christian Clavier, Gérard Jugnot, Thierry Lhermitte, Bruno Moyonot u. a.; Produktion: Frankreich 1982, Trinarca/Splendid/A2, 91 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

In einer kleinen Pariser SOS(Sorgen)-Telefondienststelle sorgen am Weihnachtsabend diverse unerwünschte Besucher für allerhand (un-)möglichen Klamauk und Spektakel. Mässig amüsante Komödie mit dem üblichen Arsenal an leicht grotesken Typen, die zudem noch allzu theatralisch agieren und einen dadurch immer wieder daran erinnern, dass «Der Weihnachtsmann ist ein Mistkerl» eigentlich ein nicht gerade sonderlich originelles Bühnenstück ist.

E

Smorgasbord (Immer auf die Kleinen)

83/285

Regie: Jerry Lewis; Buch: J. Lewis und Bill Richmond; Kamera: Gerald P. Finnerman; Schnitt: John Fowler jun.; Musik: Morton Stevens; Darsteller: Jerry Lewis, Milton Bearle, Dick Butkins, Bill Richmond, Herb Edelman, Sammy Davis jun. u. a.; Produktion: USA 1982; Orgolini/Nelson, 90 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Jerry Lewis in der Rolle eines Tolpatschs, dem im Leben alles schiefläuft – selbst die diversen Selbstmordversuche. Um seiner Krankheit auf die Spur zu kommen, konsultiert er einen Psychiater. Diese Besuche bilden das etwas dünne Handlungsgerüst für eine Vielzahl von Gags, die nicht alle hinhalten, aber insgesamt noch immer weit über dem Durchschnitt anderer «lustiger» Filme liegen.

J★

Immer auf die Kleinen

Montag, 17. Oktober

23.00 Uhr, ARD

 **Kvinnors Våntan** (Sehnsucht der Frauen)

Spielfilm von Ingmar Bergman (Schweden 1952) mit Aino Taube, Anita Björk, Maju-Britt Nilsson, Eva Dahlbeck. – In einem Sommerhaus an einem schwedischen See erzählen vier Frauen einander ihre Erfahrungen in Liebe und Ehe, während sie auf die Rückkehr ihrer Männer warten. Keine von ihnen hat im Leben Erfüllung und Selbstverwirklichung gefunden. Ein junges Mädchen entschliesst sich nun, alles ganz anders und besser zu machen, um nicht in Resignation, wie die anderen, enden zu müssen. In Rückblenden lässt Bergman die Erinnerungen der Frauen lebendig werden und wechselt im Tonfall zwischen resignierter Melancholie und leiser Heiterkeit, ohne Verzweiflung aufkommen zu lassen.

Dienstag, 18. Oktober

23.00 Uhr, TV DRS

 **Ergänzungen zur Zeit**

«Kritik der zynischen Vernunft», Philosophisches Streitgespräch mit Peter Sloterdijk, Senta Trömel-Plötz, Linguistin, Hanno Helbling, Feuilletonchef der NZZ und Divisionär Gustav Däniker, Leitung: Erwin Koller. – Ein Kultbuch? Es trifft den Lebensnerv der Gegenwart. Zynische Vernunft ist nach Sloterdijk unmoralisches, selbstzerstörerisches Denken, das den Menschen das Falsche tun lässt, obwohl er genau weiss, was richtig wäre. Aufgeklärte Vernunft wird somit zur zynischen Vernunft, sie lässt sich nur durch eine Revolution der Selbsterfahrung aufhalten. (Zweitsendung: Sonntag, 30. Oktober, 10.45 Uhr)

Mittwoch, 19. Oktober

21.45 Uhr, ARD

 **«Was wäre, wenn ... die Bundesrepublik verkabelt sein wird?»**

Die Sendereihe will versuchen, Themen und Situationen aufzuzeigen, die die Zukunft unserer Gesellschaft mitbestimmen werden. Hoffnungen, Erwartungen und Befürchtungen bei Beginn der Verkabelung werden mit dem zukünftigen Ist-Zustand verglichen: Grösseres und technisch verbessertes Fern-

sehangebot, Sprechschreiber, Datenterminal, Bildverbindungen und Grosscomputerkommunikation bestimmen die Zukunft.

Donnerstag, 20. Oktober

16.15 Uhr, ARD

 **Gefühls-Sachen: Einsamkeit**

Trotz der Vielfalt moderner Kommunikationsmittel nimmt die Vereinsamung des Menschen zu. Sie betrifft zunehmend alle Altersgruppen. Im Film von Elisabeth Montet kommen sie zu Wort. Prominenter Gesprächspartner ist der Schriftsteller Robert Jungk. Er äussert sich zu Einsamkeitserfahrungen und gibt Denkanstösse, wie man zunehmender Isolierung entgegen gehen kann.

22.05 Uhr, ZDF

 **Anou Banou – Töchter der Utopie**

Lange stand und steht die «israelische Frau» für einen Mythos: Pionierfrau der Jahrhundertwende, Sozialistin, den Männern ebenbürtig, Soldatenfrau. Die befreite Frau wird zum Mythos, der im Widerspruch zur gelebten Wirklichkeit in Israel steht. Edna Politis Film erzählt von sechs Pionierfrauen, die zwischen 1910 bis 1920 nach Palästina auswanderten, sie stammen aus Polen und Russland. Ihre Ideale und Träume, sozialistische und zionistische Utopien, werden mit der Realität eines Kibbuz der Gegenwart konfrontiert.

Freitag, 21. Oktober

22.20 Uhr, ZDF

 **Friedlich für den Frieden**

Anatomie eines Protests, Filmprotokoll von Olaf Buhl, Ruprecht Eser, Ingolf Falkenstein, Renate Juszig, Manfred Teubner. – Diese analytische Reportage wird den Aktionen der Friedensbewegung nachgehen, Argumente und Atmosphäre beschreiben, Fragen stellen, Begegnungen und Gespräche beobachten. Wie gehen Nachrüstungsgegner und Befürworter miteinander um, bleiben die Demonstrationen friedlich? Wie stark ist die Bewegung, wer trägt sie, wie wird sie von Parteien, Kirchen, Gewerkschaften eingeschätzt?

