

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 30 (1978)
Heft: 9
Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 28.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FILMKRITIK

Kilenc hónap (Neun Monate)

Ungarn 1976. Regie: Marta Meszaros (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/123)

Dass die Emanzipation der Frau nicht nur ein Problem und ein (auch politisches) Thema des Westens ist, zeigt «Kilenc hónap» (Neun Monate) von Marta Meszaros deutlich und überzeugend. In ihren bisherigen Filmen bemühte sich die ungarische Regisseurin konsequent darum, Frauentypen zu zeichnen, die fähig sind, auch inmitten einer männlich geprägten Gesellschaft eines sozialistischen Staates selbständig und unabhängig Entscheidungen zu treffen. In «Oerökbefogadas» (Adoption) schilderte sie beispielsweise den Entwicklungsprozess einer 43jährigen verwitweten Arbeiterin, die ihre Lebenskrise im Engagement für ein junges Mädchen aus einem Heim zu überwinden vermag und sich schliesslich in der Adoption eines fremden Kindes zu einer sinn- und verantwortungsvollen Lebensaufgabe bekennt.

In «Kilenc hónap» steht wiederum eine alleinstehende Arbeiterin im Mittelpunkt. Juli (Lili Monori) ist vom Land in die Stadt gezogen und tritt eine Stelle in einem Stahlwerk an. Sie wird schon bald vom Werkmeister Janos (Jan Nowicki) umworben, dessen hartnäckigem Drängen sie schliesslich nachgibt. Beide sind jung, haben sexuelle Bedürfnisse und sehnen sich in einer von qualmenden Fabrikschloten verdüsterten Industrielandschaft nach menschlicher Wärme, Geborgenheit und Liebe. Sie lernen sich lieben und schätzen, und Juli wäre schliesslich bereit, Janos zu heiraten und in sein im Bau befindliches Eigenheim zu ziehen. Aber ihre Beziehungen sind alles andere als problemlos: Juli hat für einen fünfjährigen unehelichen Sohn zu sorgen, der bei Verwandten auf dem Dorf lebt. Der Vater ist ein verheirateter Hochschullehrer, mit dem Juli noch in durchaus freundschaftlicher Verbindung steht. Sie hat wohl früh erkannt, dass der Alters-, Standes- und Bildungsunterschied zum Vater ihres Kindes zu gross ist, um mit ihm eine dauernde, tragfähige Gemeinschaft aufzubauen. Ohne Bitterkeit, Nachträglichkeit und Peinlichkeit hat sie die Konsequenzen gezogen, zu denen sie offen und ehrlich steht. Sie sorgt für ihren Sohn und bereitet sich neben der Arbeit im Fernstudium auf einen Hochschulabschluss als Agrartechnikerin vor. Sie hat ein Ziel vor Augen und kennt den Weg, der zu ihm führt. Janos wirkt da zunächst wie ein Störenfried mit seinen Ansprüchen. Aber Juli ist bereit, ihm einen Platz in ihrem Leben einzuräumen, jedoch nicht, sich von ihm in eine völlig neue und andere Rolle umpflanzen zu lassen. Als sie spürt, wie Janos sie in ein konventionelles Rollenverhalten zwingen will, beginnt sie Widerstand zu leisten. Unter



dem traditionellen besitzergreifenden Anspruch von Janos müsste sie ihre Selbstständigkeit weitgehend aufgeben, müsste auf Arbeit und Studium verzichten und sich in die Rolle der nur zu Hause wirkenden Hausfrau und Mutter schicken. Ihr Kind will Janos gerade noch tolerieren, sich aber nicht vor seinen Angehörigen zu ihm bekennen. Es verletzt ihn und macht ihn wütend, dass Juli die Perspektive der familiären Sicherheit und Geborgenheit, wie er sie versteht, mit von alters her fest zementierten und reglementierten Rollen, ausschlägt. In diesem Fall soll Juli auch das Kind nicht austragen, das beide am Anfang ihrer Liebe miteinander gezeugt haben. Juli bricht darauf die Beziehung zu Janos ab, verlässt die Stadt, nimmt eine neue Stelle an und bringt nach neun Monaten ihr zweites uneheliches Kind zur Welt. Ob der Kontakt zu Janos für immer abgebrochen ist, ob sie allein mit ihren Kindern glücklich werden kann oder ob sie einen zu hohen Preis für ihre Selbstbehauptung und Selbstverwirklichung bezahlt hat, lässt der Film offen.

Marta Meszaros hat «Kilenc honap», der in Ungarn auf heftige Kritik gestossen ist, mit geradezu dokumentarischer Klarheit und Sachlichkeit, aber auch mit grossem Einfühlungsvermögen und subtiler Sensibilität inszeniert. Umsichtig und treffend zeichnet sie das Porträt einer Frau, die bereit und fähig ist, Entscheidungen zu treffen und eigene Verantwortung zu tragen. Sie geht eine sexuelle Beziehung zu einem Mann ein, und in einem für beide schmerzhaften Bewusstseins- und Erkenntnisprozess muss sie lernen, dass diese sexuelle Beziehung nicht ausreicht, um darauf ein gemeinsames Leben aufzubauen, wenn andere Voraussetzungen – gegenseitiges Verständnis, Toleranz und Respekt, Achtung für die Persönlichkeit des andern, Akzeptieren des Partners, so wie er ist – fehlen. Marta Meszaros versucht, aus der Sicht Julis ihre jeweiligen Probleme darzustellen und ihre Konflikte zu lösen. «Wenn ich zwei Helden habe, von denen einer eine Frau ist, so stelle ich mich auf ihre Seite», hat die Autorin in einem Interview erklärt. Diese verständliche Haltung erklärt, warum Juli ein stärkeres Profil und grösseres Gewicht erhält, ohne dass Marta Meszaros aber gegen Janos parteiisch Stellung nimmt und seine Haltung verunglimpft. Gerade weil Janos nicht als sturer Patriarch, sondern durchaus differenziert gezeichnet ist, kann sich der Zuschauer unvoreingenommen mit den im Film aufgeworfenen Fragen zur Partnerschaft zwischen Mann und Frau befassen. (Vom Thema her gibt es übrigens interessante Beziehungen zu Alain Tanners «Le Milieu du Monde».) Zweifellos muss sich Janos von seinem Rollendenken lösen, das traditionelle Prinzip der männlichen Verfügungs- und Entscheidungsgewalt über die Frau aufgeben und den berechtigten Anspruch der Frau auf Selbstverwirklichung, Selbstverantwortung und auf die eigene Identität anerkennen. Und Juli muss sich vielleicht fragen, ob sie mit ihrer Kompromisslosigkeit nicht übertreibt.

Franz Ulrich

Interview mit Marta Meszaros

Ihre beiden bei uns bekannt gewordenen Filme «Adoption» und «Neun Monate» handeln von sehr starken Frauenfiguren, von Frauen, die aus ihrer eigenen Kraft ihr Leben meistern, ohne auf die Hilfe von Männern angewiesen zu sein. Sind diese Figuren typisch in Bezug auf die aktuelle Situation der ungarischen Frau oder handelt es sich dabei eher um Ihre ganz persönlichen Visionen?

Nein, das sind nicht eigentliche Visionen oder Utopien. Solche Frauen existieren. Die Hauptfigur in «Adoption» ist eine Frau, die allein lebt, die in einer Fabrik arbeitet und in einem kleinen Dorf wohnt. Es ist eine ganz banale Geschichte. Das Mädchen in «Neun Monate» dagegen ist in einem gewissen Mass idealisiert. Es arbeitet, hat ein Kind und verfolgt ein Abendstudium. Während die Frau in «Adoption» ihre Situation eher gefühlsmässig erfasst, verfügt hier das Mädchen über ein gewisses Bewusstsein, eine gewisse Lebensanschauung. «Adoption» ist – auch vom Stil her – ein eher klassischer Film, schüchterner und trauriger, offener auch als «Neun Monate». Hier ist doch schon deutlich vom Kampf zwischen Mann und Frau die Rede. Solche



Marta Meszaros

Frauen existieren da und dort; es ist eigentlich das Problem der intellektuellen Frau. In diesem Sinne ist die Figur nicht typisch. Leider noch nicht.

Verstehen Sie Ihre Filme als Mittel, in den Bewusstseinsprozess der Frauen einzugreifen?

Ich weiss nicht. Es ist interessant, als ich «Adoption» machte, stiess er in Ungarn bei Zuschauern und Kritik auf wenig Wohlwollen, man fand den Film wenig typisch und uninteressant. Jetzt, nach drei Jahren, beginnt der Film ein zweites Leben. Und mit «Neun Monate» scheint es genau so zu gehen. Als ich vor zwei Jahren «Neun Monate» präsentierte, waren die Kritiken sehr unterschiedlich. Es hiess, der Film sei schlecht, zu feministisch, zu aggressiv und so weiter. Jetzt sieht es bereits besser aus. Ich erhalte viele Briefe, und ich werde auch immer wieder zu Diskussionen über diesen Film eingeladen. Das ist für mich sehr interessant, denn ich bin überzeugt, dass das geschilderte Problem existiert, und diese Begegnungen bestätigen mich darin. Ich bin nicht Feministin, keineswegs. Ich liebe die Männer und ich liebe meine Familie. Ich verstehe meinen Film auch nicht als Film gegen die Männer. Man hat mir dies vorgeworfen und gesagt: «Was soll der Mann in diesem Film? Er ist dumm und vereinfacht dargestellt.» Dabei zeige ich doch nur, dass dieser Mann und das Mädchen völlig unterschiedliche Vorstellungen vom Leben haben.

Sie suchen ja nicht einen Schuldigen. Sie zeigen lediglich, dass sich dieser Mann aufgrund seiner spezifischen Situation, aufgrund seiner Erziehung und seiner Umwelt so und nicht anders verhält.

Genau, es sind die eingefahrenen Traditionen und sein familiäres Umfeld, die ihn zu seiner Lebensanschauung gebracht haben und die ihn nun eben dementsprechend handeln lassen. Er baut sich ein Haus und er sucht nach einer Frau, die ins traditionelle Rollenbild passt. So prallen zwei grundverschiedene Vorstellungswelten aufeinander. Es ist keineswegs ein Film gegen die Männer. Schliesslich zeige ich auch das Mädchen sehr aggressiv.

Bei uns ist gegenwärtig viel von der Emanzipation der Frau, von Feminismus und ähnlichen Bewegungen die Rede. Wird diese Diskussion in Ungarn auch so vehement geführt?

Nein, nein. Bei uns ist es ganz anders. Es handelt sich doch primär um ein gesellschaftliches Problem. Bei uns arbeitet die grosse Mehrzahl der Frauen, da die Gehälter der Männer kaum für eine Familie ausreichen. Und der Kampf der Frau für den gleichen Lohn entfällt bei uns, da Mann und Frau zu gleichen Ansätzen bezahlt werden. Feminismus, wie er im Westen existiert, gibt es bei uns nicht, was nicht heisst, dass unsere Frauen keine Probleme hätten. Wenn ich mit Frauen spreche, dann kommen immer wieder Themen und Probleme zum Vorschein, etwa im Bereich der Sexualität, Scheidung, Verhütungsmittel, Abtreibung usw., aber es handelt sich nicht um eine Bewegung, um eine Organisation der Frauen. Und das Hauptproblem ist, wie eine Frau arbeiten und gleichzeitig für die Familie da sein kann, also die Frage der Doppelbelastung. Langsam beginnen sich jetzt auch die Männer um die Familie zu kümmern, aber das sind erst Anfänge.

Sind Sie in der Wahl der Themen zu ihren Filmen völlig frei?

Ja, heute schon, am Anfang war es nicht so; es war sehr hart. Aber heute drehe ich praktisch jedes Jahr einen Film. Nach «Neun Monate» habe ich bereits einen weiteren Film gemacht – eine Geschichte über zwei verheiratete Frauen verschiedenen Alters – und im September beginne ich einen über ein Mädchen, das zehn Jahre alt ist.

Woher kommen Ideen, Impulse und Anstösse zu Ihren Filmen; aus eigenem Erleben, aus dem Kreis Ihrer Umwelt?

Meine Filme haben nichts Autobiographisches, mindestens nicht in dem Sinne wie vielleicht bei Bergmann oder Fellini. Sicher bringt man seine Eigenerfahrungen mit ein, aber nicht konkret. Natürlich habe auch ich meine Probleme – hatte, denn heute geht es besser – als Frau; denn ich habe drei Kinder und arbeitete mein ganzes Leben. Ich hatte als Gatten einen grossen Filmemacher, Miklos Jancso, mit einem nicht gerade einfachen Charakter. Heute habe ich die Freiheit einer intellektuellen Frau erreicht, die für sich selber und ihre Familie aufkommt. Diese Position unterscheidet sich stark von der einer Fabrikarbeiterin, wie sie etwa in «Neun Monate» oder in meinem neuen Film dargestellt wird. Da stellen sich zwar einfachere, aber gleichzeitig auch viel härtere Probleme. Denn die intellektuelle Frau ist immer privilegiert. Deswegen verachte ich etwas den Feminismus; denn diese Feministinnen, die über die Freiheit der Arbeit, der Sexualität diskutieren, führen selber ein sehr privilegiertes Leben gegenüber den Arbeiterinnen.

Interview: Hans M. Eichenlaub

Moritz, lieber Moritz

BRD 1978. Regie: Hark Bohm (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/124)

I.

1972 hat der jetzt 39jährige deutsche Filmemacher Hark Bohm mit «Tschetan, der Indianerjunge» seinen ersten Film für Kinder gedreht. Es folgten «Ich kann auch 'ne Arche bauen» (1973), «Wir pfeifen auf den Gurkenkönig» (1974) und «Nordsee ist Mordsee» (1975). Zwei Merkmale zeichnen Bohms Arbeiten für jugendliche Kinobesucher aus: Sie sind frei von jenem Zuckerguss und der romantischen Gefühligkeit im Guten wie im Bösen, welche Kinder- und Jugendfilme üblicherweise auszeichnet. Sie befassen sich mit den wirklichen Problemen des heranwachsenden Menschen und zwar aus seiner Sicht. Hark Bohm sieht in den Kindern und Jugendlichen

ernstzunehmende Persönlichkeiten. Das hat nicht selten zur Folge, dass das eigentliche Zielpublikum mit den Filmen von Bohm besser zurecht kommt und sie vor allem aus ganz andern Blickwinkeln heraus betrachtet als die Erwachsenen. Zum andern nimmt der deutsche Regisseur das Kino auch dann ernst, wenn es für Kinder oder Jugendliche geschaffen wird. Als ein begeisterter Anhänger des Erzählkinos will er seinen jungen Zuschauern ein perfektes Kinoerlebnis mit allem, was dazu gehört, vermitteln. Es gibt in seinen Filmen keine Schludrigkeiten, kein Operieren an der Grenze des gerade noch Annehmbaren, weil der Film ja «doch nur für Kinder» bestimmt ist.

