

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **36 (1984)**

Heft 3

PDF erstellt am: **11.07.2024**

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.

Prénom Carmen

Frankreich 1983. Regie: Jean-Luc Godard
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/42)

I.
Welchen Zugang wählen, nachdem ich Godards neusten Film gesehen, vor allem aber auch gehört habe, nachdem ich die Filmografie Godards wieder einmal durchgegangen bin, in der Erinnerung an die Filme, die ich kenne, in der Lektüre von Texten von ihm, über ihn, 1984, genau 30 Jahre nach seinem ersten (Dokumentar-)Film? Godard, 53, in der Mitte seines Lebens, oder etwas weiter. Godard, der ziemlich kompromisslose Beobachter, Moralist, Kritiker, Avantgardist am Rand, «à côté», «en marge», wo er sich selber gerne situiert, nahe am gesellschaftlichen Geschehen, aber nie mitten drin. Und doch, indirekter, Godard auch als Betroffener, Leidender, als unermüdlich Hinterfragender, Suchender, besonders in diesem jüngsten Film. «Faut chercher. Faut chercher» sagt Onkel Jean, der verrückte ehemalige Filmregisseur, in «Prénom Carmen», den Godard mit trockener Brillanz selber spielt.

Man könnte näher auf die Quellen eingehen zu dem, was Godard in seiner Carmen vorlegt. Zwingender als der Bezug zu der literarischen Vorlage von Prosper Mérimée ist die Herkunft des Films aus der Werkgeschichte Godards. Er zeigt, so intensiv wie lange nicht mehr, das Ergebnis aus jahrzehntelanger Beschäftigung mit Bild und Ton in ihrer Verbindung und in ihrer Eigenständigkeit. Vor allem darin ist «Prénom Carmen» ein Film mit einer Form, die immer noch fern jedes «mainstream», fern jeder Mode angesiedelt ist, aber nicht so weit weg wie die Experimente zum Thema «Vidéo et Cinéma» anfangs der siebziger Jahre, nicht so weit weg auch wie die ersten Filme jener letzten Godard-Phase, die vor rund zehn Jah-

ren begann und mit der er wieder in die Kinos zurückgekehrt ist. «Numéro deux» (1975) etwa, oder auch noch «Sauve qui peut (la vie)» (1979).

Oberflächlich, vom Motiv her gesehen, scheint Godard zwar in den Trend eingetaucht zu sein. Carmen – nach Saura und vor Risi nun Godard. Nur heisst der Film eben irritierenderweise «Prénom Carmen», und weder Bizets Musik noch Mérimées Novelle spielen eine wesentliche Rolle. Die Handlung spielt im Frankreich unserer Tage und die Musik, auf der der Film *basiert* (der Begriff ist sehr bewusst gewählt), sind die letzten Streichquartette Beethovens. Die berühmte Habanera aus Bizets Oper (bam – bam – babababa – bam – bam – baa: Wer summt sie nicht gern?) wird ganze zwei Mal beiläufig gepfiffen!

II.
Was Godard handlungsmässig aus dem traditionsreichen Stoff macht, ist etwa folgendes: Carmen ist die Nichte des von Godard gespielten Ex-Regisseurs. Die Handlung setzt damit ein, dass sie von Onkel Jean im Krankenzimmer einer psychiatrischen Klinik die Schlüssel zu seinem Appartement am Meer haben möchte, um dort mit Freunden einen Dokumentarfilm zu drehen. Carmen und ihre Freunde entpuppen sich aber bald als eine Gang, die Böses im Sinn hat: Sie attackieren eine Bank, und bei dieser Gelegenheit taucht Joseph auf, der als Polizist die Bank verteidigt. Im aberwitzig komischen Kampf voller Persiflage auf den Action-Film geraten Carmen und Joseph aneinander, beziehungsweise aufeinander. Der Kampf geht bald über in heftige Umarmung, und beide flüchten gemeinsam ans Meer, in das Appartement des Onkels. Joseph bindet sie – im wörtlichen Sinn – an sich, ist aber von allem Anfang an selber der Angebundene. Seine Leidenschaft findet auch in der einen und einzigen Liebesnacht, die folgt, keine Erfüllung. Er gibt sich dabei auf. Er, als Car-

men-Besessener, kann Carmen nicht besitzen.

Erst nach einiger Zeit wird klar, dass Josephs vorherige Freundin, Claire, identisch ist mit der Violinspielerin im Beethoven spielenden Streichquartett, das die bisher beschriebene Handlungsebene ständig unterbricht, oder genauer: in vielfältigem Bezug dazu steht. Claire hat er verlassen, Carmen gewinnt er nicht: Er verrennt sich immer mehr in völlige Isolation, ausgehend von seiner Verhaftung und Verurteilung bis zum immer peinlicheren Versuch, sich der Geliebten um so mehr aufzudrängen, je mehr sie ihn demütigt. Die Bande Carmens führt im Finale des Films einen Entführungsversuch an einem Industriellen durch. Die Aktion wird getarnt mit vorgetäuschten Dreharbeiten unter der Regie von Onkel Jean. Das Streichquartett mit Claire liefert die Musik dazu, das heisst, die zwei Ebenen werden nun im selben Bild zusammengeführt. Alle Personen sind präsent. Das Ende kann beginnen. Im Chaos der Ereignisse tötet Joseph die unerreichbare Geliebte, wie es der Mythos Carmen verlangt.

III.

Sicher, die Personen und einige Motive sind umgearbeitete Elemente aus der Carmen-Tradition. Aber nicht das ist das Wesentliche, das im Versuch, den Film besser verstehen zu wollen, weiterführt. Was mich in erster Linie angesprochen hat, ist die Bedeutung der Tonebene in diesem Film, der Ebene also, auf die man häufig am wenigsten achtet. Godard scheint das einzubeziehen. Die Filmbilder sind voller Signale: Godard, der im Krankenzimmer der Klinik allen Gegenständen Töne entlockt, indem er darauf herumtappt wie ein Blinder. Die neue «Kamera», die er präsentiert: ein Kassettenrekorder, den er auf die Schulter nimmt und wie eine Kamera ans Auge hält. Das Tonbandgerät im Eisschrank, wohl um die Töne frischzuhalten ...

Godards Film ist Tonfilm, Hörfilm. Wie vielleicht noch selten zuvor ist der Ton, sind Musik, Geräusch und Stille zentrales Gestaltungsprinzip eines Films. Godard hat in vielen seiner Werke das Sehen als solches zum Thema gemacht. Er hat den

Zuschauer durch Störung der Sehgewohnheiten neu und Neues sehen gelernt. Diesmal geht er stark vom Akustischen aus. «Ce n'est pas moi qui ai choisi Beethoven. Je dirais plutôt que c'est Beethoven qui m'a choisi et que j'ai répondu à son appel.» Beethoven, dessen Musik schon in «Passion» erklingen ist. Beethoven, der die letzten Streichquartette in der Isolation seiner Taubheit und angesichts des Todes geschrieben hat, lyrisch und aggressiv, kontrolliert und expressiv überbordend zugleich, alle Konventionen der Zeit sprengend – wie sie Godard immer wieder selber gesprengt hat.

Die Bestätigung für das gestalterische Gewicht des Tons lieferte mir nachträglich ein Interview mit François Musy, Toningenieur des Films (erschieden in «Cahiers du Cinéma», Nr. 355, Januar 1984). Darin erzählt Musy, wie Godard schon Monate vor Drehbeginn die musikalische Grundlage aus Beethovens Werk in detaillierter Auswahl allen Beteiligten zu hören gegeben hat. Musik als Fundament, nicht als Stimmungskulisse. Die ganze Arbeitsweise Godards, die spezielle Einrichtung seines Studios in Rolle am Genfersee ist darauf ausgerichtet, den «normalen» Ablauf Drehen → Bildmontage → Tonmontage → Mischung so zu verändern, dass der Ton dem Bild nicht einfach folgt (Primat des Bildes), sondern Bild und Ton sich gleichberechtigt gegenüberstehen, sich gegenseitig beeinflussen, bedingen, durchdringen, kontrastieren ... Darin liegt das Geheimnis der formalen Geschlossenheit dieses Films.

IV.

Godard stützt sich auch auf Tagebuchnotizen von Beethoven, die er durch Claire in den Film einbaut: «Die vollkommene Vereinigung von mehreren Stimmen verhindert das Fortschreiten der einen zur andern» heisst es da beispielsweise. Das trifft, glaube ich, auf die Personen, auf die Musik wie eben auch auf die Vereinigung von Bild und Ton zu! Auf ein markantes Beispiel aus dem Film angewendet: In dem Moment, wo sich für einen winzigen Augen-Blick Carmen und Joseph «vollkommen vereinigen», wo sie eins sind in einer einzigen Leidenschaft, scheinen



Maruschka Demers als Carmen und Joseph Bonaffé als Joseph.

dies alle gestalterischen Möglichkeiten, von der Musik Beethovens über Meeresbrandung und Abendrot zu unterstreichen. Im Hintergrund kreuzen sich zwei Schiffe. Einen Moment sind sie auf derselben Höhe, treffen sich und entfernen sich wieder voneinander. Was heisst das anderes, als dass in diesem Höhepunkt das Ende bereits angelegt ist: Das Abendrot kündigt die Nacht an. Der Höhepunkt in dieser Ausschliesslichkeit trägt Tödliches in sich. Nur autonome Elemente in lebendigem, wechselndem Bezug, die ihre Selbständigkeit nie völlig verlieren, können fortschreiten.