(wie auch der anderen Personen) ist klischiert und banal, doch dass es solche Frauen tatsächlich noch immer massenhaft gibt, ist nicht erst seit Simone de Beauvoirs «Anderem Geschlecht», wo diese Lebensweise sehr ausführlich beschrieben und analysiert wird, bekannt. Andererseits ist da Dixie mit ihren wahnwitzigen Besitzansprüchen auf ihre Tochter und ihrem noch immer wachen Hass auf Mac, von dem sie nichts mehr wissen will: Den Songtext jedenfalls, den er für sie geschrieben hat, lässt sie ihm durch ihren Manager vor die Füße schmeissen. Der Film streicht das alltäglich Schizoide ihrer Existenz deutlich heraus: Die Bilder ihrer Konzerte, wo sie schmalzige Liebeslieder zum Besten gibt, kontrastieren aufs schärfste mit der Schilderung ihrer chaotischen, kalten Lebensweise. Sie steht ganz in der Tradition jener «schrecklichen Mütter», die fester Bestandteil im US-Kino und nicht nur dort seit den Urzeiten des Films sind. Erinnerung sei an Agnes Moorehead in «Who's Minding the Store» (1962), Margaret Wycherly in «White Heat» (1949), Bette Davis in «The Little Foxes» (1941) oder Zasu Pitts in Stroheims «Greed» (1924). Logisch, dass im Zeitalter des popularisierten Freud ihre Tochter als Opfer einer repressiven Erziehung geschildert wird, die sich mit Selbstverwirklichung und Autonomie schwer tut. Sie ist trotz ihrer auffallenden Schönheit in ihrem Wesen unsicher, hilf- und perspektivlos. Alles in allem ist sie das exakte Gegenstück zu Sonny, der bei Mac und Rosalyn sorgenlos, ungebremst und in harmonischer Umgebung heranwachsen kann.

Charakterlich weniger präzise, stärker typisiert und daher weniger kritisierbar als die Frauen sind das Kind, das einer beliebigen Fernsehserie entstammen könnte, und die Männer in diesem Film, die, abgesehen von Mac, nur als freilich durchwegs lebenswürdige Randfiguren erscheinen. Einzig stärker profiliert ist Duvall als Mac, doch bleibt auch seine Charakterisierung indifferent und nicht selten diffus: Warum kann er von seiner Alkoholsucht loskommen, ohne jemals auch nur die Spur einer körperlichen Entzugserscheinung zu zeigen? Was hat ihn zum Eintritt in die Kirche bewogen? Was

bedeuten ihm überhaupt Gott und Religion? Warum weicht er seiner Frau in Gesprächen so oft aus?

Durch fortgesetzte Kontinuität werden solche unverbindliche, vage und private Filme zum Politikum: «Kramer vs. Kramer», «Unmarried Woman», «Ordinary People», «Tootsie» – die Liste liesse sich endlos weiterführen. Was «Tender Mercies» von den eben zitierten unterscheidet, ist seine rückständige Gestaltung, die ihn als einen Film aus den fünfziger Jahren erscheinen lässt, wie sie etwa Hathaway («Woman Obsessed»), Negulesco («Lure of the Wilderness») oder Cukor («Wild is the Wind») gemacht haben. Die oberflächlichen Charakterisierungen der handelnden Personen wie auch die

Rituale, Mythen und Fantasien

Im Wintersemester 1983/84 findet im Rahmen der Abteilung für Geistes- und Sozialwissenschaften wiederum eine Lehrveranstaltung zum Thema Film statt. Viktor Sidler liest über «Rituale, Mythen und Fantasien» (jeweils donnerstags von 17–19 Uhr, ETH-Hauptgebäude, Auditorium F7, Beginn: 27. Oktober). Ausgangspunkt ist die Suche nach verschiedenen inhaltlichen und formalen Mustern des Kinos. Beispiele für einzelne Themen der Vorlesung sind etwa das Ritual des Gunfight als filmische Umsetzung des «Agons», des Zweikampfes, oder die Fabrikation eines Stars als Montage-Collage einer Traumware, das «Dr Jekyll and Mr Hyde»-Motiv im Horrorfilm, aber auch Überlegungen zu Travelling, zu Lebens- und Kinoräumen, zu Mythen und Ritualen von Liebe und Tod, bis hin zur Selbstdarstellung des Mediums. Eine reiche Palette an Filmen – vom Unterhaltungskino bis zum Experimentalfilm – gelangt während der Vorlesung in Ausschnitten zur Vorführung, um die Ausführungen auch visuell nachvollziehbar zu machen. Ausserdem veranstaltet die Filmstelle VSETH einen Begleitzyklus zur Vorlesung. Die Lehrveranstaltung ist allgemein zugänglich. Nähere Informationen sind kostenlos erhältlich bei Filmstelle VSETH, ETH-Zentrum, 8092 Zürich.

stur lineare, kaum ein tiefes emotionelles Engagement des Zuschauers zulassende Montage verhindern nicht nur Identifikation mit dem Geschehen, das nicht nachvollziehbar ist und daher oft unverständlich und willkürlich erscheint, sondern bewirken auch eine Spannungslosigkeit, die anfangs durchaus angenehm zu empfinden ist, wenn man der nervenzerrenden Spannungseffekte des Grossteils der heutigen Unterhaltungsfilmproduktion überdrüssig ist, auf die Dauer indes eher monotone, lähmende Wirkung zeitigt. Und wenn auch bei Mac und Rosalyn des öftern der Fernseher läuft, sehen sie ihre Idylle niemals bedroht, obschon sie doch von einem Augenblick zum anderen zerstört werden könnte. Und sei es durch eine lockere Schraube in einem Computer, der irrtümlich einen Fehlalarm auslöst und so die Welt in ihren atomaren Untergang treibt. Die im Film suggerierte Gleichgültigkeit oder Verdrängung solcher Tatsachen durch die handelnden Personen finde ich beängstigend: Für die Macs und Rosalyns dieser Welt könnte es einmal ein böses Erwachen, beziehungsweise Ende geben.