Der Verzicht auf Konzessionen sowohl im Inhaltlichen wie auch im Formalen hat zu Auseinandersetzungen vor allem um «Nordsee ist Mordsee» geführt. Nicht die angesprochenen Jugendlichen, die sich – auch wenn sie nicht in Hamburg und vielleicht in einem sozial gehobeneren Milieu aufwachsen – mit den gleichaltrigen Protagonisten stark zu identifizieren vermögen, wohl aber die Erwachsenen tun sich mit dem Film schwer. Einer der Hauptgründe dafür ist wohl darin zu suchen, dass Bohm das Trugbild von einer netten, sauberen Jugend, die friedlich neben der Problemwelt der Erwachsenen ein behütetes und sorgenfreies Leben führt, gründlich zerstört. Aus diesem Grunde – und aus ein paar weiteren, auf die ich zurückkomme, dazu – wird auch «Moritz, lieber Moritz» heftige Diskussionen auslösen.

II.

Moritz, ein fünfzehnjähriger Junge, ist ein genauer Beobachter seiner Umwelt. Was er dabei entdeckt, ist nur zum geringsten Teil mit der idealistischen Vorstellungswelt eines heranwachsenden Menschen zu vereinbaren. Schon die erste Einstellung des Films macht dies klar: Moritz sitzt im Geäst eines Baumes und sieht durch das Fenster der Nachbarvilla, wie die Gattin vor der aufgebahrten Leiche des Hausherrn mit dem Vertreter des Bestattungsinstitutes um den Preis feilscht. Gestörten Beziehungen begegnet Moritz auf Schritt und Tritt: Im gutbürgerlichen Elternhaus bröckelt hinter der Prunkfassade allerhand ab. Weil der Vater in Konkurs geraten ist, hält der Gerichtsvollzieher Ausschau nach pfändbaren Gegenständen. Nur mit einer List kann Moritz seine Stereoanlage vor dem Zugriff des Beamten retten, der systematisch alles aus dem Hause holt, was einst den Wohlstand und das darauf wacklig aufgebaute Glück der Familie ausmachte. Aber bankrott gegangen ist nicht nur das Geschäft; bankrott sind längstens auch schon die Beziehungen zwischen dem Vater und der Mutter. Er, jeden Widerstandes gegen seine geschäftliche und familiäre Pleite unfähig, hat sich längst fatalistisch zu Swing-Jazz ab Plattenspieler und völkerekundlichem Steckenpferd zurückgezogen. Hat er immerhin noch so eine Art freundschaftlichen Umgang mit Moritz, so beschränkt sich die Bindung der völlig auf sich und ihre Sorgen fixierten Mutter zum Sohn in einem fortwährenden Anhalten zu Ordnung, Anstand und Wohlverhalten.

Gebrochen auch Moritz' Verhältnis zur Schule, vor allem zum Mathematiklehrer, der sein Fach ohne Bezug zur Praxis doziert und an den Schüler vorbeiredet. Diese Situation wird stillschweigend hingenommen, da sich niemand durch seine Opposition die Zensuren versauen will. So wird das, was der Lehrer nicht bringt, in Nachhilfestunden aufgeholt. Als Moritz gegen diesen Zustand aufbegehrt, hat er nicht nur den Lehrer, sondern auch die Klasse gegen sich, die – ständigem Druck ausgesetzt – sich längst an das repressive System von Ruhe und Ordnung angepasst hat.

Zu Moritz' Lebenserfahrungen gehört auch seine enge Verbindung mit der ins Altersheim abgeschobenen, immer mehr pflegebedürftig werdenden Grossmutter. An ihr, die ihr Schicksal in Würde entgegennimmt, es nun aber auch selber in die Hände nehmen will und sich verbittet, dass andere über sie verfügen, erlebt er die Gleichgültigkeit und Gefühlskälte nicht nur jener, welche die Frau aus ihrer Umgebung herausgerissen haben, sondern auch derer, die sie aus falsch verstandener Mitmenschlichkeit nicht sterben lassen wollen. Soll er – für den die beobachtete Zwangsernäh-

nung zum alptraumhaften Erlebnis wird, das durch seine pubertäre Einbildungskraft noch eine Steigerung erfährt – der Oma wirklich das Röhrchen Schlaftabletten bringen, um das sie ihn bittet?

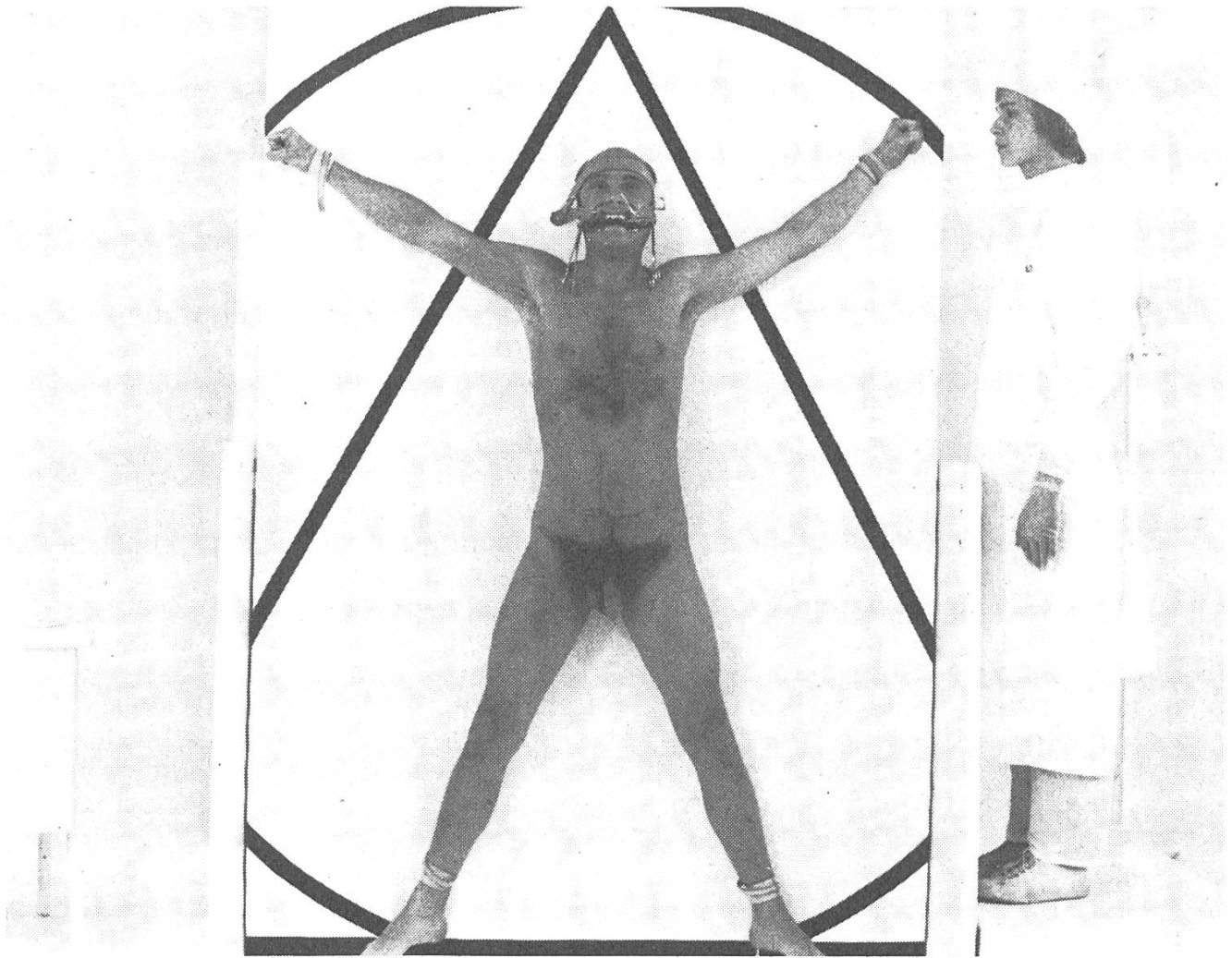
Moritz reagiert auf eine Welt, die er als beziehungslos, voller Heuchelei, gewalttätig und gefühlsarm erlebt, mit den ihm gegebenen Möglichkeiten. Zum einen baut er sich einen überblickbaren Bereich der Vertrautheit auf – eine zahme Ratte und eine Kröte spielen darin eine ebenso bedeutsame Rolle wie sein Verhältnis zur Musik, die er nicht nur konsumiert, sondern auch mit einigem Talent selber spielt. Wer in dieses Reduit der Selbstfindung, aber auch des Schutzes vor einer bedrohlichen Umwelt eindringt, wird mit bitterer Vergeltung rechnen müssen. Die Katze der Nachbarin, die sich hinter die Ratte macht, erfährt dies auf schreckliche Weise. Wo dieser Freiraum zur Bewältigung der Probleme nicht mehr ausreicht, setzt sich Moritz in einem anderen Bereich zur Wehr: in dem seiner Phantasie, die in seinem Entwicklungsstadium eine besonders starke Ausprägung hat. So etwa reagiert er auf seine Auseinandersetzung mit dem Mathematiklehrer mit einem Wachtraum, in dessen Verlauf er seinem Peiniger nicht nur die Zunge entzweischneidet, sondern ihm auch eine Brut Bienen in die Eingeweide einsetzt. Und als ihm die Mutter voller Entrüstung die Katze an den Kopf wirft, die er aus Zorn über den Verlust seiner Ratte eben erschlagen hat, sieht Moritz in einer Vision, wie das Tier ihr die Brust zerfleischt.

III.

Diese Traumszenen – von Bohm als Horrorsequenzen drastisch inszeniert – bilden einen Teil des Anstosses, der an diesem Film genommen wird. In der Tat ist vor allem die Traumsequenz mit dem Mathematiklehrer in ihrer Direktheit erschreckend. Schockierend vor allem – das muss sofort beigefügt werden – für den erwachsenen Menschen. Er wird sich schon rein aus Altersgründen eher mit dem Lehrer identifizieren können als mit dem noch jugendlichen Moritz. Und diese Identifikation wird wohl noch verstärkt, indem er die eigenen Schuldgefühle gegenüber den Jugendlichen in die Figur des Lehrers hineinprojiziert: Wenn Moritz das Skalpell ansetzt, fühlt sich der Erwachsene unter dem Messer und wird zum Leidenden. Ähnliches ereignet sich zweifellos in der Traumvision, in der die Katze den Busen der Mutter zerfleischt. Gespräche mit Jugendlichen haben ergeben, dass sie diese Sequenzen zwar stark finden, aber mit ihrer Verarbeitung keine Mühe haben. Das hängt damit zusammen, dass sie im Kino im Gegensatz zu den Erwachsenen nicht Leidende, sondern Vollstrecker sind.

Im übrigen darf nicht unerwähnt bleiben, dass die Horrorsequenzen keineswegs an den Haaren herbeigezogen sind. Sie entsprechen ziemlich genau der mitunter chaotischen Vorstellungskraft heranwachsender Menschen, in denen sich zum aufkeimenden sexuellen Bewusstsein oft auch die Entdeckung sadistischer Empfindungen gesellt. Auf dieser Ebene kann Moritz sein Ohnmachtverhältnis kompensieren, und es steht ausser Zweifel, dass vor allem die jungen Zuschauer sich in diesem Verhalten wiedererkennen. Die fraglichen Szenen aus dem Film herauszuschneiden, wie dies hin und wieder gefordert wurde, hätte zur Folge, dass er eines wesentlichen Elementes der Identifikationsmöglichkeit für sein Zielpublikum beraubt würde.

Gerade in den Horrorszenen – wie übrigens auch in jener nicht ungefährlichen Sequenz, in der Moritz nach einem einschneidenden persönlichen Erlebnis seiner Oma wirklich die Schlaftabletten ins Pflegeheim bringt – wird der Blickwinkel des Films deutlich. Bohm erzählt nicht aus der Sicht des bald 40jährigen Filmautors, sondern aus jener seiner Protagonisten. Dabei erfahren Empfindungen, Denkweise und Handeln des Heranwachsenden eine einfühlsame und präzise Darstellung. Der Erwachsene sieht sich plötzlich vor die Tatsache gestellt, dass eine einmal auch bei ihm vorhandene, aber durch die Jahre, den Alltagsstress und Gewöhnung verschüttete, in ihren Forderungen und Ansprüchen absolute Denkart wieder freigelegt wird. Aus ihr heraus erklärt sich Moritz' Überlegung, dass der Tod der Grossmutter allemal bes-



ser ist als ihr Leiden im Pflegeheim, aus ihr heraus erfolgt die Rache an der Katze, und sie legt auch die Phantasiewelt frei, in der sich der Junge abreagieren kann. Dies zu erkennen und zu akzeptieren ist das eine; sich darüber Gedanken zu machen, wie weit das Bild der Erwachsenen aus der Augenhöhe des heranwachsenden, mitten im Reifungsprozess stehenden Jugendlichen mit der Realität übereinstimmt, das andere. Die Frage, ob Hark Bohm in der Anwendung seiner filmischen Mittel zur Sichtbarmachung dieses Zustandes zu weit gegangen ist, hat dann allenfalls noch sekundäre Bedeutung.

IV.

