Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 31 (1979)

Heft: 22

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: 14.07.2025

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

Wajdas gerade auch wieder in den «Fräulein von Wilko» deutlich gewordene Meisterschaft psychologischer Tiefenschärfe hatte in Gdańsk vor allem in zwei Debut-, beziehungsweise Anfängerfilmen ein erstaunliches Echo: In Wojciech Marczewskis *«Alpträumen» («Zmory»),* der ausserordentlich bild- und zwischentonbewussten Verfilmung eines polnischen «Törless»-Stoffes von E. Zegadlowicz, und in Edward Zebrowskis *«Spital der Verwandlungen» («Szpital przemienienia»),* wo nach ärztlicher Verantwortung und Standfestigkeit angesichts der zunächst drohenden und dann mit unmenschlicher Brutalität vollzogenen Liquidierung geisteskranker Häftlinge durch ein SS-Kommando gefragt wird. Hans-Joachim Schlegel

FILMKRITIK

Schilten

Schweiz 1979. Regie: Beat Kuert (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/316)

Leben, verkehrtherum gelesen, heisst *Nebel.* Davon handelt der Film des 1946 geborenen Filmschaffenden Beat Kuert. «Mit dem Nebel davongekommen» steht im Untertitel, und das bezieht sich wohl auf den Lehrer Armin Schildknecht, der im Dorfe Schilten unterrichten soll. Wie Seldwyla oder Güllen ist Schilten eine dem Geiste des Dichters entsprungene fiktive Lokalität, in der Charakteristisches der Gesellschaft modellhaft aufbricht und durchschaubar wird. Hermann Burger, dessen Roman «Schilten» Idee und Anstoss zu diesem Film vermittelte, fixiert die Gesellschaft des Ortes an zwei Brennpunkten: der Schule, die symbolisch dasteht für die Jugend, das Leben, das Erlebnis, das Neue, und dem Friedhof, Sinnbild für das Alter, den Tod, das Erstarrte und die Kälte. Sprachgewaltig wird beschrieben, wie in Schilten der Nebel über das Leben siegt. Im Dachreiter des Schulhauses bimmelt das Totenglöcklein, und in der Turnhalle finden die Abdankungen statt. «Sie werden sich daran gewöhnen müssen», sagt Lehrer Schildknecht einmal zum Schulinspektor, «dass in einem Dorf wie Schilten die Friedhofschwerkraft stärker ist als alles, was mit Bildung zu tun hat.»

★

Der Roman bietet sich zur Verfilmung nicht an. Sprachliche Raffinesse in der Beschreibung von Zuständen, Stimmungen, Ereignissen und Situationen ist das Stilmittel, mit der Burger seinen Stoff bewältigt. Beschränkungen unterwirft er sich kaum. Was er an sprachschöpferischen Einfällen investiert, muss andern Schriftstellern für drei oder vier Romane ausreichen. Der Eindruck des Überbordens und Ausuferns lässt sich nicht immer verwischen. Eine durchgehende Handlung, das, was man *die Geschichte* nennt, gibt es kaum. Beat Kuert hat sie, als er sich ans Werk machte, nicht nacherfunden. Eine Geschichte in Bildern erzählt, nennt er seinen Film, wobei das Wort Bild durchaus doppelsinnig zu verstehen ist. Gemeint sind damit ebenso einzelne Episoden und Aufzüge wie auch Tableaux, filmische Gemälde. Kontinuität oder so etwas wie filmische Handlung gibt es durch einen roten Faden, der mit der Ankunft Schildknechts in Schilten beginnt, mit seinem Aufenthalt im Dorfe fortgewoben wird und schliesslich mit dem Verschwinden des Lehrers im Nebel endet.

Um eine buchstabengetreue Verfilmung geht es Beat Kuert nicht. Ihn interessiert das Klima des Romans, jene morbide Nebelstimmung, in der das Dorf und seine Bewohner versinken, der Druck der Friedhofschwerkraft auf die benachbarte Schule, das Verhalten des Lehrers in einer in ihren Traditionen erstarrten dörflichen Gemeinschaft. Ihn fasziniert das Buch als Metapher einer gesellschaftlichen Situation. Um das von Burger beschriebene Klima in filmische Bilder umsetzen zu können und um die Substanz und Bedeutung der Idee zu erhalten, hat Kuert zu Verkürzungen gegriffen, konzentriert und destilliert. Einzelne wichtige Romanfiguren hat er einfach weggelassen, dafür andern – vor allem Schildknechts Lieblingsschülerin, die im Buch nur in einem Nebensatz vorkommt – viel mehr Gewicht gegeben. Kuert begreift das Medium Film als Vehikel für den Transport nicht der Burgerschen Sprachschöpfungen, wohl aber seiner Idee, die Schule von Schilten zum Schmelztiegel einer Entwicklung in die tödliche Erstarrung zu machen. Literaturverfilmung bleibt «Schilten» nur insofern, als Absicht, Geist und Engagement im Buch wie im Film deckungsgleich sind. Die formale Gestaltung bleibt eigenständig und stellt sich nicht in den Dienst der literarischen Vorlage.

★

Der Lehrer Armin Schildknecht also fährt eines Tages mit dem Postauto in Schilten ein, um dort – ausgerüstet mit pädagogischen Erkenntnissen, Kinderliebe und gesundem Menschenverstand – zu unterrichten. Bald muss er erkennen, dass diese Qualifikationen gar nicht gefragt sind. Was in der Schule geschieht, ist vorbestimmt: Für den Abwart, Totengräber und Friedhofgärtner Wiederkehr ist es selbstverständlich, dass ein eingespieltes Kommando von Schulbuben auch weiterhin während des Unterrichtes die Turnhalle zur Abdankungshalle umfunktioniert und dass der Lehrer die Totenfeier mit Harmoniumspiel und Schülergesang umrahmt.

Die Verfügungsgewalt geht bis ins Persönliche hinein. Für die Haushälterin Elvira Schüpfer steht nicht nur fest, dass Schildknecht in der Schulstube wie sein verstorbener Vorgänger Haberstich zu wirken, sondern wie dieser auch zwei Teller Suppe zu essen hat.
Schildknecht setzt sich gegen diese durch lokale Traditionen bestimmte Bevormundung zur Wehr. Er will den Tod aus der Schulstube verdrängen, will, dass der Nebel dem Leben weicht. Die Schüler scheinen seinen Absichten zu folgen. Gerne sind sie bereit, die ausgestopften Vögel – auch sie ein Sinnbild des Todes und der Erstarrung – unter den missbilligenden Blicken von Elvira Schüpfer und Wiederkehr zur Versteigerung zu bringen. Aber die Friedhofschwerkraft ist stärker als Schildknechts pädagogische Erneuerungsversuche, der Nebel deckt das Leben zu. Nacht- und Nebelunterricht, Versuche eines menschen- und lebensgerechten Unterrichts abseits des Schiltener-Totenreiches, das gerade am hellichten Tage sich besonders ausgeprägt darstellt, sind zum Scheitern verurteilt: «Nicht für die Schule, sondern für den Nebel lernen wir», zitieren die Schüler, oder: «Wir sind noch einmal mit dem Nebel davongekommen». Was in diesen Sätzen zum Ausdruck kommt, ist nicht einfach Sprachspielerei, sondern eine Art Katakombengesinnung; denn *Nebel,* verkehrtherum gelesen, heisst *Leben:* ein Begriff, der in Schilten schon fast subversive Bedeutung hat, weil er die öffentliche Ruhe und Ordnung stört. Elvira Schüpfer und Wiederkehr – beide leibgewordener Ausdruck der Schiltener Denkungsart – drängen Schildknecht kräftig immer mehr ins Abseits. Abwart und Haushälterin schwingen ihr Gesinnungs-Szepter über dem Schulbetrieb, unmerklich zwar nur, aber druckvoll. Und wo ihre Anpassungsmethoden versagen, wo Schildknechts Bemühungen für eine menschen- und lebensgerechte Schule durchschlagen – eben etwa bei den Kindern, für welche die Einheitsförderklasse Schildknechts eine Möglichkeit darstellt, dem Nebel zu entfliehen –, gibt es andere Mittel der Disziplinierung: Man schickt die Kinder nicht mehr in Schildknechts Unterricht.
Lehrer Schildknecht zerbricht an dieser Situation. Gegen Abwart und Haushälterin vermag er sich nicht durchzusetzen, der Tod greift immer mehr ins Schulgeschehen ein. Der Unterricht ist nurmehr eine schlechtgeschminkte Leiche. In seiner Einsamkeit – Schildknecht wandert stundenlang allein durch Schnee- und Nebellandschaften – bleibt ihm nur noch die Flucht: die Flucht in den Wahn und die Flucht aus dem Dorf, ferner die Hoffnung oder vielleicht auch nur die Sehnsucht, symbolisiert in der Umarmung mit seiner Lieblingsschülerin. Armin Schildknecht, der sich einen Kompass wünscht, der ihm die Orientierung zwischen Wahn und Wirklichkeit ermöglicht, verschwindet im Nebel. Umfängt ihn der Tod, die Finsternis des Wahnsinns, ein besseres Leben? Der Fasnachtszug, den er bei seinem Abgang im Walde antrifft, lässt alle Möglichkeiten offen.