Onkel Godard zeigt leidenschaftliche, rastlose junge Leute, «sours à leur propre histoire. Des gens d'aujourd'hui»: alles oder nichts, hier und jetzt, so lange noch Zeit ist. Dem Onkel Jean aber (und vielleicht sich selber) lässt Godard mehr Zeit, ihm, dem das Lachen vergangen ist, der sich mit entlarvenden Sprüchen gleichzeitig einmischt wie heraushält aus

dem Chaos. Er bleibt der Suchende. Vollkommenes ist tödlich, deshalb überlebt er. Lieber verrückt spielen als verrückt werden.

V.

Somit ist Godards Film keine weitere Version eines allmählich allzu vertrauten Themas, sondern der Carmen-Mythos ist ihm Anlass, über einige Fragen der menschlichen Existenz nachzudenken: über Leidenschaft und Tod, über Frau und Mann und Mensch sein, über autonom und abhängig sein, aber auch nachdenken über mögliche Einstellungen (im doppelten Sinn), über Seh- und Hörgewohnheiten, über die Art, wie wir Wirklichkeit wahrnehmen. Vor allem auch dies letztgenannte. Die meisten Massenmedienprodukte, namentlich die des von Godard immer wieder hinterfragten Fernsehens, haben uns die Welt nicht nähergebracht, sondern weiter weggerückt oder gar ersetzt. Godard führt mit seiner Filmkunst zur Wirklichkeit zurück, in dem er Sehen und Hören zum Thema macht.

Auch auf wortsprachlicher Ebene geschieht übrigens ähnliches. Er sagt, ihn

habe bei dieser Geschichte interessiert, was *vor* dem Namen komme: «*Tout le monde connaît Carmen. Mais son prénom. Ce qui vient avant le nom. Et ce qui vient encore avant. Est-ce la musique? La musique qui annonce en général les catastrophes.*» Namen, Begriffe verstellen Wirklichkeit oft mehr als sie zu erhellen, zumindest dann, wenn sie zu leblosen Klischees verkommen sind. «Links»- «Mitte»- «Rechts»- «Fortschritt». Oder eben: Die «Carmen», die jedermann kennt. Godard geht zurück, umgeht das scheinbar Bekannte und lässt es neu entstehen.

VI.

Vielleicht könnte man Godards Satz «*Il faut fermer les yeux au lieu de les ouvrir*» ganz wörtlich nehmen und sich den Film ein erstes Mal anhören und das zweite Mal die im eigenen Geist entstandenen Bilder mit denen, die Godard dazu eingefallen sind, vergleichen. Und diese sind so faszinierend wie der Ton. Meist streng, manchmal ausgeklügelt sind sie komponiert: Das Streichquartett von oben, alle Musiker angeschnitten, gruppiert um die dominierenden, hellen Noten Beethovens vergisst man so rasch nicht wieder. Das atlantische Meer von Godards *Carmen* (nicht das mediterrane der Tradition) erscheint in einer ästhetischen Vielfalt und Macht wie Beethovens Musik. Ferreris Meer in «*Storia di Piera*», aber auch dasjenige von Thomas Mann in «*Tod in Venedig*» steigen in der Erinnerung auf. Diese Bilder lassen Zeit, hinzusehen, hinzuhören, zu rasten und offen zu bleiben für weitere Schritte, offen zu sein für neue Bezüge: Gehört das Meer in seiner ruhelosen Pracht vor allem zu *Carmen*? Die Musik dagegen zu Claire, der entrückt, vergeistigt wirkenden Schönen? Aber die Musik tendiert auch zu Wildheit, das Meer zur künstlerischen Form? Ist *Carmen*s Bande die Parallele zu Claires Quartett? Und so weiter und so fort.

VII.

Vieles ist damit noch nicht mal gestreift. Vor allem etwa das Aufbrechen des Ernstes in grotesken, burlerken Elementen und das Überdehnen des Komischen wieder ins Tragische. Ich will dennoch zum

Schluss finden, obwohl es schwerfällt. Godards Töne und Bilder zeigen eine chaotische Welt. Wie bei einem Gottfried Benn ist das Chaos jedoch in der Form aufgehoben und damit im Ansatz überwunden.

Carmen sucht am Anfang wie am Schluss der Geschichte nach dem Wort, das die Scheidung der Schuldigen von den Unschuldigen beinhaltet. Die Antwort, die der Hoteldiener der sterbenden *Carmen* gibt, lautet nicht «die Apokalypse» oder «das Jüngste Gericht», sondern «*l'aurore*», die Morgenröte: Am Schluss steht das Gegenbild zum Abendrot (vgl. oben)! Hoffnung, nicht Verzweiflung bleibt, oder genauer Hoffnung *trotz* Verzweiflung. Es gibt nicht das eine ohne das andere.

Niklaus Loretz

Der Fall Bachmeier – Keine Zeit für Tränen

BRD 1983. Regie: Hark Bohm
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/37)

Im Spätfrühling 1980 wird im bundesdeutschen Lübeck die sechsjährige Anna Bachmeier von einem im gerichtspychologischen Jargon «Triebtäter» genannten Mann erwürgt. Zehn Monate später, am 6. März 1981, erschießt Marianne Bachmeier den Mörder ihres Kindes während der Verhandlung mitten im Gerichtssaal, im Herzen der Justiz also. Der Fall wirbelt entsprechend viel Staub auf. Marianne Bachmeier, die ausserdem fotogen sehr attraktiv ist, wird in den Medien gefeiert als entschlossene Rächerin, die die Sache einer als zu weich, zu milde empfundenen Justiz in die eigenen Hände nimmt. Im Zeichen des grassierenden Neo-Konservatismus wird nicht nur die männermordende Flamenco-Tänzerin *Carmen* in einem Film von Carlos Saura, dessen Werke jahrelang allenfalls in kleinen Cineastenzirkeln zu diskutieren gaben, zum Kultereignis; da wird natürlich auch die Frau mit Pistole wieder zum medialen Grossereignis emporstilisiert,

KURZBESPRECHUNGEN

44. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

1. Februar 1984

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

L'allégement (Die Erleichterung)

84/31

Regie: Marcel Schüpbach; Buch: M. Schüpbach und Yves Yersin, nach der gleichnamigen Erzählung von Jean-Pierre Monnier; Kamera: Hugues Ryffel; Schnitt: Elisabeth Waelchli; Musik: Michel Hostettler; Darsteller: Anne Caudry, Anne-Marie Blanc, Serge Avedikian, Hanns Zischler, Fabienne Guelpa u. a.; Produktion: Schweiz 1983, Film et Vidéo, TSR, 80 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich. Erzählt wird die Geschichte der Krankenpflegerin Rose-Hélène, deren langweiliger Alltag mit ihren leidenschaftlichen Gefühlen und Träumen kontrastiert. Sie identifiziert sich immer mehr mit ihrer Urgrossmutter, deren Leidenschaftlichkeit erst im Tode endete. Am Schluss bricht Rose-Hélène aus ihrer engen Umgebung aus und gibt sich ganz ihren Emotionen hin. Der schön fotografierte Schwarzweiss-Film scheidet an genau jenen Widersprüchen, die er beschreibt: Es wird hochtrabend literarisch über Emotionen geredet, die allenfalls durch die bombastische Musik nachvollziehbar werden, nicht aber durch die oft sehr langen Einstellungen und den gemächlichen Rhythmus.

→ 4/84

E

Die Erleichterung

Caligola e Messalina (Caligula und Messalina)

84/32

Regie: Luigi Cicaresi; Schnitt: Michel Patient; Musik: Albert Minski u. a.; Darsteller: Betty Roland, Vladimir Brajovic, Françoise Blanchard, John Turner, Raul Cabrera, Piotr Stanislas u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1981, Italfrance, 106 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Einmal mehr werden die Figuren Caligula und Messalina und ein paar Splitter römischer Geschichte bemüht, um einen Aufhänger für viel Sex und Gewalt zu bilden. Von beidem sind in diesem Streifen eigentliche Hardcore-Szenen enthalten. Völlig dumm und dilettantisch gemacht und in lächerlichen Kartonkulissen erbärmlich schlecht gespielt.

E

Caligula und Messalina

Chaalchitra (Kaleidoskop)

84/33

Regie und Buch: Mrinal Sen; Kamera: K. K. Mahajan; Schnitt: Gangadhar Nasar; Musik: Alok Nath Dey; Darsteller: Anjan Dutt, Gita Sen, Utpal Dutt u. a.; Produktion: Indien 1981, D. K. Films, 92 Min., Verleih: offen

Auf der Suche nach einer Story verpasst ein vom Sensationsdenken geprägter junger Mächtetern-Journalist in Kalkutta die wahren (Alltags-)Geschichten um ihn herum. Seine Augen öffnen sich aber, als er den Job zufällig dank einem kritischen Essay bekommt. In der neorealistischen Tradition prall und virtuos inszeniert, durchleuchtet dieser Film dauernd mehrere Ebenen der indischen Realität aufs Mal, ohne je zu Klischees greifen zu müssen: Medien/Leben, Dritte Welt/Westen, Klassen, Frau/Mann... – Ab etwa 14 möglich.