In diesem Zusammenhang wundert es wenig, dass die Fotografie (Russell Boyd) mit ihrem Hang zu stilisierten, «ästhetischen» Bildern sich nurmehr wenig unterscheidet von jener der Werbefilme im Vorprogramm. Andreas Berger

Breathless (Atemlos)

USA 1983. Regie: Jim McBride
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/272)

Aus Michel wird Jessie, aus Patricia wird Monica, aus Schwarzweiss wird Farbe und aus dem Jazz wird Rock'n'Roll: «A bout de souffle» à l'américaine. Jene Liebesgeschichte zwischen zwei Menschen, die nicht zusammenpassen, die François Truffaut für seinen damaligen Freund Jean-Luc Godard schrieb und mit dem dieser den ersten grossen Höhepunkt der Nouvelle Vague markierte, beinhaltet alles, was eine Geschichte zeitlos macht: Liebe, Freiheit und Tod. Jim McBride hat

sich nicht darum bemüht, Godards Film ins heutige Amerika zu transportieren – ein Unterfangen, das mit Sicherheit gescheitert wäre. Zu europäisch war Jean-Paul Belmondo, der sich den ganzen Film hindurch wie ein salopper Existenzialist bewegte und sich um nichts zu kümmern schien. Sein Ziel war das Nichts, der Tod. Er war müde, wollte endlich schlafen. Er floh nicht mehr, weil ihm das Fliehen verleidet war, für ihn gab es nur noch die Wahl zwischen dem Leiden und dem Nichts. Bei dieser Konstellation wählte er das Nichts. Jessie ist da viel optimistischer, für ihn gibt es nur ein «Alles oder Nichts». Eigentlich keine Wahl, denn bis zuletzt wird er versuchen «alles» in den Griff zu kriegen. Jessie lebt mit einer fast kindlichen Naivität, er strotzt vor Lebenslust, sein Körper hält es kaum einige Sekunden am selben Fleck. Michel hatte das Leben satt, er wollte abgeklärt sein, ein Zyniker wie sein grosses Vorbild Humphrey Bogart. Jessie lebt in einer Traumwelt, in der es nur gut und böse gibt – alles oder nichts.

Während Godard immer wieder Querverweise auf Kunstwerke in seinen Film einbaute, nimmt McBride eines der typischsten amerikanischen «Kulturgüter» zu Hilfe, um seinen Helden zu charakterisieren: den Comic-strip. «Silver Surfer» ist Jessies Liebling, ein Supermann, der auf seinem Surfbrett durchs All schwebt und gegen eine Unzahl von Feinden kämpft. Er wird gejagt, von den Gegnern eingekreist, genauso wie Jessie. Und auch er hat ein Mädchen, von dem ihn Welten trennen. Silver Surfer könnte entfliehen, denn er verfügt über kosmische Kräfte, doch er bleibt, weil er die Menschen liebt. Jessie möchte fliehen, weil er einen Menschen liebt – Monica, die französische Architekturstudentin, eine junge Frau mit ausgeprägtem Sicherheitsdenken, das pure Gegenteil von Jessie. Ihre Leidenschaft ist unterkühlt, es fällt ihr schwer, aus ihrer Haut zu schlüpfen, und genau das ist es wohl, was Jessie so an ihr reizt: ihr kühler Sex, ihre verhaltene Leidenschaft, die von ihrem rationalen Denken ins Abseits geschoben wird.

Noch selten hat man einen fürs Massenspublikum gedachten amerikanischen Film gesehen, der so freizügig Erotik und

Sex in Bilder umsetzt. Richard Gere soll für diese «Grosszügigkeit» auch reichlich entschädigt worden sein. Er trägt auch viel dazu bei, dass der Versuch, diese Geschichte noch einmal «auf amerikanisch» zu erzählen, so hervorragend gelungen ist. Man sieht ihm den Spass an, den er während den Dreharbeiten hatte, er darf voll aus sich herausgehen, den Clown spielen, aber auch den leidenschaftlichen Liebhaber und nicht zuletzt den rücksichtslosen Draufgänger.

Mehr Mühe bereitete mir die schöne Valerie Kaprisky. Gere ist dann, wenn er im Bild ist (und das ist er fast immer) so präsent, dass seine junge Partnerin fast zwangsläufig oft ein wenig farblos wirkt. Sie ist nicht die selbständige Jean Seberg, die ihrem Partner Paroli bieten könnte. Sie ist die Frau an der Seite eines Mannes, neugierig auf Abenteuer, aber immer mit einer gewissen Reserve. Doch sie ist es, die schliesslich Jessies Tod herbeiführt. Sie kann sich nicht entscheiden, kann ihm nicht sagen, dass sie ihn liebt; als sie es dann doch noch sagt, ist es bereits zu spät. Jessie ging auf's Ganze, er wollte Monicas Liebe, ein Traumleben in Mexico und die Freiheit. Am Schluss hat er alles und nichts – genauso wie bei Michel Poiccard ist sein Traum auf völlig verquere Art Realität geworden.

