

Ausformungen patriarchaler Gewalt

Autor(en): **Berchtold, Verena**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **40 (1988)**

Heft 16

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931495>

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.

Verena Berchtold

Ausformungen patriarchaler Gewalt

Kriege finden nicht als Naturereignisse statt, als die sie im Kriegsfilm oft dargestellt werden. Sie haben vielmehr ihre wirtschaftlichen und sozialpolitischen Hintergründe und Auslöser. Das gleiche trifft auf Kriegsfilme zu. Der heutige Kriegsfilm wird allerdings nicht in erster Linie gemacht, um Kriege moralisch zu rechtfertigen, sie zu verurteilen oder angeschlagenes Nationalgefühl aufzupolieren, auch wenn dies oft genannte Gründe sind und unter anderem auch eine Rolle spielen. Der wichtigste Zweck für die Inszenierung von Krieg besteht darin, mit aufwendigen Mitteln Aufsehen zu erregen und Publikum anzulocken.

Der Vorwurf, Kriegsfilme seien unmoralisch und leisteten gewaltorientiertem Denken Vorschub, scheint deshalb zu kurz gegriffen. Verena Berchtold interpretiert sie anhand von Beispielen als Ausdruck des Patriarchats und präsentiert als Alternative geglückte Modelle des Antikriegsfilms und der Darstellung von Gewalt.

Militarismus als Teil des Patriarchats

In der Bergwerksstadt Clairton in den USA der späten sechziger Jahre – ein grosser Teil der Bewohner sind Einwanderer russischer Herkunft – bekommt das Alltagsleben einen Sprung. Vier Kumpels werden zum Vietnamkrieg eingezogen. So leitet Michael Cimino seinen Film *«The Deer Hunter»* (1978, ZOOM 9/79) ein. Er zeigt den kleinbürgerlichen Alltag des Arbeitermi-

lieus: Man(n) lebt schlecht, versucht, durch Konsum und die Jagd in den nahen Bergen das Beste daraus zu machen, und hält an den Traditionen der alten Heimat fest. Vordergründig gesehen eine heile Welt, jeder und jede weiss, wo er/sie hingehört. Sagt der Originaltitel *«The Deer Hunter»* noch nicht unbedingt, wer jagt und gejagt wird (Rotwild jagt noch mancher), so ist der deutsche Titel (*«Die durch die Hölle gehen»*) richtungsweisend. *«Harmlose»*, nette amerikanische Kumpels wechseln vom Fegefeuer des Hochofens zur *«Hölle»* Vietnams. Die drei, die es trifft, sind harte Männer, die die neue Aufgabe (*«mal was anderes»*) reizt – wie hart sind sie wirklich?

Im Brennpunkt der Kamera stehen von Anfang an Michael (Robert De Niro) und sein Freund Nick (Christopher Walken). Michael hat Züge eines charismatischen Führers. Überall ruft man nach ihm, er gibt den Ton an – und doch ist gerade er irgendwie ausserhalb der harten Männlichkeit: Er lässt mehr vom weiblichen Prinzip (Weichheit und Einfühlungsvermögen etwa) erkennen als die übrigen Figuren (die Frauen eingeschlossen) – und wird (ausgerechnet!) durch den Krieg zum noch besseren, sensiblem, solidarischen Menschen geläutert.

Auch sein Freund Nick (die beiden verbindet bis zum blutigen Ende eine nie eindeutige Männerfreundschaft) gehört nicht zu den ganz harten Männern. Ist Michael mit Bart und muskulösem Körperbau äusserlich männlich, so stellt Cimino Nick als den äusserlich weichen, weiblichen oder eben weibischen Mann dar. In seinen Handlungen aber stellt er eher *«seinen Mann»*: Er verlobt sich vor der Abfahrt, und er wird durch die Greuel des Krieges zum Kamikaze, todesmutig, to-

dessehnsüchtig, in Wirklichkeit aber ist er ein Zombie.

Wie werden die Frauen dargestellt? Nicks Verlobte Linda (Meryl Streep) ist die weibliche Hauptfigur, neben der Ehefrau von Steven (John Savage), der im Rollstuhl aus Vietnam zurückkehrt und impotent geworden ist. Letztere ist trotz (oder wegen) ihres Mutes die Verliererin: Wie unmoralisch, vor der Hochzeit schwanger zu werden! (Dazu wahrscheinlich noch von einem andern ...) Allesamt sind die Frauen *«typisch»* weiblich, d. h. hübsch, geschminkt, verführerisch gekleidet und frisiert. Ihr Lebensinhalt ist es, den Brautstrauss aufzufangen, um dann einen Ehemann in petto zu haben. Linda ist wenigstens zeitweilig in der Lage, sich allein durchzubringen; sie arbeitet während der Abwesenheit der Krieger tüchtig im Supermarkt mit.

Das Patriarchat ist allgegenwärtig. Als normale Situation erscheint so, dass die Tochter von ihrem betrunkenen Vater, um den sie sich gekümmert hat, dermassen verprügelt wird, dass sie mit zerschlagenem Gesicht zur Feier erscheint, *«ohne mit der Wimper zu zucken»*. Trotz des vordergründig kritischen Anliegens zeigt der Film lediglich eine besondere Situation in der Gesamtkonstellation der patriarchalischen Gesellschaft. Aus dieser Situation bezieht er, gepaart mit der Darstellung von Grausamkeiten der Vietcong sowie der amerikanischen Soldaten seine Spannung und seinen Unterhaltungswert. Krieg wird dargestellt als eine extreme und gefährliche Form der Jagd, in die der Mann schicksalhaft hineingerät. Was Ciminos Film besonders abtossend macht: Er demonstriert und rechtfertigt den latenten Rassismus der Geschlechter, bei dem jegliches auch noch so minimale Abweichen von Rollenklischees strafbar ist, ohne



diese Haltung im geringsten zu hinterfragen.

Immerhin zeigt Cimino in «The Deer Hunter» nicht einen glorifizierten/glorifizierenden Vietnamkrieg, Helden, die für ihr Land alles niedermähen. Rübergeschickt worden sein und nichts tun können, bald nur noch ums eigene Überleben kämpfen müssen, entspricht eher der Wirklichkeit vieler Vietnam-Veteranen. Sie sind, wieder zu Hause, ebenfalls Opfer geworden, sie sind die Verkaufenen. Zumindest problematisch ist es meiner Ansicht nach jedoch, dies einfach so – quasi als Psychogramm – im Raum stehen zu lassen. Wenn Clairton Bergwerksstadt ist – was wird mit dem gewonnenen Stahl gemacht? Zumindest denkbar ist, dass er der Rüstungsindustrie zukam. Aber im Film findet sich kein Hinweis in diese Richtung!

Wenige Jahre nach dem amerikanischen Abzug aus Vietnam entstanden, ist dieser Film, auch in Europa, als kritisch, ja als Antikriegsfilm verstanden worden. Immerhin ist die Story sorgfältig recherchiert (dies zeichnet den Regisseur gegenüber anderen aus, so auch später bei «Heaven's Gate» (ZOOM 6/83). Unglaublich ist «The Deer Hunter» allerdings in der Art, wie er sich der Produktionsmaschinerie bedient. Bereits anlässlich des Kinostarts führte z. B. Jörg Huber (in Cinema 2/79) aus, dass Cimino (wie viele Monumentalfilmer, Coppola eingeschlossen) nicht davor zurück schreckte, realistische Wirkung dadurch zu erreichen, dass er Kampfscenen in bisher unberührtem Gebiet «vor Ort» stattfinden liess; auch setzte er parallel zu Kampfhandlungen das Kamerateam (zum

Beispiel in Armeehelikoptern) ein und behandelte das Filmmaterial «auf alt» nach, um ihm den Charakter von Dokumentarmaterial zu verleihen.

Männerphantasie oder Das Millionenspektakel im Dschungel

Francis Ford Coppola zeichnet in «Apocalypse Now» (1979, ZOOM 21/79) ein gigantisches Schauspiel von Technologie und Terror; dies unter dem Vorwand, dass ein Einzelkämpfer, Captain Willard (gespielt von Martin Sheen), ein hochdekoriertes Mitglied des US-Führungsstabs in Vietnam, den Oberst Kurtz (gespielt von Marlon Brando), vernichten soll, weil dieser anscheinend für die «gute Sache» verloren ist und «in seinem Wahnsinn» nichts als

Läuterung durch den Krieg zum besseren Menschen? Robert De Niro in Michael Ciminos «The Deer Hunter».