J★★

Kaleidoskop

TV/RADIO-TIP

Sonntag, 5. Februar

8.30 Uhr, DRS 2

 **«... denn sie werden getröstet werden» (2)**

Im ersten Teil der Sendung zeigte Josef Imbach auf, dass ein Leben ohne Vertrauen und Trost unmenschlich ist. Im zweiten Teil wird die biblische Überzeugung verdeutlicht, dass letztlich Gott der eigentliche Tröster ist und dass Tröstungen ursprünglich sind, wenn sie in einer letzten, nicht mehr hinterfragbaren Wirklichkeit gründen. (Zweitsendung: Montag, 23. Februar, 11.30 Uhr)

9.30 Uhr, TV DRS

 **Privat im Staat**

Möglichkeiten der Teilnahme am politischen Geschehen (5). «Ohne Massenmedien keine Politik». Wie können sich im Volk politische Meinungen bilden? Politik hat mit Kommunikation und Information zu tun und ist Sache aller Staatsbürger. (Ausführliche Besprechung: ZOOM 2/84)

9.55 Uhr, ARD

 **Design**

Die neue siebenteilige Serie beginnt mit einem Beitrag zu «Grafik-Design» mit einem Bericht über Milton Glaser von Eila Hershon, Roberto Guerra, Wibke von Bonin. – Gegen die Reizüberflutung unserer Umwelt stumpfen wir auch visuell ab. Design dient der Wahrnehmungs-Stimulation und Reizerneuerung mit dem Ziel zu informieren und zu kommunizieren. Milton Glaser kann Information künstlerisch so verpacken, dass Überredung zur Überzeugung wird. Die Reihe wird fortgesetzt und stellt andere Bereiche des Designs und ihre Hauptvertreter vor.

13.40 Uhr, ZDF

 **Daten-Schatten**

1. «Wer ist Harald Gansert?» von Hella André. – Die neue Sendereihe mit neun Folgen setzt sich mit der Anwendung neuer Informationstechnologien auseinander. Im Zentrum dieser Thematik steht das Problem des Datenschutzes und der Verhaltenskontrolle des

Bürgers. Die erste Sendung verschafft Überblick über heutige Datensammlungen des «Normalbürgers» und wie bedrohlich eine überwiegend noch verbotene Daten-Verknüpfung sein könnte anhand fiktiver Vorgänge und Personen. Harald Gansert ist spurlos verschwunden, seine Hochhauswohnung ist leer. Eine Reporterin fragt sich, ob man denn heutzutage noch spurlos verschwinden kann und findet in behördlichen und privaten Dateien Aufzeichnungen des Verschwundenen. Diese Daten könnten für ein «totales Recherchiersystem» eingesetzt werden.

22.40 Uhr, ARD

 **Filmprobe**

«Make-up für Peru»: Die Wahl der Miss Universum 1982, gesehen von der peruanischen Filmgruppe Chaski. – Ein Entwicklungsland als Ort der Wahl zur Miss Universum? Zynismus oder Geschäftstüchtigkeit? Die Organisatoren verbessern «das Bild Perus im Ausland», dafür stellte der Staat 4000 Polizisten als Schutzmacht zur Verfügung. Die Filmgruppe beobachtete den frauenverachtenden Rummel und berichtet über ein Land, in dem Arbeitslosigkeit, Gewalt und Hunger Tagesthemen sind.

Montag, 6. Februar

12.00 Uhr, DRS 1

 **Bauernschwärmer – Schwärmerbauern**

«Agrar» berichtet von Menschen, die sich stadtmüde aufs Land zurückziehen, künstlerisch tätig sind oder landwirtschaftliche Experimente durchführen. Gelingt es ihnen, in der dörflichen Gemeinschaft zu leben, oder bleiben sie Randfiguren einer Welt, die sie sich als Aussenseiter nie erschliessen können?

21.35 Uhr, TV DRS

 **Atlantic City, USA**

Spielfilm von Louis Malle (Frankreich/Kanada 1980) mit Burt Lancaster, Susan Sarandon, Michel Piccoli. – Ein ehemaliger, kleiner Gangster, der von seinen Erinnerun-

Crazy Horse and His Monkey (Der Irre mit dem Superschlag)

83/34

Regie: Chen Hsi; Darsteller: Chang Lee u.a.; Produktion: Hongkong 1982, 78 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Ein Kung-Fu-Adept reist durch die chinesische Provinz seiner Mutter nach und rächt sie, als er von ihrer Ermordung erfährt. Sein tolpatschiger Reisegefährte und eine weibliche Kung-Fu-Meisterin zeugen vom Willen zu minimaler Originalität. Wie üblich ist die Story aber nur windiger Vorwand für endlose Kampfszenen, sie wird am Schluss völlig unvermittelt mittendrin abgebrochen.

E

Der Irre mit dem Superschlag

Dance of the Dwarfs (Easy Flyer)

84/35

Regie: Gus Trikonis; Buch: Gregory King, Larry Johnson, nach einem Roman von Jeffrey Household; Kamera: Michael Butler; Musik: Perry Botkin; Darsteller: Peter Fonda, Deborah Raffin, John Amos, Carlos Palomino, Arthur «Turko» Cervantes u.a.; Produktion: USA 1982, Dove/Panache, 93 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.

Rauhbeiniger und trunksüchtiger Ex-Vietnam-Pilot wandelt sich im südamerikanischen Dschungel zum Helfer und Beschützer einer Anthropologin, die auf der Suche nach einem verschwundenen Kollegen ist. Dieser hat einen Stamm fischäugiger Monster entdeckt, denen die beiden nur mit Mühe entkommen. Sich an den viel besseren «The Creature from the Black Lagoon» (1954) anlehende primitive Abenteuer- und Horrorkolportage voller albernem Kitsch.

E

Easy Flyer

Daniel

84/36

Regie: Sidney Lumet; Buch: E.L. Doctorow nach seinem Roman «The Book of Daniel»; Kamera: Andrzej Bartkowiak; Schnitt: Peter C. Frank; Musik: Traditionelle Lieder, gesungen von Paul Robeson; Darsteller: Timothy Hutton, Mandy Patinkin, Lindsay Crouse, Ed Asner, Ellen Barkin u.a.; Produktion: USA 1983, John Heyman/Burt Harris für Paramount, 129 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Der Selbstmordversuch seiner politisch aktiven Schwester veranlasst Daniel Isaacson in den sechziger Jahren, eine Reise in die eigene Vergangenheit anzutreten und nach Motiven und Erklärungen für das Schicksal seiner Eltern zu suchen, die 1953 wegen Verrat von Atomgeheimnissen an die Sowjetunion hingerichtet worden sind. In Rückblenden führt Sidney Lumet anhand von Daniels Nachforschungen immer tiefer in die historische Affäre um Julius und Ethel Rosenberg und arbeitet einen moralisch-politischen Konflikt heraus, der weder von den betroffenen beiden Kindern noch von der amerikanischen Öffentlichkeit aufgearbeitet worden ist. – Ab etwa 14 sehenswert. → 4/84

J★

Der Fall Bachmeier – Keine Zeit für Tränen

84/37

Regie und Buch: Hark Bohm; Kamera: Sawomir Idziak; Schnitt: Moune Barius; Darsteller: Marie Colbin, Michael Gwisdek, Christine Limbach, Angela Schmidt, Werner Rehm, Eugeniusz Priwieziencew u.a.; Produktion: BRD 1983, Hark Bohm/Hamburger Kino-Kompanie, 97 Min.; Verleih: Domino Film, Wädenswil.

Der Film Hark Bohms schildert die in den Medien längst zum Überdross breitgewalzte Geschichte der Marianne Bachmeier, die den Mörder ihres Kindes während der Verhandlung im Gerichtssaal erschossen hat. Bohm hat in enger Zusammenarbeit mit Marianne Bachmeier ein Melodrama gestaltet, das einlädt zu einigen kritischen Betrachtungen in Sachen Justiz, Gerechtigkeit und Humanität, ohne in plakativer Stimmungshetze zu machen. → 3/84

E★

Der Fall Bachmeier – Keine Zeit für Tränen

gen lebt, wird mehr zufällig in einen Drogenhandel verwickelt. Dabei kann er sich der jungen Frau nähern, die er Nacht für Nacht bei der Schönheitspflege beobachtet. Louis Malle erzählt von einer heruntergekommenen Traumstadt, Atlantic City, und von Menschen, die sich gegen das Ende der Träume mit allen Mitteln wehren.

23.00 Uhr, ARD

 **Cold Journey** (Reise in die Kälte)

Spielfilm von Martin Delfaco (Kanada 1975) mit Buckley Petawabano, Johnny Yesno, Cheif Dan George. – Der junge Kri Buckley wird in einem kanadischen Schulzentrum für Indianerkinder für das Leben der Weissen ausgebildet. Der eindrucksvolle Film macht das Scheitern eines Assimilationsversuchs augenfällig anhand eines in indianischen Augen grotesken Todes: Buckley erfriert in arktischer Kälte, weil er den «Überlebensinstinkt» seiner Väter verloren hat. Die Geschichte, in Rückblenden erzählt, zeigt, wie der traditionellen Kultur indianischer Stämme die sozio-ökonomische Basis entzogen wird.

Dienstag, 7. Februar

20.05 Uhr, DRS 1

 **Wie zu Gotthälfs Zyte**

Daniel Schärer beleuchtet in seiner Dokumentation Hintergründe, Zusammenhänge über die Verfilmung von Jeremias Gotthelfs Werken, die vor 30 Jahren mit «Ueli der Knecht», anlässlich des 100. Todestages Gotthelfs, durch Franz Schnyder einsetzte. Beim Film- und Fernsehpublikum fanden die Filme ein starkes Echo. Erinnerungen und Berichte von Schauspielern und Filmleuten veranschaulichen dieses Stück Schweizer Filmgeschichte.