Godards Film war eine Studie über das Nichts, den Tod. Der Film eines Pessimisten, skeptisch gegenüber der Liebe und der Kommunikation. Jim McBride machte einen Film über das Leben, vital, emotional, mit einfachen Symbolen, die jeder versteht (z. B. ein kleines rotes Plastikherz – Jessies Herz – das zerbricht, ehe ihn Monica verrät). War bei Godard noch etwas vom Atem der Zeit zu spüren, in der Musik, bei der Parade von de Gaulle, in der Kleidung der Protagonisten, so siedelte McBride seinen Film in einem Zeitvakuum an. Musik und Kleidung sind Evergreens, Zeit ist unwichtig, die Geschichte könnte jederzeit irgendwo in Amerika stattfinden.

Interessant ist auch der handwerkliche Unterschied: Kam bei Godard das Atemlose der Geschichte vor allem durch eine geschickte Montage zustande, in der «Fehler» wie Bildsprünge, zerhackte Szenen und unmotiviert Kamerabewegun-

gen virtuos zu einem stimmigen Ganzen gemischt wurden, so lebt McBrides Film vom soliden Hollywoodhandwerk, das Tempo bestimmt weniger die Montage (die natürlich auch), als der Lebensrhythmus von Jessie. Sein Tempo ist das Tempo des Films.

Die intelligente Auswahl der Drehplätze, und die schönen Farben verleihen dem Film auch visuelle Höhepunkte. McBride verzichtete auf nackten Realismus vor allem bei den Rückprojektionen (der blutrote Himmel zu Beginn) und auch die Aufnahmen vor und während der Verfolgungsjagd, die durch eine surreale Städtelandschaft mit bemalten Häusern führt und in malerischen Hinterhöfen endet, akzentuieren das Fremdartige, fast Märchenhafte der Geschichte.

«Breathless» ist kein Remake im üblichen Sinn, eher schon die Übertragung einer Geschichte von einer (Kino-) Weltanschauung in die andere. Müssig zu fragen, welcher der beiden Filme beim Anschauen mehr Spass macht – beide haben ihren unverwechselbaren Reiz.

Roger Graf

Born in Flames

(Aus Flammen geboren)

USA 1982/83. Regie: Lizzie Borden
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/257)

Am Frauenfilmfestival in Sceaux erhielt er den ersten Preis, und seither lief er an diversen Festivals und erregte einiges Aufsehen: Lizzie Bordens zweiter Film, der über einen Zeitraum von fast vier Jahren entstand, und der nun auch in der Schweiz von einigen alternativen Spielstellen und von Frauengruppen gezeigt wird. «Born in Flames» ist ein Agitationsfilm, der die Zukunft zeigt und die Gegenwart meint, ein Film von Frauen vor allem für Frauen, ein Mutmacherfilm, der allerdings nicht davor zurückschreckt (Gegen-) Gewalt zu propagieren.

Die Spielhandlung, die im rasanten Zusammenschnitt manchmal nur schwer ausfindig zu machen ist, zeigt ein Amerika, dass zehn Jahre nach einer sozialdemokratischen Revolution von einer einzi-



gen politischen Partei geleitet wird, die trotz grosser Liberarisierungstendenzen im alten patriarchalischen Fahrwasser gleitet. Zwar gibt es im neuen System einen staatlich geregelten Hausfrauenlohn, doch der alltägliche Sexismus und Rassismus beherrschen weiterhin das Strassenbild. Belästigungen und Vergewaltigungen sind an der Tagesordnung, und militante Feministinnen werden vom staatlichen Sicherheitsdienst überwacht. Zu ihnen gehört eine Gruppe von Frauen, die hauptsächlich aus Schwarzen und Lesben besteht und deren Ziel es ist, die «echte» sozialistische Revolution mit Gleichberechtigung für alle zu verwirklichen. Zu diesem Zweck gründen sie eine Frauenarmee, die anfangs auf Fahrrädern durch die Strassen kurvt und Männer, die Frauen belästigen, einkreisen und in die Flucht schlagen. Unterstützt wird ihr Kampf von zwei unabhängigen Radiostationen, deren Programme ausschliesslich von Frauen gestaltet werden. Borden reiht mit den dramaturgischen Mitteln des Dokumentarfilms in einem ir-

ren Tempo Aussagen der Frauen sowie Diskussionen und Aktionen aneinander. Die Radiostationen bieten dazu Soul, Rock und Punk mit kritischen Texten, welche die Situation der Frau in der amerikanischen Gesellschaft beleuchten und zum Widerstand aufrufen.

Die lange Produktionszeit führte dazu, dass das Material uneinheitlich wurde, dass sich Widersprüche in der Erzählstruktur ergaben. Während andere wohl an diesen Widrigkeiten gescheitert wären, gelang es Borden, diese Widersprüche und Gedanken- und Bildsprünge kreativ zu verarbeiten. Vieles wird dadurch nur angetippt, bleibt im Fragmentarischen stecken. Szenen beginnen, enden abrupt, ohne dass schon alles gesagt wäre. Einige der Wortführerinnen werden im Verlauf des Films wie in einem Polizeirapport stichwortartig vorgestellt und dann in die Spielhandlung integriert. Was stellenweise wie willkürliches Chaos anmutet, erhält so mit der Zeit doch noch einen Sinn. Die Aussagen und Statements bleiben jedoch an der Oberfläche,

kratzen an, ohne vertiefende Informationen zu liefern. Vieles wird so zur Phrase und zum Schlagwort, das alles und gleichzeitig nichts aussagt: Inhaltsleere Propaganda, die vielleicht vor zehn Jahren noch revolutionär gewesen wäre, heute aber wie kalter Kaffee schmeckt und kaum noch Betroffenheit auslöst. Das ununterbrochene Stakkato von Sätzen, Tönen und Bildern erschlägt dabei jeden Zwischenton; das Tempo und die Musik reissen einen zwar mit, verhindern aber ein Nachdenken über durchaus bedenkenswerte Aussagen.