Es besteht eine nicht geringe Gefahr, dass Pädagogen, Eltern und Erzieher – auch wenn sie die Vorzüge des Films anerkennen – «Moritz, lieber Moritz» allzu einseitig unter dem Aspekt der umstrittenen Szenen und Ereignisse, also gewissermassen den negativen Seiten des pubertierenden Jünglings sehen. Mag sein, dass neben einer echten Besorgnis um ihre Wirkung auch die optische und emotionale Dominanz der umstrittenen Sequenzen die Sicht auf die schöne Sinnlichkeit dieses Filmes etwas verdeckt. Moritz' Übergangszeit zum Erwachsenwerden ist keineswegs nur von chaotischen Zwischenfällen gezeichnet, sondern auch von tiefgreifenden und lebenswichtigen Erfahrungen. Zu ihnen zählt seine Begegnung mit Barbara, einem lebensfrohen Mädchen, zu dem Moritz auf Anhieb Zuneigung empfindet. Sein Bemühen, Barbara als Gefährtin zu gewinnen, zeichnet Bohm mit feiner Heiterkeit und einer grossen Zärtlichkeit, mit einem Schuss Romantik auch, wie er eben zu diesem Lebensabschnitt gehört. Schön ist, dass dazu auch die – mit einem wachen Sinn für die Realität beobachtete – Tatsache zählt, dass Moritz seine erste Liebe rein halten,

sie vor allem Unbedachten schützen will. So projiziert er seine aufkeimende noch ungefestigte Sexualität nicht auf sein Mädchen, sondern auf die noch jugendliche Tante, die auch in der Villa wohnt. (Diese Figur, die keine andere Funktion hat, als Sexualobjekt zu sein, wirkt im Film unheimlich konstruiert. Sie wäre leicht durch ein einschlägiges Photo zu ersetzen gewesen. Das indessen hätte den Film um eine Kinoattraktivität ärmer gemacht). Dass Barbara – allerdings erst, nachdem sie ihm klar gemacht hat, dass eine Freundin kein Besitztum ist – die Zuneigung von Moritz erwidert, ist ein Zeichen der Hoffnung vor allem für den jugendlichen Zuschauer, der sich im Fünfzehnjährigen selber wiedererkennt.

Der Reifungsprozess von Moritz wird aber auch durch eine andere Erfahrung vorangetrieben. Sein Versuch, Barbara näher zu kommen, bringt ihn – unbeabsichtigt – auch in ein anderes soziales Milieu. Bei den Jungen aus einem Hamburger Hafen-viertel, die ihn als Saxophonisten in ihre Rockband aufnehmen, lernt Moritz zweierlei: dass es nicht wichtig ist, ob man eine Melodie in Es- oder As-dur spielt, sondern dass sie swingt, und Solidarität. Natürlich bleibt dem kritischen Zuschauer nicht verborgen, wie Bohm hier ein Stück Ideologie einbringt, und zweifellos kann man ihn gerade in diesem Teil des Filmes der Vereinfachung bezichtigen. Aber in der Überwindung der Klassenschranken und im Gemeinsinn der jungen Menschen, sich über alle Schwierigkeiten hinweg zur Erreichung eines gemeinsamen Ziels zusammenzutun, liegt für den jugendlichen Zuschauer ein starkes Moment positiver Identifizierung. Wenn sich die Kraft aus diesem Zusammenschluss vorerst einmal physisch äussert – in einer gewaltigen und optisch durchaus reizvoll inszenierten Saalschlacht zwischen den Musikern und der Klasse von Moritz, die deren Konzert verhindern will –, so weist sie doch auch andere, wichtigere Qualitäten auf: Barbara zumindest erkennt, dass Moritz in der Solidarität mit seinen Musikerfreunden über sich selber hinauswächst.

V.

Der von Hark Bohm als hochkarätiges, pralles Kinostück inszenierte Film ist von zwei Klammern zusammengehalten. Gleich zu Beginn schon wird Moritz, der eben seiner späteren Freundin nachträumt, von einem Auto erfasst, auf die Kühlerhaube geworfen und auf die Strasse geschleudert. Und nahezu am Filmende muss Moritz mitzusehen, wie eine lebenslustige Frau, mit der er vor dem Rotlicht tändelt, unbedacht auf eine Kreuzung losfährt, in die herausragenden Eisenträger eines Lastwagens rast und buchstäblich zerfetzt wird. Die Gefahr, die von der Aussenwelt her droht und ständig gegenwärtig ist – zweimal noch gerät Moritz im Verlauf des Filmes beinahe unter ein Auto –, verwirklicht sich. Man wird diese Sequenz, die in ihrem erschreckenden Realismus an die Nerven geht, nicht aus der Gesamtheit des Films herausreissen können. Sie zeigt, wie Moritz' Phantasievorstellungen von der Realität eingeholt werden, und er in diesem Bereich gewissermassen seine Unschuld verliert. Dass der Tod nur schrecklich für die Lebenden sein kann, ist die Erkenntnis, die der Junge aus diesem Vorfall zieht, an dem er vorerst zu zerbrechen droht. Gibt sie den Ausschlag, dass er nun der Grossmutter das Röhrchen mit den Schlaftabletten bringt?

«Moritz, lieber Moritz» ist eine gleichzeitig einfühlsame und drastische Auseinandersetzung mit einem Pubertierenden und seinem vielfach gebrochenen Verhältnis zu einer seiner Denkart immer fremder werdenden Welt, zur Partnerschaft und Sexualität, zum Tode auch. Um den Film verstehen zu können, bedarf es der Betroffenheit. Der erwachsene Mensch, der nicht gewillt ist, sich mit dieser Entwicklungsphase erneut ernsthaft auseinanderzusetzen und sich in ehrlicher Weise über seinen seelischen Zustand während dieses Lebensabschnittes zu vergegenwärtigen, wird mit dem Film so wenig anfangen können, wie das Kind, das zu den Problemen der fortgeschrittenen Pubertät noch keine Beziehung hat. So richtet sich Bohms neues Werk in erster Linie an die Altersgenossen von Moritz. Ihre Identifikation mit der Hauptfigur wird keine blinde sein, gibt doch der Film Anlass, seine eigene Situation zu über-

denken und – was noch wichtiger ist – sich selber kennen zu lernen, seine Reaktionen als normal verstehen zu können. Darüber hinaus aber glaube ich, dass alle Eltern sich mit «Moritz, lieber Moritz» auseinandersetzen müssten, auch wenn die daraus resultierenden Erfahrungen schmerzen können. Urs Jaeggli

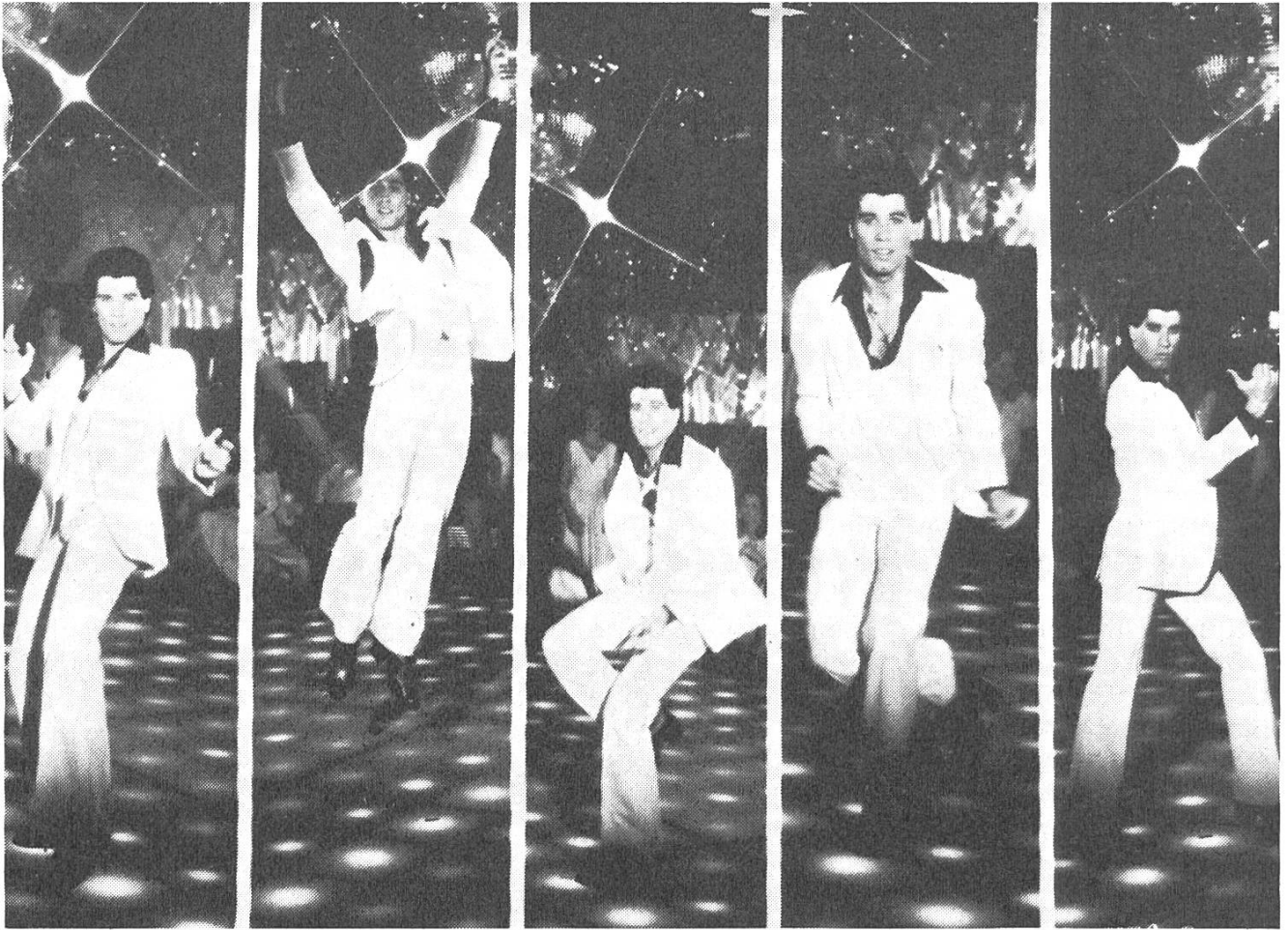
Saturday Night Fever

USA 1977. Regie: John Badham (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/126)

«Rocky», einer der erfolgreichsten amerikanischen Filme der letzten Jahre, erzählte die Geschichte eines drittklassigen Boxers, der zum gefeierten Star wird. Dem ohne irgendwelche Hoffnungen auf ein anderes Leben durch die Strassen Philadelphias streunenden Rocky, der von Gelegenheitsjobs für die Unterweltler lebt, wird die Chance seines Lebens geboten. Er soll an einer Show zum 200. Geburtstag Amerikas im Ring gegen den Weltmeister antreten, «weil in diesem Land auch heute noch jeder die Möglichkeit hat, es mit Fleiss und Mut zu etwas zu bringen.» Rocky verliert den Kampf zwar knapp, wird aber dennoch zum Helden, weil er dem Weltmeister lange zu trotzen vermag. «Rocky» erzählte die Geschichte der amerikanischen Legende vom kleinen Mann, der, wenn er seine Chancen richtig zu nutzen weiss, vom Tellerwäscher zum Präsidenten aufsteigen kann. Die Produzenten Robert Chartoff und Irwin Winkler erklärten bei der Premiere des Films: «Unser Film ist eine Hymne auf den Optimismus der beginnenden Carter-Ära.» Im Zimmer von Tony Manero nun, dem Tänzer aus «Saturday Night Fever», hängt ein Plakat von Sylvester Stallone als Rocky. Das ist kein Zufall, kein netter Einfall eines Ausstatters, sondern ein ganz bewusstes Zitat: «Saturday Night Fever» führt fort, was «Rocky» und andere neue amerikanische Filme angefangen haben: die Verteidigung der amerikanischen Legende. «Saturday Night Fever» zeigt einmal mehr, dass Hollywood die Botschaft des neuen Mannes im weissen Haus überaus ernst nimmt.

Tony Manero lebt in Brooklyn. Er arbeitet in einer Farbwarenhandlung und ist glücklich, wenn er vier Dollar Lohnaufbesserung erhält, obschon sein arbeitsloser Vater meint, mit vier Dollar könne man heute nichts mehr kaufen. Zu Hause hat der knapp Zwanzigjährige Schwierigkeiten. Er ist, im Unterschied zu seinem Bruder, der Priester geworden ist, der schlechte Junge, das Sorgenkind. Tony ist einer, der es nie zu etwas bringen wird, ein ewiger Verlierer wie sein Vater. Er wird vielleicht später noch mehr verdienen, wird vielleicht einmal die Farbwarenhandlung übernehmen können, er wird heiraten, Kinder haben, die es auch nicht sehr weit bringen. Oder er wird arbeitslos werden wie sein Vater, ein Trinker vielleicht sogar, der einmal in einem Strassengraben für immer liegen bleibt. Tony glaubt, wie er seinem Chef einmal erklärt, nicht, dass sich in seinem Leben je etwas ändern werde. An die Zukunft mag er darum gar nicht denken, er versucht auch nicht, seinen miesen Alltag zu verändern.

Nur einmal in der Woche, Samstagnacht, verwandelt er sich, wechselt er die Rolle, verlässt für einige Stunden seinen Alltag und wird zum bewunderten und begehrten Star einer Diskothek. Dort lernt er auch ein Mädchen kennen, dem es nicht genügt, nur für ein paar Stunden auszubrechen. Stephanie hat es gewagt, über die Brücke, die Brooklyn mit Manhattan verbindet, zu gehen. In Manhattan, dem Zentrum der grossen, weiten Welt, will sie ein anderes Leben aufbauen. Stephanie denkt an die Zukunft und vor allem hat sie eingesehen, dass sie selber etwas unternehmen muss, um der Enge Brooklyns zu entkommen. Stephanie und Tony trainieren zusammen für einen Tanzwettbewerb in der Diskothek. Sie kommen sich langsam näher und Tony beginnt, über sich und sein Leben nachzudenken. Am Schluss schliesslich wagt auch er den Weg über die Brücke. Das letzte Bild des Films zeigt Tony und Stephanie am Fenster einer Wohnung in Manhattan. Sie umarmen sich. Dann wird das Bild um sie herum dunkel, nur durch das Fenster fällt noch Licht auf das Paar, durch das Fenster, hinter dem die grosse weite Welt liegt. Tony wird nicht werden wie sein



Vater, «weil in diesem Land auch heute noch jeder die Möglichkeit hat, es mit Fleiss und Mut zu etwas zu bringen.»