★

Nirgends zeigt sich das Gebaren einer Gesellschaft treffender als in ihrem Verhältnis zur Schule. Der Lehrer Schildknecht ist das Opfer einer dörflichen Gemeinschaft, die ihre Werte nur im Traditionellen, das überdies noch mit unkritischer Gewöhnung verwechselt wird, und im Rückwärtsgewandten findet. (Daher rührt auch der Kult mit den Toten, der in der Dorfgemeinschaft eine zentrale Rolle spielt.) Für eine Erneuerung ist in Schilten kein Platz, für eine Öffnung in die Welt über die Grabhügel hinaus schon gar nicht. Daran zerbricht der Lehrer, der weder einen modernistischen Schulbetrieb ein- noch wilde pädagogische Experimente durchfüh-

---

Berichtigung

In ZOOM-FB 20/71 wurde der Name des Autors des Beitrages «Anmerkungen zum 'Projekt Medienpädagogik des Kantons Zürich'», *Philippe Gonon,* weggelassen. Die Redaktion bittet Leser und Autor, dieses Versehen zu entschuldigen.

ren, sondern allein den Unterricht als Lebensschulung verstanden wissen will. Dass die geistige Dumpfheit seiner Umwelt seinen Elan bricht und eine lebendige Schule verhindert, wird im Film mehr als im Buch hervorgehoben; wohl nicht zuletzt auch deshalb, weil Kuert im Gegensatz zu Burger, der Schildknecht als sprachgewandten Aufbegehrer zeichnet, den Lehrer eher als Menschen darstellt, der angesichts der Unmöglichkeit, seine Reformen durchzuführen, resigniert.
In der Darstellung der abgestorbenen Gefühle, der Unfähigkeit zu jeder Innovation und des Verlangens nach Anpassung und Gleichschaltung aller liegt denn auch die gesellschaftskritische Bedeutung des Films, der weit über Schilten und seine Schule hinauszielt. «Schilten» beschreibt jenen Zustand der Agonie, der keine Bewegung mehr zulässt und der immer häufiger an immer mehr Orten auftritt: in der Politik, der Kultur und eben im ganzen Bildungsbereich. Der Film trifft in seiner Zugänglichkeit – mehr als das in Form und Inhalt komplexere Buch – einen zentralen Nerv insbesondere deutschschweizerischen Verhaltens. Als einen «kleinbürgerlichen Deutschschweizerfilm» hat Beat Kuert seinen Film einmal bezeichnet. Dieser Ausdruck trifft nicht nur den Charakter seines Werkes, er begründet – so paradox dies tönen mag – auch seine Verbindlichkeit über die Deutschschweiz hinaus: Das beschriebene Kleinbürgertum und seine Enge trägt bei Kuert zwar typisch deutschschweizerische Züge, aber Kleinbürgertum gibt es auch anderswo. Es findet möglicherweise andere Ausdrucksformen, seine Charakteristika aber bleiben dieselben. Schilten ist wie Seldwyla und Güllen überall; die Schildbürger sind Weltbürger.

★

Zweierlei bewirkt das Ungewöhnliche von Beat Kuerts Kleinbürger- und Schildbürgerdrama: die rigorose Beschränkung auf das Wesentliche und eine Art schwarzer Humor, der immer wieder ins Dämonische umschlägt. «Schilten» ist ein «Horrorfilm». Wenn die Nebel um Dorf und Schulhaus schleichen, wenn Totengräber Wiederkehr seinen kahlen Schädel aus einer anzufertigenden Gruft erhebt, wenn die Haushälterin Elvira Schüpfer in ihrer düsteren Küche wie in einem jenseitigen Reiche waltet, läuft es einem mitunter kalt über den Rücken hinab. Doch nur zu schnell wird man sich bewusst, dass diese dämonische Totenwelt, für die Beat Kuert und Kameramann Hansueli Schenkel ausdrucksstarke, einprägsame Bilder gefunden haben, diesseitig ist, wahrhaftig und wirklich. Dies wiederum wird bewirkt eben durch die geradezu besessene Konzentration auf das Wesentliche, die das Parabelhafte dieser Filmerzählung stark in den Vordergrund rückt. Die wenigen auftretenden Figuren – neben Schildknecht, Wiederkehr und Elvira Schüpfer sind es noch ein Arzt, der Schulinspektor, der Postbeamte und ein paar Schüler – sind bis in ihre Absonderlichkeiten hinein Bezugspersonen des Alltags, identifizierbare Charaktere. Dass etwa die erwachsene Bevölkerung von Schilten gar nie ins Bild kommt, stört überhaupt nicht, ist ihre Eigenart und Denkungsweise doch im Schulhausabwart/Totengräber und in der Haushälterin bis in die Einzelheiten hinein vorhanden. Die Ironie, mit der Kuert seine Geschichte in Bildern erzählt und die einen nicht unwesentlichen Teil der eigenwilligen Filmsprache dieses überraschenden Werkes ausmacht, verdeckt nie die Tragik der Ereignisse, sondern macht sie in einem Dürrenmattschen Sinne erst fühlbar: «Schilten» fühlt in beklemmender Weise am Puls einer schlimmen Zeit und diagnostiziert eine fortgeschrittene Sklerose. Der Patient – wir alle – darf es durchaus mit Beunruhigung zur Kenntnis nehmen.
Es hätte dieser Film aus einem Guss so nicht entstehen können, hätte Beat Kuert nicht Schauspieler gefunden, die seine Intensionen präzis und expressiv gefolgt sind. Michael Maassen, der auch am Drehbuch mitgearbeitet hat, als Lehrer Schildknecht, Gudrun Geier als Elvira Schüpfer, Norbert Schwientek in der Gestalt des Wiederkehr und nicht zuletzt auch die Laiendarstellerin Kaarina Schenk als Schildknechts Lieblingsschülerin tragen ausserordentlich viel dazu bei, dass Beat Kuert die Schilderung jenes Klimas der Erstarrung gelingt, in dem die Toten über die Lebendigen siegen.

Urs Jaeggi

Albert – warum?
Bundesrepublik Deutschland 1978. Regie: Josef Rödl (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/307)

«Gewidmet Fritz Binner, der im Oktober 77 verstorben ist, und all jenen, die nicht die Möglichkeit besitzen, sich zu wehren»