Zu den Schwächen des Films gehört leider auch der etwas dünn geratene zweite Teil, der so ziemlich jedes abgedroschene Klischee aus der Geschichte des revolutionären Kampfes verarbeitet. Die Zerstrittenheit innerhalb der Frauenarmee über Fragen der Gewalt, der Wirksamkeit offizieller Parteilinie und gewaltloser Aktionen, weicht immer mehr einer betont gewalttätigen Stimmung, die alle Fragen und Zweifel absorbiert. Als eine der Wortführerinnen verhaftet wird und kurz darauf unter mysteriösen Umständen in einer Gefängniszelle stirbt, kommt es endgültig zum bewaffneten Kampf. Es werden Banken ausgeraubt, um die Armee zu finanzieren. Waffen werden gekauft, und schliesslich wird ein Fernsehsender in die Luft gesprengt. Der naiv vorgetragene Wille, die Gewalt nur gegen die Medien – die das falsche Bild der Frau zementieren – zu richten, nicht aber gegen Menschen, mag ernsthaft und meinetwegen auch glaubwürdig klingen – beim Gedanken an die RAF oder die Brigade Rosse wird einem aber rasch klar, wo auch dieser, anfangs durchaus gut gemeinte und wichtige Protest enden wird. Die Konsequenz, mit der Borden das Portrait einer zukünftigen terroristischen Vereinigung völlig unkritisch zeichnet, stimmt nachdenklich. Vom stillen Protest, über originelle Aktionen bis hin zum scheinbaren Märtyrertod einer Aktivistin und der Beschaffung von Sprengstoff zeigt die amerikanische Filmemacherin das Aufleben einer Bewegung, wie sie eben gerade nicht sein sollte. Beinahe gedankenlos werden Strukturen der verhassten Gesellschaft übernommen, und Gleiches wird mit Gleichem vergolten.

Kann sein, dass ein Film wie «Born in Flames» aktive, für Gleichberechtigung kämpfende Frauen ermuntern kann, weiterzumachen. Sicher ist, dass der Film in seiner Radikalität nach einer Diskussion schreit. Die Wut der Frauen ist verständlich, das Aufbegehren legitim, doch der Weg, der im Film beschrieben wird, dürfte wohl kaum eine echte Alternative zur bestehenden Ordnung sein. Beim Gedanken an eine «Frauenarmee» wird mir übel – für Borden scheint sie die einzige Möglichkeit für einen effizienten Kampf um Gleichberechtigung zu sein. Ist das die Wut, die blind macht, oder ist das bloss Dummheit, die ja leider kein Privileg der Männer ist? Roger Graf

Rocco e i suoi fratelli (Rocco und seine Brüder)

Italien/Frankreich 1960. Regie: Luchino Visconti
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/207)

Wenn heute «Rocco e i suoi fratelli» wieder im Kino – ungekürzt – zu sehen ist, dürfte es vielleicht nicht ganz uninteressant sein, daran zu erinnern, dass dieser Film vor 20 Jahren heftigen Anstoss erregt hat und aus moralischen und kommerziellen Gründen zensuriert worden ist: «Besser noch als achtfache Prämierung, von der die Reklame berichtet, ist Viscontis Film der Skandal bekommen, den er im letzten Herbst bei seiner Uraufführung in Italien erregte: lärmige Szenen in einem Mailänder Kino, Androhung der Beschlagnehmung, Anfrage im Parlament wegen Verletzung der Grundrechte, Verdammung durch die katholische Aktion, Enthüllung eines «klerikalen Komplotts» gegen künstlerische Freiheit durch die Kommunisten und schliesslich Viscontis Entschluss, auf jegliche schöpferische Tätigkeit in Italien zu verzichten, nachdem man in Rom – um das Mass voll zu machen – auch die von ihm inszenierte Testori-Komödie «L'Arialdia» mit einem vorläufigen Aufführungsverbot belegt hatte.

Was das Schicksal des Films betrifft, so durfte er nach der Einsprache des mailändischen Staatsanwaltes in den Kinos der mailändischen Metropole nur mit zwei verdunkelten Szenen vorgeführt werden: die Vergewaltigungspassage und die Mordsequenz liess man bei bedeckter Linse ablaufen, sodass das Publikum vor dunkler Leinwand nur Stimmen und Geräusche vernahm. Für die Exportfassung dagegen kürzte man die anstössigen Szenen und einiges dazu, um nicht nur eine moralische, sondern auch eine «handliche», d. h. das Publikum nicht ungebührlich lang im Kino festhaltende Version zu gewinnen» (Alice Vollenweider in der «Zürcher Woche» vom 23. Juni 1961). Dass in einer Zeit, da brutalste Gewalt und Pornografie nicht nur im Kino alltäglich geworden sind, die Zensur bei diesem Film nicht mehr bemüht wird, liegt keineswegs daran, dass seine Aussage an Brisanz und Wirkung verloren hat, sondern an den veränderten gesellschaftlichen Gegebenheiten und Kinogewohnheiten. Viscontis Film besitzt noch immer eine ungebrochene, überwältigende Wucht, eine künstlerische und menschliche Vitalität und Schönheit, die im Kino ihresgleichen sucht. «Rocco e i suoi fratelli» ist ein gewaltiges und gewalttätiges Melodrama, eine Proletentragödie altgriechischen Formats, ein Kain-Abel-Konflikt fast biblischen Charakters und gleichzeitig eine moderne marxistische Gesellschaftsanalyse (wo der Film am meisten Angriffsfläche bietet), ein psychologisch differenziertes und menschlich packendes, ja erschütterndes Familienepos von grossartiger dramatischer Kraft und Intensität. Der Film wirkt ebenso stark auf den Kopf wie auf den Bauch, über den Verstand wie über die Gefühle. Am Thema der inneren Süd-Nord-Migration Italiens legt Visconti seine philosophische und gesellschaftspolitische Sicht der Grundbedingungen des menschlichen Daseins in der kapitalistischen Konsumgesellschaft dar. Die Witwe Rosaria Parondi (Katina Paxinou) kommt mit ihren vier Söhnen Simone (Renato Salvatori), Rocco (Alain Delon), Ciro (Max Cartier) und dem erst zehnjährigen Luca (Rocco Vidolazzi) aus Lukanien im tiefen Süden Italiens nach