Unheil stiftet. Coppola setzt, wie üblich in seinen Produktionen, die filmischen und technischen Mittel der Monumentalproduktion ein – diesmal zufällig beim dankbaren Thema «Krieg». Die Hintergründe des menschlichen und politischen Engagements und der Waffenproduktion bleiben dabei völlig im Dunkeln. Hierarchie und Patriarchat sind immanent und werden trotzdem so penetrant zelebriert (zum Beispiel bei der Vergabe des Auftrags), dass es nach Parodie aussehen könnte.

Frauen kommen nicht vor, lediglich die Konsumanreiz-Playboy-Häschen mitten im Dschungel. Die Frau daheim, das hoffnungslose Verhältnis zu ihr, wird am Anfang als Teil der resignativen Situation des Helden abgehandelt. Wie steht es mit dem weiblichen Prinzip bei den Figuren? Es ist natürlich da: als Schwäche des männlich sein müssenden Mannes, besonders deutlich in der Besatzung des Bootes, das Willard und seine Gefährten in das Reich der Perversität führen soll. Es sind Freaks und halbe Hippies, locker lässig, aber eben: deutlich krank, und so kommen sie denn nach und nach alle um. Für den Feind sind weibliche Feinde leichte Opfer, männliche Frauen des Feindes erscheinen als besonders perfide Gegner.

Zu Oberst Kurtz, der am aufwendigsten gestalteten Figur des Films: Er ist, laut Coppola, ein hochintelligenter Mann, dem irgendwann während seines Einsatzes in Vietnam die Lust oder die Motivation abhanden gekommen ist – er hat sich abgesetzt nach Kambodscha. Dort führt er ein als asketisch inszeniertes Leben, mit sich

selbst kämpfend, Gedichte schreibend (wie praktisch für das Kino: er nimmt sie auf Tonband auf). Bücher der Weisheit liegen herum, das «I Ging», asiatisches Gedankengut. Der Mann hat also mit seiner Vergangenheit gebrochen (wieso veranlasst er dann Vergeltungskommandos?), lebt irgendwie gewaltlos (die kunstvoll hindra-pierten abgeschlagenen Köpfe sprechen eine andere Sprache) und wird ausgerechnet von einem philippinisch-kambodschanischen Naturvolk verehrt, das offensichtlich mit seiner Weisheit am Ende ist, es hat nur auf Kurtz gewartet. Naturverbundenheit und Lebensfreude äussern sich darin, dass ein Büffel – für die Dreharbeiten! – mit der Axt bei lebendigem Leib zerteilt wird, als wäre er aus Pappmaché; Höhepunkt eines angeblich animistischen Rituals, ein Kriegstanz vielleicht. Von so viel Grösse überwältigt, schreit Captain Willard zur Hinrichtung, zögernd zwar, aber er tut es – vor allem weil er weiss, dass es Kurtzens Wille ist.

Allgemein geht es im Kriegsfilm heute (anders als noch 1962 in «The Longest Day» von Ken Annakin, der propagandistisch ist, damals aber als Antikriegsfilm galt, oder noch früher in Lewis Milestones «All Quiet on the Western Front» [1930, ZOOM 5/81], der die Grenzen zwischen den kriegsführenden Parteien bereits etwas verwischte) nicht mehr um Patriotismus oder Nationalismus. Es geht auch nicht um ethische oder humanitäre Fragen, sondern schlicht um die Unterhaltung und das Erzeugen von Spannung. Der Kriegsschauplatz bietet sich deshalb als besonders geeignet an, weil hier zentrale Werte der patriarchalisch strukturierten Industriegesellschaften (wie Technologisierung des Lebensraumes, Entfremdung von der Natur und streng hierarchische Struktur

des Systems) ihre Rechtfertigung und beispielhafte Ausformung erhalten. So erscheinen die Geschehnisse wie eine natürliche Spielform des Alltagslebens, das bereits bis in alle Ecken militarisiert worden ist.

Hier möchte ich den Begriff «Militarismus» genauer definieren und halte mich dabei an Marga Bührig (1983); sie zitiert in ihrem Artikel die Militarismus-Studie des Ökumenischen Rates der Kirchen von 1982: «Ausschlaggebend für eine militaristische Haltung ist der Glaube an organisierte Gewalt als unverzichtbares Instrument zur Aufrechterhaltung des Staates und zur Regulierung zwischenmenschlicher Beziehungen (...) Als Folge dieses Glaubens ergibt sich die Lehre von der Autorität und Disziplin mit dem Hang zu autoritärer Herrschaft. Militarismus ist eine Art Lebensstil, dessen Wertvorstellungen und Normen sich in sämtlichen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens (Ehe, Schule, Arbeitsplatz, Politik, Sport etc.) wiederfinden.»

Frauen können sich ärgern und freuen, bei Kriegsfilmen abseits zu stehen: freuen, weil sie an den Gewaltmanifestationen nicht aktiv beteiligt sind; ärgern, weil sie nicht gemeint sind, kaum Identifikationsmöglichkeiten haben (es sei denn, sie übernehmen die der Männer) und leicht («normalerweise») in die Objektivität fallen, gegen ihren Willen. Frauen, aber auch Männer, die die vorgeprägte Rolle nicht übernehmen wollen, sind Aussenseiterinnen und Aussenseiter. Marga Bührig: «Männer werden dazu erzogen, das Weibliche in sich auszuschalten; ihren Körper zu beherrschen, ihn nicht frei spielen zu lassen, hart zu sein. Das Weibliche, anders gesagt: das Mitmenschliche, Zarte und Zärtliche, Verspielte, Kreative, Hingebende, dem Leben Verbun-

dene, wird von Männern, den massgeblichen Meinungsbildern in unserer Gesellschaft, auf Frauen projiziert und dort festgelegt – wehe den Frauen, die diesem Bild nicht entsprechen!»

Den militaristischen Blick im Film definiert der Münchner Filmpublizist Rainer Gansera wie folgt: objekthafte Erfassung, Einverleibung der Dinge in eine Rhetorik, worin sie zum blossen Material werden. Er fordert eine Ästhetik und Inszenierung, die respektvoll Menschen, Darstellern, Landschaften und Dingen begegnet. Also nicht die voyeurhafte Kamera, die sieht, ohne gesehen zu werden, oder die inquisitorische, die die Darsteller abschiess (sie zum Blick in die Kamera – im Kino dann auf den Zuschauer – zwingt, wie dies Elem Klimov in *«Idi i smotri»* [«Komm und sieh», ZOOM 15/87] tut).

Bei den unter kulturindustriellen Bedingungen à la Hollywood gedrehten Filmen zum Thema Krieg und Gewalt findet sich kaum einer, der glaubhaft kritisch mit dem Thema umgeht; es wäre ja auch ein Widerspruch in sich selbst, denn bei einem noch so kritischen Drehbuch und bei besten Absichten schafft das System des Filmbusiness doch immer bloss mit den bewährten Unterhaltungsmerkmalen versehene Produkte.

Von den Autoren, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg kritisch mit dem Thema befasst und für den gesamten Prozess der Filmproduktion die Verantwortung des humanen Handelns übernommen haben, greife ich zwei heraus: den Amerikaner Emile de Antonio und den Russen Andrej Tarkowski. Ansätze, die das Thema verfremden und ironisieren und dadurch ihre Wirkung erzielen, sollen nur kurz genannt werden: Jean-Luc Godard mit *«Les Ca-*

rabiniers» (1963) und William Klein mit *«Mister Freedom»* (1968), einer mitreissenden Persiflage auf den US-amerikanischen Männlichkeitswahn und die Konsumgesellschaft. Ganz beiseite lasse ich das Werk Alexander Kluges, das verdient, in einer eigenen Arbeit behandelt zu werden.

Dokumentation über den Widerstand gegen den Krieg

Der US-amerikanische Dokumentarfilmer de Antonio wurde hierzulande durch *«The King of Prussia»* (1982, ZOOM 20/83), einer dokumentarischen Nachstellung der Geschichte der «Plowshares Eight» (Pflugscharen Acht), bekannt. 1980 hatte Jesuitenpater Daniel Berrigan, zusammen mit einer Gruppe katholischer Gesinnungsfreunde, in King of Prussia (Pennsylvania) als Demonstration gegen nukleare Aufrüstung Atomsprengköpfe auf dem Herstellungsgelände der General Electric beschädigt. Für unseren Zusammenhang interessanter ist de Antonios Antwort auf den Vietnamkrieg: sein 1975/76 zusammen mit Mary Lampson geschaffener Dokumentarfilm *«Underground»* (ZOOM 11/85). Den Hauptteil des Filmes bilden Interviewsequenzen mit Mitgliedern der «Weathermen Underground Organization», ehemaligen «Students for a Democratic Society», die freiwillig im Untergrund lebten, weil sie nur dort noch die Möglichkeit zu Aufklärung und Widerstand sahen. Zur Verdeutlichung der Situation werden Fernsehbilder von Demonstrationen, wo Studenten brutal von der Polizei verprügelt werden, sich aber trotzdem, spielerisch, zu wehren wissen, gezeigt. Statt der Darstellung von Gewalttätigkeiten am Kriegsschauplatz sind vietnamesische Reisbauern beim Bestel-

len ihrer Felder zu sehen. Vietnam-Veteranen geben am Memorial Day in Washington unter Protest ihre Auszeichnungen zurück. Die Bilder und der Rhythmus des Filmes lassen Zeit zur Verarbeitung; sie wird gefördert vor allem durch die Verwendung von O-Ton und den Verzicht auf Musik als Spannungselement.