20.15 Uhr, DRS 2

 **Ein Patriot für mich**

Hörspiel von John Osborne, Regie: Klaus Gmeiner. – Osborne benutzte den Spionagefall des österreichischen Oberst Redl, um mit dem 1965 uraufgeführten Stück einen Beitrag zur Diskussion über die englische Strafrechtsreform zu leisten, indem er für die Straffreiheit der Homosexualität eintrat. Oberst Redl, Chef der Spionageabwehr, wurde vor 70 Jahren vom russischen Geheimdienst erpresst und musste schliesslich den «Skandal» durch Freitod bereinigen.

Mittwoch, 8. Februar

20.15 Uhr, ARD

 **Das schöne, irre Judenmädchen**

Fernsehfilm von Götz Fischer und Dietrich Feldhausen nach «Biografien der Wahnsinnigen» von Christian Heinrich Spiess. – Friedrich Graf von Schwerin verliebt sich in Esther Lopez, eine junge Jüdin. Religiöse und ständische Rücksichten verhindern eine Ehe. Der Krieg trennt beide, er heiratet eine andere, weitere Schicksalsschläge lassen sie zum Katholizismus konvertieren. Die Beziehung lebt wieder auf und führt zu Komplikationen. Die gesellschaftliche und kirchliche Ordnung duldet aber keine Irritationen: Esther erlebt den psychischen Sturz in den Wahnsinn, der ihr aber eine Freiheit gewährt, die vernünftig nicht zu erlangen war.

22.10 Uhr, ZDF

 **Don Xavier – das soll unser Pfarrer sein?**

Porträt eines Priesters im Baskenland, Film von Gerhard Maier und Peter Schumann. – In dem kleinen baskischen Dorf Alonsotegui ist Don Xavier de Gaztelu seit 16 Jahren Pfarrer. Er ist ein Mann nach dem Geschmack der Dorfbewohner: zupackend, hilfsbereit, bescheiden. Er tritt sein Gehalt der Gemeinde ab und sammelt als Lebensunterhalt Alteisen und Lumpen. Abseits aller Ideologien bietet er den Menschen in dieser von ETA-Terror und Wirtschaftskrise gebeutelten Region Lebenshilfe an, lehrt sie menschliche Solidarität.

22.40 Uhr, ZDF

 **Deines Nachbarn Sohn**

Fernsehspiel von Mika Fatouros. – Der Film handelt von den Ereignissen zwischen 1967 und 1974 unter der Militärjunta in Griechenland: Verhörzentrale der gefürchteten EAT/ESA, Militärpolizei in Athen. Kaum ein Mensch wie der Folterer Michalis Petrou ist vor die Kamera getreten, um öffentlich zu erklären, warum er zum Folterer wurde. Wie war es möglich, dass junge Männer ohne besondere ideologische Motivation andere Menschen foltern, mit einer Begeisterung, dass es ihnen selbst nach Jahren noch unbegreiflich ist? Dieser Frage ist die Autorin, Mika Fatouros, Psychologin, nach dem Sturz der Militärjunta 1974 intensiv nachgegangen.

Frühlingssinfonie

84/38

Regie: Peter Schamoni; Buch: P. Schamoni und Hans A. Neunzig; Kamera: Gerard Vandenberg; Schnitt: Elfie Tillack; Musik: Robert Schumann u. a.; Darsteller: Nastassja Kinski, Rolf Hoppe, Herbert Grönemeyer, Anja-Christine Preussler, Edda Seippel, André Heller, Bernhard Wicki u. a.; Produktion: BRD 1982, Allianz/Peter Schamoni/DEFA, 103 Min.; Verleih: Impérial Film, Lausanne.

Sorgfältig gemachte, konventionelle Musiker- und Komponistenbiografie, im Zwischenmenschlichen überzeugender als im Musikalischen. Clara Wieck, gefeiertes pianistisches Wunderkind des letzten Jahrhunderts, ertrotzt sich vom allgegenwärtigen Vater und strengen Verwalter ihres Talentkapitals die Heirat mit dem noch unbekanntem Komponisten Robert Schumann. Die historische Liebesgeschichte gerät trotz schwelgerischer Biedermeier-Ausstattung weniger zum Melodram als zur psychologisch interessanten Auseinandersetzung zwischen Generationen, nicht zuletzt dank ansprechender Schauspielerleistungen. – Ab etwa 9 sehenswert. K★ → 3/84

Halloween III: Season of the Witch

84/39

Regie und Buch: Tommy Lee Wallace; Kamera: Dean Cundey; Schnitt: Millie Moore; Musik: John Carpenter und Alan Howarth; Darsteller: Tom Atkins, Stacey Nelkin, Dan O'Herlihy, Ralph Strait u. a.; Produktion: USA 1982, John Carpenter und Debra Hill, 96 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Der monomanische Besitzer einer Maskenfabrik will mittels schwarzer Magie und modernster Mikroelektronik (!) einen uralten keltischen Brauch, wonach in der Nacht vor Allerheiligen (Halloween) Kinder geopfert wurden, wieder aufleben lassen. Ein unerschrockener Arzt und seine Gespielin versuchen diesen ferngesteuerten Massenmord mit allen Mitteln zu verhindern. Dritter Aufguss des offenbar kassenträchtigen Halloween-Horrors, diesmal mit speziell absurd-abstruser Story und der üblichen Carpenterschen Suggestiv-Musik, ohne die die Spannung gleich Null wäre.

E

The Honorary Consul (Der Honorarkonsul)

84/40

Regie: John Mackenzie; Buch: Christopher Hampton nach dem gleichnamigen Roman von Grahame Greene; Kamera: Phil Meheux; Schnitt: Stuart Baird; Musik: Paul McCartney; Darsteller: Richard Gere, Michael Caine, Elpidia Carrillo, Bob Hoskins, Joaquim De Almeida u. a.; Produktion: USA 1983, World Film, etwa 100 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Ein in einem nordargentinischen Kaff neu angekommener amerikanischer Arzt gerät zusehends in amouröse und politische Verwicklungen, die ihm seine zynische Lebenshaltung bewusst machen und denen er schliesslich zum Opfer fällt. Mit dichten, erdigen Bildern, guten Schauspielern und einer Story, die die notwendigen Versatzstücke aus Politik, Abenteuer, Sex und Gewissenskämpfen enthält, ist dieser sorgfältig gemachte Film durchgehend spannend und unterhaltsam. Überraschungen und eine tiefere Botschaft sollten allerdings nicht erwartet werden.

E

Der Honorarkonsul

De Lift (Fahrstuhl des Grauens)

84/41

Regie und Buch: Dick Maas; Kamera: Marc Felperlaan; Schnitt: Hans van Dongen; Ton: Georg Bossaers; Darsteller: Huub Stapel, Willeke van Ammelrooy, Josine van Dalsum, Piet Römer u. a.; Produktion: Niederlande 1983, Mathijs van Heijningen/Sigma, 90 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Mysteriöse Liftunfälle in einem Bürohochhaus, bei denen Menschen getötet werden, veranlassen einen Monteur, Nachforschungen nach den Ursachen anzustellen. Mit Hilfe einer Journalistin entdeckt er, dass ein Computerspezialist heimlich eine elektronische Liftsteuerung auf Protein-Basis installiert hat, deren Fähigkeiten sich ins Unkontrollierbare entwickeln. Streckenweise originelle und spannende Mischung aus Detektiv- und Science-Fiction-Elementen, mit einigen unnötig krassen Gruseffekten.

E

Fahrstuhl des Grauens

Donnerstag, 9. Februar

14.00 Uhr, DRS 1

 **«Die Dritte Welt in uns»**

Ruth Margot berichtet in dem «Mosaik»-Beitrag mit Paul Brigger über einen Kurs für Frauen, der Bezüge zwischen der Situation der Frau hierzulande und in der Dritten Welt herstellt.

16.04 Uhr, ZDF

 **Religionen**

«Juden» von Adolf Holl. – Der Autor der fünfteiligen Reihe, der Wiener Theologe und Schriftsteller Adolf Holl, nähert sich dem Thema persönlich und engagiert: «Ich nahm mir vor, weder Experten noch Religionsdiener auftreten zu lassen... Zu Wort sollten Menschen kommen, die eigene Erfahrungen mitzuteilen hatten...» In der ersten Folge setzt sich die österreichische Schriftstellerin Brigitte Schwaiger mit dem Antisemitismus auseinander. Alexander Seidemann berichtet von seinen Erfahrungen im Getto von Lodz, Dr. Marek Edelman, Arzt in Lodz, Teilnehmer am Warschauer Getto-Aufstand, nimmt neben anderen Persönlichkeiten als Atheist Stellung. *Sendetermine:* 16. Februar «Christen», 23. Februar «Moslems», 1. März «Buddhisten», 8. März «Hindus».

20.00 Uhr, TV DRS

 **Em Roger si Gschicht**

Fernsehfilm von Peter von Gunten. Vgl. ausführliche Besprechung in dieser Nummer in der Rubrik «TV/Radio-kritisch».

20.18 Uhr, ARD

 **Aufbruch in der Idylle**

Protest und Engagement von Provinz-Jugendlichen am Beispiel Saarlands von Rudi Finkler. – Wer glaubt, dass im Zeitalter der Massenkommunikation Jugend in der «Provinz» noch rückständig sei wie früher, irrt. Die meisten Bewegungen, die in Grossstädten beginnen, setzen sich hier fort und werden weiterentwickelt von selbstbewussten, fortschrittlichen Jugendlichen. Der Film berichtet über Subkulturen wie Punks, Homophile, arbeitslose Jugendliche, die sich nicht als Aussenseiter abstempeln lassen. Auch überparteiliche Formen der Friedensbewegung sind nicht nur Eintagsfliegen geblieben.