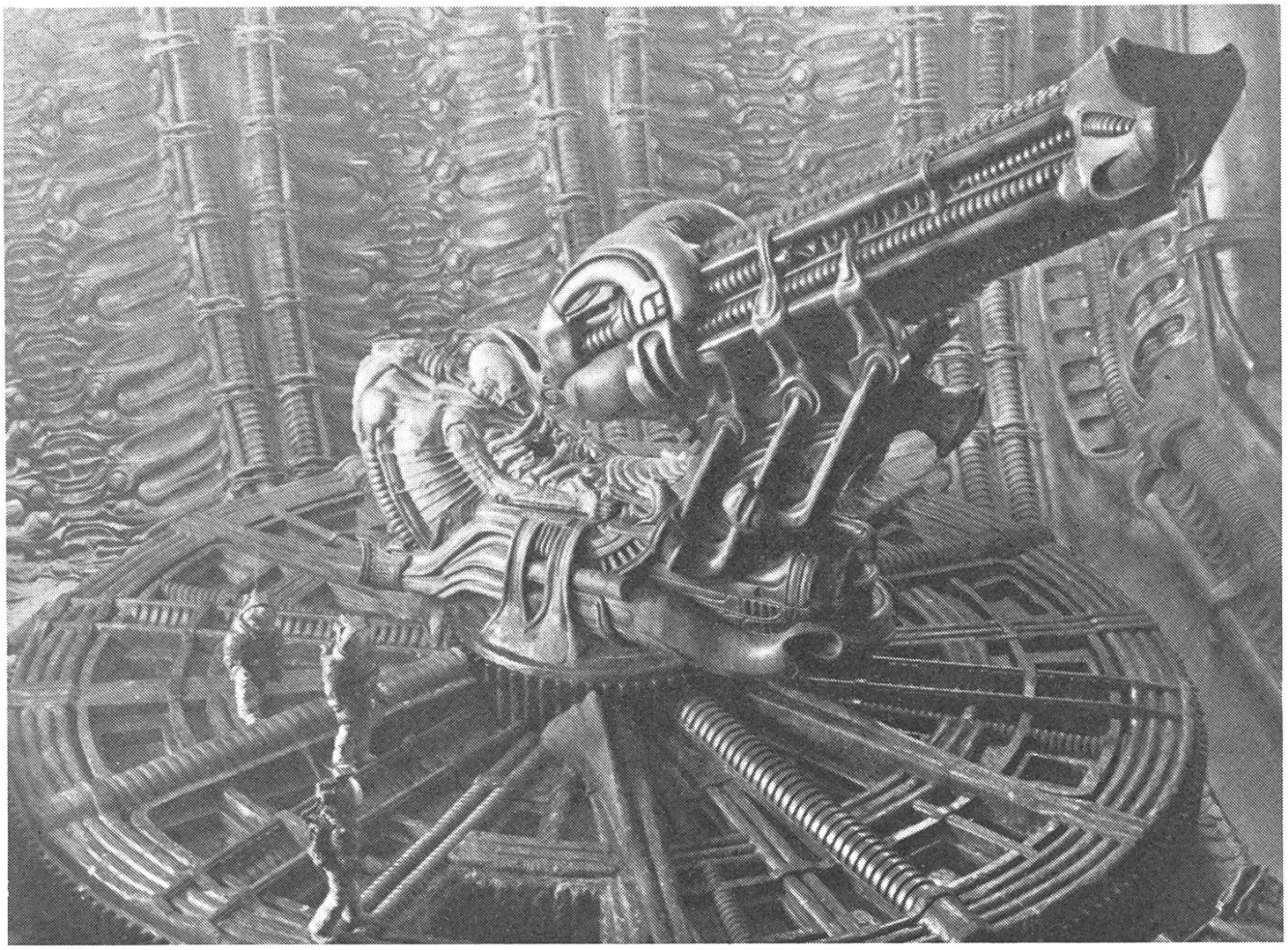
Einfach und geradlinig erzählt Josef Rödl die Geschichte Alberts, tastet mit ihm das geographische und psychische Umfeld ab, seine Heimat, seinen Hof, über den jetzt sein Vetter Hans verfügt, der dem entmündigten «Irrenhäusler» gerade noch das Wohnrecht gewährt. Sensibel registriert er Veränderungen, die dem rigiden Zweckrationalismus der gesunden Landbevölkerung entsprungen sind. Konfrontiert mit den direkten Forderungen nach Geborgenheit und Achtung, halten unbeholfene Gutmütigkeit und selbstzufriedenes Mitleid der unerwarteten Wirklichkeit nicht stand und werden zu Abweisung und Aggression. Bösartig artikuliert der Begriff «Irrenhaus» die bedrohliche Angst vor dem Andersartigen und wird für Albert trotz evidenten Gegenbeweisen zum unentrinnbaren Schicksal. Ohne soziale Identität, verletztlich und wehrlos, leistet er – zunächst noch naiv-listig, dann immer grausamer – einen unformulierten Widerstand, der zwangsläufig zur Anpassung an das Klischee vom gemeingefährlichen Idioten wird. Mehr aus kindlicher Spielfreude zündet er eine Hütte an, badet ein Ferkel im Bach und malträtiert einen Jungen mit dem Lift: Fehltritte, die er mit dem Verlust letzter Freiräume zu büssen hat. Verzweifelt erhängt er sich in der Kirche am Glockenstrang.
Formal lebt der Film von einer ästhetischen Einfachheit in der Bildgestaltung, der natürliche Lichteinfall moduliert den Raum mit Hell-Dunkel-Kontrasten, kurze Sequenzen tragen der ungeübten Konzentration von Laienschauspielern Rechnung

und erfordern einen schnellen Schnitt, der aber nie zur Bilderhetze führt. Mit geschickter Montage von Landschaftstotalen, mit endlosen Schienen und Ackerfurchen bis zum Horizont entsteht dennoch eine Atmosphäre dörflicher Gemächlichkeit. Das Spannungsmoment resultiert aus der Geschichte, die nie klischeehaft vorausbestimmbar ist, weil sie sich immer wieder an der Wirklichkeit orientiert, aufgrund intimer Kenntnis des Milieus und direkter Erfahrungen aus dem Zusammenleben. Mit kleinstem Budget gedreht, forderte der Film ein immenses persönliches Engagement der Bevölkerung von Rödls engerer Heimat. Unter diesen unwiederholbaren Bedingungen entstand ein präziser, unsentimentaler Realismus, «eine neue Ernsthaftigkeit», die Rödl, Absolvent der Münchner Hochschule für Film und Fernsehen, als filmpolitische Alternative zum kommerzialisierten «jungen» deutschen Film versteht.
Die differenzierte Analyse sozialer Verhaltensmuster relativiert festgefahrene Bewertungsschemen. «Es sind genug Blöde in dem Dorf.» *Wer* blöd ist, wird sich erst erweisen. Ehrlich legt Rödl die dörfliche Hackordnung frei und findet im Unterdrükker auch ein Opfer; am Aussenseiter manifestieren sich die Schwachstellen der Gesellschaft, die sich mit Akribie selber entblösst, wo sie keinen Widerstand fürchtet. Rödl manipuliert den Zuschauer zwingend in die Perspektive Alberts und konfrontiert ihn so gewissermassen mit sich selber.
Fritz Binner als Albert ist nicht einfach ein lieber Depp, der sich mit Mitleid abspeisen lässt. Seine riesenhafte Gestalt bewegt sich ungelenk, das Gesicht bohrt sich mit tiefliegenden Augen unter die Haut und suggestiv setzt Rödl unheimliche Akzente, die dem Zuschauer die unbequemen Aspekte einer geistigen Behinderung mit erschreckenden Assoziationen erfahrbar machen. Zwei Monate nach Ende der Dreharbeiten starb Fritz Binner. Vieles spricht gegen den Vorwurf der Überforderung. Fritz Binner *ist* Albert. Indem er ihn spielte, wurde er vielleicht das erste Mal in eine Gemeinschaft integriert.
Ohne Pathos, systematisch und eindringlich, ist «Albert – warum?» das praktizierte Lehrstück einer engagierten Humanität. Geliebt werden heisst, schwach sein zu dürfen, ohne Stärke zu provozieren. Barbara Flückiger

Alien

Grossbritannien 1979. Regie: Ridley Scott (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/308)

Jeder neue Science-Fiction (SF)-Film wird mit Kubricks «2001» (1968) verglichen. Das bringt zwar immer weniger, ist aber logisch: «2001» setzte Massstäbe, war Wendepunkt. Denn bei den meisten früheren Versuchen fielen Anspruch und Realität meist weit auseinander, Märchen- und Comicelemente in früheren SF-Filmen waren oft technischem Unvermögen zuzuschreiben. Jetzt, zehn Jahre nach «2001», wird allerorten erst so richtig nachgezogen (Aufbau von technischen Infrastrukturen, Vergrösserung des Kaders technischer Spezialisten, Finden und Verbreitung neuer Problemlösungen, Verbilligung der Produktionen). Was gegenwärtig wie eine – so das abgedroschene Wort – «neue SF-Welle» aussieht, könnte sich deshalb als Konsolidierungsphase eines Genres herausstellen, das in Zukunft auf der Leinwand seine stete Präsenz haben und sich vermutlich als stabiler als manches andere erweisen wird. Die Machart von «Alien» scheint dies zu bestätigen: Die in Filmen wie «2001» und «Star Wars 2» steril, synthetisch, sozusagen in Reinkultur entworfenen Muster eines zukünftigen Universums sind hier mit Alltag bekleidet, man beginnt mit dem dank den Vorgängern verfügbar gewordenen Realismus zu arbeiten.
Tatsächlich glich kaum je ein in einem SF-Film gesehenes Raumschiff der «Nostromo» in «Alien». Selbstverständlich gibt es auch hier die klinischen, hochtechnischen, mit Elektronik und Monitorschirmen vollgestopften Kommandoräume, seine



Innereien bestehen aber aus mehr als weissen Wänden und roten Lämpchen: komplizierte Rohr- und Luftschachtsysteme, Fracht- und Generatorräume in vorherrschend graubräunlichen Farben, denen man Alter und Zweck ansieht: Die «Nostromo» ist ein kommerzielles Frachtschiff, mit 20 Mio Tonnen Mineralien beladen auf dem Rückweg zur Erde. Besetzt ist es mit fünf Männern und zwei Frauen, die im All nichts als ihren Job tun («alienation» heisst auf Englisch Entfremdung...), und untereinander ziemliche Spannungen haben, beruhend auf den Widersprüchen ihrer handfesten (Klassen-) Interessen bezüglich Arbeitsvertrag (veranschaulicht mit einer unten/oben-Symbolik). Das erste Raumschiff, in dessen Innerem die Welt nicht heil ist! Vom «Mama» genannten Bordcomputer werden sie alle frühzeitig aus dem Hibernationsschlaf geweckt, denn er hatte seltsame Signale empfangen. Eine Dreierexpedition entdeckt an deren Ursprung, einem unbekannten Planeten, ein Raumschiffwrack mit einem schon urlange toten, nicht-menschlichen Piloten mit einem Loch in der Brust. Ganz in der Nähe springt Kane (John Hurt), einem der Astronauten, aus einer von unzähligen eierähnlichen Pflanzen ein polypartiges Tier ins Gesicht, von wo es sich auch im «Nostromo» nicht mehr lösen lässt. In Kanes Hals hatte es einen Rüssel bis in die Lunge eingeführt, stirbt aber unerwartet ab. Kane erholt sich, allerdings nur um während eines Essens von einer anderen Kreatur, die sich mit «Quäk, quäk» flugs davonmacht, unter schrecklichen Qualen buchstäblich von innen her gesprengt zu werden. Während der Jagd auf dieses Wesen müssen die anderen feststellen, dass es seine Gestalt schon wieder gewechselt hat und sie nun als über zwei Meter grosses Monster («Kane's son» sagt einer, das tönt wie «Kains Sohn»...) der Reihe nach killt. Bis ihm nur noch eine Frau, Ripley (Sigourney Weaver), gegenübersteht.
Scott beherrscht den harten, manchmal «schmutzigen» Realismus (schwitzende Astronauten, Schreikrämpfe, ein etwas schlampiger Esstisch) von Leuten wie Cop-