Während der Interviews des Filmteams stellen die Weathermen fest, dass die Männer unter ihnen während der Anti-Vietnam-Demonstrationen betont männlich aufgetreten sind. Erst mit der Zeit und besonders durch das gemeinsame Leben im Untergrund haben sie umgelernt. Diese Veränderung verdanken sie den Frauen in der Gruppe, die in zahllosen Diskussionen und im alltäglichen Leben die harte Männerrolle in Frage stellten.

Der Westdeutsche Rundfunk, der den Film bereits 1977 erwarb, strahlte ihn nie aus. Erst war er im «Deutschen Herbst» der späten siebziger Jahre zu einseitig, später sollte er dann plötzlich nicht mehr aktuell sein. Erst 1984 kam durch die Initiative des Anglisten und Politologen Arno Luik, einem Freund de Antonios, eine erste Vorführung im Kino zustande. Die deutsch untertitelte Fassung ist inzwischen auch in der Schweiz vorgeführt worden.

Andrej Tarkowski – ein Antipatriarch

Die Darstellerinnen und Darsteller in Tarkowskis Filmen leben nicht in einer gewaltlosen Welt. Ohne Ausnahme wird in den längeren Spielfilmen Gewalt, seltener aktuelle, dafür meist erinnerte, verinnerlichte sichtbar. Meist stellen diese Szenen Kriegssituationen dar, die für den Betrachter unvermittelt auftauchen, wie dies auch in der

Realität Erinnerungen tun (Ausnahme dazu: die Sarazenenüberfälle in «Andrej Rubljow»). Was diese Bilder von den gestellten, vom Selbstzweck bestimmten Brutaloszenarios kommerzieller Kriegsfilme unterscheidet, ist einmal ihr dokumentarischer Charakter; zum andern aber ihre Stellung und Funktion im Geschehen. Ausser bei «*Iwanowo destwo*» (*Iwans Kindheit*, 1962, ZOOM 3/71), wo Iwan sich im Krieg an unbeschwerte Kindertage erinnert, das Setting sich in Frontnähe befindet, bewegen sich die Protagonisten in der Alltagswelt (die Situation des Stalker möchte ich hier bedingt aus-

Gigantisches Schauspiel von Technologie und Terror: «Apocalypse Now» von Francis Ford Coppola.

klammern). Diese Welt strahlt Lebensfreude, Sinnlichkeit aus, sogar in so surrealen Situationen wie bei «*Solaris*» (1972, ZOOM 7/83, 10/87). Diese Filme erschliessen ein neues Verständnis für die Umwelt, die Mitmenschen und uns selbst. Sie eröffnen auch ein besseres Verständnis für Geschichte und Vergangenheit.

Bemerkenswert scheint mir, dass in Tarkowskis Filmen Feindbilder völlig fehlen. Es gibt verhängnisvolle Situationen: Menschen, Tiere und Landschaften, die verletzt werden, Personen, die ihre Macht missbrauchen. Jegliche Klischerung fehlt jedoch, sie stehen für sich selbst und nicht für das Böse oder das Gute. Iwan, der junge Partisan, gibt an, die Deutschen zu hassen; für das, was sie seiner Mutter, ihm selbst, seinem

Land angetan haben. Die deutschen Soldaten in den Wäldern stellen eine reale Bedrohung dar. Die Deutschen sind für ihn kein Feindbild, sie umgeben und bedrohen ihn.

Zu Beginn der Neuzeit (der erste Heissluftballon steigt zum Himmel – der Mensch besiegt die Natur) wird «*Andrej Rubljow*» (1966, ZOOM 3/78) Zeuge und Beteiligter eines Sarazenenüberfalls. Die Machtstrukturen der Zeit sind starr, das Volk wird misshandelt und unterdrückt. Der Überfall auf das befestigte Städtchen, das Massaker in der Kirche, Folterungen stellen sich uns dar. Grauen erregt, mehr als das Gezeigte, das Geschehnis an sich, das Weiterspinnen des Gesehenen im Kopf; zur Darstellung des Grauens werden weder Tiere geschlachtet noch Wälder



Keine Feindbilder, sondern Krieg als reale Bedrohung: «Iwans Kindheit» von Andrej Tarkowski. – Bild rechts: Ironisch-sarkastische Auseinandersetzung mit der Männergesellschaft: «Pasqualino Settebellezze» von Lina Wertmüller.



eingeschert. Nach diesem Überfall ist Rubljow überzeugt, nichts mehr für die Menschen tun zu können und legt ein Schweigegelübde ab.

«*Serkalo*» (Der Spiegel, 1974 ZOOM 7/78) – Parabel der Vergänglichkeit und Rad der Geschichte. Auch hier, im romantischen Holzhaus auf dem Land, werden Erinnerungen an erlittene Gewalt wach; das Erleben des Leningrader Jungen, dessen Eltern umgekommen sind. Zentral jedoch (wie Tarkowski in «Die versiegelte Zeit» darlegt) erscheinen die Wochenschauaufnahmen aus dem Zweiten Weltkrieg: sie zeigen einen Soldatentreck, der sich durch die Sümpfe quält, in einer langen, ruhigen Einstellung. Tarkowski merkt an, dass ihr Kameramann am gleichen Abend gefallen sei, keiner der gezeigten Soldaten habe überlebt. Die Eindringlichkeit und Hoffnungslosigkeit der Bilder lassen dies erahnen.

Jenseits vom realen Krieg steht die moderne, ausschliesslich technologische Bedrohung, die sich in «*Stalker*» (1980, ZOOM 11/80, 10/87) und «*Offret*» (1986, ZOOM 2/87) zeigt. Hier ist die Technologie dem

menschlichen Einflussbereich bereits entglitten, und er kann sich nur dadurch retten, indem er sich mit der Natur verbündet und sein rationalistisches Denken in Frage stellt. An dieser Stelle verwenden Interpretationen und Kritiken oft Begriffe wie «Gläubigkeit», «Religiosität» und «Mystik».

Wie steht das Patriarchat da? Nicht gut – denn sind es nicht die Männer, die bei Tarkowski scheitern, hilflos sind, und die Frauen und Kinder, die als stark und integer erscheinen? Männer scheitern vor allem dann, wenn sie sich abstrakten Prinzipien verschrieben haben und sich von der Natur entfernen. So die Hauptfigur in «*Offret*», die beiden Begleiter des Stalker, der Professor in «*Nostalghia*», die Wissenschaftler im Raumschiff bei «*Solaris*». Geben sie ihren Vernunftswahn auf – im Extrem: werden sie wahnsinnig – so erscheint Rettung möglich: durch die Hexe in «*Offret*», den Glockengiesser bei «*Rubljow*», das Erscheinen der Frau und der heimatlichen Landschaft in «*Nostalghia*». Rubljows Glockengiesser hat sich mit der Erde verbündet, verdankt ihr seine

Kunst und durch ihn kann Rubljow wieder malen und sein Schweigen ablegen. Die erste Möglichkeit wäre die Hexe in der Mittsommernacht gewesen, die den herrschaftlichen Häschern entflieht.

In keinem Augenblick sind bei Tarkowski Darstellerinnen und Darsteller, Dinge oder die Natur blosses Objekt, über das verfügt wird – und das sowohl im Film wie auch bei den Dreharbeiten. Zeugnis davon legt Michal Leszczykowski, Assistent bei «*Offret*» und Regisseur von «*Regi Andrej Tarkowskij*» (Schweden 1988) ab. Leszczykowski beobachtet die Ausstattung des Schauplatzes und die Dreharbeiten zu «*Offret*», die Arbeit mit den Schauspielerinnen und Schauspielern, Tarkowski im Gespräch und lässt so ein eindringliches und überzeugendes Bild des Regisseurs und Menschen Andrej Tarkowski entstehen (Der Film wurde vom Schwedischen Filminstitut produziert und am Filmfestival Cannes 1988 uraufgeführt).