22.05 Uhr, ZDF

 **Das Erbe Adenauers**

Eine Analyse der CDU von Adalbert Wiewers. – Der deutsche Bundeskanzler und Parteivorsitzende der CDU, Helmut Kohl, ist als «Erbe» Adenauers mit seiner «geistig-moralischen Erneuerung» als Regierungschef 1983 angetreten. Der erste Bundeskanzler Adenauer beeinflusste nachhaltig die Entwicklung Nachkriegs-Deutschlands: Aufbauphase der BRD, soziale Marktwirtschaft, West-Integration, Natobündnis. Die seit 33 Jahren bestehende CDU entwickelte sich von einer Honoratoren- zur Massenpartei. Welches richtungsweisende Erbe ist gemeint? Zur Geschichte und Situation der Partei mit ihren unterschiedlichen Gruppierungen äussern sich namhafte bundesdeutsche Politiker.

Freitag, 10. Februar

9.05 Uhr, DRS 1

 **Palette Plus: Süd-Nord**

Berichte über die Dritte Welt sind thematisch beschränkt auf Kriege, Wirtschafts- und Regierungskrisen, Katastrophen und Entwicklungshilfe. «Süd-Nord», das alle zwei Monate in der «Palette» zu Gast ist, will diese Informationslücke schliessen, indem es über Lebens- und Denkweisen, Alltag und Kultur der Menschen berichtet. Rita Anderman und Rolf Probala präsentieren in der ersten Ausgabe das Marktgeschehen in Asien, Afrika und Lateinamerika.

Sonntag, 12. Februar

20.00 Uhr, DRS 1

 **Die Nähe des Radiomachers zu seinem Hörer**

Seit November 1983 ist die Radio-Szene Schweiz in Bewegung geraten. Jede Radio-station buhlt um grosse Höreranteile. Sie wollen ihre Sendungen möglichst «hörer-nah» gestalten. Wie wird diese Hörernähe erreicht? Was hat der Hörer davon? Was steckt hinter dem Prinzip, Hörer in das Programm einzubeziehen? Stephan Inderbitzin bringt Beispiele und leitet die Diskussion über das Thema.

20.15 Uhr, TV DRS

 **On The Beach (Das letzte Ufer)**

Spielfilm von Stanley Kramer (USA 1959) mit Gregory Peck, Ava Gardner, Fred Astaire. –

Regie: Jean-Luc Godard; Buch: Anne-Marie Miéville; Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Jean-Luc Godard; Musik: Ludwig van Beethoven, Tom Waits; Darsteller: Maruschka Detmers, Jacques Bonaffé, Myriam Roussel, Christophe Odent, Jean-Luc Godard u. a.; Produktion: Frankreich 1983, Sara/ILG/Antenne 2, 85 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Godards Version des Carmen-Themas ist – wie könnte es anders sein – die bisher eigenwilligste. Mérimée grüsst bloss aus weiter Ferne, und Beethoven, nicht Bizet, liefert die gewichtige musikalische Ebene. Der Meister zeigt einen Zugang zum Motiv der «amour fou», die auch bei ihm bis zur verzweifelten Ermordung der unbesitzbaren Geliebten geht und trotzdem nicht völlig hoffnungslos endet. Tiefsinn und Burleske, Ruhe und Action, Ton und Bild: Gegensätzlichstes ist in einer unerhört kunstvollen Komposition gebündelt, die eine Vielzahl von Deutungsansätzen provoziert.

→ 3/84

E★

Risky Business (Lockere Geschäfte)

84/43

Regie und Buch: Paul Brickman; Kamera: Reynaldo Villalobos und Bruce Surtees; Schnitt: Richard Chew; Musik: Tangerine Dream; Darsteller: Tom Cruise, Rebecca De Mornay, Curtis Armstrong, Joe Pantoliano, Shera Danese, Nicholas Pryor u. a.; Produktion: USA 1983, Steve Tisch und Jon Avnet für The Geffen Co., 96 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Während die Eltern in den Ferien sind, wird aus dem Musterknaben Joel, der sich schon in der Schule für das Big Business interessiert, ein Lebemann, der aus dem elterlichen Haus für eine Nacht ein Bordell macht, um aus dem Zuhälterlohn den Schaden wiedergutzumachen, den er mit Mutters Auto anrichtete. Er muss allerdings einsehen, dass die theoretischen Wirtschaftsspiele in der Schule nur wenig mit der harten Realität zu tun haben. Ein neuer Teenagerfilm, der neben einigen Peinlichkeiten (Frauen sind hier bloss schöne und liebenswürdige Huren) viel Witz und Ironie zu bieten hat. Ein unterhaltsamer und gutgemachter Film ohne grosse Ambitionen. – Ab etwa 14 möglich.

Lockere Geschäfte

Under Fire (Unter Feuer)

84/44

Regie: Roger Spottiswoode; Buch: Ronald Shelton und Clayton Frohman; Kamera: John Alcott; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Nick Nolte, Joanna Cassidy, Gene Hackman, Jean-Louis Trintignant, Richard Masur u. a.; Produktion: USA 1983, Jonathan Taplin für Lion's Gate, 128 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Russel Price, ein amerikanischer Top-Fotoreporter, erlebt zusammen mit seiner Kollegin Claire hautnah die letzten Wochen der Somoza-Diktatur im kriegsgeschüttelten Nicaragua des Sommers 1979. Anfänglich ausschliesslich in zynischer Unbeteiligtheit die Schrecken dieses Bürgerkrieges ablichtend, ergreift er schliesslich Partei für die Sandinisten und ihren Befreiungskampf. Packend und realistisch inszenierter Polit-Thriller, der auf Tatsachen beruht und mittels einer durchaus konventionellen Hollywood-Dramaturgie für die politisch-moralische Verantwortung des (Dritte Welt-)Berichterstatters plädiert.

J★

Unter Feuer

Yellowbeard (Dotterbart)

84/45

Regie: Mel Damski; Buch: Graham Chapman; Peter Cook, Bernard McKenna; Kamera: Garry Fisher; Schnitt: William Reynolds; Musik: John Morris; Darsteller: Graham Chapman, Peter Boyle, Richard «Cheech» Martin, Tommy Chong, Madeline Kahn, Peter Cook, Marty Feldman, James Mason, Susannah York u. a.; Produktion: USA 1983, Carter de Haven für Seagoat, 96 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Der ehemalige Piratenkapitän Yellowbeard bricht nach 20 Jahren Gefängnis aus, um seinen damals zusammengeraubten und auf einer fernen Insel versteckten Schatz zu bergen. Recht unterhaltsame Komödie ohne Tiefgang, die von den zum Teil originellen Gags und vor allem von den versierten Komikern wie Cheech & Chong, Marty Feldman (in seiner letzten Rolle – er starb während den Dreharbeiten in Mexiko) und den Leuten von Monty Python lebt.

E

Dotterbart

Nevil Shutes Roman «On The Beach» über den totalen Weltuntergang durch die Atombombe, diente als Filmvorlage. Ähnlich wie «The Day after» beschwört der Film eindringlich und publikumswirksam in fesselnden Bildern die Vision menschlicher Selbstzerstörung: Der Atomkrieg ist vorüber. Die Maschinerie der Massenvernichtung hat ausgedient. Das Leben auf den Erdteilen ist vernichtet, nur in Australien spielen sich die «letzten Tage der Menschheit» in Szenen des Wahnsinns, vergeblicher Hoffnung und Verzweiflung ab. In Melbourne werden Medikamente zur «Sterbehilfe» verteilt.

Montag, 13. Februar

21.50 Uhr, TV DRS

 **O wie Oblomov**

Spielfilm von Sebastian C. Schroeder (Schweiz 1981/82) mit Erhard Koren, Olga Strub, Daniel Plancherel. – Niklaus Nepro, ein ehemaliger Diplomingenieur und Aussteiger anno '68, produziert sich als narzisstischer Wichtigtuer, dessen frühere Überzeugungen nur noch Lippenbekenntnisse sind. Ein Fernseh- und ein Dokumentarfilmteam wollen die «Randfigur» gleichzeitig porträtieren und stehen sich dabei psychisch und physisch gegenseitig auf die Füsse. Sebastian C. Schroeders Film ist eine sarkastische Abrechnung mit Phrasendreschereien und der Berichterstattung über Phrasendreschereien. (Ausführliche Besprechung: ZOOM 4/82)

Dienstag, 14. Februar

16.10 Uhr, ARD

 **«Ich war Playmate des Monats»**

Porträt der Uschi Buchfellner, Film von Franz Stepan. – In ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, wurde sie vom Herrenmagazin «Playboy» entdeckt. Ursula Buchfellner, Münchenerin, setzte sich als internationales Fotomodell durch, ein «hartes und liebloses Geschäft, das nicht von langer Dauer für ein Mädchen ist». Der Erfolg ist ihr nicht zu Kopf gestiegen. Wie sieht sie sich und ihre Kolleginnen als Frau im Beruf und ihre Rolle in der Gesellschaft?