Mailand, der Stadt des norditalienischen Wirtschaftswunders, wo ihr ältester Sohn Vincenzo (Spiros Focas) bereits Fuss gefasst, Arbeit und ein Mädchen gefunden hat. Die wie eine Glücke ihre Kinder beherrschende und umsorgende Mutter hofft, im lombardischen Industriezentrum Arbeitsmöglichkeiten für alle ihre Söhne zu finden. Aber die Stadt und ihre Menschen verhalten sich dieser Sippe gegenüber abweisend, ja feindlich. Die Parondis platzen mitten in die Verlobungsfeier Vincenzos mit Ginetta (Claudia Cardinale), werden aber nach einem Streit an die winterlich kalte Luft gesetzt. Die Familie muss in eine hässliche, ungemütliche Notunterkunft ziehen, der Kampf ums Überleben beginnt. Die Brüder suchen Arbeit und versuchen, jeder auf eine andere Weise, in der ihnen fremden Welt zu bestehen.

Der tüchtige Ciro macht eine Berufslehre. Der ungebärdige, untersetzt-stämmige Simone, der Liebling und Stolz seiner Mutter, lässt sich auf die Boxerlaufbahn schieben, wo er zunächst etwas Erfolg hat, aber nicht rasch und gross genug, wie er und seine Geliebte, die Prostituierte Nadia (Annie Girardot) es sich wünschen, um ein Leben in grossem Stil führen zu können. Simone verliert als Entwurzelter schnell allen Halt, er macht Schulden und wird zum Dieb und Trunkenbold.

Der sanfte, stille Rocco entzieht sich zunächst den schillernden Verlockungen der Boxerei. Im Militärdienst lernt er zufällig Nadia, die sich inzwischen vom erfolglosen Simone getrennt hat, kennen, ohne etwas von der Beziehung zwischen ihr und seinem Bruder zu wissen. Sie verlieben sich und planen, zusammen ein besseres Leben aufzubauen. Als Simone vom Liebesverhältnis der beiden erfährt, macht er in eifersüchtiger Wut seinen Besitzanspruch auf brutalste Weise geltend: Er vergewaltigt Nadia vor den Augen seines Bruders, der von Kumpanen Simones festgehalten wird. Darauf verzichtet Rocco auf Nadia und rät ihr, zu Simone zurückzukehren, da dieser sie mehr liebt und brauche als er. Zutiefst verletzt und gedemütigt, sieht die von Rocco im Stich gelassene Nadia keinen anderen Ausweg, als sich erneut Simone zu unter-



Spiros Focas und Annie Girardot.

werfen, allerdings nur scheinbar, um sich an ihm rächen zu können: Sie schraubt ihre Anforderungen so hoch, dass Simone noch mehr zum Spieler und Kriminellen wird, um sie zu befriedigen.

Um ihn vor dem Gefängnis zu bewahren und vor einem erpresserischen Boxmanager zu schützen, dem Simone Geld schuldet, schliesst Rocco nun ebenfalls einen Boxvertrag ab. Während er seinen ersten Sieg im Familienkreis feiert, sucht der völlig heruntergekommene Simone Nadia auf, die wieder als Prostituierte tätig ist und ihn verlassen will, und ersticht sie, als sie ihn abweist und verhöhnt. Er berichtet dem entsetzten Rocco seine Tat. Dieser will ihm erneut helfen, aber Ciro verzeigt seinen Bruder bei der Polizei. Vincenzo hat inzwischen geheiratet, Ciro ist Facharbeiter bei «Alfa Romeo» geworden, und Rocco setzt seine Boxerlaufbahn erfolgreich fort. Vor den Toren

der Autofabrik erklärt Ciro Luca, dem jüngsten Bruder, warum er Simone verraten hat, warum Simone und Rocco gescheitert sind, und er verheisst Luca dereinst die Rückkehr in eine veränderte, menschenwürdige Heimat.

In der dramatisch-leidenschaftlichen Geschichte verkörpern die Brüder Parondi verschiedene Verhaltensweisen in der modernen Industriegesellschaft. Am wenigsten hat Visconti für *Vincenzo* übrig. Dieser nimmt die Figur des Fischers Cola auf, der am Schluss von «La terra trema» (1948) heimlich seine verarmte Heimat Sizilien verlässt, um im Norden Arbeit zu suchen, und deshalb von seinem Bruder Ntoni als Deserteur betrachtet wird. Cola/Vincenzo hat inzwischen in Mailand eine bescheidene Stellung gefunden, er hat sich arrangiert und angepasst, ist «verbürgerlicht» und seiner Sippe entfremdet, für die er keine Verantwortung und Solidarität mehr empfindet. Er hat resigniert, ihm geht jegliches «revolutionäres Bewusstsein» ab, das ihn antreiben

könnte, sich für eine Veränderung der Lebensbedingungen einzusetzen. Er hat als einziger der Brüder keine nähere Beziehung zu Luca, dem jüngsten, der mit Ciro die Zukunft verkörpert.