Dieser achtsame Umgang mit der Umgebung stellt sich als Verpflichtung dar, selbst das Beste zu geben und Einflüsse

The Big Shot (Die Beichte des Sträflings/Der grosse Gangster)

88/229

Regie: Lewis Seiler; Buch: Bertram Millhauser, Abem Finkel, Daniel Fuchs; Kamera: Sid Hickox; Schnitt: Jack Killifer; Musik: Adolph Deutsch; Darsteller: Humphrey Bogart, Irene Manning, Susan Peters, Richard Travis, Stanley Ridges, Howard da Silva u. a.; Produktion: USA 1942, Warner Bros./First National, 82 Min.; Verleih: offen.

Ein Ex-Gangster, der bereits dreimal hinter Gittern war, wird durch die Voreingenommenheit der Polizei und den Verrat eines Rivalen erneut, diesmal unschuldig, verurteilt. Nach seinem Ausbruch aus dem Zuchthaus und einer kurzen Idylle mit seiner Freundin, wird er bei einem Kugelwechsel mit seinem Gegner tödlich verwundet. Mittelmässiges Gangster- und Gefängnis-Melodram, das allein durch die darstellerische Leistung Humphrey Bogarts einiges Profil gewinnt. – Ab etwa 14.

J Die Beichte des Sträflings/Der grosse Gangster

Bob le flambeur (Bob, der Spieler/Drei Uhr nachts)

88/230

Regie: Jean-Pierre Melville; Buch: J.-P. Melville, Auguste Lebreton; Kamera: Henri Decae; Schnitt: Monique Bonnot; Darsteller: Isabelle Corey, Roger Duchesne, Daniel Cauchy, Guy Decomble, André Garret, Claude Cerval u. a.; Produktion: Frankreich 1955, O.G.C., Studios Jenner (J.-P. Melville), Play Art, Prod. de la Cyme, 103 Min.; Verleih: Challenger Films, Lausanne.

Der ehemalige Gangster Bob, dessen einzige Leidenschaft alle Arten von Glücksspielen sind, lässt sich zur Ausraubung des Spielcasinos von Deauville verleiten. Das Unternehmen scheitert an seinem Spielerglück und an Verrat, sein junger Schützling Paulo wird erschossen, und Bob und seine Partner werden verhaftet. Jean-Pierre Melvilles erster Gangsterfilm enthält bereits alle Elemente seiner bravourösen Inszenierungskunst. Auch die Atmosphäre totaler Fatalität ist hier schon deutlich zu bemerken.

E★ Bob, der Spieler/Drei Uhr nachts

Brother Orchid (Orchid, der Gangsterbruder)

88/231

Regie: Lloyd Bacon; Buch: Earl Baldwin nach einer Geschichte von Richard Connell; Kamera: Tony Gaudio; Schnitt: William Holmes; Musik: Heinz Roemheld; Darsteller: Edward G. Robinson, Ann Sothorn, Humphrey Bogart, Donald Crisp, Ralph Bellamy, Allen Jenkins u. a.; Produktion: USA 1940, Warner Bros./First National, 91 Min.; Verleih: offen.

Nach der Rückkehr eines amerikanischen Gangsterbosses (E. G. Robinson) von seiner fünfjährigen «Bildungsreise» durch Europa macht ihm dessen Stellvertreter (H. Bogart) Schwierigkeiten, wieder ins Geschäft zu kommen. Bei den Auseinandersetzungen schwer verwundet, wird er in einem Kloster gesund gepflegt, an dessen friedlichem Leben er schliesslich derart Gefallen findet, dass er als Blumenzüchter für immer im Kloster bleibt, jedoch nicht ohne vorher seine «weltlichen» Angelegenheiten zu regeln. Auf vernünftige Weise wird hier Hollywoods Gangsterfilm der dreissiger Jahre und das Image des «harten» E. G. Robinson, eines Hauptstars dieses Genres, parodiert.

J★ Orchid, der Gangsterbruder

G-Men (Der FBI-Agent/Geheimpolizei)

88/232

Regie: William Keighley; Buch: Seton I. Miller nach dem Buch «Public Enemy No. 1» von Gregory Rogers; Kamera: Sol Polito; Schnitt: Jack Killifer; Musik: Leo F. Forbstein; Darsteller: James Cagney, Margaret Lindsay, Ann Dvorak, Robert Armstrong, Barton MacLane, Lloyd Nolan u. a.; USA 1935, Warner Bros./First National, 85 Min.; Verleih: offen.

Ein im Verbrechermilieu aufgewachsener junger FBI-Agent kann sich auf der Jagd auf einen gefürchteten Gangster vom Verdacht befreien, kompromittierende Verbindungen zur Unterwelt zu haben. Dank der intensiven Darstellung der Hauptfigur durch James Cagney und der dichten Inszenierung spannender Gangsterfilm, der zum Vorbild für weitere Filme wurde, in deren Mittelpunkt als Government Men (G-Men) bezeichnete Beamte standen.

J★ Der FBI-Agent/Geheimpolizei

Kurzbesprechungen

ZOOM Nummer 16, 18. August 1988
«Filmbesprecher»-Kurzbesprechungen
48. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

ZOOM AGENDA ZOOM

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Sonntag, 21. August*

Grapes of Wrath

(Früchte des Zorns)

Regie: John Ford (USA 1940), mit Henry Fonda, Jane Darwell, Russell Simpson, John Carradine. – Eine in den dreissiger Jahren durch die Mechanisierung der Landwirtschaft brotlos gewordene Familie sucht Gerechtigkeit und eine neue Heimat. John Fords Verfilmung des sozialkritischen Romans von John Steinbeck übt Kritik an Auswüchsen des amerikanischen Kapitalismus und ist zugleich eine Dokumentation unbeugsamen Lebenswillens. (19.30–21.35 3Sat)

Hori, ma panenka

(Der Feuerwehrball)

Regie: Milos Forman (Tschechoslowakei/Italien 1967), mit Vaclav Stöckel, Josef Svet, Jan Vostrell, Josef Kolb. – Eine tschechische Kleinstadt rüstet zum Feuerwehrball zur Ehre des einstigen Obmanns. Doch Unvorhergesehenes macht dem Organisationskomitee zu schaffen und stört den Ablauf des Programms. In der satirischen Tragikomödie entlarvt Milos Forman mit makabrer Boshaftigkeit den Spiesser im sozialistischen Staat. (20.05–21.15 TV DRS)

■ *Montag, 22. August*

Down by Law

(Alles im Griff)

Regie: Jim Jarmusch (USA 1986), mit Tom Waits, John Lurie, Roberto Benigni, Nicoletta Braschi. – In einer Gefängniszelle werden ein desillusionierter Discjockey und ein grossspuriger Zuhälter zu einer Notgemeinschaft gezwungen, die erst durch die Vermittlung eines warmherzigen italienischen Mitgefangenen erträglich wird. Was als tragisches Drama beginnt, mündet bald in eine märchenhafte Komödie, die vor allem von der meisterhaften Fotografie und dem Sprachwitz des Darstellers Roberto Benigni lebt. (22.40–0.25, ZDF)
→ ZOOM 21/86

■ *Dienstag, 23. August*

Vai vegli but jaunam?

(Ist es leicht, jung zu sein?)

Lettischer Dokumentarfilm von Juris Podnieks. – Ausgehend vom Vandalismus lettischer Jugendliche befragt der Regisseur Jugendliche über ihre Zukunftsvorstellungen. Es entstand ein eindrückliches Bild von Enttäuschungen, Erinnerungen von Afghanistan-Heimkehrern, düsteren Zukunftsvisionen, aber auch Wünschen, Hoffnungen und Träumen. (22.40–0.05, ZDF)
→ ZOOM 21/87, S. 6

■ *Samstag, 27. August*

Rio Bravo

Regie: Howard Hawks (USA 1959), mit John Wayne, Dean Martin, Walter Brennan, Angie Dickinson. – Ein Sheriff nimmt einen Mörder gefangen, und schützt diesen mit Hilfe eines Trinkers, eines alten Krüppels und eines jugendlichen Gunman vor Befreiungsversuchen. Der Film ist eine augenzwinkernde Auseinandersetzung mit dem Klassiker «High Noon», gedreht wider den tierischen Ernst, voller Liebe für menschliche Stärken und Schwächen und mit dem Sinngehalt, dass einer, der allein auf sich selbst angewiesen ist, immer verloren ist. (22.25–0.40, ARD)

■ *Sonntag, 28. August*

The French Lieutenant's Woman

(Die Geliebte des französischen Leutnants)

Regie: Karel Reisz (Grossbritannien 1981), mit Meryl Streep, Jeremy Irons, Lynsey Baxter. – John Fowles gleichnamiger Bestseller, der seiner komplizierten Struktur wegen lange als unverfilmbar galt, ist dank Harold Pinters genialem Drehbuch zu einer beispielhaften Literaturverfilmung geworden. Die Geschichte von Sarah, der gefallenen Frau aus dem viktorianischen England, die durch ihre norm- und sittensprengende Existenz einen braven Gentleman auf Abwege der Leidenschaft führt, wird kontrapunktisch und kommentierend gebrochen durch eine moderne Liebesgeschichte. (20.05–22.05, TV DRS)
→ ZOOM 5/82

Prince of the City

(Die Herren der Stadt)

Regie: Sidney Lumet (USA 1981), mit Treat Williams, Jerry Orbach, Richard Forinij. – Ein junger Polizist wird für die Regierung zum Spitzel unter seinen Kolle-

Insel der Schwäne

88/233

Regie: Herrmann Zschoche; Buch: Ulrich Plenzdorf nach dem gleichnamigen Roman von Benno Pludra; Kamera: Gunter Jaeuth; Musik: Peter Gotthardt; Darsteller: Axel Bunke, Mathias Müller, Sven Martinek, Britt Baumann, Kerstin Reiseck, Ursula Werner u. a.; Produktion: DDR 1982, DEFA, 85 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 27. 8. 1988, TV DRS).