19.30 Uhr, ZDF

 **Joseph Süß Oppenheimer**

Fernsehspiel von Rainer Wolffhardt, mit Jörg Pleva, Manfred Krug, Reiner Lamster,

Sigfrid Steiner. – Joseph Süß Oppenheimer, 1698 in Heidelberg geboren, wurde wie viele Juden erfolgreicher Finanzmann, der seine Geschäfte von Frankfurt aus über Europa ausdehnte. Eine umstrittene historische Figur: Er war kein «Heiliger», aber sicher nicht der «Dämon», zu dem ihn Generationen von Antisemiten bis in die jüngste Vergangenheit hochstilisierten. Oppenheimer, als «Geheimer Finanzienrat» des Herzogs Carl Alexander, wurde nach dessen Tod zum Sündenbock für die Massnahmen des Herrschers und nach einem zweifelhaften Gerichtsverfahren 1738 ... «zum abscheulichen Exempel» in Stuttgart hingerichtet.

Mittwoch, 15. Februar

22.05 Uhr, TV DRS

 **Zeitgeist: «Die Kehrseite der Medaille»**

Fragen an den Leistungssport: Welche Gesundheitsrisiken gehen Leistungssportler ein und wie verkraften sie Ruhm und das Abtreten von der Spitzensportszene? Was ist das für eine Gesellschaft, die im Kampf um Zentimeter und Hundertstelsekunden in Ekstase gerät? Sportler und Kritiker diskutieren unter der Leitung von Vreni Meyer. (Zweit-sendung: Sonntag, 26. Februar, 11.45 Uhr. *Hinweis zum Thema:* Am Donnerstag, 27. Februar, 20.00 Uhr, folgt der Spielfilm «Deadliest Season» [Tödliche Saison] von Robert Markowitz (USA 1977) mit Michael Moriarty, Meryl Streep, Kevin Conway.)

Donnerstag, 16. Februar

21.50 Uhr, TV DRS

 **Argumente: Die Schweiz, ein «thematisches Armenhaus»?**

Der Schweizer Film und seine Beziehung zur Schweiz. – Der Schweizer Film steckt in der Krise: Steht dem freien Schweizer Film zu wenig Geld zur Verfügung? Wird durch «Spitzen-Förderung» der Nachwuchs vernachlässigt, produzieren unsere Filmemacher am Publikum vorbei? Oder gibt es in der Schweiz zu wenig brisante Filmthemen? Darüber diskutieren Stephan Portmann, Leiter der Solothurner Filmtage; Alex Bänninger, Chef der Sektion Film des Bundesamtes für Kulturpflege; Richard Dindo, Filmemacher, und Therese Scherer. Filminteressierte urteilen über die diesjährigen «Solothurner Filmtage».

sei das nun in Springers Sex-&-Crime-Blatt «Bild» oder in Augsteins oft entsetzlich steril linksliberalem «Spiegel».

Als im Laufe des Verfahrens gegen Marianne Bachmeier Details aus ihrem früheren Leben bekannt werden, schwindet der Mythos der coolen Rächlerin sogleich wieder. Das Gerichtsurteil über ihre Tat (sechs Jahre Gefängnis) wird laut Umfragen als angemessen und keineswegs überrissen akzeptiert. Der Medienrummel hielt freilich auch nach ihrem Haftantritt an: Gleich zwei deutsche Filmemacher bereiteten die Geschichte für die Kinoleinwand auf. Schlagzeilen verursachte Hark Bohm mit der Mitteilung, die Bachmeier werde sich selbst spielen in seinem Film «Keine Zeit für Tränen» (ein Plan, der fallengelassen wurde). Schlagzeilen verursachte auch der Regisseur von «Annas Mutter», Burkhardt Driest, der Monate zuvor wegen einer Vergewaltigungsanzeige vor Gericht gestanden hatte. Wochenlang lief das Feministinnen-Blatt «Emma» Sturm gegen den «Obermacker der Nation». Zeitgleich, nach einem hektischen Endspurt, sind die beiden Bachmeier-Filme anfangs Januar mit Grosseinsatz in den deutschen Kinos angelaufen. In der Schweiz läuft vorerst nur der Film Bohms, Driests «Annas Mutter» wird ab Februar zu sehen sein.

Hark Bohm, ausgebildet als Jurist und während zweier Jahre als Strafverteidiger tätig, ist durchaus prädestiniert, die Geschichte Marianne Bachmeiers in einen sachlich-informativen Rahmen zu stellen, ohne dabei sein gesellschaftskritisches Engagement zurückzustecken. Er hat den Prozess gegen Marianne Bachmeier als Beobachter mitverfolgt und das Drehbuch in enger Zusammenarbeit mit ihr entworfen. Mit Filmen wie «Nordsee ist Mordsee», «Moritz, lieber Moritz» und «Im Herzen des Hurrikan» hat er ausserdem wiederholt gezeigt, dass er es versteht, gegenwartskritische Inhalte mit populären Erzählformen sinnvoll zu vereinen.

Im Untertitel nennt Bohm seinen Film die «Geschichte einer Frau, die nicht länger Opfer sein konnte». Marie Colbin spielt Marie Sellbach, die mit Geld ihres Freundes Martin (Michael Gwisdek) eine Kneipe in Hamburg eröffnet hat. Der Be-

trieb nimmt den grössten Teil ihrer Zeit in Anspruch. Mit Martin verbindet sie eine ziemlich chaotische Beziehung; intensive Zuneigung und aggressive Ausbrüche und Streitereien folgen sich meist unvorhersehbar. Darunter leidet nicht zuletzt auch die kleine Julia (Christine Limbach), ihr gemeinsames Kind.

Marie möchte ihr Töchterchen vor den Zerstörungen der Umwelt und dem eigenen Beziehungskrieg verschonen, möchte Julia eine Leidensgeschichte wie die ihre ersparen. Aber wirtschaftliche Zwänge verhindern nur allzu oft, dass sie Julia jene Gefühle von Wärme und Geborgenheit vermitteln kann, die sie selber vermisst hat. Der Tod Julias setzt dieser Beziehung ein jähes, schmerzvolles Ende. Maries Freunde und Bekannte lassen in markigen Worten den Täter manchen fiktiven grausamen Tod sterben. Auch in Marie erwachen Rachedgedanken.

Der Täter entpuppt sich als grässlich normaler und harmlos erscheinender Mann in den Spätdreissigern (Eugeniusz Priwieziencew). Das Mädchen habe ihn erpressen wollen, gibt er zu Protokoll, das sei zuviel für ihn gewesen. Wegen Sexualdelikten mit Kindern ist er schon früher verurteilt worden, hat sich gar freiwillig kastrieren und später mit Hormonen behandeln, also wieder «aufladen» lassen, und dies mit dem juristischen Segen jenes Richters, der wiederum den Vorsitz hat bei der Verhandlung gegen Herbert Schulz, wie der Mörder im Film heisst. Vom Versagen der Behörden ist zwar kurz die Rede, doch bloss am Rand und für die Verantwortlichen folgenlos. «Es geht hier nicht um Ihre Tochter», muss sich Marie Sellbach einmal von eben diesem Richter anschauen lassen.

Später werden dann trotzdem private Angelegenheiten erörtert in jenem für die Juristerei charakteristischen Fachchinesisch aus sterilem Beamtendeutsch, hinter sinnigen Interpretationen raffinierter Gummiparagraphen und alttestamentarischem Schuld-und-Sühne-Gerede, in einer Art und Weise also, die jedem humanen Gerechtigkeitsideal Hohn spricht. Von ungeordneten Verhältnissen ist die Rede, von sexueller Promiskuität, und unterschwellig klingt mit, wenn die Mutter



Marie Colbin als Marianne Bachmeier und Regisseur Mark Bohm als ihr Verteidiger.

so eine sei, müsse man sich halt nicht wundern, wenn auch die Tochter... Nach derlei Rückschlägen und arroganten Vorwürfen an sie greift Marie zur Pistole. Mit ihren Schüssen auf Julias Mörder endet der Film.

«Sogenannte Verbrechen entstehen nicht aus der Strategie einer kalten Intelligenz und aus einem dahinterstehenden, auf das Böse gerichteten Willen. Das scheint eine Binsenwahrheit. Aber unser heutiges Strafrecht, unsere Strafgerichtsbarkeit und unser Strafvollzug basieren immer noch auf der mittelalterlichen Vorstellung, man könne durch die Tortur des Gefängnisses Unrecht sühnen, das Böse austreiben und den Verbrecher wieder zu einem nützlichen Menschen machen. Gleichzeitig vertritt heute jeder ernstzunehmende Anthropologe, Psychologe, Arzt die Meinung, die ganz

überwiegende Zahl sogenannter Verbrechen seien Ausdruck eines beschädigten Lebens. Unser Strafrechtssystem ist nur geeignet, beschädigtes Leben endgültig gemeingefährlich zu machen und endgültig zu zerstören», schreibt Hark Bohm zu seinem Film.

Indem er dem Zuschauer den Anblick der im Gefängnis inhaftierten Marie/Marianne erspart, verzichtet er auf eine sozialkritische Dimension, die über die bloße Kritik an juristischer Willkür und entfremdeten Paragraphen-Wirrwarr hinausgehen würde. Doch ansonsten wird das Dunkelfeld zwischen individueller, privater Geschichte und einer Justiz, die sich anmasst, Gerechtigkeit im Namen des Volkes zu sprechen, recht illustrativ und durchaus informativ ausgeleuchtet. Der Regisseur, der ein Gnaden gesuch für Marianne Bachmeier an den Ministerpräsidenten des zuständigen Landes gerichtet hat, das abgelehnt worden ist, macht aus seinen Sympathien kein Hehl und schildert die Geschichte konsequent und durchgehend aus der Perspektive Maries/Mariannes. In sinnli-

chen Bildern, mit feinem Gespür für Beiläufiges und ohne vor emotionalen Höhepunkten zurückzuschrecken, schildert Bohm in der Sprache der Melodramen Sirks oder Fassbinders beschädigtes Leben, zerstörte Gefühle und ungewisse Hoffnungen. Bohm setzt nicht einer Mordtat ein Denkmal, wie ihm das von verschiedenen Seiten vorgeworfen wird (indirekt etwa in der «Berner Zeitung»), sondern fasst Szenen und Episoden zu einer Geschichte zusammen, die nachvollziehbar macht, wie jemand an den Rand des Wahnsinns gedrängt wird.