Für die vier andern Brüder lässt Visconti weit mehr Verständnis und Zärtlichkeit spüren, sogar für *Simone*. Dieser ist ein «gefallener Engel», der seine schwache Persönlichkeit durch Gewalt bestätigen muss. Er unterwirft sich widerstandslos den Spielregeln des «Systems», will sie zu seinem Vorteil ausnutzen, geht aber an ihnen zugrunde, weil er zu stumpf und gierig ist, um sie zu durchschauen. Er will mitspielen, aber es wird ihm nur mitgespielt. Ciro sagt in der Schlusssequenz mit Luca von ihm: «Niemand hat Simone so geliebt wie ich. Er hat mich gelehrt, was Vincenzo nicht begriffen hat. Er sagte mir, dass wir da unten bei uns wie die Tiere gelebt haben, abhängig von den Launen und der Grosszügigkeit der Herren. Er hat mir erklärt, dass wir lernen müssen, unsere Rechte geltend zu machen, nachdem wir unsere Pflichten kennengelernt haben. Aber Simone hat das alles vergessen. Er ist ein Kranker, der alles zerstört.»

Programm Filmklub Wohlen

FKW. Der Filmklub in Wohlen (FKW) ist kein Cineastenklub, sondern zeigt seinen Mitglieder zu einem günstigen Preis eine Alternative zum Programm der regionalen Kinos (Wohlen, Villmergen und Bremgarten). Im Winterhalbjahr 1983/84 sind zu sehen (jeweils Mittwoch, 20.30 Uhr, im Kino Rex): 26. Okt.: «La notte di San Lorenzo» der Brüder Taviani; 16. Nov.: «The Ladykillers» von Alexander Mackendrick; 7. Dez.: «Coal Miner's Daughter» von Michael Apted; 11. Jan. 84: «Der Mann aus Eisen» von Andrzej Wajda; 22. Febr.: «La Dentellière» von Claude Goretta; 21. März: «The French Lieutenant's Women» von Karel Reisz; 11. April: «Haare lassen» von Jiri Menzel.

Ausführliche Programme mit Mitgliedsbedingungen können bei FKW, Dieter Kuhn, Rigistrasse 10, 5610 Wohlen angefordert werden.

In scharfem Gegensatz zu Simone – und trotzdem untrennbar mit ihm verbunden – steht *Rocco* mit seinem sanften, lauten und selbstlosen Charakter: eine reine Seele. Er hilft allen, verzeiht alles und will nur Gutes tun. Bezeichnend sind seine Schuldgefühle, die sein Handeln mitbestimmen: Er hat sie Simone gegenüber, er hat sie sich selbst gegenüber, weil er, der Gewaltlose, sich dem Boxen und damit einer Laufbahn verschreibt, die eigentlich nicht die seine ist, und er hat sie seinem Gegner gegenüber, weil er in ihm einen Feind sieht. Er leidet mit, opfert sich, seine Liebe und damit auch Nadia, anstatt sich zur Wehr zu setzen, Widerstand zu leisten, für die eigenen Bedürfnisse zu kämpfen. Durch sein passives Gutsein wird er mitschuldig am Schicksal von Simone und Nadia. Seine Güte ist ebenso schädlich wie die Schlechtigkeit Simones. Auch Roccas Verhalten wird Luca von Ciro erläutert: «Rocco ist ein Heiliger. Aber in der Welt, in der wir leben, in der Gesellschaft, die die Menschen geschaffen haben, gibt es keinen Platz für Heilige wie ihn. Ihr Mitleid provoziert Katastrophen.»

In der Figur Roccas stellt Visconti die Idee der christlichen Caritas, des Mitleids, der selbstlosen Hingabe und Aufopferung in Frage. «Eine Befreiung durch die Gnade, wie Fellini sie sieht, stellt für ihn ein Ammenmärchen und eine Volksgefahr dar. Und so genau er in Rocco eine der Lieblingsfiguren Fellinis, bei aller Sympathie, die er für sie weckt, schuldig werden lässt, so lässt er in Simone die Lieblingsfigur von Michelangelo Antonioni schuldig werden – jenen Mann, der, Gefangener seiner Triebe und seiner Verzweiflung, untergeht, weil er im menschlichen Leben keine Möglichkeit der Mittelbarkeit von Du zu Du zu erkennen vermag. Simone, an dem sich, nach dem Glauben Roccas, das Wunder der Heilung vom schuldbeladenen Leben vollziehen sollte, stürzt nur tiefer in den Abgrund, als sich ihm eben in der Form der Verzeihung Roccas für seine gefrevelte Liebe die menschliche Gnade, die Gnade menschlichen Guttuns, zuwendet» (Martin Schlappner). Rocco besitzt aber eine tragische Grösse, die an antike Dramen erinnert, da sein Konflikt zwischen der Liebe

zu Simone und Nadia unlösbar scheint. Wie immer er sich auch entscheidet, lässt er eine(n) von beiden im Stich.

Am schlimmsten handelt Rocco an *Nadia* (jene Person dieses Dramas, die mir psychologisch am wenigsten schlüssig erscheint, da Visconti ihr als Frau sozusagen keine eigene Persönlichkeit zugesteht, sondern sie mehr oder weniger nur durch die Beziehung zu den beiden Männern definiert). Rocco überzeugt Nadia, dass auch für sie ein besseres Leben ohne Ausbeutung und Abhängigkeit möglich sei, er lehrt sie, der Liebe und ihrer verändernden Kraft zu vertrauen, er gibt ihr den Glauben an sich selbst und ihren eigenen Wert zurück. Und dann lässt er sie im Stich, stösst sie in Demütigung und Sklaverei zurück, weil er glaubt, mit diesem Opfer Simone retten zu können.

Ciro verkörpert für Visconti den klassenbewussten und deshalb auch revolutionären Arbeiter, den «neuen Menschen» im Sinne des Marxismus, der die klassenlose Gesellschaft verwirklichen will. Er ist es, der dem jungen *Luca* die Hoffnung auf eine bessere Zukunft mit auf den Weg gibt. Diese letzten Szenen mit *Ciro* und *Luca* inmitten von Arbeitern vor der verstaatlichten Autofabrik wirken heute, nach 20 Jahren politischer, gesellschaftlicher, wissenschaftlicher und technischer «Entwicklung», die keines der grossen Probleme unserer Zeit (Hunger in der Dritten Welt, Rüstung, Umweltzerstörung) in den Griff bekommen, aber einen grossen Teil der Arbeitnehmer arbeitslos gemacht hat, seltsam unwirklich und illusionär vor. Sie zeugen irgendwie rührend von der (vergeblichen?) Hoffnung des Intellektuellen und Künstlers Visconti, dass eine bewusste Arbeiterschaft eine menschenwürdigere Welt schaffen werde.