Der 13jährige Stefan muss mit seiner Familie aus einer dörflichen Idylle am See in eine triste Betonwohnsiedlung in Berlin ziehen, wodurch seiner bisher harmonischen Kindheit ein abruptes Ende bereitet wird. In dieser beklemmenden Schilderung einer Grossstadt-Jugend geht es um eine kritische Auseinandersetzung um Lebensbedingungen und Ausdrucksmöglichkeiten junger Menschen in der DDR, die im Beton-Materialismus seelisch ebenso zu ersticken drohen wie ihre Altersgenossen im Westen. – Ab etwa 14.

J★

Ironweed (Wolfsmilch)

88/234

Regie: Hector Babenco; Buch: William Kennedy nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Lauro Escorel; Schnitt: Anne Goursaud; Musik: John Morris; Darsteller: Jack Nicholson, Meryl Streep, Carroll Baker, Michael O'Keefe, Tom Waits, Diane Venora, Fred Gwynne u. a.; Produktion: USA 1987, Entertainment/Keith Barish, 143 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Mit grossem Staraufgebot verfilmte der Brasilianer Hector Babenco die morbide Geschichte vom Säufer Francis Phelan, der sich während der Depressionsjahre recht und schlecht durchs Leben beutelt. Die ambitionierte Form mit den raffinierten Rückblenden und der ausgeklügelten Bildkomposition steht in krassem Widerspruch zur Thematik. Die Figuren aus William Kennedys gleichnamiger Romanvorlage sind zwar glänzend gespielt, bewegen sich aber wegen der mangelhaften sozial-historischen Situierung in einem kunstreichen, bedeutungslosen Leerraum.

→ 16/88

E

Wolfsmilch

The Lost Moment (Briefe aus dem Jenseits/Das geheimnisvolle Haus)

88/235

Regie: Martin Gabel; Buch: Leonardo Bercovici nach dem Roman «The Aspern Papers» von Henry James; Kamera: Hal Mohr; Musik: Daniele Amfitheatrof; Darsteller: Robert Cummings, Susan Hayward, Agnes Moorehead, Joan Loring, Eduardo Ciannelli, John Archer u. a.; Produktion: USA 1947, Universal, 86 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 22. 8. 1988, TV DRS).

Auf der Suche nach verschollenen Liebesbriefen, die ein vor Jahrzehnten verschwundener Dichter geschrieben hat, mietet sich ein Verleger in Venedig im Haus der inzwischen 105jährigen Adressatin ein. Deren junge und schöne Grossnichte führt ein Doppelleben, indem sie nachts die Rolle der einstigen Geliebten des Dichters spielt. Die unheimlichen Geschehnisse entwickeln sich zu einer Katastrophe. In einem pseudovenezianischen, phantastischen Dekor angesiedeltes düsteres Melodram, dessen «Dr. Jekyll and Mr. Hyde»-Thema die Glaubwürdigkeit erheblich strapaziert.

E

Briefe aus dem Jenseits/Das geheimnisvolle Haus

Een maand later/One Month Later (Rollentausch)

88/236

Regie: Nouchka van Brakel; Buch: N. van Brakel, Jan Donkers, Ate de Jong; Kamera: Peter de Bont; Musik: Rob van Donselaar; Darsteller: Renée Soutendijk, Monique van de Ven, Edwin de Vries, Sunny Berman, Jeroen Oostenbrink u. a.; Produktion: Niederlande 1987, Sigma, 100 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Eine brave Frau und Mutter verlässt für eine Weile ihr Heim und nimmt auf dem Tauschweg die Rolle einer jungen Journalistin ein, die betont unbürgerlich lebt. Beide Frauen machen, nicht nur mit ihren neuen Partnern, überraschende Erfahrungen. Eine feministisch konzipierte Komödie aus Amsterdam, wohl als Gegenstück zu «Männer» gedacht, aber weit weniger amüsant und mit geringem «Erkenntnisgewinn».

E

Rollentausch

gen und geht an der daraus erwachsenden seelischen Belastung fast zugrunde. Sidney Lumet geht in seinem dicht inszenierten und hervorragend gespielten Film über die kritische Darstellung der gesellschaftlichen Rolle der Polizei hinaus und schlägt die Brücke zu grundlegenden moralischen und religiösen Fragen. (22.00–0.40, ZDF)
→ ZOOM 8/82

FERNSEH-TIPS

■ *Sonntag, 21. August*

Panzer gegen den Prager Frühling

Dokumente und Analysen zum 20. Jahrestag des sowjetischen Einmarsches in die Tschechoslowakei. Leitung der Sendung hat Erich Gysling. (21.40–23.10, TV DRS)

Ein Pfarrer und Scheidung auf irisch

Film von Immo Vogel aus der Reihe «Opfer-Täter – Täter-Opfer». – Dokumentation über einen irischen Pfarrer, der sich mit der katholischen Kirche angelegt hat, weil er für das von der Regierung vorgelegte neue Scheidungsrecht plädierte. Auch nach seiner Versetzung auf eine einsame Insel setzt er sich in der Kirche Irlands für mehr Toleranz ein. (21.15–22.00, ARD)

■ *Sonntag, 28. August*

Anwalt der Einheit, Motor für Veränderung

40 Jahre Weltkirchenrat. Dokumentation von Udo Kilian. – 307 Kirchen aus 84 Ländern sind im Weltkirchenrat zusammengeschlossen: Protestanten, Anglikaner und Orthodoxe. Nicht nur theologisch hat er die Kirchen einander näher gebracht, er vermittelt auch wichtige Impulse für das christliche Engagement in Politik und Gesellschaft. Der Beitrag fragt nach seiner heutigen Rolle und Bedeutung in und zwischen den Kirchen, in Gesellschaft und in seinem Verhältnis zur Dritten Welt. (10.30–11.00, TV DRS)

■ *Donnerstag, 25. August*

Zeugen des Jahrhunderts: Bruno Bettelheim

Gespräch mit Ingo Hermann. – Der Lehr- und inzwischen Altmeister der Kinder- und Jugendpsychologie wird am 25. August 85 Jahre alt. (23.40–0.55, ZDF)

■ *Sonntag, 4. September*

Die Mächtigen stürzt er vom Thron

Ein politisches Gebet. Johann Sebastian Bach, Magnificat. Luise Rinser, Texte. Eine Aufzeichnung aus der Abteikirche Payerne. (10.00–11.05, TV DRS; Zweitausstrahlung: Sonntag, 11. September, 22.30)
→ ZOOM 16/88

■ *Mittwoch, 7. September*

Zeitspiegel: Marcel Boillat

Feuer für den Jura. Dokumentarfilm von Christian Iseli. – Die um den Spanienteil gekürzte Fassung des Dokumentarfilms «Le terroriste suisse» zeigt anhand der Rückkehr des 1966 zu acht Jahren Zuchthaus verurteilten, aber nach Spanien geflohenen Juraterroristen ein lebendiges Porträt eines von seinen Taten überzeugten politischen Hitzkopfs und ist gleichzeitig eine Lektion in jüngster Schweizer Geschichte. (20.05–21.00, TV DRS, Zweitausstrahlung: Donnerstag, 8. September, 14.00)
→ ZOOM 4/88

RADIO-TIPS

■ *Samstag, 20. August*

Waldjustiz

Hörspiel von Hans Suter. – Im sonntäglichen Wald fühlen sich freiheitssuchende Picknicker, Jogger und Hundebesitzer nicht grundlos von der Ordnungsmacht, dem allgegenwärtigen Wildhüter, beaufsichtigt. Die Tragikomödie spricht mit viel schwarzem Humor aktuelle, heikle Themen an. (10.00–11.00, DRS 2, Zweitsendung: Freitag, 26. August, 20.00 DRS 1)