pola, Cimino, Spielberg, die er bewundert. «Alien» ist so zum bisher wohl sinnlichsten SF-Film geworden. Die Schauspieler, alle relativ unbekannt, sind durchwegs ausgezeichnet, die Dekors minutiös und äusserst glaubwürdig gemacht. Für deren phantastischen Teil auf dem fremden Planeten sowie für das Monster in seinen verschiedenen Erscheinungsformen hatte man den Schweizer Künstler H. R. Giger verpflichtet. Seiner erstklassigen Arbeit ist es zu verdanken, dass die Fusion von SF- und Horror-Film nie billig wirkt.
Aber auch dramaturgisch ist «Alien» ausserordentlich gekonnt gemacht. Nie bricht der Spannungsbogen ab, im Gegenteil: Der Film steigert sich in einem Crescendo des Schreckens bis hin zum physisch wie psychisch fast unerträglichen Finale, wobei der ausgeklügelt komponierten Tonebene (Dolby-System) wesentliches Verdienst zukommt. Mit seltsamen, suggestiven Geräuschen wird dem Bild Tiefe, phantastische Abgründigkeit verliehen, die den Zuschauer in einem permanenten Zustand der Verunsicherung hält. In der Bildarbeit orientierte sich Scott an seinen amerikanischen Vorbildern, doch blieb er – Inhaber der grössten Fernsehspot-Produktion Englands, selbst Autor von über 3000 Spots – zu funktionell, zu kalt, zu wenig intuitiv. Tatsächlich unterlief ihm gerade wegen seiner mechanischen Perfektheit ein bedauernswerter Regiefehler. Ganz nach US-Art löst Scott die Höhepunkte der Spannung auf in einem Wirbel von Grossaufnahmen, die den Zuschauer atemlos, paralysiert in den Sessel zu drücken haben, unfähig, «zwischenhinein» irgendetwas zu denken, total überwältigt. Klar, das funktioniert auch in «Alien», aber da diese Höhepunkte meist die Begegnung mit dem Monster bilden, bekommt man dieses immer nur fragmentiert zu Gesicht. Nicht nur, dass damit Gigers meisterhafte Kreation sabotiert wird – um zwei böse Zahnreihen zu demonstrieren, hätte es ihn nicht gebraucht –, der Schlusskampf zwischen Ripley und dem Monster bleibt unverstanden, da man nicht wissen kann, dass dieses keine Augen hat. Erst Gigers im Anschluss an die Pressevision gezeigter 16mm-Werkstattbericht «Gigers Alien» («Alien» selbst ist auf 70 mm) klärte einen da auf und zeigte das Monster endlich in seiner ganzen grausigen Schönheit – ein Meisterwerk!

★

«(...) die SF-Geschichten (behandeln) deutlich eine (meist sehr tief gehende) Regression in frühkindliche, aber auch menschheitsgeschichtlich fühe psychische Muster (...). Ergebnis solcher Regressionen ist ein Stillstand der psychischen Reifung, wie er sich am stärksten im weitgehenden Fehlen einer Beschreibung der psychischen Struktur der Handlungsträger der SF wie dem Ausbleiben ihrer psychischen Reifung kundtut» (J. vom Scheidt, «Descensus ad inferos», in: «Science Fiction», München 1972, Hrg. Eike Barmeyer). Diese psychoanalytische Komponente ist in

---

Zürcher Filmpreis 1979

Regierungsrat und Stadtrat von Zürich haben mit dem von ihnen gemeinsam ausgeschriebenen Filmpreis 1979, zu dem 54 Filme angemeldet wurden, gestützt auf den Bericht der von ihnen eingesetzten Jury, folgende Filmschaffende ausgezeichnet:
Fernando R. Colla für «Fiori d'autunno»; *Marlies Graf* für «Behinderte Liebe»; dem *Filmkollektiv Zürich* für «Cinéma mort ou vif?»; dem *Filmkollektiv Zürich* für «Kollegen» *Beat Kuert* und *Michael Maassen* für «Schilten, mit dem Nebel davongekommen»; *Fredi M. Murer* für «Grauzone»; *Hans Ulrich Schlumpf* für «Kleine Freiheit»; *Hans Helmut Klaus Schoenherr* für «Robert Walser»; *Sebastian C. Schroeder* für «Südseereise oder das gleichzeitig am gleichen Ort stattfindende Glück»; *Yves Yersin* für «Les petites fugues» sowie *Renato Berta* für seine Kameraarbeit. *Martin Schlappner* wird für seine Verdienste als Filmpublizist geehrt. – Die Übergabe der Auszeichnungen findet am 17. November statt.

KURZBESPRECHUNGEN

39. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 21. November 1979

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

Akahige (Rotbart) 79/306

Regie: Akira Kurosawa; Buch: Ryuzo Kikushima, Hideo Oguni, Nasato Ide, A. Kurosawa, nach einem Roman von Shugoro Yamamoto; Kamera: Tomoichi Nagai und Takao Saito; Musik: Masaru Sato; Darsteller: Toshiro Mifune, Yuzo Kayama, Kyoko Kagawa, Yoshio Tsushiya, Kamatari Fujiwara u. a.; Produktion: Japan 1965, Akira Kurosawa, 179 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Breit angelegter Episodenfilm um die zentrale Figur eines «Rotbart» genannten Armendoktors und Provinzspitalleiters, der durch das Beispiel seines selbstlosen Einsatzes für die Armen einen jungen, ehrgeizigen Arzt dazu bewegt, auf eine gut bezahlte Laufbahn in besseren Kreisen zu verzichten und sich ebenfalls ganz dem Dienst an Menschen in Not und sozialem Elend zu widmen. Erst dank der nun endlich verfügbaren vollständigen Fassung können der ganze Reichtum der spannungsvollen Bildgestaltung und die vielfältigen sozialen Bezüge gewürdigt werden. Kurosawas Film ist trotz seiner Stilisierung und psychologischen Vereinfachung ein beeindruckendes Plädoyer für tätige Nächstenliebe. → 23/79

J★★ Rotbart

Albert – warum? 79/307

Regie, Buch und Schnitt: Josef Rödl; Kamera: Karlheinz Gschwind; Musik: J. S. Bach, Giuseppe Tartini, Claude Debussy, Arthur Honegger; Darsteller: Fritz Binner, Michael Eichenseer, Georg Schiessl, Elfriede Bleisteiner und Bewohner von Darshofen/Oberpfalz; Produktion: BR Deutschland 1978, Hochschule für Fernsehen und Film, München, 105 Min.; Verleih: Präsens Film, Zürich.

Alberts Rückkehr aus der psychiatrischen Klinik in ein Daheim, das ihm fremd geworden ist, scheitert am belasteten Begriff «Irrenhaus» und in der Weigerung der Dorfbevölkerung, sich mit der komplexen Wirklichkeit des Andersartigen auseinanderzusetzen. Seine elementare Sensibilität bedingt einen Widerstand, der mehr und mehr zur Anpassung an das verständnislose Klischee vom trotzig-bösen Idioten wird. Josef Rödl führt den Zuschauer durch die erschreckend unmittelbare Konfrontation über ein selbstgerechtes Mitleid hinaus zur konkreten Teilnahme am Leid dieses Heimatlosen. → 22/79

E★★

Alien (Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt) 79/308

Regie: Ridley Scott; Buch: Dan O'Bannon und Ronald Shusett; Kamera: Derek Vanlint; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Sigourney Weaver, Tom Skerrit, John Hurt, Ian Holm, Veronica Cartwright, Harry Dean Stanton, Yaphet Kotto; Produktion: Grossbritannien 1979, Brandywine/Ronald Shusett, 115 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Auf einem fremden Planeten wird die Besatzung eines Fracht-Raumschiffs von einer schrecklichen, die Gestalt dauernd ändernden Kreatur überrascht, gegen die ein mörderischer und aussichtslos scheinender Kampf beginnt. Diese Verschmelzung von Science Fiction und Horror ist zu einem physischen Schrecken geworden, nicht zuletzt wegen seinen psychoanalytischen Implikationen. Die Inszenierung ist von hervorragendem Hyperrealismus, bleibt jedoch zu professionell-kalt und versagt deswegen bei der Integration von H. R. Gigers Dekors und Monstern. → 22/79

E★ Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt

TV/RADIO-TIP

Samstag, 24. November

20.15 Uhr, ZDF

Woman of the Year (Die Frau von der man spricht)

Spielfilm von George Stevens (USA 1942), mit Katharine Hepburn, Spencer Tracy, Georg Kezas. – Eine Komödie mit Geist und Witz aus dem Journalistenleben: Eine extravagante Frau wird durch einen Mann zur Frau und Mutter erzogen – wobei den «emanzipierten Frauen nützliche Wahrheiten gesagt» würden, wie es in einer zeitgenössischen Kritik heisst. Heute dürfte man eher dem patriarchalischen Verhalten des Mannes skeptisch gegenüberstehen. Dieser Film erntete nach der Uraufführung beste Kritiken und einen «Oscar» für das beste Originaldrehbuch (Ring Lardner jr. und Michael Kanin). Er ist der erste von neun Filmen, in denen das später populäre Gespann Katharine Hepburn – Spencer Tracy zusammen spielte.