«Saturday Night Fever» beruht auf einem Report, den Nik Cohn 1976 für das «New York Magazine» geschrieben hat. Cohn ist zweifellos einer der besten Kenner der Musikszene der sechziger und siebziger Jahre. 1969 erschien von ihm eine Geschichte der Popmusik. Darin schreibt er: «Superpop ist Massenmedium, er ist immer Teen-Musik, er muss gross ankommen. Im Idealfall hat er das, was Bogart und Brando und die Monroe im Film machten, wie Clark Gable und Fred Astaire waren – er muss sowohl intelligent wie simpel sein, er muss seine Botschaften und Implikationen mit leichter Hand vermitteln, er muss Tempo haben, muss witzig sein, sexy, besessen, ein wenig gewaltig.» (Pop from the Beginning, London 1969, deutsch: Pop History, Rowohlt Taschenbuch 1542.) Ende der sechziger Jahre, anfangs der siebziger waren vor allem die Popfestivals Schauplätze dieser Teen-Musik. Zu diesen Festivals strömten die Jugendlichen, weil sie dort fanden, was sie selber beschäftigte, weil diese simple und oft aggressive Musik Ausdruck ihres eigenen Unbehagens war.

Seither aber hat sich die Jugend verändert. Sie wurde von der Wirklichkeit eingeholt. Die Jugendlichen wurden plötzlich mit Problemen konfrontiert, die sie vorher nur vom Hörensagen kannten: Plötzlich wurden nur noch die Besten unter ihnen von der Wirtschaft umschwärmt; eine gute Ausbildung verhalf nicht mehr so selbstverständlich zu einem ebenso guten Arbeitsplatz. Die Jugendlichen konnten es sich nicht mehr leisten, sorglos in den Tag hineinzuleben. Der befreiende Musikkrausch der Festivals musste dosiert werden, die Lust, sich der Musik hinzugeben, musste in die «Randstunden» verdrängt werden. In seinem Report im «New York Magazine» schreibt Cohn: «Die neue Generation geht wenige Risiken ein, lässt geduldig Prüfungen über sich ergehen, sieht sich nach einem Job um und – hält durch. Und, einmal in der Woche, Samstagnacht, explodiert sie.»

«Saturday Night Fever» folgt der Beschreibung Cohns sehr genau. Der unerhörten Erfolg des Films ist darum nicht bloss mit der grossangelegten Werbekampagne, mit der er lanciert wird, zu erklären; sondern auch und vielleicht noch viel mehr dadurch, dass er den Recherchen Cohns gefolgt ist und nicht irgendwelchen in den Büros der Unterhaltungsindustrie erfundenen Vorstellungen über die Jugend. Der Film zeigt, was Jugendliche gegenwärtig denken, sagen, spüren. Er versucht, Jugendliche in ihrer ganzen Widersprüchlichkeit zu erfassen. Tony und seine Freunde sind nicht nur resigniert, ängstlich und brutal, sie sind auch naiv, verletzlich und liebesbedürftig. Das Verhalten der Teens und Twens in Amerika, oder noch genauer, in den amerikanischen Grossstädten, wurde in keinem anderen Film der letzten Jahre präziser festgehalten. «Saturday Night Fever» ist darum durchaus mit «Rebel Without a Cause» und «Easy Rider» zu vergleichen.

«Saturday Night Fever» ist ein Denkmal für die Samstagnacht-Explosion. Die Diskothek wird zum farbig ausgeleuchteten Tempel des Vergnügens, der Tanz zum Liebesakt. Der Star im Tempel ist Tony Manero, dargestellt von John Travolta. Man müsste schon ziemlich gefühlslos sein, um der Faszination dieses Travoltas, seines ebenso gekonnten wie unverschämt erotischen Tanzes, nicht zu erliegen. Was aber hat der Film, wenn die Faszination einmal ausgewirkt hat, wenn der Kinobesucher, wie die Helden im Film nach der Nacht in der Diskothek, wieder in den gewöhnlichen Alltag zurückgekehrt ist, wirklich noch zu bieten? Die Diskothek ist jener kleine Freiraum, in dem die Jugendlichen alles, was sie die Woche durch verdrängen, ausleben können, jener Freiraum, den es braucht, damit sie ihr sonst nicht gerade interessantes Leben ertragen können. Für viele Jugendliche ist die Diskothek, was der Fussballplatz vielen Männern bedeutet, der Ort, wo man sich nicht ständig zusammenreissen, kontrollieren muss.

Indem der Film die Nacht in der Diskothek zum eindringlichen Ereignis macht, bestätigt er jene Gesellschaft, in der, etwas vereinfacht ausgedrückt, diese Freiräume geschaffen werden, damit niemand auf die Idee kommt, eine wirkliche Veränderung zu fordern. Er propagiert den dosierten Rausch. Sicher, Tony schafft den Weg über die Brücke, aber er lässt seine Freunde zurück, den Jungen, der von der Brücke stürzte, weil er beweisen wollte, dass er kein Feigling ist, Annette, das Mädchen, das ihn liebt und das sich, um ihn eifersüchtig zu machen, allen seinen Freunden hingibt. Er lässt seine Bewunderer zurück, er kehrt dieser miesen Welt den Rücken zu. Tony ist einer, der es mit «Fleiss» und «Mut» zu etwas bringen wird. Bis er soweit ist, wird er aber noch viele hinter sich zurücklassen müssen, auch solche, die er liebt. Die Legende ist nicht so schön, wie sie tönt.

Bernhard Giger

Elisa, vida mia (Elisa, mein Leben)

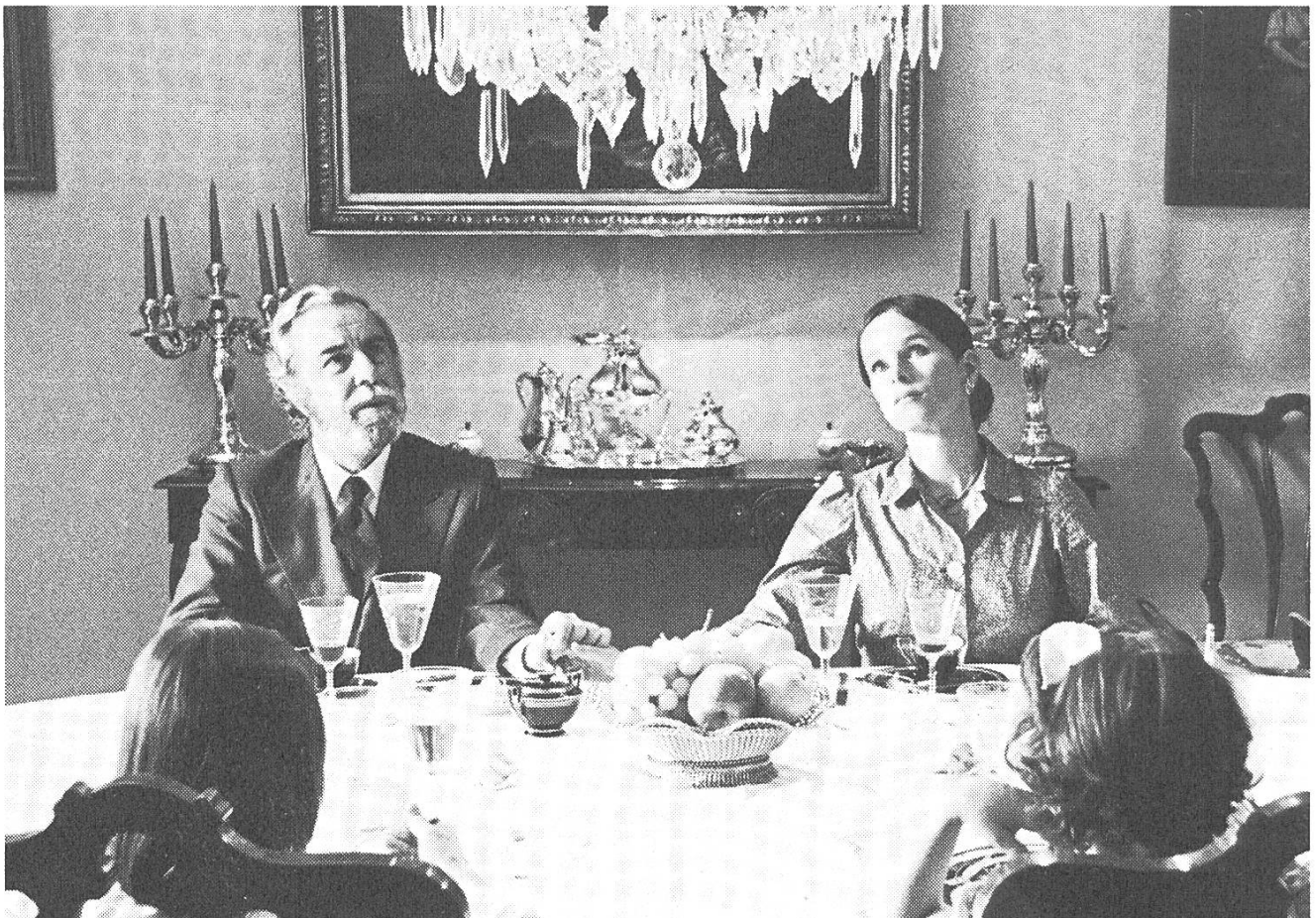
Spanien 1976. Regie: Carlos Saura (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/118)

Vielleicht schreibt Luis über seine Tochter Elisa. Vielleicht schreibt er auch über sich selber, indem er sich aus ihrer Perspektive zu betrachten versucht. Vielleicht zeigt der Film, was sich während der Arbeit an dem Buch begibt; vielleicht ist aber auch er selber das Buch, mit dem Luis seine Probleme zu bewältigen versucht. Oder ist es gar nicht Luis, sondern Elisa, die schreibt, deren Vorstellungen und Gedanken ins Bild umgesetzt werden. Vielleicht... Man zögert zwischen all den Varianten, die Carlos Saura als Möglichkeiten in der Struktur seines Films angelegt hat. Das Kaleidoskopische macht einen Teil dieser Struktur aus, ist dabei aber mehr als blosses Raffinement. In ihm drückt sich ein komplexes Lebens- und Kunstverständnis aus und zugleich wohl auch ein Protest gegen vereinfachendes Ordnungsdenken.

Der Film beginnt mit einer Fahrt aufs Land. Elisa hat die Krankheit ihres Vaters, den sie seit Jahren nicht mehr gesehen hat, zum Anlass genommen, um für ein paar Tage aus Madrid wegzugehen. Sie steht in einer Ehekrise und sucht Ruhe für eine Ent-

scheidung. Dieser Ansatz kehrt im Laufe des Films mehrmals wieder und leitet jeweils Varianten ein in der Begegnung von Vater und Tochter, Varianten in der Auseinandersetzung mit der Geschichte und der Zukunft der beiden. Zur Vergangenheit gehört die Erinnerung daran, dass Luis eines Tages seine Frau und seine beiden Töchter verlassen hat und aus seinem bisherigen Lebenskreis verschwunden ist. Er lebt abseits, auf einem einsamen Gehöft, allein. Dieser Weggang ist eine Verweigerung gegenüber seiner Frau, seiner Familie, dem Milieu seiner Herkunft. Elisa beginnt ihn jetzt zu verstehen, da sie sich über ihre Ehe und ihre Zukunft klar werden soll. Ihr Verhältnis zu ihrem Mann hat etwas zu tun mit demjenigen zu ihrem Vater, auch mit demjenigen ihrer Eltern untereinander. Wie schon in früheren Filmen von Saura gibt es eine Doppelrolle (Mutter und Tochter werden beide von Geraldine Chaplin dargestellt) und die Spiegelung der Probleme von Generation zu Generation. Das ist wohl nicht nur psychologisch zu verstehen, im Sinne der Prägung der Kinder durch ihre Eltern. Auch die Konstellationen wiederholen sich, sind sich wenigstens ähnlich. Betrachtet man die Lösung, die Vater und Tochter für ihre Probleme finden – die Absage an die ihnen zugedachte Rolle –, so kann man in Sauras Film auch eine politische Konzeption erkennen, die sich notabene in diesem Film nicht viel anders ausnimmt als in den früheren, die Saura während der Franco-Ära geschaffen hat: Den im Anarchismus wurzelnden Protest gegen Ordnung und Rollenzwang, den Saura verbal in einem Welttheater, formuliert, einem Mysterienspiel, das er Schülerinnen unter der Anleitung von Luis und später von Elisa aufführen lässt.

Dass Saura der anarchistischen und der surrealistischen Tradition verpflichtet ist, manifestiert sich in diesem Film auch in seinem Umgang mit dem Thema Sterben und Tod. Es kehrt mehrfach wieder in zum Teil gespenstischen Visionen. Der Tod erscheint als Bedrohung des Lebens, aber zugleich als sein Bezugspunkt. Und er ist der Ursprung der anarchistischen Freiheit, als Negation aller (bürgerlichen) Werte. So erscheint Luis konsequent als der Mann, der sich von allen Fesseln freigemacht hat, der Gesetz und Recht (in einer Diskussion mit seinem Schwiegersohn) ablehnt, der



KURZBESPRECHUNGEN

38. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

3. Mai 1978

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

The Betsy (Der Clan)

78/116

Regie: Daniel Petrie; Buch: William Bast und Walter Bernstein nach dem Roman von Harold Robbins; Kamera: Mario Tosi; Musik: John Barry; Darsteller: Laurence Olivier, Robert Duvall, Katharine Ross, Tommy Lee Jones u. a.; Produktion: USA 1977, Emanuel L. Wolf und Robert R. Weston für Harold Robbins International, 125 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Um den Bau eines zeitgemässen Autos liefern sich die Mitglieder eines Detroit-er Familienkonzerns brutale Machtkämpfe, wobei skrupellos sexuelle Beziehungen, Mafiakontakte und Verbrechen eingesetzt werden. Die mit sogenannten erfolgsversprechenden Zutaten wie Sex und Brutalität angerichtete Kommerz-mischung lässt in ihrer platten Oberflächlichkeit allenfalls vorhandene Ansätze zu einem kritischen Porträt superreicher Grossbürger nicht zum Tragen kommen.