■ *Sonntag, 21. August*

Doppelpunkt: Zigeuner in Deutschland 1937–1987

Lea Rosh zeichnet den Leidensweg der deutschen Sinti und Roma nach, die ebenso systematisch wie die Juden von den Nationalsozialisten verfolgt und vernichtet wurden. (20.00–21.30, DRS 1, Zweitausstrahlung: Mittwoch, 31. August, 10.05, DRS 2)

■ *Donnerstag, 25. August*

Z. B.: Leichenverbrennung

Feature von Klaus Heer. – Klaus Heers Hördokumente aus der technischen Unterwelt des Krematoriums zeigen, wie die Technik in die Lücke springt, die die Lebenden hinterlassen. Stellvertretend für die Angehörigen

Odds Against Tomorrow (Wenig Chancen für morgen)

88/237

Regie: Robert Wise; Buch: John O. Killens, Nelson Gidding nach dem gleichnamigen Roman von William P. McGivern; Kamera: Joseph Brun; Schnitt: Dede Allen; Musik: John Lewis; Darsteller: Harry Belafonte, Robert Ryan, Ed Begley, Shelley Winters, Gloria Graham u. a.; Produktion: USA 1959, United Artists/Harrel, 95 Min.; Verleih: offen.

Drei gestrandete Existenzen – zwei Weisse und ein Schwarzer – verbünden sich zu einem Banküberfall. Das Unternehmen endet infolge rassistischer Vorurteile von zweien der Beteiligten für alle drei tödlich. Perfekt inszenierter Thriller, der – anknüpfend an Vorbilder aus der «Schwarzen Serie» Hollywoods – die psychologischen Akzente überzeugend herausarbeitet und sich zur sozialen Anklage verdichtet. – Ab etwa 14.

J★ Wenig Chancen für morgen

Oh God! You Devil (Oh Gott! Du Teufel)

88/238

Regie: Paul Bogart; Buch: Andrew Bergman; Kamera: King Baggot; Schnitt: Andy Zall; Musik: David Shire; Darsteller: George Burns, Ted Wass, Ron Silver, Roxanne Hart, Robert Desiderio, Eugene Roche u. a.; Produktion: USA 1984, Robert M. Sherman für Warner Bros., 82 Min.; Verleih: offen (Video: Warner Home Video, Zollikon).

Ein junger Mann, den sein Vater als Kind bei schwerer Krankheit unter den Schutz Gottes gestellt hat, verpfändet einer glänzenden Karriere als Rockstar wegen seine Seele dem Teufel, wird aber von Gott im Pokerspiel mit dem Bösen wieder befreit. Unterhaltsam und nicht ohne Lebensweisheit und Humor gestaltetes modernes Märchen, dessen theologischer Gehalt allerdings gering ist. – Ab etwa 14.

J Oh Gott! Du Teufel

The Prince and the Pauper (Der Prinz und der Bettelknabe)

88/239

Regie: Don Chaffey; Buch: Jack Wittingham nach dem gleichnamigen Roman von Mark Twain; Kamera: Paul Beeson; Musik: Tristram Cary; Darsteller: Sean Scully, Guy Williams, Paul Rogers, Jane Asher, Donald Houston u. a.; Produktion: USA 1962, Walt Disney, 120 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 15., 16. und 17.8.1988, TV DRS).

Im Jahre 1547 begegnen sich am Tor von Westminster Palace in London der zehnjährige Thronfolger Prinz Edward und der ihm täuschend ähnliche gleichaltrige Bettlerjunge Tom (beide werden vom gleichen Darsteller gespielt). Der Prinz, der einmal die Freiheit geniessen möchte, überredet Tom, für kurze Zeit ihre Rollen zu tauschen. Als der König plötzlich stirbt, wird aus dem Abenteuer bitterer Ernst. Die Verfilmung von Mark Twains origineller Geschichte ist zwar eher mittelmässig geraten, bietet aber dank den Kontrasten in der Milieuzeichnung und dem befreienden Humor eine spannend-entspannende Unterhaltung. – Ab etwa 9.

K Der Prinz und der Bettelknabe

Rambo III

88/240

Regie: Peter MacDonald; Drehbuch: Sylvester Stallone und Sheldon Lettich; Kamera: John Stanier; Schnitt: James Symons, Andrew London, O. Nicholas Brown, Edward A. Warschilka; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Sylvester Stallone, Richard Crenna, Marc de Jonge, Spiros Focas, Kurtwood Smith u. a.; Produktion: USA 1988, Carolco, 97 Min.; Verleih: Alpha Films, Genf.

Diesmal verschlägt es den finsternen, wortkargen Vietnamveteranen nach Afghanistan. Dort befreit er einen alten Freund aus den Klauen eines diabolischen russischen Obersten. Auch in seiner dritten Folge ist Stallones Streifen voller faschistoider Elemente, geprägt von unverbesserlichem Antikommunismus und widerlichem Übermenschentum. Doch die Geschichte ist so bar jeglicher Realität, so anachronistisch und unglaubwürdig, dass es sich kaum lohnt, sich darüber aufzuregen. Sylvester Stallone hat sich als Rambo endgültig zur Comicfigur degradiert.

→ ZOOM 16/88, S. 8

E

gen feiern Apparate, Maschinen und Geräte ein Traueritual. (20.00–21.10, DRS 1, Zweitsendung: 30. August, 10.05, DRS 2)

■ *Sonntag, 28. August*

Doppelpunkt: Der Bruch kam 91

Am Ende der Entwicklungshilfe – Entwicklungshilfe am Ende? Beitrag von Hans-Peter Peschke und Hans Ott.

(20.00–21.30, DRS 1, Zweitsendung: Mittwoch, 7. September, 10.05 DRS 2)

→ ZOOM 16/88

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Donnerstag, 25. August*

Der Schattenfänger

Dokumentation von T. C. McLuhan. – Film über den Fotografen Edward Curtis und über die Indianer. Während 32 Jahren seines Lebens hat Curtis versucht, sie in ihrer unverfälschten Wirklichkeit zu dokumentieren. (17.15–18.00, ORF 2; 2. Teil, Donnerstag, 2. September, 17.15–18.00 ORF 2)

■ *Freitag, 26. August*

Lachen über Hitler?

Ein Streit um Kunst und Moral. Beitrag von Nathan Jariv. – Über moralische und künstlerische Aspekte von satirischen Filmen über die Zeit des Nationalsozialismus äussern sich unter anderem Elie Wiesel, Mel Brooks, Claude Lanzmann und Herbert Achternbusch. (22.50–23.50, ORF 2; anschliessend Ausstrahlung des Spielfilms «Heilt Hitler» von Herbert Achternbusch, 23.50–2.10, ORF 2)

■ *Mittwoch, 31. August*

Die Erben der Gewalt

Filmforum zur Situation des Films in Südkorea. – Nach langen Jahren der Produktion von Massenunterhaltungsware wenden sich jüngere Regisseure der Aufarbeitung ihrer Geschichte und Gegenwart zu. (22.40–23.25, ZDF; anschliessend: Ausstrahlung von «Gleissende Sonne», koreanischer Spielfilm von Hay Myong-Jung, 1984, 23.25–1.05)

■ *Mittwoch, 7. September*

Vis-à-vis: Martin Schlappner

Gespräch von Frank A. Meyer mit dem langjährigen NZZ-Journalisten und Filmkritiker Martin Schlappner. (21.00–22.00, TV DRS, Zweitausstrahlung: Donnerstag, 8. September, 14.50, TV DRS)

VERANSTALTUNGEN

■ *26. August–20. September, Bern, St. Gallen, Zürich*

New British Cinema

Der neue britische Film gilt zur Zeit als besonders innovativ und wird international mit diversen Veranstaltungsreihen gewürdigt, so auch am diesjährigen Festival von Locarno. Rund zwei Dutzend Werke (kurze und lange Filme, 16mm- und Video-Workshop- sowie kommerzielle Produktionen sind im August/September in Zürich (Xenix), Bern (Reithalle) und St. Gallen (K 59) zu sehen.

■ *31. August–5. September, Zürich*

Fera

Internationale Fernseh-, Radio- und Hi-Fi-Ausstellung.