Franz Ulrich

Jazz on a Summer's Day

USA 1960. Regie: Bert Stern
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/279)

Ein heiterer Sommertag wird hier lebendig: Sonne, Strand, eine Segelregatta, Wasser, Luft und Wind verbunden mit



Mahalia Jackson.

Menschen, Menschengesichtern, Musik – mit Jazz, mit dem Jazzfestival von Newport im Jahre 1958. Bert Stern, Regisseur dieses Dokumentarfilms, führt zugleich die Kamera und fängt mit ihr auf grossartige Weise Stimmungen ein: Wie kaum in einer andern Musiksparte wirken beim Jazz optische und akustische Eindrücke ineinander. Noch ist die Zeit der grossen Publikumsmassen fern, die Zeit der elektronischen Verstärker noch nicht angebrochen. An diesem fast familiären Jazz-Festival ist noch das Hin und Her von Freude zu spüren, Freude der Zuschauer, deren Gefühle, Begeisterung oder Versunkenheit sich direkt auf die Musiker übertragen und von der einfachen kleinen Bühne ins Publikum zurückströmen. Bert Stern verbindet die Musik mit dem Sommertag, seine Kamera fängt Meer und Wellen, Segel und Wind, spielende Kinder und konzentrierte Zuhörer ein, fröhliche, heitere Gesichter, nicht nur angesteckt von der Musik, ihr auch hingege-

ben als empfindliche Empfänger. Was Jazz an Substanz und Kraft ausstrahlen kann, ist hier stark zu spüren, und schön ist es, den «alten Jazz-Grössen» zu begegnen wie Jimmy Giuffres Trio, Thelonious Monk, Dinah Washington, Sonny

Stitt, Anita O'Day, Chico Hamiltons Quintett, Louis Armstrong und Mahalia Jackson – unvergesslich wird die bewegende Kraft des tiefen, einfachen und klaren Glaubens bleiben, mit dem sie das «Vaterunser» singt. Elsbeth Prisi

TV/RADIO-KRITISCH

O Tannenbaum, wie gelb sind deine Blätter

Berichte über das Waldsterben in der Schweiz in verschiedenen Sendegefässen von TV DRS

Vor noch nicht allzu langer Zeit, als in der BRD die Medien Alarm schlugen, indem sie über den katastrophalen Zustand vieler deutscher Wälder berichteten, sah hierzulande wieder einmal alles nach einem «Sonderfall Schweiz» aus. Doch seit ein paar Monaten lässt es sich nicht mehr verheimlichen, auch in vielen Gegenden unseres Landes ist der Wald am Absterben und zwar derart, dass es unseren sonst so wortgewaltigen Politikern zunächst einmal die Sprache verschlagen hat. Denn auch sie wissen: Wenn das Waldsterben nicht sofort mit einschneidenden Massnahmen gestoppt wird, dann stehen wir vor einem «ökologischen Hiroshima».

Glücklicherweise hat nun auch das Fernsehen DRS die Posaunen der nahenden (Öko-)Apokalypse gehört und massiv reagiert, mit einer konzertierten wie konzentrierten Berichterstattungs-Aktion über das Waldsterben in unserem Land. Diese Aktion begann in der Woche vom 12. bis 18. September mit diversen «Karussell»-Beiträgen. In der darauffolgenden Woche wurde die «Karussell»-Serie «Waldsterben» mit vier Beiträgen über die Situation im Schweizer Wald, Fluorschäden im Wallis, Brienzer Wildbäche und das Projekt «sana silva» (gesunder Wald) des Bundesamtes für Forstwesen fortgesetzt. In derselben Woche beleuchteten ebenfalls «Menschen, Tech-

nik, Wissenschaft» am Montag, das «CH»-Magazin am Dienstag und die «Rundschau» am Freitag verschiedene Aspekte des Waldsterbens.

«...und sonntags in die Säuresteppe?» lautete der Titel der Folge von «Menschen, Technik, Wissenschaft», in welcher Peter Lippuner über die Ursachen des Waldsterbens und die prekäre Situation des Schweizer Waldes orientierte. Als stellvertretende Beispiele führte er die moribunden Wälder am Ottenberg im Thurgau und in der Region Basel vor. Verschiedene Experten erläuterten dabei die Ursachen der Agonie unserer Wälder. Doch ihre Statements und Schau-Experimente vermochten dem Laien dieses hochkomplexe Geflecht von Ursachen und Wirkungen nur andeutungsweise zu erhellen. Das ist auch nicht erstaunlich, denn die Wissenschaft hat ja die Ursachen des Waldsterbens noch nicht restlos aufgeklärt.

Trotzdem wäre ein Versuch, die nicht immer optimal koordinierte Aneinanderreihung von Bildern und Aussagen dann und wann durch übersichtliche und zusammenfassende Grafiken zu unterbrechen, vermutlich hilfreicher gewesen. Denn was derart komplex und kompliziert ist und auch so, d. h. nicht irgendwie vereinfacht und modellhaft, in die sekundäre Realität übertragen wird, ist für mich als Zuschauer verwirrend und damit letzten Endes irgendwo auch egal. Das Gefährliche an diesem Vorgang ist dann allerdings, dass diese Gleichgültigkeit zu Wasser auf die Mühlen unserer Politiker wird, die nur schön grünlich daherschwafeln (besonders jetzt vor den Wahlen), anstatt zu entschwefeln und zu entbleien.