E

Der Clan

The Boys in Company C (Die Boys in Kompanie C)

78/117

Regie: Sidney J. Furie; Buch: S. J. Furie und Rick Natkin; Kamera: Godfrey Godar; Darsteller: Stan Shaw, Andrew Stevens, James Canning, Michael Lembeck, Craig Wasson u. a.; Produktion: USA 1977, Golden Harvest/Andrew Morgan; 120 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Der Film beginnt mit dem Eintritt einer Gruppe junger Männer in die Elitetruppe der «Marines», beschreibt ihre gefährliche Degradierung zu brutalen Kampfmaschinen, ihren Einsatz in Vietnam und endet, gemäss traditioneller Männlichkeitsideologie, als Hohelied auf die aufrechten Kämpfer, die im Bunde edler Männerfreundschaften zwar ihr Leben fürs Vaterland lassen müssen, aber vorher sich wenigstens noch zu männlicher Reife entwickelt haben. Abgesehen von diesem Aspekt ist der Film nicht einmal besonders reaktionär, aber als ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Thema Vietnam kann er bei weitem nicht genügen. →9/78

E

Die Boys in Kompanie C

Elisa, vida mia (Elisa, mein Leben)

78/118

Regie und Buch: Carlos Saura; Kamera: Teo Escamilla; Musik: Erik Satie; Darsteller: Fernando Rey, Geraldine Chaplin, Norman Briski, Isabel Mestres u. a.; Produktion: Spanien 1976, Elias Querejeta, 130 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Eine junge Frau besucht nach vielen Jahren ihren Vater und tauscht mit ihm Erinnerungen und Erfahrungen aus. Während sie selber sich zu einer Trennung von ihrem Mann durchringt, lernt sie verstehen, warum der Vater seinerzeit die Familie verlassen hat. Komplex in seiner Struktur und reich an inneren Beziehungen, spiegelt der Film des Spaniers Carlos Saura die Geschichte und die Verhältnisse der Hauptpersonen ineinander, deutet Verbindungen im individuellen Schicksal und Wiederholungen der politischen Konstellation an. Ästhetisch subtil gestalteter Protest gegen Ordnungsmächte und Rollenzwänge aus dem Geist der surrealistisch-anarchistischen Tradition.

→9/78

E★

Elisa, mein Leben

TV/RADIO-TIP

Samstag, 6. Mai

10.00 Uhr, DRS II

Hörspiel: Die Mondnacht

«Die Mondnacht» ist ein Stück des polnischen Autors Stanislaw Lem, der durch seine Science-Fiction-Bücher bekannt geworden ist. Hinter dem romantischen Titel verbirgt sich die harte Realität einer genau ausgedachten Krisensituation in einer wissenschaftlichen Forschungsstation auf dem Mond. Zwei Forscher, Dr. Blopp und Dr. Mills, müssen kurz vor ihrer Ablösung entdecken, dass der Sauerstoff infolge eines Lecks im Reservoir nur noch für einen von ihnen reicht. Und so versuchen sie, sich in einem psychologischen Pokerspiel gegenseitig auszutricksen. Ihr eigentlicher Gegner aber ist die Technik.

20.25 Uhr, DSF

Vogel friss oder stirb

Komödie in drei Akten von Caesar von Arx. – Aus dem Jahre 1931 stammt das Stück des bedeutenden Solothurner Dramatikers, der als Inspizient, Dramaturg und Regisseur in Basel, Leipzig und Zürich wirkte und als freier Schriftsteller später in Niedererlinsbach lebte. «Vogel friss oder stirb» ist seine einzige Dialektkomödie: ein deftiges Bauernstück, das von der Liebhabertheatergesellschaft Solothurn in der Mundart des Autors wiedergegeben wird. Die Handlung spielt 1811 auf dem Schöneggerhof: Bauernsohn Gottfried Gygax, ein von seiner Haushälterin verhätschelter und deswegen verspotteter Kraftmeier, hat bei einer Schlägerei am Vorabend den Polizisten und einige Kollegen grün und blau geschlagen. Als Strafe droht ihm von Rechts wegen der Einzug in die Napoleontruppe, solange er nicht an Weib und Kind gebunden ist. Deshalb muss so schnell wie möglich eine Frau für ihn gefunden werden.

23.05 Uhr, ARD

The Damned (Sie sind verdammt)

Science-Fiction-Film von Joseph Losey (Großbritannien 1962), mit Macdonald Carey, Shirley Ann Field, Oliver Reed. – In einem Höhlensystem im Innern einer Felsküste werden neun Kinder gefangengehalten und ausgebildet, die durch eine Nuklear-Explosion zur Zeit der Schwanger-

schaft ihrer Mütter radioaktiv geworden sind. Wenn nach einer atomaren Katastrophe normales Leben auf der Erde erstarben sein wird, sollen sie den Fortbestand der Menschheit gewährleisten. Durch Zufall entdecken ein Amerikaner und seine junge Freundin die streng abgeschirmten Kinder und helfen diesen bei einem Fluchtversuch, der allerdings misslingt. Loseys gut gefilmter, aber etwas moralisierender Thriller entwirft die diskutable Alternative von individueller Freiheit und technischem Fortschritt.

Sonntag, 7. Mai

20.05, DRS I

Wer ist normal?

«Der Wahnsinn in unserer Gesellschaft» – so lautet der Untertitel einer vierteiligen Sendereihe von Hans-Rudolf Lehmann über Probleme der Psychiatrie, die am 7. Mai ihren Anfang nimmt. Es geht dabei um das gesellschaftliche Phänomen, dass immer mehr Leute, die von der Norm abweichen, in Ghettos abgeschoben werden: in Heime, Anstalten und Kliniken. Der Grund dazu, auf einen polemischen Nenner gebracht: die arbeitsteilige Industriegesellschaft muss unter allen Umständen sauber, funktionsgerecht und leistungsfähig bleiben. So treten zum Beispiel in der Schweiz jährlich rund 25000 Patienten in eine psychiatrische Klinik ein. Dass wir selber, die Gesunden und sogenannte Normalen, eines Tages dorthin gelangen könnten, verbannen wir aus unserem Bewusstsein. Aber was heisst denn überhaupt «Normalität»? Welchen Preis zahlen wir für sie? Und was bedeuten Etiketten wie «Schizophrenie» und «Depression»? Vor allem aber: Wie erleben die Betroffenen – Menschen also, die als psychisch krank gelten – ihren eigenen Zustand und das Verhalten der Umwelt?

20.20 Uhr, DSF

The Sun Also Rises (Zwischen Madrid und Paris)

Spielfilm von Henry King (USA 1957), mit Tyrone Power, Ava Gardner, Mel Ferrer u. a. – Verfilmung von Hemingways Roman «Fiesta». Der Autor hält darin der «verlorenen Generation» der Zwischenkriegszeit den Spiegel vor, zeigt auf, wie sich Ratlosigkeit und Verzweiflung hinter der hochge-

**La fine del mondo nel nostro solito letto
in una notte piena di pioggia** (In einer Regennacht)

78/119

Regie und Buch: Lina Wertmüller; Kamera: Giuseppe Rotunno; Musik: G. B. Pergolesi und Roberto De Simone; Darsteller: Giancarlo Giannini, Candice Bergen, Marco Stafanelli, Paolo Rotunno u. a.; Produktion: Italien/USA 1977, Liberty Film, 104 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

In Rückblenden erzählte Geschichte der turbulenten Beziehung zwischen einem kommunistischen italienischen Journalisten, der trotz verbaler Fortschrittlichkeit von einem traditionellen Rollenverhalten geprägt ist, und einer amerikanischen Photoreporterin, die sich für eine Feministin hält. Lina Wertmüllers Beitrag zum Thema der Geschlechterbeziehung im Verhältnis zu Gesellschaft, Sex und Politik endet in der resignativen Feststellung, dass sich die Institution Ehe für die Entwicklung einer echten Partnerschaft nicht mehr eignet.

E

In einer Regennacht

Die gläserne Zelle

78/120

Regie: Hans W. Geissendörfer; Buch: H. W. Geissendörfer und Klaus Bädelerl, nach dem gleichnamigen Roman von Patricia Highsmith; Kamera: Robby Müller; Musik: Niels Walen; Darsteller: Helmut Griem, Brigitte Fossey, Dieter Laser, Walter Kohut u. a.; Produktion: BRD 1977, Roxy/Solaris/Bayerischer Rundfunk, 93 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Ein Architekt, der statt des eigentlich schuldigen Bauunternehmers zu fünf Jahren Haft verurteilt wurde, wird nach seiner Entlassung, zerstört durch die Zeit im Gefängnis, zum Werkzeug für die Machenschaften des skrupellosen Unternehmers und schliesslich zum Mörder. Eindringlich und psychologisch genau inszeniertes Kriminal-Kammerspiel, das dafür plädiert, vor der Frage nach der moralischen Schuld des einzelnen die Frage nach den sozialen und psychologischen Ursachen zu stellen.

→10/78

E★

Golden Rendezvous (Rendezvous mit dem Tod)

78/121

Regie: Ashley Lazarus; Buch: Stanley Price, John Gay, nach einer Vorlage von Alistair MacLean; Kamera: Ken Higgins; Musik: Jeff Wayne; Darsteller: Richard Harris, Ann Turkel, David Janssen, Burgess Meredith, John Vernon, Dorothy Malone, John Carradine u. a.; Produktion: USA 1977, Andre Pieterse, Milton Okun, Filmtrust, 103 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein skrupelloses Killerkommando bemächtigt sich eines Luxusdampfers auf Kreuzfahrt, um auf hoher See einen Gold transportierenden Frachter zu kapern. Spuren und überlebende Zeugen sollen mit einer Atombombe beseitigt werden. Brutale und oberflächlich inszenierte moderne Seeräuberstory, in der die Handlungen der Gangster ungenügend motiviert und begründet sind und die bei weitem weder Spannung noch Qualität von Richard Lesters «Juggernaut» erreicht, dem die besten Momente entliehen sind.

E

Rendezvous mit dem Tod

Gray Lady Down (U-Boot in Not)

78/122

Regie: David Greene; Buch: James Whittaker und Howard Sackler, nach dem Roman «Event 1000» von David Lavalley; Kamera: Stevan Lerner; Musik: Jerry Fielding; Darsteller: Charlton Heston, David Carradine, Stacy Keach, Ned Beatty, Ronny Cox, Steven McHattie, Rosemary Forsyth u. a.; Produktion: USA 1977, Walter Mirisch/Universal, etwa 100 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die noch überlebenden Besatzungsmitglieder eines amerikanischen Atom-U-Bootes, das nach einer Kollision mit einem Frachter gesunken ist, werden unter dramatischen Umständen gerettet. Star in diesem spannend inszenierten Katastrophenfilm ist eindeutig die Technik der Navy, die zur Rettung der Schiffbrüchigen zur Verfügung steht, während die Personen kaum stärkeres Profil gewinnen.

J

U-Boot in Not

spielten Fröhlichkeit der zwanziger Jahre verbirgt. Kennentlich gemacht wird dieser Zustand am Schicksal des Zeitungskorrespondenten Jake Barnas, der als Kriegsversehrter einer unglücklichen Liebe verfallen ist. Unter Kings Regie ist aus dem Stoff ein pompöses Bilderbuch mit weltbekannten Stars von gestern und heute geworden.

Montag, 8. Mai

23.00 Uhr, ARD

 L'une chante, l'autre pas
(Die eine singt, die andere nicht)

Spielfilm von Agnès Varda (Frankreich 1976) mit Thérèse Liotard, Valerie Mairesse, Ali Raffi. – Zwei junge Frauen suchen nach Enttäuschungen mit Eltern und Männern ihre eigenen Wege, engagieren sich für die Emanzipation ihres Geschlechts und finden auf verschiedene Weise ihr Glück. Agnès Varda gestaltet Erfahrungen seit den sechziger Jahren. Sie rekonstruiert jedoch nicht in realistischer Manier, sondern wechselt häufig Tonart und Stil und gewährt Gesangseinlagen erheblichen Raum. Die Form ihres Vortrages wirkt unterhaltsam und spontan, entgeht aber nicht der Gefahr der Oberflächlichkeit. Zudem identifiziert sie sich schliesslich offen mit der in manchen Szenen enthaltenen naiven Rhetorik. (Ausführliche Besprechung in ZOOM-FB 14/77)

Dienstag, 9. Mai

22.05 Uhr, DRS I

 King of Jazz

«Adelige» kennt die Geschichte des Jazz nicht wenige – da gibt es Ritter (Sir Charles Thompson), Grafen (Earl Hines, Count Basie) und Herzöge (Duke Ellington). Den Titel «König» allerdings erhielten von ihren Kollegen und vom Publikum nur zwei Musiker zuerkannt. Der eine war der legendäre Buddy Bolden. Seine Taten als Trompeter und Bandleader, die ihm den Beinamen «King» einbrachten, sind nur durch die Erzählungen zeitgenössischer Musikkollegen überliefert. Vom anderen «King of Jazz» allerdings gibt es nicht nur eine ausführliche Biographie, sondern auch eine ganze Reihe von Schallplattenaufnahmen: Joe «King» Oliver, 1885 in New Orleans geboren, 1918 nach Chicago ausgewandert, 1920 Gründer der berühmten «Creole Jazz Band», in der neben anderen Louis Armstrong und die Gebrüder Dodds mitspielten. Die steile, aber allzu kurze Karriere des Joe «King» Oliver zeichnet Peter Hotz anhand von Aufnahmen aus den Jahren 1923 bis 1930 nach.

Mittwoch, 10. Mai

20.05 Uhr, DRS II

 Mike Boit darf nicht starten – Sport und Dritte Welt

Was hat Sport mit Entwicklung zu tun? Werden bei den Olympischen Spielen 1984 überhaupt noch Athleten aus der Dritten Welt antreten können? Wie könnten die knappen Reserven an Personal und Geld in Entwicklungsländern sinnvoll genutzt werden? Diesen Fragen geht Hans Ott, Zentralsekretär «Brot für Brüder», in einer locker gestalteten Sendung nach. Ausserdem werden SLS-Chef Ferdinand Imesch, YB-Trainer René Hüsey und Olympia-Arzt Bernhard Segesser befragt.