Andreas Berger

Frühlingssinfonie

BRD 1982. Regie: Peter Schamoni
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/38)

Wunderkinder haben es schwer, ob sie nun, von ehrgeizigen Eltern angetrieben, auf sportlichem oder künstlerischem Gebiet Höchstleistungen erbringen. Der Begriff «Eislaufmutter» ist sprichwörtlich geworden für jene treubesorgten, sich im Interesse ihres Sprösslings (und im eigenen) aufopfernden Geschöpfe, deren rigorosem Einfluss allerdings meist auch die Kindheit des so geförderten Junggenies zum Opfer fällt. Es muss nicht das Eislaufen, es muss auch nicht die Mutter sein: Im historischen Fall der musikalisch hochbegabten Clara Wieck (1819–1896) war es der Vater, der seine klavierspielende Tochter von deren neuntem Lebensjahr an der ganzen einflussreichen Musikwelt Europas präsentierte. Goethe sagte von Clara Wieck, sie besitze die «Kraft von sechs Knaben», nach dem Willen ihres Vaters sollte sie als «weiblicher Beethoven» in die Geschichte eingehen, und mit neunzehn Jahren hatte sie, offiziell in Wien zur «k. und k. Kammervirtuosin» ernannt, den Gipfel pianistischen Ruhms erreicht. In die Musikgeschichte eingegangen ist Clara jedoch nicht als

Virtuosin oder Komponistin, sondern als Clara Schumann, Gattin des romantischen Musikdichters Robert Schumann. Clara Wiecks und Robert Schumanns Geschichte liest sich in ihrer knappsten Form wie ein Groschenroman: Dem Vater höriges junges Mädchen verliebt sich in genialen Künstler ohne Geld. Der eifersüchtige Papa tobt, worauf die beiden durchbrennen und einen in jeder Hinsicht harmonischen Hausstand gründen. Sie verzichtet hochherzig auf die eigene Karriere und widmet sich fortan ganz dem sensiblen Gatten und seiner Kunst.

Das ist wahrhaftig der Stoff, aus dem die (Kino-)Träume gemacht sind, und selbst von hinten als Frauenschicksal in einer bigotten Gesellschaft gelesen, bleibt noch genug Fleisch am Knochen. Der UFA-Film «Träumerei» von Harald Braun mit Hilde Krahl als Clara Schumann-Wieck nahm sich seinerzeit bereits des Liebesdramas in rührseligster Weise an. Peter Schamoni («Schonzeit für Füchse») hat sich hingegen in Zusammenarbeit mit der DDR-Filmproduktion DEFA an die Verfilmung der Version «Frauenschicksal» gewagt. Seine «Frühlingssinfonie» stellt anstelle der in langen Jahren erkämpften Liebe zwischen Schumann und Clara Wieck Claras auf Tourneen verbrachte Jugendzeit und das innige Verhältnis zum Vater in den Mittelpunkt. Damit gerät auch ihr schmerzvoller Ablösungsprozess von einem nur mittelmässig begabten, aber musikbesessenen Mann ins Blickfeld, der die Verschwendung ihres Talents an diesen «Viertelsfaust» niemals verwinden konnte und ihr prophezeite, sie werde als Gattin eines mittellosen, unbekanntem Komponisten genötigt sein, «in Galoschen und mit einem Regenschirm hinter Privatstunden herzulaufen».

Ganz so dramatisch und abrupt sollte ihre Karriere nicht enden, doch schränkte Clara Schumann nach der per Gerichtsurteil vom Vater ertrutzten Hochzeit ihre kompositorische und Konzerttätigkeit ein und wurde, wenn auch seufzend, gemäss dem Biedermeier-Ideal achtfache Mutter und Verwalterin der Geschäfte ihres Mannes, der 1846 von ihr schrieb: «Clara kennt selbst ihren Hauptberuf als Mutter, so dass ich glaube, sie ist glücklich in den



Rolf Hoppe als Vater Wieck versucht seine Tochter (Nastassja Kinski), für sich zu behalten.

Verhältnissen, wie sie sich nun einmal nicht ändern lassen.»

Also doch kein Stoff zum Träumen? Peter Schamonis ost-/westdeutsche Ausstattung hüllt zwar die historischen Gestalten nach alter Kostümfilmtradition schwelgerisch in Samt und Seide, entkleidet sie aber nach Möglichkeit ihres Ballasts von schwärmerisch-romantischen Nachwelt-Interpretationen. Ganz kann auch Schamoni die grosse Geste nicht lassen: Er verbindet Szenen mittels musikunterlegten Kutschenfahrten durch lauschige Parks und kostet die Begegnungen der blutjungen Clara mit ihrem an Berühmtheit weit unterlegenen Idol Robert weid-

lich aus, doch halten sich die Schnörkel in Grenzen. Vor allem bricht er in seinem filmischen Nachvollzug der Ereignisse konsequent dort ab, wo sich die Selbstbestimmung Claras als Illusion erweist: Vom Einfluss des Vaters hat sie sich zwar «emanzipiert», doch wird ihr Leben weiterhin fremdbestimmt bleiben, angedeutet in der beiläufigen Bemerkung des frischvermählten Robert Schumann, in der gemeinsamen Wohnung sei kaum Platz für ein zweites Klavier.

Der sorgfältig, aber auch sehr konventionell gemachte Streifen hat zweifellos seine Schwachstellen, vor allem im musikalischen Bereich. Vom gedanklichen Gehalt der Werke Schumanns bekommt der Zuschauer nur gerade die angestrengt in Falten gelegte Stirn seines Darstellers Herbert Grönemeyer mit, und die Konzerttätigkeit der unermüdlichen Clara Wieck erschöpft sich nach bewährter Musikerbiografie-Manier in Schlussakkorden und Beifallsstürmen der so beglückten guten Gesellschaft. Doch Schamonis Interesse an der Geschichte (die im fertigen Drehbuch jahrelang auf Eis lag, weil sich keine Produktionsgesellschaft für den Stoff erwärmen mochte) lag mehr in den Zwischentönen der menschlichen Beziehungen, und diese hat er dank seinen einfühlsamen Schauspielern recht genau getroffen.

Wie der als einziger etwas blass agierende Herbert Grönemeyer dem Robert Schumann, so gleicht Nastassja Kinski äusserlich der jungen Clara Wieck, doch verleiht sie ihr ausserdem mit ihrer gegenwärtig unnachahmlichen Mischung von kindlich-scheuer Anmut und selbstbewusster Entschlossenheit die gewünschte «Wunderkind-Aura». Getragen wird die «Frühlingssinfonie» allerdings von Rolf Hoppe als Friedrich Wieck. In seiner Darstellung des innerlich zerrissenen Vaters und Lehrmeisters, den sein nur theoretisches Künstlertum und die bürgerliche Sehnsucht nach materieller Sicherheit dazu treiben, von der Tochter ihr Bestes zu fordern, dessen unmässige Vaterliebe letztlich manische Eigenliebe bedeutet und dessen «Selbstaufgabe» Selbsterhaltung, werden menschliche Abgründe offenbar.

Ursula Blättler

Under Fire

USA 1983. Regie: Roger Spottiswoode
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
84/44)

1979, irgendwo im Tschad: Russell Price (Nick Nolte), ein amerikanischer Top-Fotoreporter, dokumentiert an vorderster Front den Buschkrieg zwischen den Aufständischen und den Regierungstruppen. Price, ein zynischer, abgebrühter Profi, kennt die Fronten von Vietnam, dem Libanon, Uganda und Angola, kann sich an all die Kriege, die er fotografierte, kaum noch erinnern. Ihm geht es hauptsächlich darum, sensationelle Bilder zu schiessen, Bilder, welche die blutige Dramatik des Krieges effektiv aufzeigen und den dekadenten, westlichen Zeitungs- und Magazinlesern im Lehnstuhl eine leichte Gänsehaut beschieren.

Nicht viel besser als Price sind auch dessen (Berufs-)Kollegen Alex Grazier (Gene Hackman) und Claire Stryder (Joanna Cassidy). Grazier, ein sarkastischer «Time»-Korrespondent, hat genug vom hektischen Reporterjob, zumal ihn auch noch soeben seine langjährige Freundin Claire verlassen hat.

Szenenwechsel. Sommer 1979, Managua, die Hauptstadt von Nicaragua: Die Stadt befindet sich bereits im Belagerungszustand; Somozas Nationalgarde terrorisiert die Bevölkerung, während die sandinistische Befreiungsfront (FSLN) bereits weite Teile des Landes kontrolliert und sich weiter im Vormarsch befindet. Price und Claire, zwischen denen sich eine Romanze anbahnt, treffen hier wieder auf Grazier, der allerdings bald darauf wieder nach New York reist, um dort in der Redaktion zu wirken. In einer Bar begegnen sie Marcel Jazy (Jean-Louis Trintignant), einem zwielichtigen Franzosen, der über beste Kontakte zum CIA und zum Diktator Somoza verfügt. In einem Bergkloster erleben Claire und Price, wie Oates (Ed Harris), ein gewissenloser US-Söldner, aus dem Hinterhalt einen sandinistischen Guerillero abknallt.