Sonntag, 25. November

08.30 Uhr, DRS II

Sonntagsforum

Mit seiner neuen Sendereihe «Sonntagsforum» wendet sich Radio DRS vor allem an Menschen, welche sich in ihrer Lebens- und Denkweise von der Kirche entfernt haben. Im Mittelpunkt stehen nicht die «innerbetrieblichen Probleme des üblichen und manchmal auch üblen kirchlich-theologischen Ping-Pong-Spiels» (Heinz Zahrnt), sondern der Mensch mit seinen Erfahrungen, Erwartungen und Bedürfnissen. Es geht um die Konfrontation der religiösen Tradition mit der heutigen Wirklichkeit, mit dem Alltag. Unter der Leitung von Lorenz Marti diskutiert eine bunt zusammengewürfelte Gruppe von Leuten aus den verschiedenen Berufen, Altersklassen und Konfessionen über Glaubens- und Lebensfragen. – Im ersten «Sonntagsforum» geht es um jene zentrale Institution des christlichen Glaubens, die immer mehr ins Abseits zu geraten droht: um die Kirche.

15.30 Uhr, ZDF

The Circus (Der Zirkus)

Spielfilm von Charles Chaplin (USA 1926), mit Charles Chaplin, Merna Kennedy, Betty Morrissey. – Charlie, der Tramp, stolpert hier auf der Flucht vor seinen Feinden in die Zirkus-Arena und bewährt sich aus Liebe zu einer schönen Kunstreiterin als Artist, unterliegt aber als Herzensbrecher einem echten Profi, dem Hochseilkünstler Rex. Das Gastspiel im Zirkus ist für Chaplin, als Komödiant von jeher ein genialer Clown, Akrobat und Pantomime, ein glanzvolles Heimspiel, das ihm Gelegenheit gibt, in allen seinen Künsten zu brillieren – auch in dem Spassmacher-Kunststück, wie man, wenn einem das Herz bricht, die Tränen wegzaubert. «Überall geht die Variante seiner grössten Motive in voller Herrlichkeit auf», schrieb schon 1929 der grosse Kulturphilosoph Walter Benjamin über Charlie Chaplin und seinen «Circus».

21.05 Uhr, TV DRS

Lola Montez

Spielfilm von Max Ophüls (Frankreich/BR Deutschland 1955), mit Martine Carol, Peter Ustinov, Ivan Desny. – Die Kurtisane Lola Montez (1820–1861) muss, um den Lebensunterhalt zu bestreiten, ihre skandalreiche Lebensgeschichte täglich als Zirkusnummer zu Markte tragen. Diese Monster-Show visualisiert der Film, wobei er geschickt mit dem Kontrast des provozierenden Lebens der Kurtisane und der bereits kränkelnden und nun von der Show an die Leine genommenen Lola arbeitet. Hervorragend sind die Farbgestaltung und die souveräne Ausnützung des Cinemascope-Verfahrens – Qualitäten, die am TV-Bildschirm erheblich beeinträchtigt werden.

21.05 Uhr, ARD

Opening Night (Die erste Vorstellung)

Spielfilm von John Cassavetes (USA 1977), mit Gena Rowlands, Ben Gazzara, John Cassavetes. – Eine gefeierte und umschwärmte Broadway-Schauspielerin, die sich von der Rolle eines neuen Stücks, das in der Provinz geprobt wird, vergewaltigt fühlt, gerät ihres Alters wegen in eine Identitätskrise und in Panik, aus denen sie sich erst nach fast völligem Durchdrehen wieder auffängt. Der virtuos inszenierte, vielschichtige Film verbindet durch eine ausgeklügelte Montage die gefilmte Wirklichkeit des Lebens und die gespielte Wirklichkeit auf der Bühne. Gena Rowlands, die

Cattivi pensieri (Erotische Fantasien) 79/309

Regie: Ugo Tognazzi; Buch: Antonio Leonviola, U. Tognazzi, E. Jannaci, G. Viola; Kamera: Alfio Contini; Musik: Armando Trovajoli; Darsteller: Ugo Tognazzi, Edwige Fenech, Massimo Serato, Paolo Bonacelli, Luc Merenda u. a.; Produktion: Italien 1976, New Film, 105 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Als Mario Paterno wegen eines ausgefallenen Fluges unerwartet nach Hause kommt, glaubt er Anzeichen für die Untreue seiner Frau zu entdecken. Da sich sein Verdacht trotz der von ihm arrangierten Gelegenheiten nicht zu bestätigen scheint, fliegt er schliesslich beruhigt nach New York, worauf sich seine junge Frau mit dem Sohn des Portiers trifft... Halb Polizei-Intrige, halb Komödie, ist dieser Film über krankhafte Eifersuchtsphantasien, falsche Schuldgefühle und falsche Unschuld nur ein Vorwand für billige erotische Szenen.

E Erotische Fantasien

Les égouts du paradis (Durch den Dreck ins Paradies) 79/310

Regie: José Giovanni; Buch: Michel Audiard nach dem Roman von Albert Spaggiari; Kamera: Walter Bal; Musik: Jean-Pierre Doering; Darsteller: Francis Huster, Lila Kedrova, Jean-François Balmer, Michel Pereylon u. a.; Produktion: Frankreich 1979, Alexia, 115 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Über das normale Mass hinaus langweilige Verfilmung des spektakulären Bankraubs von Nizza im Juli 1976. Verherrlichung des Vandalismus, reaktionäre und überhebliche Verhaltensmuster der Protagonisten, erbärmliche Schauspielerleistung und wenig professionelle Mache des Streifens reduzieren das Filmvergnügen bis an die Grenze der Unerträglichkeit. Politische Anbiederungsversuche bei 68er-Veteranen können den Film auch nicht retten.

E Durch den Dreck ins Paradies

Les enfants du paradis (Die Kinder des Olymp) 79/311

Regie: Marcel Carné; Buch: Jacques Prévert; Kamera: Roger Hubert; Musik: Maurice Thiriet, Joseph Kosma, G. Mouque (für die Pantomimen); Darsteller: Arletty, Jean-Louis Barrault, Pierre Brasseur, Maria Casarès, Marcel Herrand, Louis Salou, Pierre Renoir u. a.; Produktion: Frankreich 1943–45, Pathé-Cinéma, 195 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Im Paris des 19. Jahrhunderts und im Theatermilieu spielende komplizierte Geschichte um eine Frau, in die sich der Reihe nach vier Männer verlieben. Das Thema Liebe wird dabei anhand vielfältiger Reflexionen über das Verhältnis Leben/Theater variiert. Marcel Carné verstand es, seine erstklassigen Mitarbeiter und Schauspieler zu einer gemeinsamen Höchstleistung, fast zum Gesamtkunstwerk zu führen. Das Resultat ist ein Meisterwerk, in dem man jedoch bei genauerer Analyse viel vom ideologischen Hintergrund der Vichy-Zeit entdeckt. – Ab etwa 14 empfehlenswert. → 23/79

J★★ Die Kinder des Olymp

Les garces (Liebeshungrige Mädchen) 79/312

Regie und Buch: Jack Angel; Produktion: Frankreich, ca. 1978, Maki Film, etwa 90 Min.; Spiegel Film, Zürich.

Ein entflohener Sträfling versteckt sich im Haus zweier lesbischer Freundinnen, beschläft und terrorisiert diese ausgiebig, bis sie ihn ermorden und dann merken, dass sie nicht mehr ohne Mann auskommen. Obwohl dieser Film nicht ganz so primitiv ist wie andere seiner Gattung und sogar einige erotische Passagen aufweist, wird er bald langweilig und man sieht einmal mehr: Am lustlosesten heruntergekurbelt werden immer noch die Sexfilme.

E Liebeshungrige Mädchen

Frau des Regisseurs, spielt die Rolle des Bühnenstars mit grandioser, fast beängstigender Intensität.

21.00 Uhr, DRS I

Was ist Praktische Theologie?

Zu dieser Sendung mit Professor Josef Bommer schreibt Roswitha Schmalenbach: «Wie macht man's? – vor diese Frage sieht sich wohl jeder junge Pfarrer gestellt, wenn er mit den vielen Problemen konfrontiert wird, die seine Arbeit – sonntags wie werktags – ihm einbringt. Im katholischen Bereich erteilte die Antwort bis vor einigen Jahren fast ausschliesslich das Priesterseminar, welches die Praktiker ausbildete, während die Theoretiker aus den Universitäten hervorgingen. Der Unterricht für die Ausbildung von Praktikern –, wie man's macht' – trug den Namen Pastoraltheologie. Heute wollen sich moderne Theologen mit dieser ‚Anweisungspraxis' nicht mehr zufriedengeben. Sie wünschen ein gründliches theoretisches Nachdenken, eine Theorie, die auf dem christlichen Glauben fusst und von dort aus mehr Erkenntnis, aber auch mehr Engagement in der Welt einbringt. Mit dem Inhalt des revidierten Faches wandelte sich auch die Bezeichnung: Prof. Josef Bommer nennt sein Spezialgebiet 'Praktische Theologie'.»