■ *8.–9. September, Mustermesse Basel*

Videotex-Forum

■ *9. und 10. September, Morschach ob Brunnen*

Fundamentalistische und evangelikale (Medien-)Strategien als Anfrage an die Landeskirchen

Sollen die Kirchen dem öffentlichen Modell SRG die Treue halten, auch wenn immer mehr Elemente aus diesem publizistischen Konzept herausgebrochen werden? Oder sollen sie ihre Stimmen über eigene Sendungen und Programme erheben? – Seminar des Evangelischen Mediendienstes und der katholischen Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen (Bederstrasse 76, 8002 Zürich, Tel. 01/2020131).

■ *31. Oktober–12. November, Bern*

Probleme der Filmregie

Das Seminar unter der Leitung von Edward Zebrowski richtet sich an fortgeschrittene professionelle Filmschaffende mit Spielfilmerfahrung. Praktische Arbeit am Beispiel von Dostojewskis «Die Brüder Karamasow». Vom Drehbuch bis zur vorführfertigen Filmszene. – Anmeldung mit Abgabe einer schriftlichen Vorarbeit bis Ende August: Konservatorium, Abteilung Schauspiel, Laupenstrasse 45, 3008 Bern, Telefon 031/253169.

Une robe noire pour un tueur

88/241

(Verdammt zum Schafott/Eine schwarze Robe für den Mörder)

Regie: José Giovanni; Buch: J. Giovanni und Monique Lange; Kamera: Jean-Paul Schwartz; Schnitt: Henri Lanoë; Musik: Olivier Dassault; Darsteller: Annie Girardot, Claude Brasseur, Jacques Perrin, Bruno Cremer, Jean de Coninck, Renaud Verley u. a.; Produktion: Frankreich 1980, U.P.C.T., Selta Films, FR 3, 107 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 26.8.1988 TV DRS).

Eine Anwältin und ein vor seiner Hinrichtung entfloherer Häftling können trotz vieler Schwierigkeiten die Hintergründe eines Polizistenmordes aufklären. Aber es gelingt ihnen nicht, die Öffentlichkeit über ein weit verzweigtes Korruptionsnetz zu informieren. Der spannende Kriminalfilm, dessen Sozialkritik etwas aufgesetzt erscheint, bietet aktionsgeladene Unterhaltung.

E Verdammt zum Schafott/Eine schwarze Robe für den Mörder

Salsa

88/242

Regie: Boaz Davidson; Buch: B. Davidson, Tomas Benitez, Shepard Goldman, Elie Tabor; Kamera: David Gurfinkel; Choreographie: Kenny Ortega; Musik: Jack Fishman und Michael Linn; Schnitt: Alain Jakubowicz; Darsteller: Robby Rosa, Angela Alvarado, Moon Orona, Rodney Harvey, Miranda Garrison, Layda Ramos u. a.; Produktion: USA 1988, Cannon 97 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Der finanzielle Erfolg von «Dirty Dancing» dürfte die Cannon-Produzenten auf die Idee von «Salsa» gebracht haben. So wird denn hier vor allem getanzt, der Rest ist Nebensache! Robby Rosa (Rico), «die lateinamerikanische Antwort auf Patrick Swazye», bewegt sich rhythmisch zuckend durch sämtliche Probleme, die auf ihn zukommen: Da ist der «Blutsbruder», der es auf seine Schwester abgesehen hat, oder deren Schulkameradin, die alles dransetzt, um seine Beziehung zur Freundin zu zerstören, und da ist vor allem das Salsa Festival von Puerto Rico, wo er so gerne King of Salsa werden möchte. All dies hat Kenny Ortega hervorragend choreographiert. Da liegen gerechterweise die programmierten Höhepunkte von «Salsa».

J

The Serpent and the Rainbow (Die Schlange im Regenbogen)

88/243

Regie: Wes Craven; Buch: Richard Maxwell, A. R. Simoun, nach dem gleichnamigen Buch von Wade Davis; Kamera: John Lindley; Schnitt: Glenn Farr; Musik: Brad Fiedel; Darsteller: Bill Pullman, Cathy Tyson, Zakes Mokae, Paul Winfield, Brent Jennings, Michael Gough, Aleta Mitchell, Theresa Merritt u. a.; Produktion: USA 1987, David Ladd, Doug Claybourne für Universal, 98 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Ein amerikanischer Anthropologe sucht im Auftrag eines Pharma-Konzerns auf Haiti nach einer Droge, mit der Leute in einen todesähnlichen Schlaf versetzt werden, um sie später als Zombies wiederaufleben zu lassen. Dabei gerät er in die Fänge des Chefs der Geheimpolizei, eines finsternen Voodoo-Priesters. Craven verschmilzt gekonnt dokumentarische Elemente mit alptraumhaften Horrorvisionen. Der Einbezug der politischen Entwicklungen (Aufstand gegen das Duvalier-Regime) ist wohl neu fürs Genre, leider aber nur Vorwand, mit widerlichen Folterszenen mehr Schrecken zu verbreiten.

E Die Schlange im Regenbogen

Three Men and a Baby (Noch drei Männer, noch ein Baby)

88/244

Regie: Leonard Nimoy, James Orr und Jim Cruickshank, nach Coline Serreaus Film «Trois hommes et un couffin»; Kamera: Adam Greenberg; Schnitt: Christopher Slick und David R. Poole; Musik: Marvin Hamlisch; Darsteller: Tom Selleck, Steve Guttenberg, Ted Danson, Nancy Travis, Margaret Colin, Philip Bosco u. a.; Produktion: USA 1987, Touchstone/Silver Screen, 108 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Was die Franzosen können, können wir besser, dachte Leonard Nimoy alias Mr. Spock. In Bezug auf die Kasse behielt er recht, was die künstlerische Qualität angeht, griff er daneben. Denn sein Film hat nichts vom witzigen Charme des französischen Vorbildes «Trois hommes et un couffin» von Coline Serreau. Da wird ein Erfolgsrezept recht lieblos abgospult: Nach gewissen Anlaufschwierigkeiten werden drei eingefleischte Junggesellen zu liebenden Vätern. Tom Selleck als Softie ist zwar eine reizvoll-komische Idee. Doch dem Film fehlt die ironische Basis, die in Anbetracht des Themas bei einer Regisseurin offenbar weit besser zum Tragen kommt. – Ab etwa 14.

J

NEU IM VERLEIH

Bikini – mon amour

Oliver Herbrich, BRD 1987; farbig, Lichtton, 55 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar. 16mm-Film Fr. 80.–.

Ein Südseekönig hatte die ersten Ankömmlinge, die spanischen Entdecker, noch als «Himmelsdurchbrecher» bezeichnet, denn ihre weissen Segel waren in der Weite des Meeres nur als Löcher im Horizont auszumachen. Eine Erscheinung von überirdischer Kraft hatte die Insulaner damals beeindruckt, eine Vorstellung, die sich keine drei Generationen später erfüllen sollte. Nicht wenige der Südseeinseln wurden nämlich nach Ende des Zweiten Weltkrieges als Versuchsgelände für Atombomben missbraucht; später ging man zu Wasserstoffbomben über. Der Bombentest «Bravo» vom 1. März 1954 hatte die tausendfache Sprengkraft der Hiroshima-Bombe. Die Folgen waren schrecklich, die Spätfolgen sind unabsehbar. Zu spät wurden die Atolle evakuiert, zu früh wieder besiedelt. Der Dokumentarfilm lässt Überlebende zu Wort kommen, die kurz nach der Explosion ihre Kinder verloren haben, nun selber an den Spätfolgen leiden und zu Versuchskaninchen der Studie «Langfristige Auswirkungen radioaktiver Niedrigstrahlung» geworden sind.

Nullpunkt und Neubeginn – Kirche in Guinea

Marietta Peitz, BRD 1986; farbig, Lichtton, 30 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar. 16mm-Film Fr. 28.–.

Die Kirche in Guinea 1987 – äusserlich ein Trümmerhaufen wie das ganze Land, innerlich eine Laienkirche voller Dynamik, gereift in langen Leidensjahren, bettelarm. Es waren zweifellos die Laien, die Guineas Kirche eine ganze Generation hindurch getragen haben. Dies geschah unter persönlichen und finanziellen Opfern, denn die Amtskirche war selbst arm; ein kleines Sägewerk bildete für viele Jahre die einzige Einnahmequelle. Kein Pfarrhaus ist mehr bewohnbar, keine Kirche betretbar, kein Seminar- oder Schulgebäude zumutbar. Die Priester, während der 25jährigen Diktatur Sékou Tourés unterdrückt oder verfolgt, stehen in der Versuchung, die verlorenen Machtpositionen zurückzuerobern, lieber «Autorität» und «Herrn» als Dienende zu sein. Der Film vermittelt Einblick in das kraftvolle Leben kirchlicher Gruppen und zeigt die Schwierigkeit auf, die gesammelten Geldmittel für die verarmten Kirchen gerecht und vernünftig einzusetzen.