Auf einer Gartenparty in Somozas Residenz präsentiert ihnen der Schlächter (Somozas Übername) die sensationelle Nachricht, dass der charismatische

FSLN-Führer Rafael gefallen sei. Doch Price glaubt Somoza nicht, hält diese Nachricht für ein Propagandamanöver. Er beginnt Rafael zu suchen und findet diesen schliesslich im Hauptquartier der Sandinisten tatsächlich tot. Die Revolutionäre erbitten seine Unterstützung. Ein Commandante sagt zu ihm: «Du bist ein guter Fotograf, erwecke ihn zum Leben. Dein Foto wird Tausenden von Menschen das Leben retten. Amerika wird die Somoza versprochenen Waffenlieferungen stoppen, wenn bekannt wird, dass Rafael noch lebt. Dein Foto wird das Fanal für die Schlussoffensive gegen die Diktatur sein, das Bild des toten Rafael die Garantie für das Regime Somozas.»

Price, der am Anfang einmal im Gefängnis einem eingekerkerten Priester auf dessen Frage, auf welcher Seite er denn in diesem Bürgerkrieg stehe, geantwortet hat («I don't side, I take pictures») (Ich bin auf keiner Seite, ich mache Bilder), muss sich nun entscheiden. Er, der sein ganzes Berufsleben lang neutral war, sieht sich vor die Alternative gestellt, zwischen einem menschenverachtenden Regime und dem Widerstandskampf eines unterdrückten und ausgebeuteten Volkes zu wählen. Am nächsten Morgen fotografiert Price einen «lebenden» Rafael, der lächelnd die Regierungszeitung mit seiner Todesnachricht in den Händen hält. Die Meldung, Rafael sei noch am Leben, verbreitet sich wie ein Lauffeuer. Das Bild des auferstandenen Revolutionärs geht durch die Weltpresse und wird als Flugblatt im ganzen Land verteilt.

Grazier kehrt nach Nicaragua zurück, um Rafael zu interviewen. Auf der Suche nach diesem, erleben er und Price, wie der Söldner Oates Sandinisten füsiliert. Es sind genau jene, die Price im FSLN-Hauptquartier fotografiert hatte. Ihre Bilder wurden offenbar von Jazy der von Oates angeführten Todesschwadron zugespielt. Auf der Suche nach Jazy, werden Price und Grazier von Nationalgardisten angehalten und Grazier kaltblütig erschossen. Price, der diesen Mord auf Zelluloid gebannt hat, flieht, von den Soldaten verfolgt, in ein Elendsquartier. Claire findet ihn dort und spielt den Film den Medien zu. Die Bilder, am Fernsehen gezeigt, widerlegen Somozas Statement,

Sandinisten hätten den US-Journalisten umgebracht. Von nun an überstürzen sich die Ereignisse. Somoza verlässt am 17. Juli das Land, und am 19. Juli, dem Tag des Sieges, wohnen Claire und Price, dem triumphalen Einzug der siegreichen Revolutionäre in Managua bei.

Dies ist nicht der erste Spielfilm, der sich um einen Journalisten in einem Krisengebiet der Dritten Welt dreht; «Under Fire» hat durchaus illustre Vorläufer. Volker Schlöndorffs «Die Fälschung» (1981) (vgl. ZOOM 20/81) zeigt am Beispiel eines deutschen Illustrierten-Reporters in Beirut, wie die Medien die Realität (von Konflikten) fälschen. Auch in Costa-Gavras' «Missing» (1981) (vgl. ZOOM 11/82) geht es um einen Journalisten, der 1973 in Chile während des Pinochet-Putsches «verschwindet». «Under Fire» erzählt nun aber nicht wie «Missing» einen einzigen authentischen Fall, sondern ist ein Mosaik von zum Teil modifizierten Tatsachen. Alex Gazier erinnert an den ABC-Newsman Bill Stewart, der 1979 in Nicaragua erschossen wurde. Somoza behauptete, wie im Film, es seien die Sandinisten gewesen, doch ein Kollege Stewarts hatte dessen Ermordung gefilmt, und so konnten die Amerikaner am nächsten Tag im Fernsehen sehen, dass Soldaten von Somozas eigener Nationalgarde die Täter waren. Auch Oates hat ein authentisches Vorbild; es ist Michael Echanis (Mad Mike), ein 1978 in Nicaragua gefallener professioneller Söldner und Vietnam-Veteran. Commandante Rafael, den grossen Sandinisten-Führer, hat es, so wie er im Film dargestellt wird, nie gegeben. Er ist eine «Synthese» aus Eden Pastora, dem legendären «Commandante Cero», der inzwischen zu den «Contras», den Gegenrevolutionären übergelaufen ist; aus Carlos Fonséca Amador, einem bereits 1976 gefallenen FSLN-Führer, und German Ponares, genannt «El Danto», der am 21. Mai 1979 fiel und dessen Tod geheimgehalten wurde, um die Schlussoffensive der Sandinisten nicht zu gefährden.

Trotz all dieser gekonnt zu einer Geschichte verarbeiteten authentischen Elemente wird man auch diesem Polit-Thriller den Vorwurf kaum ersparen können, unter einer aufgesetzten politischen

Bemäntelung doch in erster Linie ein blankes, reisserisch aufgemachtes Show-Produkt zu sein. Zugegeben, «Under Fire» bewegt sich durchaus in den ausgetretenen Pfaden einer konventionellen Hollywood-Spannungsdramaturgie mit ihren Stereotypen wie dem Helden als «tough guy», die Zigarette lässig im Mundwinkel, vollbehangen mit abgenutzten Nikon-Kameras. Auch die obligate Love Story zwischen den Protagonisten fehlt nicht, ebensowenig die leicht rührselig-eingängige Musik, die einem gefällt, obwohl sie in eklatantem Widerspruch zu den tragischen Bildern von Gewalt und Zerstörung steht. So weit, so gut. Nun bin ich aber der Meinung, dass ein Film, der politisch auf der «richtigen» Seite steht, also in irgendeiner Form für die Unterdrückten und Ausgebeuteten Stellung bezieht (und das tut «Under Fire»), sich durchaus nach den Sehgewohnheiten eines grossen Publikums richten darf. Dann besteht nämlich die Möglichkeit, dass der Film von vielen Leuten gesehen wird und damit vielleicht so etwas wie eine Bewusstseinsveränderung bewirkt. Denn Aufgabe und Ziel des politischen Films ist es, laut Costa-Gavras, «die Realität zu verändern oder zumindest einen Einfluss auf die Zuschauer auszuüben, indem er sie informiert.» Um dies zu erreichen, müsse man sich daher eben der traditionellen Formen des Kinos – dramatische Konstruktion und Verwendung von Identifikationsfiguren – bedienen, «damit die Leute sich betroffen fühlen und der Film etwas nützt» (Costa-Gavras).

Regisseur Roger Spottiswoode (der bisher vor allem als Cutter von Sam Peckinpah und Karel Reisz in Erscheinung trat) gelingt es, die Ebenen des politischen Hintergrundes weitgehend bruchlos mit dem Bewusstwerdungsprozess eines Journalisten zu verbinden. Price gelangt zu seiner Entscheidung nicht durch persönliche Motive, sondern er wird durch die konkreten historischen und sozialen Gegebenheiten zu einer Reaktion gezwungen. Der blutige Terror Somozas, den Spottiswoode nur soweit als nötig veranschaulicht, und die elenden Lebensbedingungen der Bevölkerung zeigen schlagend, dass er nicht neutral und



Joanna Cassidy und Nick Nolte als zwei US-Journalisten in Nicaragua.

unbeteiligt berichten kann, und deshalb, um der gerechten Sache zum Sieg zu verhelfen, fälscht er.

«Under Fire» wurde wie «Missing» nicht an den Originalschauplätzen gedreht, sondern in Mexiko. «Wir wurden von der Regierung ganz hervorragend unterstützt. Sie war sehr dankbar, dass ein kritischer Film über die Situation in Zentralamerika entsteht und stellte uns zu einem Sondertarif Soldaten, Helikopter, Panzer und Flugzeuge zur Verfügung» (Spottiswoode). Die Szenerie einer vom Bürgerkrieg schwer gezeichneten Hauptstadt samt Hinterland ist sehr realistisch nachgestellt worden und trägt nicht wenig zur Glaubwürdigkeit dieses Films bei.

Durchwegs überzeugend sind auch die Schauspieler, insbesondere Gene Hackman und Jean-Louis Trintignant. Auch René Enriquez als Anastasio Somoza ist nicht schlecht, vor allem dort, wo er in einem Interview mit Claire auf die Frage:

«Mr. President, Ihnen gehört ein Fünftel des Landes, der Hafen, die Fluglinie und die Mercedes-Niederlassung» mit unüberbietbarem Zynismus antwortet: «Ist es ein Verbrechen, Autos zu verkaufen?» «Under Fire» ist in seinem Rahmen ein engagierter und glänzend gemachter Film. Von Amerikanern finanziert und gedreht, ist er auch eine klare Absage an die überaus fragwürdige Mittelamerika-Politik der Reagan-Regierung. Am Schluss des Films sagt einmal eine Krankenschwester zu Claire, die weint, weil sie soeben die Ermordung von Grazier im Fernsehen gesehen hat: «Für einen getöteten Yankee, da weint ihr, aber die 50000 in diesem Bürgerkrieg umgekommenen Nicaraguaner, die lassen Euch kühl.» Ich denke, mit dieser Feststellung sind wir alle angesprochen.

Franco Messerli