Montag, 26. November

21.10 Uhr, TV DRS

Zeitspiegel: Glückliche Menschen

Mit diesem Film über Menschen, die von sich mit Überzeugung sagen, ausserordentlich glücklich zu sein, ohne dass sie sich auf besondere Umstände berufen, beendet die Rubrik «Zeitspiegel» ihr achtjähriges Erscheinen im Programm des Fernsehens DRS. Martin Dörfler, der verantwortliche Redaktor dieser Reihe, sagt zu diesem letzten Beitrag: «Ich möchte damit bewusst einen ausgleichenden, positiven Schlussakzent zu den bisher rund hundert ‚Zeitspiegel'-Sendungen setzen, die sich fast ausschliesslich mit menschlichen, gesellschaftlich-politischen Problemen und Konflikten befasst und daher notgedrungen ein eher etwas einseitiges und düsteres Bild unserer heutigen Zeit gespiegelt haben.»

23.00 Uhr, ARD

The Lady Eve (Die Falschspielerin)

Spielfilm von Preston Sturges (USA 1941), mit Barbara Stanwyck, Henry Fonda, Charles Coburn. – Der naive Millionärssohn Charles Pike verliebt sich auf einem Luxusdampfer in die attraktive Falschspielerin Jean Harrington. Auch sie ist sehr angetan von dem jungen Mann, muss sich aber einiges einfallen lassen, bis er begreift, dass eine Frau mit Vergangenheit nicht ganz schlecht zu sein braucht. Diese elegante Dialog-Komödie mit gekonnten Slapstick-Einlagen gilt als der perfekteste Film von Preston Sturges.

Dienstag, 27. November

22.00 Uhr, ZDF

Hollywood: Krieg der Autoren

Im Rahmen des Sendegefässes «Filmforum» befasst sich Joachim Kreck mit der Frage nach der Funktion und dem Status des Regisseurs im Hollywood-Film gestern und heute. Im Mittelpunkt steht die Problematik der Anwendung der «politique des auteurs» (Truffaut) auf den traditionellen Hollywood-Film mit dessen extrem arbeitsteiligen Produktionssystem. Im zweiten Teil wird die veränderte Situation seit der Auflösung des Studiosystems ins Auge gefasst.

Mittwoch, 28. November

20.15 Uhr, ARD

Rollentausch

Fernsehspiel nach dem Drehbuch des englischen Autors Brian Pnelan; Regie: Peter Weck. – Christoph und Gisela Daners sind seit rund 10 Jahren miteinander verheiratet. Schon bei Beginn ihrer Ehe hatten sie sich vorgenommen, dass jeder weiter in seinem Beruf tätig sein soll und die Kinder und der Haushalt gemeinsam betreut werden sollen. Als Christoph aber entlassen wird, ergeben sich Probleme. Die wohlorganisierte Arbeitsteilung gerät ins Wanken. Christoph, der nun den Haushalt und die Kinderbetreuung allein übernehmen muss, kann sich mit der Situation als Hausmann nicht abfinden.

20.25 Uhr, TV DRS

Landflucht

Fernsehspiel von Werner Wüthrich in Schweizer Dialekt; Videobearbeitung und Regie: Joseph Scheidegger. – In den letzten 20 Jahren verschwanden in der Schweiz ein Drittel aller Landwirtschaftsbetriebe. Werner Wüthrichs Fernsehspiel zeigt, wie eine solche «Gesundschrump-

Konjuk gorbunok (Das Zauberpferd) 79/313

Regie: Iwan Iwanow-Wano; Buch: I. Iwanow-Wano und Anatoli Wolkow nach dem Märchen «Das bucklige Pferdchen» von Pjotr Jerschow; Kamera: Michael Drujan; Musik: W. Cranski, W. Wassiljew; Zeichner: Lew Miltschin; Produktion UdSSR 1977, Sojusmultfilm, 73 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Mit Hilfe seines Zauberpferdchens besteht ein Bauernjunge vier Proben des Zaren nach bewährten Märchenmotiven und wird schliesslich mit der Tochter der Sonne für seine Tapferkeit belohnt. Der Zeichentrickfilm erzählt die Geschichte phantasievoll, aber ohne Umschweife und trägt dem kindlichen Auffassungsvermögen auch mit seinem gemächlichen Tempo Rechnung, ohne deshalb auf unterhaltsame Spannung zu verzichten.

K★ Das Zauberpferd

Milano rovente (Bandenkrieg in Mailand) 79/314

Regie: Umberto Lenzi; Buch: Franco Enna; U. Lenzi, Ombretta Lanza; Kamera: Lamberto Caimi; Musik: Carlo Rustichelli; Darsteller: Antonio Sabato, Philippe Leroy, Antonio Casagrande, Carla Romanelli, Marisa Mell u. a.; Produktion: Italien 1975, Lombards, 101 Min.; Verleih: Regina-Film, Genf.

Weil der sizilianische Chef eines Zuhälterrings in Mailand sich weigert, mit einem französischen Gangster ins Drogengeschäft einzusteigen, versucht ihn dieser auszuschalten. Am Schluss gehen beide drauf, und es lacht hämisch der Dritte. Die den primitivsten Gesetzen der Logik Hohn sprechende Story dieses schludrig abgedrehten Machwerkes wird mit einigen voyeuristischen Sex- und noch mehr sadistischen Folterszenen angereichert. Überflüssig.

E Bandenkrieg in Mailand

Nightwing (Schwingen der Nacht) 79/315

Regie: Arthur Hiller; Buch: Steve Shagan, Bud Shrake, Martin Cruz Smith, nach einem Roman von M. C. Smith; Kamera: Charles Rosher; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Nick Mancuso, David Warner, Kathryn Harrold, Stephen Macht, Strother Martin u. a.; Produktion: USA 1979, Martin Ransohoff für Columbia, 110 Min.; Verleih: 20 th Century Fox, Genf.
Wo die überzüchtete Technik der Weissen versagt, bändigt uralte indianische Magie das entfesselte Ungeheuer Yewah, das mit Schwärmen von blutsaugenden Vampir-Fledermäusen die Menschheit ausrotten soll. Ein ewiges Feuer bricht den Bann, den der alte Zauberer Abner über seinen Stamm verhängt hat, und vernichtet zugleich mit den Fledermäusen als inkarniertem Bösen das Erdöl, das mit der Industrialisierung die indianischen Traditionen bedroht. Als vielschichtiger Horrorschocker mit kommerziellen Ambitionen lehrt dieser ästhetische Film das Gruseln auf unterhaltsame Art.

E Schwingen der Nacht

Schilten 79/316

Regie: Beat Kuert; Buch: B. Kuert und Michael Maassen, nach dem gleichnamigen Roman von Hermann Burger; Kamera: Hansueli Schenkel und Markus Fischer; Musik: Cornelius Wernle; Darsteller: Michael Maassen, Gudrun Geier, Norbert Schwientek, Kaarina Schenk u. a.; Produktion: Schweiz 1979, Beat Kuert, Barbara Riesen, Filmkollektiv Zürich, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Dass in Schilten die Friedhofschwerkraft stärker ist als alles, was mit Bildung zu tun hat, erfährt Lehrer Schildknecht am eigenen Leibe. Die Dörfler, verkörpert durch eine Haushälterin und den Schulhausabwart, der zugleich Totengräber ist, schöpfen ihre Werte aus dem Rückwärtsgewandten und dem Bestehenden. Für Erneuerungen gibt es hier keinen Platz. «Schilten» ist ein Film über abgestorbene Bedürfnisse, über die Unfähigkeit zur Innovation und den Zwang zur Anpassung als Elemente der Erstarrung. In der Beschreibung eines Klimas der Kälte und der modellhaften Beschränkung auf das Wesentliche liegt die Kraft dieses originellen Films. – Ab etwa 14. J★★ → 22/79

fung» für die betroffenen Menschen aussehen kann. Im Mittelpunkt steht die Pächterfamilie Gerber: Vater, Mutter, Sohn und Tochter mit einem unehelichen Kind. Wüthrich sagt zu seinem Fernsehspiel: «Landflucht ist nicht die Flucht der arbeitenden Menschen vom Land in die Stadt. Landflucht heisst, dass Bauern von Hof und Heim vertrieben werden. Landflucht heisst, dass Staatsbürger gezwungen werden, dieses Land zu verlassen. Landflucht heisst auch, dass ganze Familien aus einem Dorf fortgejagt werden, wo sie seit Generationen auf dem gleichen Bauernhof gearbeitet, gelebt und gekämpft haben.»