Am Ende der Welt – Kirche im ewigen Eis

Jürgen Grundmann, BRD/Österreich 1987; farbig, Lichtton, 30 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar. Fr. 28.–.

Vor 25 Jahren ist für die Seehund-Eskimos in der Hudsonbai die Eiszeit zu Ende gegangen: Die arktischen Jäger wurden in zentralgeheizten Holzhäusern sesshaft gemacht. Die Eismission ist heute fast vergessen. Ein Dutzend Priester wirken heute noch in der nördlichsten Pfarrei der Welt, die zwölfmal so gross ist wie die Bundesrepublik Deutschland. Aber die katholische Kirche hat in der Arktis Wurzeln geschlagen: Katechistenfamilien bieten Gewähr, dass christlicher Glaube mit dem Aussterben der Missionare nicht noch einmal aufs Eis gelegt wird. Der Film erzählt vom Leben der Familie Nirlunajak, die mit ihren neun Kindern ein Fertighaus am Ende des Dorfes bewohnt. Der Vater ist Sprecher des Dorfes, Leiter der Kooperative, Hausmeister in der Schule und Katechist der Gemeinde. Die Mutter meldet sich zweimal wöchentlich über den Äther: Sie ist der Kirchenfunk des Dorfes.

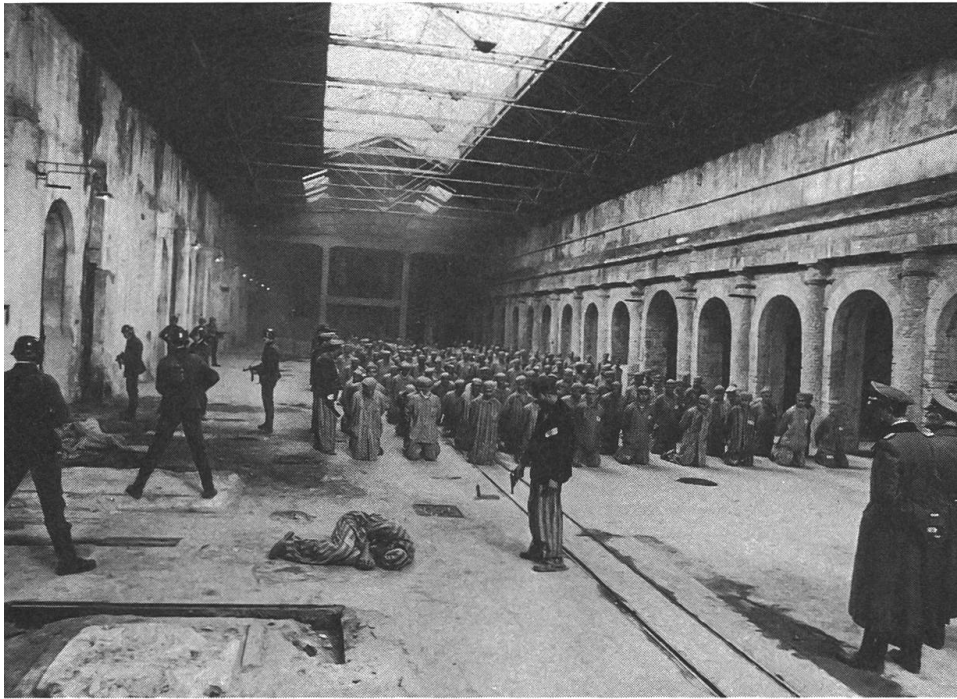
Wir bitten ums Wort

Conrado Berning, Brasilien/Bolivien 1986; farbig, Lichtton, 30 Min., Dokumentarfilm, deutscher Kommentar. Fr. 38.–.

Ein Aymara-Indianer in den Anden macht sich Gedanken über den Weg seines Volkes in den «Fortschritt». Eine uralte Religion, gekennzeichnet durch das angstvolle Verhältnis zu den Göttern Pachamama und Tihuanaco, begegnet dem Gott der Liebe. So werden christliche Missionare als Wegbegleiter in die neue Zeit von den Indios Boliviens akzeptiert. Es wird jedoch von beiden Seiten Toleranz gefordert. – An der Konzeption des Films waren die Aymaras massgeblich mitbeteiligt.


selecta
FILM+VIDEO VERLEIH

Rue de Locarno 8
1700 Freiburg
Telefon 037 22 72 22



sowie Anregungen aus dem Team aufzunehmen. Kommerzielle Interessen spielen bei der künstlerischen Arbeit (wohl aber möglicherweise bei der Planung und dem Vertrieb) keine Rolle. Die entscheidende Rolle – dies betont Tarkowski wiederholt – spielt das Vertrauen zwischen Regisseur und den Darstellerinnen und Darstellern sowie dem Kamerateam. Dieses Vertrauen ist beim Dokumentaristen de Antonio – wo es vor laufender Kamera diskutiert wird, eine der stärksten Stellen bei *«Underground»* – ebenfalls entscheidend. Eine ähnliche Einstellung zur Arbeit des Regisseurs finden wir bei Eric Rohmer und Ingmar Bergman, ebenfalls bei Fredi M. Murer und – was den Inhalt der Filme betrifft – beispielsweise noch bei Jean-Luc Godard und Alain Tanner.

Im westlichen Film herrscht die lineare Erzählung einer bestimmten, rational definierbaren Realität vor. Das Bewusstsein, dass es unzählige Realitäten nebeneinander gibt, verträgt sich kaum mit dem Alltagsdenken, obwohl der Gedanke keineswegs neu ist. Ebenso verdrängen wir leicht und gern, dass

die Welt nicht bis ins Letzte definierbar ist. Wer sich mit dem japanischen Film beschäftigt, kommt dieser Art von Lebenseinstellung näher. Die Welt bei Kurosawa, Terayama, Mizoguchi ist vielschichtig, und es ist nicht das Bestreben ihrer Filme, sie zu definieren, sondern sie darzustellen; dies lässt sich auch von den Werken Tarkowskis sagen. Hauptprinzip ist hier, neben der Vielschichtigkeit, dass dem Menschen nicht mehr Bedeutung zugemessen wird als der ihn umgebenden (belebten und unbelebten) Natur.

Gewalt und Krieg bei Filmemacherinnen

Regisseurinnen beschäftigen sich häufig mit der Situation der Unterdrückung und Gewalt, der Frauen auch heute noch ausgesetzt sind. Gewalt als Spannungsmoment oder Unterhaltung fehlt dagegen völlig. Es fehlt auch der Aspekt des Heroischen.

Eine Frau, die sich auf ironisch-sarkastische bis zynische Weise mit der Männergesellschaft auseinandersetzt, ist Lina

Wertmüller. Sie geißelt damit sowohl die männlichen Vertreter des Patriarchats wie auch dessen Anhängerinnen. Gewalt kommt in ihren Filmen ausgiebig vor, so dass man versucht ist, die eigene Alltagssituation als distanzierendes Moment dazwischen zu schieben. Gewalt wird aber gleichzeitig auf einer dermassen abstrusen, überzogenen Ebene abgehandelt, dass eine Hinterfragung möglich wird.

In *«Pasqualino Settebellezze»* (1975, ZOOM 4/77) gerät ein kleiner Gauner und Zuhälter durch seine Flucht aus dem Gefängnis in ein deutsches Konzentrationslager auf italienischem Boden. Mit der Leiterin, einer Wagnerfigur, arrogant und erotisch, entspinnt sich ein Machtkampf, in dessen Verlauf die Geschlechterrollen so total durcheinandergeraten, dass irgendwelche Identifizierungsversuche oder Stellungnahmen unmöglich werden. Die KZ-Szenen erinnern an Pasolinis *«Salò»*, der jedoch Machtmissbrauch, Masochismus und Menschenverachtung erbarmungslos ungebrochen darstellt.

Lina Wertmüller stellt Patriarchat und Klassengesellschaft in Frage. In Frage stellt sie aber ebenfalls – und verneint es gleichzeitig –, dass den Menschen mit blosser Rollen-tausch gedient wäre. Neue Opfer auf dem gleichen Karussell sind keine Lösung. ■

Quellen:

Marga Bührig, *Frauen und Militarismus*, in: *Unsere tägliche Gewalt*, Basel 1983, Lenos-Verlag
 Andrej Tarkowskij, *Die versiegelte Zeit*, Berlin 1985/1988, Ullstein-Verlag
 Rainer Gansera, *«... solange es nur Männer für den Krieg und Weiber für den Genuss gibt ...»*; Vortrag an der Evangelischen Akademie Arnoldshain, Mai 1988, Veröffentlichung 1989 in der Reihe *«Arnoldshainer Filmgespräche»*