Donnerstag, 11. Mai

18.15 Uhr, DSF

 Spiel – Baustein des Lebens

Unter diesem Titel läuft eine neue TV-Sendereihe zur Erziehung von Kindern im Vorschulalter an. Der Kurs gibt Ratschläge, Anregungen und praktische Tips über Spielen und Spielzeug. Eltern und alle Interessierten haben die Möglichkeit, sich durch verschiedene Medien mit diesem Thema zu beschäftigen: durch sieben Fernsehsendungen, drei Radiosendungen (Sprechstunde), ein farbig illustriertes Buch mit Bastel-Beiheft und in Gruppengesprächen, die in der ganzen deutschen Schweiz geführt werden. Ein Informationsblatt über diesen Medienverbund-Kurs kann mit einer Postkarte beim Schweizer Fernsehen, Telekurse, Postfach, 8052 Zürich, bezogen werden. (Zweitausstrahlung der Sendung «1. Bedeutung und Anfang des Spiels» am Samstag, 13. Mai, 10.00 Uhr)

Freitag, 12. Mai

20.15 Uhr, ARD

 Beloved Enemy (Geliebter Rebell)

Spielfilm von Henry C. Potter (USA 1936) mit Merle Oberon, Henry Stephenson, David Niven. – Während der blutigen britisch-irischen Auseinandersetzungen des Jahres 1921 kommt die englische Diplomaten-Tochter Helen Drummond mit ihrem Vater nach Dublin. Dort verliebt sie sich in einen Offizier der irischen Freiheitsbewegung, der ihre Gefühle erwidert. Helen kann sowohl ihren Vater als auch ihren Geliebten zu Verhandlungen überreden, aber die Hoffnungen des Liebespaars erfüllen sich nicht.

Regie: Márta Mészáros; Buch: Gyula Hernádi, Ildikó Kóródi u. M. Mészáros; Kamera: János Kende; Musik: György Kovács; Darsteller: Lili Monori, Jan Nowicki, Djoko Rosic u. a.; Produktion: Ungarn 1976, Hunnia Studio, 90 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Juli, eine junge Arbeiterin in einem ungarischen Stahlwerk, die bereits ein unehe-liches Kind hat, lässt sich widerstrebend auf eine neue Beziehung mit einem Werkmeister ein, die jedoch zerbricht, sodass sie schliesslich mit einem zweiten Kind wieder allein dasteht: Die Liebe scheiterte am traditionellen Besitz- und Ver-fügungsanspruch des Mannes, der der Frau keine Selbständigkeit und Eigenver-antwortung zubilligen will und kann. Mit fast dokumentarischer Akribie eindrück-lich und subtil inszenierter Film zum Thema der Emanzipation und des Rollenver-haltens in einer sozialistischen Gesellschaft.

→9/78

E ★

Neun Monate

Moritz, lieber Moritz

78/124

Regie und Buch: Hark Bohm; Kamera: Wolfgang Treu; Musik: Klaus Doldinger; Darsteller: Michael Kepschull, Kyra Mladek, Grete Mosheim, Walter Klosterfelde, Kerstin Wehlmann, Uwe Enkelmann, Dschingis Bowakow u. a.; Produktion: BRD 1978, Hamburger Kino Kompanie/Hark Bohm, 96 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Mit der Person des 15jährigen Moritz, der weder zuhause im gutbürgerlichen, aber im eigentlichen Sinne des Wortes bankrotten Milieu zurechtkommt, noch in der Schule sich entfalten kann und überdies auch mit seiner aufkeimenden Sexualität seine Probleme hat, zeichnet Hark Bohm eine Identifikationsfigur für Jugendliche par excellence. Allerdings erfordert der brillant inszenierte Film, der in empfindsamer Art das verwirrende, oft chaotische Gefühlsleben seines Prota-gonisten darstellt, einen starken Bezug zu diesem Lebensabschnitt. Für Jugend-liche etwa ab 15, vor allem aber auch für Eltern ist der Film besonders geeignet.

J ★

→9/78

Our Land Is Our Life/Cree Hunters of Mistassini (Serkalo)

78/125

Regie und Buch: Boyce Richardson und Tony Ianuziolo; Kamera: Tony Ianu-ziolo; Produktion: Canada 1974, Office National du Film, 58 und 57 Min.; in der Schweiz nicht im Verleih.

Zwei Dokumentarfilme, die zusammen ein Programm bilden. Der erste, «Our Land Is Our Life», dokumentiert den Widerstand der von der Jagd lebenden Cree-In-dianer in Mistassini in der Provinz Quebec gegen den geplanten Bau riesiger Kraftwerke, durch den sie ihr Land und damit ihre Existenzgrundlage verlieren würden. Der zweite, «Cree Hunters of Mistassini», beschreibt den Alltag dieser Indianer, die Jagd, ihr Leben in einfachen Blockhütten und zeigt die Gefährdung dieser Kultur durch eine diametral entgegengesetzte Machtstruktur.

J ★

Cree Hunters of Mistassini

Saturday Night Fever (Nur Samstag Nacht)

78/126

Regie: John Badham; Buch: Norman Wexler nach einem Report von Nik Cohn; Kamera: Ralf D. Bode; Musik: Barry, Robin und Maurice Gibb (Bee Gees); Dar-steller: John Travolta, Karen Lynn Gorney, Barry Miller, Joseph Cali, Paul Pape u. a.; Produktion: USA 1977, Robert Stigwood für Paramount, 119 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Die Geschichte eines jungen Mannes aus Brooklyn, der die Woche über in einer Farbwarenhandlung arbeitet und sich jeden Samstagabend in den Star einer Dis-cothek verwandelt, beruht auf einem Report des Journalisten Nik Cohn. Der Film vermittelt ein in Details wohl zutreffendes, aber auch überzeichnetes Bild des ge-genwärtigen Verhaltens amerikanischer Jugendlicher. Leider endet der Film mit einem sehr fragwürdigen Happy End und führt damit von den wirklichen Proble-men der Jugendlichen weg.

→9/78

E

Nur Samstag Nacht

Samstag, 13. Mai

10.00 Uhr, DRS II

 Hörspiel: Die Kreutzersonate

«Die Kreutzersonate», vom 61jährigen Tolstoi 20 Jahre nach «Krieg und Frieden» geschrieben, erschien 1891 in Moskau. Sie handelt (so Tolstoi) von «ehelichen Beziehungen». Eine nächtliche Eisenbahnfahrt gibt Anlass und Rahmen für die Erzählung des Gutsbesitzers Posdnyschew, der seine Frau in rasender Hassliebe aus Eifersucht getötet hat. Die Hörspielfassung (nach dem deutschen Text von August Scholz) will zum einen in gedrängter Form die zwanghafte Getriebenheit des Mörders vermitteln, zum andern die ausladenden Betrachtungen Tolstois aufs Wesentliche bringen. (Zweitausstrahlung: Pfingstsonntag, 14. Mai, 21.00 Uhr, DRS II)

22.05 Uhr, ARD

 High Sierra
(Entscheidung in der Sierra)

Spielfilm von Raoul Walsh (USA 1940), mit Humphrey Bogart. — Nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis trifft sich der berühmte Bankräuber Roy Earle in einem Berg-Camp der Sierra mit zwei jungen Ganoven, die eine Tänzerin bei sich haben. Sie können dem alternden Gangster nicht das Wasser reichen, und er lässt sie das auch spüren, dennoch soll er mit ihnen zusammen seinen letzten grossen Coup starten: einen Raubüberfall auf ein Hotel, wo Juwelen im Wert von einer halben Million Dollar als Beute winken. «Entscheidung in der Sierra» ist einer der schönsten Filme Humphrey Bogarts; mit ihm wurde er zum Star.

Sonntag, 14. Mai

13.55 Uhr, ARD

 **Im Anblick von Gewalt:
Kinder vor dem Bildschirm**

Mit dieser Dokumentation soll bei der ARD die Diskussion zum Thema Brutalität im Fernsehen weitergeführt werden. Die Autoren kommen in ihrem Bericht zum Schluss: Gewaltdarstellungen im Fernsehen wirken um so beängstigender auf Kinder, je näher sie deren Erlebniswelt kommen. Der Film

entstand zusammen mit einer Heidelberger Kindergruppe. Der Kontakt mit dem Aufnahmeteam, bei dem die Kinder Bedeutung und Funktion von Kamera, Ton und Licht spielerisch kennenlernten, führte zu einem unschätzbaren Vorteil: Die Kinder verhielten sich völlig natürlich. Ein weiteres Ergebnis dieser Dokumentation: Angstreaktionen auf Gewaltdarstellungen verstärken sich noch, wenn die Bedrohung von einer irrationalen Macht ausgeht, da Kinder den Einbruch des Magisch-Phantastischen in den Alltag besonders intensiv erleben.

18.00 Uhr, DRS II

 Zur Stellung der Frau in der Kirche

Die zunehmende Integration der Frauen in das gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Leben wirkt sich auch in der Kirche aus: Frauen werden heute mit bestimmten verantwortungsvollen Funktionen in der Kirche betraut. Trotzdem erfahren sie im kirchlichen Dienst noch immer Barrieren, die mit alten Rollenvorstellungen zusammenhängen. Diese zwiespältige Situation erschwert den Frauen nicht nur die Identitätsfindung in der Kirche, sondern sie führt auch zur Resignation und Auswanderung aus der Kirche. In der Rubrik «Welt des Glaubens» plädiert Dr. Guido Vergauwen deshalb für ein partnerschaftliches Engagement von Männern und Frauen in der Kirche. Er fordert auf zum Mitdenken über neue Möglichkeiten, sich nach Eignung und Neigung für das Evangelium einzusetzen.

20.15 Uhr, DSF

 Falstaff

Lyrische Komödie in drei Akten nach Shakespeare von Arrigo Boito, Musik von Giuseppe Verdi. — Am Ende seines Lebens hat sich Verdi, der ungekrönte Meister des tragischen «melodramma» noch einmal mit einem heiteren Stoff befasst: dem Falstaff. In Zusammenarbeit mit Boito (Opernlibretto) ist aus der Vorlage eine unbeschwerte Spieloper entstanden, die allgemein als Wunderwerk an brilliantem Spott und geistvoller psychologischer Pointierung angesehen wird. Aufgezeichnet wurde die heitere Charakterkomödie um einen alt und eitel gewordenen Lebenskünstler anlässlich einer Aufführung im schmucken Theater des südenglischen Ortes Glyndebourne.

Regie: Bruno Gentillon; Buch: Dominique Fabre, Frantz André Burguet; Kamera: Etienne Szabo; Musik: Jean-Marie Benjamin; Darsteller: Victor Lanoux, Andréa Ferréol, Evelyne Buyle u.a.; Produktion: Frankreich 1976, Madeleine Films/S. F. P./Shangrila, 90 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Jérôme kehrt nach Hause zurück, um das Erbe seines verstorbenen Onkels anzutreten. Dieser jedoch hat sein Herrschaftshaus und sein ganzes Vermögen der Hausgehilfin Maria vermacht. Die seit Jahren festgefahrenen Rollen werden getauscht, Jérôme wird zum Diener der neuen Herrin, die ihm alle Schmach und Verachtung zufügt, die sie jahrelang selber erduldet hat. Aus dem anfänglichen Spiel wird für beide eine erschreckende Tortur: ein fast ohne jegliche Bezüge zur Aussenwelt gequältes Ringen um Anerkennung und Liebe, das in dumpfe und hoffnungslose Selbstverachtung und -quälerei führt.

E

L'ultime grida dalla savana

(Der letzte Schrei des Dschungels)

78/128

Regie, Buch und Kamera: Antonio Climati und Mario Morra; Musik: Carlo Savina und G. Kaplan; Kommentar: Alberto Moravia; Produktion: Italien 1975, Titanus/Rafran, 94 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Dokumentarfilm über Jagdmythen und Jagdgewohnheiten verschiedener Völker, der in tendenziöser Zuspitzung die Jagd als Hauptursache einer «zoologischen Apokalypse» verantwortlich macht. Vereinzelt Informationswerten steht eine weitgehend pseudo-poetisch kommentierte Aneinanderreihung von Spekulationen und barbarischen Effekthaschereien gegenüber.

E

Der letzte Schrei des Dschungels

Wakusei daisenso (Der grosse Krieg der Planeten)

78/129

Regie: Jun Fukuda; Buch: Ryuzo Nakanishi; Kamera: Toshiaki Tsuboshima; Darsteller: Kensaku Murita, Ryo Ikebe, William Ross, Yuko Asano, Masaya Oki u.a.; Produktion: Japan 1977, Toho, 86 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Weil auf der Venus die Energiequellen zu Ende gehen, wollen giftgrüne Venusier in einem riesigen, einer römischen Galeere nachgebauten Raumschiff und mit zahlreichen kleineren UFOs die Erdbewohner ausrotten. Ein japanisch-deutsch-amerikanisches Team kehrt den Spiess um und bestraft die Angreifer in einem Super-Raumschlachtschiff mit einem vernichtenden Gegenschlag. Temporeicher und tricktechnisch beachtlicher Weltraum-Western, der als Antwort auf Konflikte leider nur Kampf und Vernichtung kennt. – Ab etwa 14 möglich.

J

Der grosse Krieg der Planeten

La Zizanie (Der Querkopf)

78/130

Regie: Claude Zidi; Buch: Cl. Zidi, Michel Fabre, Pascal Jardin (Dialoge); Kamera: Claude Renoir; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Louis de Funès, Annie Girardot, Maurice Risch, Geneviève Fontanel, Tanya Lopert, Julien Guiomar u.a.; Produktion: Frankreich 1977, Les Films Christian Fechner, 97 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Sie, eine naturliebende Gärtnerin und Hausfrau, und er, ein fanatischer Erfinder, Kleinunternehmer und Bürgermeister, sind ansehnliche 23 Jahre verheiratet. Desungeachtet wird das traute Heim plötzlich durch Monsieur zur Produktionsstätte eines Projektes für Energiegewinnung, Umweltschutz und Rationalisierung. Dieses frühkapitalistische Mini-Experiment zwingt Madame schliesslich zum Handeln, da es ihre Blumenzucht samt Gemüseanbau ruiniert. Eher langweiliges Louis-de-Funès-Lustspiel mit wenig Höhepunkten und gelungenen Gags.

J

Der Querkopf

Montag, 15. Mai

20.05 Uhr, DRS II

 Brecht-Abend

Im ersten Teil des Abends steht das Hörspiel «Das Verhör des Lukullus» auf dem Programm, ein Stück, welches von der Gerichtsverhandlung gegen den glorreichen römischen Feldherrn berichtet. Dieser wird nach dem Urteil des Volkes als Verantwortlicher für den Tod Tausender ins Nichts hinunter gestossen. Das Schweizer Radio brachte die Ursendung dieses Hörspiels am Pfingstsonntag, 12. Mai 1940, zur Zeit, als die Deutschen in Belgien und Holland einmarschierten. Die Brechtrezeption in der Schweiz ist das Thema des zweiten Teils: Werner Wüthrich zeigt in seinem Feature an Hand von ausgewählten Theaterkritiken auf, wie sich das Verhältnis der Deutschschweizer zu Brecht seit 1923 entwickelt hat, wie der Autor vom Ärgernis zum Klassiker wurde. Anschliessend trägt Hanns Ernst Jäger Gedichte, Prosa und bekannte Songs vor.