Freitag, 30. November

20.15 Uhr, ARD

Between the Line (Zwischen den Zeilen)

Spielfilm von Joan Micklin Silver (USA 1976), mit John Heard, Lindsay Crouse, Gwen Welles. – Eine radikale Alternativzeitung entwickelt sich zu einem auflagenstarken Blatt und wird von einem Grosskonzern aufgekauft. Der Elan und der Zusammenhalt der jugendlichen Redaktion wird zerstört, sie lebt sich im privaten wie im beruflichen Bereich auseinander. Subtil, frisch, stimmig im Detail und nachdenklich schildert die Regisseurin den Verlust der Ideale einer einst aufmüpfigen Linken und ihre menschlichen Krisen.

20.55 Uhr, TV DRS

Wer bin ich?

Die Sendereihe, bestehend aus einem Anspielfilm und einem Gruppengespräch, ist konzipiert als eine Entdeckungsreise hinter unsere Alltagsfassaden. Der vierte und vorläufig letzte Beitrag der Reihe beschäftigt sich mit dem Konflikt zwischen materieller Sicherheit und dem Wunsch nach besserer Lebensqualität.

22.05 Uhr, TV DRS

Little Caesar (Der kleine Caesar)

Spielfilm von Mervyn LeRoy (USA 1931), mit Edward G. Robinson, Douglas Fairbanks jr., Glenda Farrell. – Aufstieg und Fall eines Gangsters, dessen Triebkräfte Geltungsdrang und Eitelkeit sind. Mit diesem Film begann 1930 die grosse Zeit des amerikanischen Gangsterfilms, in dem sich soziale Probleme jener Epoche spiegelten: Wirtschaftskrise, Massenarbeitslosigkeit, Prohibition und Gangstertum. Die einzigartige Gestaltung der Hauptrolle durch Edward G. Robinson machte die Figur des «kleinen Caesars» zum Prototyp vieler späterer Filme.

23.05 Uhr, ZDF

Le cercle rouge (Vier im roten Kreis)

Spielfilm von Jean-Pierre Melville (Frankreich/Italien 1970), mit Alain Delon, André Bourvil, Gian Maria Volonté, Yves Montand. – Ein entlassener und ein entsprungener Gauner sowie ein ehemaliger Polizist inszenieren gemeinsam einen raffinierten Einbruch, enden jedoch in einer Falle der Polizei. Kühler, formal ausgefeilter Kriminalfilm, der parabelhaft die verhängnisvolle Macht des Schicksals zum Thema hat.

Sonntag, 2. Dezember

10.00 Uhr, TV DRS

Zeit-Zeichen

Die Sendereihe «Zeit-Zeichen» will Fragen zu Gegenwart und Zukunft erfahrenen oder profilierten Persönlichkeiten stellen. Diese Folge beschäftigt sich mit den realistischen Grenzen der Selbstverwirklichung, respektive mit dem Konflikt zwischen Auflehnung und Resignation. Studiogast dieser Sendung ist Frau Dr. Margarete Mitscherlich, Ärztin und Psychoanalytikerin am Sigmund-Freud-Institut in Frankfurt. Der Konflikt zwischen innerer und äusserer Wirklichkeit bildet das zentrale Thema ihrer Forschung (Zweitausstrahlung: Montag, 3. Dezember, 22.15 Uhr. Der zweite Teil, der Reaktionen von Zuschauern in die Sendung mitverarbeitet, folgt Sonntag, 16. Dezember, 10.00 Uhr).

17.45 Uhr, ARD

Laterna Teutonica

Mit seiner Sendereihe über den deutschen Film will Roman Brodmann Filmgeschichte als Zeitgeschichte lebendig machen. Die dritte Folge beschäftigt sich mit dem Einfluss des Nationalsozialismus auf den deutschen Film. Sie vermittelt Einblick in die Technik, mit der Goebbels den Film zwar privatwirtschaftlich weiterleben liess, aber streng nach den Bedürfnissen des Dritten Reichs und seiner Machthaber organisierte.

The Story of Joanna (Die Story von Johanna) 79/317

Regie und Buch: Gerard Damiano; Kamera: Harry Flecks; Musik: Edward Erle; Darsteller: Jamie Gillies, Terry Hall, Zebedy Colt, Juliet Graham, Steven Lark u. a.; Produktion: USA 1975, Blueberry Hill Films, 70 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Ein junger, reicher, selbstquälerischer und gelangweilter Mann namens Jason verlangt von seiner attraktiven Freundin Joanna als Zeugnis ihrer Liebe, sich diversen Männern hinzugeben. Damit soll das Mädchen darauf vorbereitet werden, Jason umzubringen, der von der Hand eines Menschen, der ihn liebt, zu sterben wünscht. Um die gewagtesten Szenen amputierter Pornofilm mit dekorativer Kulisse, der die Frau zur blossen Sklavin der Männer degradiert.

E Die Story von Johanna

Tess 79/318

Regie: Roman Polanski; Buch: R. Polanski, Gérard Brach, John Brownjohn, nach dem Roman «Tess of the D'Urbervilles» von Thomas Hardy; Kamera: Geoffrey Unsworth und Ghislain Cloquet; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Nastassja Kinski, Peter Firth, Leigh Lawson, John Collin, Rose-Mary Martin u. a.; Produktion: Frankreich/GB 1979, Renn/Burrill, 180 Min.; Verleih: Citel-Films, Genf.
Die tragische Geschichte des reinen, unschuldig Schuld auf sich ladenden Bauernmädchens Tess, dessen Schicksal – durch zwei Männer nachhaltig geprägt – sich unausweichlich erfüllt, hat Roman Polanski in herrlich durchkomponierte Bilder umgesetzt. Doch seine langatmige Rekonstruktion des spätviktorianischen Zeitalters krankt an der Aesthetik der Einstellungen, die der dargestellten harten Realität keineswegs entsprechen, sondern sie verniedlichen. Die Künstlichkeit des Werkes können weder die schauspielerischen Glanzleistungen der meisten Interpreten, noch einige äusserst gelungene anekdotenhafte Szenen ganz aufheben. – Ab 14 Jahren möglich. → 22/79
J★

Tigers Don't Cry (Der Schrei des Giganten) 79/319

Regie: Peter Collinson; Buch: Scot Finch nach dem Roman «Running Scared» von Jon Burmeister; Kamera: Brian Probyn; Musik: Hennie Bekker; Darsteller: Anthony Quinn, John Philip Law, Simon Sabela, Janet du Plessis, Marius Wyers u. a.; Produktion: Südafrika/USA 1976, Heyns, 102 Min.; Verleih: Citel, Genf.

In Südafrika soll der Präsident von Gambia, dem viele politische Gegner nach dem Leben trachten, medizinisch untersucht werden. Trotz riesigen Vorsichtsmassnahmen gelingt es einem selber todkranken Pfleger, ihn zu entführen, worauf sich zwischen den beiden eine Freundschaft entwickelt. Sein Plädoyer für Rassengleichheit trägt dieser Film so ungeschickt und in so oberflächlich reisserischer Form vor, dass er unglaubwürdig wirkt. Unkohärentes Drehbuch mit Plagiaten von «Schakal» und «Dog Day Afternoon».

E Der Schrei des Giganten

Uranium Conspiracy (Agenten kennen keine Tränen) 79/320

Regie: Frank G. Caroll; Buch: Daniele Sangiorgi und Jean-Christian Aurive; Kamera: Adam Greenberg und Antonio Modica; Musik: Coriolano Gori; Darsteller: Fabio Testi, Assaf Dayan, Janet Agren, Siegfried Rauch, Rolf S. Eden, Herbert Fux u. a.; Produktion: Italien / BR Deutschland / Israel 1979, Dunamis/Regina, 98 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Ein italienischer Agent deckt eine Uranschiebung auf, die schliesslich von einem israelischen Sabotage-Kommando vereitelt wird. Oberflächlicher Actionfilm, der alle potentiellen Qualitäten dem Erzähltempo opfert, aber seine Hektik nicht in Spannung umsetzen kann. Obwohl mit Action überladen, reichlich langweilig und völlig uninteressant.

E Agenten kennen keine Tränen

Montag, 3. Dezember

23.00 Uhr, ARD

L'imprécateur (Der Ankläger)

Spielfilm von Jean-Louis Bertucelli (Frankreich 1977), mit Jean Yanne, Michel Piccoli, Annie Girardot, Marlène Jobert. – In der französischen Zentrale eines multinationalen Konzerns gerät das leitende Management ausser sich, als die Belegschaft mit anonymen Anklageschriften gegen die inhumane Geschäftspolitik überschwemmt wird. Die Suche nach dem unbekannten Verfasser nimmt immer hektischere Formen an, und gegenseitige Verdächtigungen führen schliesslich in ein Chaos. Bertucelli steuert die sarkastisch-beissende Satire auf die Umtriebe der Macht in höchsten Konzernetagen in immer bizarrere Bereiche und fängt das phantastische Geschehen mit einer überraschenden Schlusspointe auf.