Dienstag, 16. Mai

19.30 Uhr, ZDF

 Winchester 73

Spielfilm von Anthony Mann (USA 1950), mit James Stewart, Rock Hudson, Shelly Winters, Millard Mitchell. – Dieser Film signalisiert den Beginn der Partnerschaft zwischen Mann und Stewart, die einige der besten Western der fünfziger Jahre hervorgebracht hat. Erzählt wird die Geschichte eines legendären Gewehres, das von Hand zu Hand geht und seine Besitzer entlarvt. Das Gewehr gibt dem Film seine Struktur und wird selber seine Hauptfigur. Wiewohl Mann diesen Film mit offensichtlichem Spass inszenierte, was sich in einer meisterhaften Mischung von Komik und Überraschung ausdrückt, erfährt darin der Optimismus des alten Western einen Bruch. Es fliessen Elemente von Pessimismus und Nihilismus ins Geschehen ein, die von einer kritischen Sicht des Regisseurs zur Eroberung des Westens und der um sie üppig rankenden Legendenbildung zeugt.

Mittwoch, 17. Mai

22.05 Uhr, ZDF

 Gut dass Sie kommen, Schwester

Um Schwestern und Patienten besser zu helfen, wurde 1970 in Worms die erste

Sozialstation in der Bundesrepublik Deutschland gegründet. Inzwischen gibt es fast überall diese Einrichtungen. Krankenschwestern und -pfleger kümmern sich um kranke, alte, behinderte und einsame Menschen. Das bedeutet oft: Dabeisein beim Sterben. Nach wie vor erleiden viele – gerade alte Menschen – Krankheit und Tod allein in ihren vier Wänden zu Hause. Der Schmerz macht einsam. Gerhard Müller hat drei Schwestern der Sozialstation Heppenheim-Lorsch-Einhausen bei ihrer täglichen Rundfahrt zu kranken und sterbenden Menschen begleitet.

Donnerstag, 18. Mai

16.05 Uhr DRS I

 Rendez-vous mit Unbekannt

Hörspiel von Frank Marcus; Regie: Amido Hoffmann. – «Angie sitzt, resigniert und lustlos, auf einer Bank. Sie ist 23, hat helles Haar, trägt einen blauen Jeansrock mit dazu passender Weste, eine karierte Baumwollbluse, deren beide obersten Knöpfe provozierend geöffnet sind.» Sie wartet auf den Chef einer Freundin, mit dem sie ein langes, erregendes Telefongespräch hatte. Spontan verabredet sie ein Rendez-vous am Bahnhof. Sie kennen sich nicht. Die Stimme war sympathisch, offen – wie wird der ganze Mensch sein? Er ist verheiratet, sie hat einen Freund. Lohnt sich das eventuelle Abenteuer?

Freitag, 19. Mai

20.15 Uhr, ARD

 Guess Who's Coming to Dinner
(Rat mal, wer zum Essen kommt)

Spielfilm von Stanley Kramer (USA 1967), mit Spencer Tracy, Sidney Poitier, Katherine Hepburn. – Ein Zeitungsverleger, der sich der Heirat seiner Tochter mit einem schwarzen Arzt zuerst widersetzt, ringt sich aufgrund seiner Liebe zur eigenen Frau schliesslich doch noch zur Zustimmung durch. Eine konstruierte Handlung und die konventionelle Gestaltung beeinträchtigen den von Spencer Tracy in seiner letzten Rolle hervorragend gespielten sympathischen Film über den amerikanischen Rassismus.

aber auch dem Tode nahesteht. In seinem – mehrfach durchgespielten – Sterben vollzieht sich zudem die Nachfolge seiner Tochter in seine Freiheit. Die Arbeit an dem Buch geht fugenlos von ihm an Elisa über, nachdem sie zuvor ihren Mann endgültig verlassen hat.

«Elisa, vida mia» ist nach Sauras eigenen Äusserungen sein bisher persönlichster – und man muss beifügen: auch komplexester – Film. Er verlangt vom Zuschauer die Bereitschaft, auf den assoziativen Aufbau und auf die Vielfalt seiner inneren Beziehungen sich einzulassen. In der Freiheit, mit der Saura sein Material verarbeitet, erweist sich aber auch die Reife, die er mit seinem elften Spielfilm erreicht hat. Die Intensität der (auch optisch faszinierenden) Bilder und die Eindringlichkeit seiner Erforschung des dem Menschen Gemässen, sie bannen den Zuschauer über die Unterschiede der Erfahrung und der Überzeugungen hinweg. Ganz den Intentionen des Autors dienend, wirken auch die beiden Hauptdarsteller (Geraldine Chaplin und Fernando Rey) in ihren anspruchsvollen Rollen überzeugend und zugleich persönlich engagiert.

Bleibt die Frage, ob das, was man bisher an Sauras Art des Filmemachens den (politischen) Umständen zuschreiben mochte, unter denen er in Spanien arbeiten musste (Verschlüsselung der Aussagen, beharrliches Angehen gegen die gesellschaftlich-politischen Verhältnisse), nach der Einleitung des Demokratisierungsprozesses in Spanien nicht einer Entkrampfung weicht, weichen müsste. Vielleicht ist die Frage vor diesem Film noch etwas verfrüht gestellt. Immerhin wird man eine nicht unwesentliche Nuance, ja eine Veränderung darin erkennen können, dass «Elisa, vida mia» thematisch der Befreiung, der Emanzipation – im verweigernden Sinne Sauras zwar – gewidmet ist, während in seinen früheren Filmen viel mehr der gesellschaftliche Zersetzungsprozess im Vordergrund gestanden hat.

Edgar Wettstein

Ball of Fire (Die merkwürdige Zähmung der Gangsterbraut Sugarpuss)

USA 1941. Regie: Howard Hawks (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/101)

Am 30. Mai 1976 war Howard Winchester Hawks 80 Jahre alt geworden, am 26. Dezember 1977 ist er gestorben. Mit ihm ist einer der grossen Männer Hollywoods (vgl. den Beitrag von Bruno Jaeggi in ZOOM-FB 3/78) von der Bühne abgetreten: Er war fast in allen Sparten zuhause – Western, Kriminal- und Gangsterfilme, Flieger-, Rennfahrer- und andere Abenteuer- und Actionfilme sowie Filmkomödien finden sich unter den etwa 40 Filmen, die er seit 1926 gedreht hat. Seine erstaunliche Vielseitigkeit brachte ihm den Ruf eines handwerklich soliden Routiniers ein, aber als Filmautor wurde er von der «zünftigen» Filmkritik häufig nicht ernstgenommen, obwohl manche seiner Filme Klassiker und Modellbeispiele ihres Genres geworden sind. Weil seinen Werken angeblich Metaphysik und literarischer Anspruch fehlten, wurden sie nicht in den Olymp der «Filmkunst» aufgenommen. Erst engagierte Hawksianer wie Jacques Rivette, der vor 25 Jahren in den «Cahiers du Cinéma» schrieb, «die Evidenz ist das Merkmal des Genies von Hawks», entdeckten und würdigten die Vorzüge und Werte dieses «amerikanischsten aller amerikanischen Regisseure»: seine vollkommene Beherrschung des filmischen Erzählens, die funktionale Verwendung filmischer Mittel, die kontrollierten, präzisen Tempi und die wirkungsvolle Entfaltung dramatischer und komischer Elemente. Dass Hawks auch unbedeutende, sogar missratene Filme gedreht hat, vermag seiner filmhistorischen und künstlerischen Bedeutung kaum Abbruch zu tun.

«Mich interessieren nicht so sehr die Geschichten – eher die Charaktere, die sich in ihnen entwickeln» – dieser Satz von Hawks trifft auf «Ball of Fire» haargenau zu. Wie andere seiner Komödien bezieht auch dieses Werk einen erheblichen Teil seiner komischen Wirkung aus der Umkehrung der traditionellen Geschlechterrolle: Gary Cooper mimt einen schüchternen, weltfremden und treuherzig-versponnenen Pro-

fessor Potts, während Barbara Stanwyck das unverfroren-unverschämte, vital-draufgängerische Gangsterliebchen «Sugarpuss» O'Shea spielt. Professor Potts gehört als Linguist zu einem Altherren-Kollegium von sieben Professoren, die seit neun Jahren in mönchischer Abgeschiedenheit, nur umsorgt und umfuchelt von einem ältlichen Hausdrachen, an einer vielbändigen Enzyklopädie arbeiten. Damit will sich der Erfinder des elektrischen Toasters – er ist inzwischen verstorben und wird durch seine Tochter vertreten – für alle Zeiten ein Denkmal setzen, aus Rache dafür, dass die «Encyclopedia Britannica» ihn und seine Erfindung nicht für würdig befunden hatte, in ihren erlauchten Spalten zu figurieren. Potts bearbeitet gerade das Stichwort «Slang», als ihm eine Unterhaltung mit dem Mann von der Müllabfuhr bewusst macht, dass sein Bücherwissen über die Vulgärsprache weit hinter der Sprach-Wirklichkeit herhinkt. Deshalb entschliesst er sich zum nicht geringen Erstaunen seiner älteren Kollegen, die Gelehrtenklausur zu verlassen, um Sprachforschungen unter dem «gemeinen» Volk zu betreiben. In einem Nachtlokal begegnet ihm Sugarpuss, die zu den wilden Rhythmen von Gene Krupas «Drum Boogie» tanzt und singt. Von ihrem losen, farbigen Mundwerk fasziniert, lädt Potts sie zum Vorsprechen in sein Gelehrtenheim ein. Weil sie gerade von der Polizei gesucht wird – diese hofft, über das Mädchen seinen Freund, einen berüchtigten, anmassend skrupellosen Gangsterboss, zu finden –, ergreift sie die günstige Gelegenheit und taucht bei den alten Herren unter. Ihre flotte Erscheinung und lockere Lebensauffassung bringen das verstaubte und leicht vertrottelte Männerkollegium in Verwirrung und Aufregung (sie wirkt manchmal wie ein keckes Schneewittchen unter den sieben Zwergen), und Potts verliebt sich Hals über Kopf in das duftende Mädchen. Sugarpuss lässt ihn darauf glauben, sie sei mit einer Heirat einverstanden, während sie in Wirklichkeit die Direktiven ihres Gangsterfreundes befolgt, der das Gelehrtenkollegium dazu missbraucht, ihm seine Braut unter den Augen der Polizei sozusagen frei Haus in sein Versteck zur Hochzeit zu bringen. Erst als Sugarpuss die Augen aufgehen über die Niedertracht ihres Freundes und seiner Gehilfen, kommt es, nach einigen abenteuerlichen und grotesken Verzögerungen und Hindernissen, zum Happy End, das natürlich schon von Anfang an feststand.

Die romantische Geschichte vom «unmöglichen» Mädchen, das gesellschaftsfähig wird – das Thema geistert seit «Pygmalion» und bis zu «My Fair Lady» durch Literatur und Film – hat in Howard Hawks nach einem Drehbuch von Billy Wilder und Charles Hackett inszenierten Film eine witzige, vergnügliche und intelligente Variante erhalten. Die spielerische Leichtigkeit der Inszenierung, die spritzigen Dialoge, die gekonnte Modellierung gegensätzlicher Charaktere und Menschentypen, die augenzwinkernde Gegenüberstellung und Karikierung der Gelehrten und Ganoven, die originellen sprachlichen und musikalischen Einfälle, die humorvolle Situationskomik, die auch den «höheren» Klamauk verträgt – all diese amüsanten Ingredienzen sind in der richtigen Dosierung unterhaltend gemischt und angerichtet. Was schadet's, dass die Story manchmal etwas dünn wirkt! Angesichts des derzeitigen Tiefstandes der Filmkomödie weckt «Ball of Fire» geradezu nostalgische Sehnsüchte nach derartigen Filmlustspielen von anno dazumal. Howard Hawks hat übrigens diese Komödie, die nicht einmal zu seinen allerbesten gehört, 1948 in «A Song Is Born» nochmals verfilmt. Allerdings ist das Remake erheblich weniger schwungvoll und amüsant geraten.

Franz Ulrich

The Goodbye Girl (Der Untermieter)

USA 1977. Regie: Herbert Ross (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/103)

Die beiden Hauptpersonen erleben zu Beginn dieses Films je eine böse Überraschung. Die ehemalige Broadway-Ballettänzerin Paula McFadden (Marsha Mason) kommt mit ihrer zehnjährigen Tochter Lucy aufgeräumt und guter Laune vom Einkauf nach Hause. Die beiden freuen sich auf die Reise nach Hollywood, wo der

Schauspieler, mit dem Paula und Lucy in einer New Yorker Wohnung zusammenleben, eine Fernseh-Rolle übernehmen soll. Aber die Wohnung ist leer, anstelle des Schauspielers findet sich nur noch ein Brief, in dem er mitteilt, er sei nach Italien abgereist, um dort einen Film zu drehen. Von Schauspielern hat Paula für ein und allemal genug, denn das gleiche hat sie bereits einmal mit ihrem geschiedenen Ehemann, ebenfalls Schauspieler, erlebt, der sie mit Lucy sitzen gelassen hat.

Mitten in der Nacht und bei strömendem Regen trifft Elliot Garfield (Richard Dreyfuss) aus Chicago in New York ein, um in seine bereits für drei Monate vorausbezahlte Wohnung einzuziehen. Er ist Schauspieler und soll in einem Off-Broadway-Theater die Titelrolle in Shakespeares «Richard III.» spielen. Zu seinem nicht geringen Schrecken ist die Wohnung jedoch noch immer besetzt, von Paula und Lucy nämlich. Paulas Lebensgefährte ist nicht nur heimlich getürmt, er hat auch noch die auf seinen Namen lautende Wohnung weitervermietet und die Miete eingekassiert, ohne Paula auch nur das geringste zu sagen. Wütend weigert sie sich, dem neuen Mieter die Wohnung zu überlassen. Elliot aber gibt nicht so rasch auf und pocht auf seinen Vertrag. Schliesslich einigen sie sich darauf, vorerst alle drei zusammen zu wohnen, bis Paula und Lucy eine neue Wohnung gefunden haben.

Soweit die Ausgangslage, und es ist unschwer vorauszusehen, dass sich Paula und Elliot schliesslich doch noch zu einem Paar zusammenraufen werden, auf Umwegen natürlich und unter Überwindung einiger Hindernisse und Missverständnisse, die naseweise kleine Lucy nicht zu vergessen. Spätestens seit Shakespeares «Der Widerspenstigen Zähmung» ist das Zusammenfinden zweier ganz und gar gegensätzlicher Charaktere, die sich aneinander reiben, dass die Funken stieben, ein in Theater und (später) Film immer wiederkehrendes und strapaziertes Thema. Man kann nicht gerade behaupten, dass Drehbuchautor Neil Simon (Marsha Mason ist seine Frau) und Regisseur Herbert Ross, die 1975 zusammen «The Sunshine Boys» gemacht haben, dem Stoff erheblich neue und aufregende Aspekte abgewonnen haben. Dennoch folgt man der Entwicklung der Beziehungen zwischen Paula, Elliot und Lucy willig und amüsiert, wobei man sich nicht schlecht unterhält. Das liegt einmal an den beiden vorzüglichen Hauptdarstellern (Dreyfuss hat für diese Rolle den «Oscar» als bester männlicher Darsteller bekommen), die ihre Rollen mit sichtlichem Vergnügen hinlegen. Dazu beigetragen haben aber auch die routiniert-gekonnte, flüssige Inszenierung von Herbert Ross und das bewährte Rezept von Neil Simon, dem zur Zeit wohl produktivsten amerikanischen Bühnen- und Filmautor: klar gezeichnete Charaktere, eine handfeste Story und spritzige, humoristische Dialoge, die logisch aus den Charakteren und Situationen heraus entwickelt sind. Neil Simon vermeidet schematische Schwarz-Weiss-Zeichnungen: Elliot und Paula sind zwei runde menschliche Figuren, die ihre guten und schlimmen Seiten haben. Sie sind eigenwillig, ohne verboht zu sein, und sie können auf Entwicklungen eingehen, ohne Gefahr zu laufen, sich selbst zu verlieren.

Franz Ulrich

Tendre Poulet

Frankreich 1977. Regie: Philippe de Broca (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/114)

Philippe de Broca hat bei mir Kredit (und nicht nur bei mir). «Cartouche» (1961), «L'homme de Rio» (1963) und «Les tribulations d'un chinois en Chine» (1965) waren *die* Filmerlebnisse meiner frühesten Jugend, die ich mit Genuss auch später wiedergesehen habe. Mit ihnen begann ich mir erstmals Namen der aktuellen Filmbranche zu merken: Philippe de Broca und Jean-Paul Belmondo. Jahre später: «Le magnifique» (1973) – auch das ein begeisternder Film, übersprudelnd von phantastischen, den Surrealismus zum Teil mehr als nur streifenden Gags, nie aber an Hintergründigkeit verlierend. Doch das Duo de Broca – Belmondo begann zu erlahmen, das zeigte trotz aller Liebenswertigkeit «L'incorrigible» (1975). Noch nicht gesehen



habe ich sein letztes Werk, «Julie pot-de-colle». Die mit Annie Girardot besetzte weibliche Hauptrolle von «Tendre Poulet» liess daher erneut hoffen.

Madame Lise Tanquerelle (Annie Girardot) presst heimwärts, denn ihre Tochter hat Geburtstag. An einer Kreuzung fährt sie einen Mopedfahrer (Philippe Noiret) um und verletzt ihn dabei leicht am Knie. Immer von ihr gestützt, lässt sich dieser mit offensichtlichem Gefallen in eine Apotheke und dann an die Universität geleiten, wo er Griechisch unterrichtet. Unterwegs finden die beiden heraus, dass sie einst – lang ist's her! – nicht nur zusammen studiert, sondern sogar so etwas wie einen Flirt miteinander hatten. Damals war ein Buch der Vorwand, Lise zu Hause zu besuchen, jetzt die vergessene Brille: Der Junggeselle Antoine, in seiner Freizeit leidenschaftlicher Chorsänger, und die geschiedene Lise, die mit Tochter, Mutter und Tante in einem reizenden Rosenhäuschen mitten in Paris wohnt, sind zum zweiten Mal ineinander verliebt. So lange als möglich sucht Lise den Grund ihrer häufigen und plötzlichen Aufbrüche aus trauriger Zweisamkeit vor Antoine zu verheimlichen, denn sie kennt seine Ansichten über ihren Beruf. Lise ist nämlich Kommissar(in) bei der Kriminalpolizei, und just im Zeitpunkt ihrer aufkeimenden Romanze mit Antoine bekommt sie alle Hände voll zu tun: An der Spitze eines durchwegs männlichen Mitarbeiter- und Gorillastabes hat sie eine mysteriöse Messermordserie aufzuklären, der namhafte Politiker, zuerst von der Rechten, dann auch von der Linken zum Opfer fallen und die eines gemeinsam haben: Alle pflegten sie Umgang mit einer Edelnutte von naiv-engelhafter Unschuld, einer Catherine Deneuve verdünnt sozusagen. Doch die Tanquerelle, obschon von ihrem auf einen Orden erpichten und den Skandal scheuenden Vorgesetzten dispensiert, findet schliesslich im Alleingang die Lösung des Falls – vor so viel Dynamismus ist das psychopathischste Rätsel nicht sicher, ein leicht sich zierender Professor schon gar nicht.

«Flic» in Jupe, Strümpfen, mit Parfum und Charme, mit steter Rasanz und Forscheit trotzdem, eine Frau, die eine Männerrolle nicht nur voll ausfüllt, sondern sie mit den

ihr eigenen Reizen auch noch bereichert – das war's, was de Broca vor allem zeigen wollte. In grossem Masse ist ihm das auch gelungen. Wenn man nach einer Stunde dennoch etwas genug hat von dieser Tanquerelle, so liegt das vielleicht an Annie Girardot: Resolut ist sie schon, aber nicht auf die ihr zugedachte quirliche Art (ähnliche Probleme hatte Delon im «L'homme pressé»). Deshalb hat sie auch reichlich Mühe – ganz entgegen de Brocas Absichten –, gegen die gelassene Gemütsruhe des grossartigen Philippe Noiret anzukommen.

Neben dem eigenen, schelmischen Stil, den zu finden ich in «Tendre Poulet» etwas Mühe habe, besaßen de Brocas Filme echten Humor, sie waren wirklich komisch. Heute, mit «Tendre Poulet», scheint mir der Abstand nicht mehr so gross zwischen de Broca und dem grossen Rest der seit einigen Jahren auf einem Tiefpunkt angelangten französischen Filmschwänke, die Komik mit Klamauk verwechseln, in denen die plötzliche Schaltheit des Gelächters peinlich dessen plumpe Oberflächlichkeit spüren macht. Sicher, de Brocas Humor ist nie billig, man lacht nie aus, immer mit oder über jemanden, und es kommen auch urkomische Szenen vor (wie beispielsweise die nächtliche Auto«jagd» im Schrittempo). Jedoch: Zu sehr wird abgestützt auf die beiden Hauptpersonen, zu ausgetüftelt wirkt das todernste kriminalistische Drumherum in der ironischen Grundanlage, und zu stark ist die Differenz zwischen schalkigem Augenzwinkern und schierem Horror. Fragwürdig wird der Film schliesslich dort, wo er sich «politisch» gibt (als gäbe es unpolitische Filme), da verkommen zum Beispiel «Recht auf Arbeit»-Demonstranten mir nichts dir nichts zu rüden Pflasterstein-Werfern – aber de Broca braucht sie ja auch nur zur Staffage. Die Lustigkeit, die ihm sonst so leichthändig gelang, in «Tendre Poulet» wirkt sie recht erzwungen.

Markus Sieber

The Boys in Company C (Die Boys in Kompanie C)

USA 1977. Regie: Sidney J. Furie (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/117)

Einer jener Vietnamkriegsfilme, wie sie uns für die nächste Zukunft in grösseren Mengen vorausgesagt werden, ist «The Boys in Company C» eine Produktion konventioneller Machart. Allerdings hat hier das Thema Vietnam keinen eigentlichen Stellenwert; Schauplatz ist zwar Vietnam, wenigstens in der zweiten Hälfte, doch ist nicht die Auseinandersetzung mit dem Krieg Inhalt und Ziel des Films. Auf einer höheren Ebene, falls man davon bei der kommerziell vordergründigen Oberfläche sprechen kann, befasst er sich mit dem amerikanischen Urmotiv von den braven Boys, den tapferen Männern, die unter rauher, zu rechtem Zwecke auch mal gewalttätiger Schale sich ein goldenes Herz bewahrt haben, die trotz misslichster Lebensumstände, angesichts von Kampf, Mord, Korruption und was der Widrigkeiten mehr sind, im innersten Mark eben gut sind und all jene Werte verkörpern, die die «nice guys» von den «bad guys» unterscheiden.

Es ist schade, dass gerade dieser Mythos, einer jener fahrlässigen Mythen, die heute nicht mehr perpetuiert werden dürften, diesem Film vorzuwerfen ist, der den Krieg sonst in keiner Weise verherrlicht, sich auch nicht auf jene heuchlerische Art an Grausamkeiten und Brutalitäten weidet, die anzuklagen Machwerke in Antikriegs-Tarnung so oft vorgeben. Hier wird wohl die Absurdität dieses Krieges gezeigt, wenn auch, und dieser Eindruck ist sicher symptomatisch für den ganzen Film, auf eher zufällige, den Publikumsgeschmack nicht allzu strapazierende Weise. Gleichzeitig wird aber dem Zuschauer etwas weisgemacht, was die Realität eines Veteranenschicksals noch und noch Lügen straft: Dass junge Männer, fast noch Kinder scheinen sie zu Beginn des Films, sich in diesem verrohensten aller Milieus zu guten Männern und wertvollen Mitgliedern der Gesellschaft entwickeln können. Um die Unwahrscheinlichkeit einer solchen Entwicklung einzusehen, brauchen wir nicht einmal Statistiken, die uns eines Besseren belehren, ein Minimum an Vorstellungskraft

genügt dazu. Eine andere Sprache sprechen beispielsweise Filme – einer der bekanntesten ist wohl «Taxi Driver» –, die von der wahrscheinlicheren psychischen und seelischen Verkrüppelung von Vietnamveteranen zeugen.

Nun, diese schwülstigen Vorstellungen vom Läuterungsprozess im Kampfe – in der Wirklichkeit heisst das ja dann Töten, Zerstören, Vergewaltigen, Plündern – waren und sind noch allemal Ingredienzen einer dem Männlichkeitswahn huldigenden Filmgattung. Hier wirkt solche Huldigung aber doch etwas enttäuschend, weil nämlich die Kasernenmentalität, ein Pfeiler eben dieses Mythos, zu Anfang des Films offensichtlich lächerlich gemacht wird. Er beginnt mit dem Eintritt (freiwillig überdies) einer Gruppe junger Männer in die «Marines» und beschreibt, ungefähr in der ersten Hälfte, deren Ausbildung zur Kampfeinheit. Dies geschieht auf teilweise recht denunziatorische Weise: Die rücksichtslose Degradierung der Boys zu brutalen Kampfmaschinen («the biggest, meanest bastards» – die grössten, gemeinsten Hunde nennen sie sich stolz) wird hier noch in der ganzen, lächerlichen Gefährlichkeit demonstriert. Oder ist das bloss mein Wunschdenken? Denn nun ändert der Ton: Bereits zu Ende der Ausbildungszeit (das Wort ist eigentlich zu schade für diesen Prozess) darf leise Sympathie durchschlagen, für das System im allgemeinen und die verrückten Ausbildungsoffiziere im besonderen – Menschenschinder, die wie wilde Tiere im Camp herumbrüllen und sich nur noch, wie übrigens alle Beteiligten, in den rüdesten Flüchen und brutalsten Sexualausdrücken artikulieren können. Aber das sind eben noch rechte Männer, und schliesslich liegt ihnen nur das Wohl der Truppe am Herzen, das sie offensichtlich doch auf dem rechten Fleck haben. Von nun an wird hehre Männerfreundschaft zelebriert und tapferer Truppengeist, wo jeder den anderen vor Unbill und Tod retten darf. Dass schliesslich doch fast alle ihr Leben fürs Vaterland lassen müssen (hätten sie sich bei einem Fussballspiel käuflich gezeigt, wäre ihr Leben in Vietnam gefahrlos verlaufen!), tut der schönen, maskulinen Sentimentalität dieser Männeridylle keinen Abbruch. Dass in einem solchen Film Frauen überhaupt nicht auf der Leinwand erscheinen (in einigen flüchtigen Ausnahmen als Krankenschwestern und Prostituierte), versteht sich von selbst. Aber vielleicht wird es einmal einen «Kriegsfilm» geben über jene unzähligen vietnamesischen Frauen, die als Opfer von Vergewaltigung und Prostitution nicht nur Kriegsoffer, sondern ebenso sehr Opfer dieser verlogenen Männlichkeitsideologie sind.

Pia Horlacher

Nationale Fernseh-Programmkommission: für Erhöhung der Radio- und Fernsehgebühren

srg. Die nationale Fernseh-Programmkommission hat sich an ihrer letzten Sitzung einstimmig für die Erhöhung der Radio- und Fernsehgebühren ausgesprochen. Sie hält die von der SRG auf den 1. Juli 1978 beantragte Erhöhung von 20 Prozent: in allen Teilen für begründet und für dringend notwendig. Die nationale Fernseh-Programmkommission befasste sich auch mit der Reorganisation der Trägerschaft und der Funktion der künftigen Programmkommission. Gegenwärtig setzt sich die Kommission aus 18 Mitgliedern aus den kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Kreisen des Landes und aus allen Sprachgebieten zusammen und behandelt ausschliesslich Fernsehfragen. Die Beschlüsse der SRG zur Reorganisation der Trägerschaft sehen vor, die nationale Fernseh-Programmkommission durch eine für Radio und Fernsehen zuständige Programmkommission des Zentralvorstandes zu ersetzen, der auch aussenstehende Persönlichkeiten als ständige Mitglieder angehören sollen. Diese künftige Kommission wird sich mit Programmfragen von gesamtschweizerischer Bedeutung und besonders mit den Programmzielen auf lange Sicht befassen.