Dienstag, 4. Dezember

22.00 Uhr, ZDF

Uirá (Uirá, der Indianer)

Spielfilm von Gustavo Dahl (Brasilien 1973), mit Erico Vidal und Ana Maria Magalhaes. – Um seine Trauer und tiefe Melancholie zu überwinden, begibt sich der Indianer Uirá auf die Suche nach dem Haus des Gottes Maira, eine Art Paradies, in das die Indianer nach ihrem Tod kommen. In der Begegnung mit Weissen gelangt er jedoch zur Überzeugung, dass er den Weg zu Maira nur finden könne, wenn er sich selber den Tod gebe. Mit diesem Film über den Indianer Uirá hat Gustavo Dahl ein Problem angepackt, das nicht nur in Brasilien als heisses Eisen gilt: das Verhältnis von Eroberern und Einwanderern zu den Ureinwohnern, das Verhältnis von importierter zu alteingesessener Kultur.

Mittwoch, 5. Dezember

22.15 Uhr, ZDF

...nicht zu allem etwas sagen

Im Gespräch mit Michael Albus antwortet der Freiburger Theologe und Religionsphilosoph Bernhard Welte auf die Fragen nach der Religion in ihrer Bedeutung für das Leben der Menschen, nach dem gegenwärtigen Zustand von Religion und Gesellschaft; er nennt auch die wichtigsten Aufgaben der Religion, das heisst für uns in Europa des Christentums und der Kirche heute.

22.00 Uhr, ARD

Arne bittet um Gehör

Im Mittelpunkt dieser moderierten Sendung steht ein Film, der als wissenschaftliche Dokumentation über die Sprachentwicklung des Kindes entstand. Während 16 Monaten wurde mit einer speziellen Aufnahmetechnik «der Weg zum Wort» festgehalten. Neben den verschiedenen Perioden des verbalen Spracherwerbs wird bei den Filmaufnahmen speziell auf die Funktionen von Mimik und Gestik geachtet.

Donnerstag, 6. Dezember

16.05 Uhr, DRS 1

Öffne die Tür

Hörspiel des Polen Krzysztof Choinski, in einer Inszenierung von Charles Benoit. – Ein Ehepaar versucht, die schwierige Situation nach dem Selbstmord der 17jährigen Tochter zu bewältigen. Was wussten sie von ihrem Kind eigentlich? (Zweitausstrahlung: Dienstag, 11. Dezember, 19.30 Uhr)

23.00 Uhr, ARD

Zum 100. Geburtstag von Paul Klee

Gerd Kairat, Autor und Regisseur der Sendung, ist den Stationen des Künstlers nachgegangen. Klees umfangreiches Werk, seine theoretischen Arbeiten und sein persönlicher Nachlass ermöglichten eine grosse Dokumentation und einen aufschlussreichen Einblick in die kulturpolitische Situation, in der die Kunst den entscheidenden Schritt in die Moderne machte.

Freitag, 7. Dezember

20.15 Uhr, ARD

The Marrying Kind (Happy-End... und was kommt dann?)

Spielfilm von George Cukor (USA 1952), mit Judy Holliday, Aldo Ray, Madge Kennedy. – Ein Ehepaar hat fast sieben Jahre lang Freud und Leid miteinander geteilt, jetzt wollen sie sich trennen. Um vielleicht doch noch eine Versöhnung herbeiführen zu können, lässt sich eine verständnisvolle Scheidungsrichterin vom Paar berichten, was die beiden in dieser Zeit erlebten. Die gemeinsamen Erinnerungen stimmen sie recht nachdenklich. In dieser lebendigen Familiengeschichte spiegeln sich die komischen und weniger komischen Seiten des ehemaligen Alltags recht realistisch.

«Alien» dermassen ausgeprägt, dass sie «Le Monde» vom 18. Oktober 1979 in einem speziellen Artikel behandelt (der mir im folgenden geholfen hat), worin «Alien» als «bemerkenswerte Darstellung einer pathologischen Verhaltensweise» bezeichnet wurde. Ripley im Film stellt in dieser Lesart eine Frau mit neurotischer Angst vor sexuellem Verkehr und seinen Folgen, dem zu Gebärenden, dar. Beides erlebt sie als so starke Bedrohung (das englische «alien» = fremd stammt vom lateinischen «alienus» = fremd, feindselig), dass ihr nur der Rückzug in quasi autistische Isolation übrigbleibt. Erstaunlich, wie konsequent diese «Fallgeschichte» bebildert (nicht analysiert!) wurde.
Bei der Rückkehr ihrer drei Kollegen vom fremden Planeten weigert sich Ripley als Ranghöchste aus Sicherheitsgründen, sie mit dem Monster einzulassen, das Kane zu einer Art Koitus gezwungen hat. Doch ihr Wille wird gebrochen, vergewaltigt durch Ash, den Mediziner, der die Türe öffnet, so das Eindringen des Fremden ermöglicht. Ash war Ripley von jeher unheimlich. Tatsächlich entpuppt er sich als Roboter, als ein Organ, mechanisch-physiologischer (phallischer) Ausdruck eines fernen Willens, jenes der Gesellschaft (er wird Ripley später physisch attackieren). Die Gesellschaft auf Mutter Erde, die sich von der Entdeckung fremder Wesen Profit verspricht, gibt via Computer (MU/TH/UR6000, genannt «mother» = Mutter) bekannt, «Alien» müsse unter allen Umständen zur Erde gebracht werden, das Leben der Besatzung sei dabei zweitrangig. Dies entspricht dem Verhalten einer schizophrenogenen Mutter, die ihre Kinder zur Befriedigung eigener Bedürfnisse missbraucht. Das Monster selbst wirkt wie die Inkarnation obszöner Sinnlichkeit, mit seinem langen, schuppigen Schwanz und dem phallusförmigen, überdimensionierten Hinterkopf. (Dass Giger zum Designer gewählt wurde, ist in diesem Lichte auch nicht mehr nur durch seinen phantastisch-realistischen Stil begründet, sondern ebenso durch seine morbid-lasziven, mit Sexualsymbolik überladenen Bildinhalte.) Jones, die herzige Bordkatze, Objekt der Zuneigung, ganz klein und harmlos, wird im Lauf des Films mehrmals eng mit dem Monster assoziiert, und zwar in zwei Varianten: Während der Suche nach und dem Kampf mit dem Monster stösst man auf die Katze und ist dann beruhigt, oder: Während der Suche nach der Katze riskiert man, dem Monster in die Hände zu fallen. Katze und Monster als zwei zusammengehörige Gegenpole, Liebe und Sinnlichkeit. Der Rückzug Ripleys mit der Katze in die Einsamkeit der Raumfähre, nachdem das Mutter-Schiff zerstört ist, stellt sich als Trug heraus, mit der Katze ist das Monster gekommen, der Kampf beginnt von vorne. (Typischerweise ist dies die einzige direkt erotische Szene, Ripley zieht sich nämlich aus.) Der – scheinbar – endgültige Sieg stellt sich dar als Rückzug in Kälte, totale Isolation, als Regression in einen embryoähnlichen Zustand (Hibernationszelle).
Waren sich die Autoren all dieser Implikationen bewusst? Wohl kaum, aber die Frage ist bedeutungslos, denn die Funktion des Autors ist hier die einer (austauschbaren) Instanz, welche die Zirkulation akzeptierbarer Darstellungen von kollektiven Wunsch- und Angstvorstellungen ermöglichen soll. (Interessanterweise arbeitete Scott vorher schon in der Werbung, also dort, wo sich heute ebensolche Vorstellungen, Mythen verdichten.)
«Alien» spielt mit Vorstellungen aus dem kollektiven Unbewussten und verschmilzt diese mit dramaturgischen Vorgehensweisen. (Das Suchen nach der Katze beispielsweise hat auch ganz klare dramaturgische Funktionen.) So wird beim Zuschauer eine latente Bereitschaft angesprochen, die vermutlich zu einem grossen Teil mit daran schuld ist, weshalb der Film so «einfährt».
«Momentan befindet sich der SF-(Konsument) noch immer in einer ähnlichen Lage wie der Rauschdrogen-Konsument: Er kann mit Hilfe einer SF-Erzählung regredieren (wie der Hascher mit seiner Droge) und er kann dies umso ungestörter, als das Arsenal an technologischen Klischees ihm vorgaukelt, er «‹progrediere› in Wirklichkeit» (J. vom Scheidt, a. a. O.). Es wäre endlich an der Zeit, progressive SF zu machen!

Markus Sieber

Tess

Frankreich/Grossbritannien 1979. Regie: Roman Polanski (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/318)

England, Ende 19. Jahrhundert: John Durbeyfield, ein armer Bauer, erfährt, dass er vom alten Rittergeschlecht der D'Urbervilles abstammt. Um zu Geld zu kommen, schickt er seine Tochter Tess zu einer in der Nähe gelegenen Familie mit dem Namen D'Urberville. Er hofft, von seinen neuen, reichen «Verwandten» unterstützt zu werden, nicht wissend, dass diese den Namen nur käuflich erworben haben. Alec D'Urberville, der Spross der aufgestiegenen Bürgerfamilie, setzt Tess' Anstellung aus egoistischen Gründen durch: Bei einem Ausritt vergewaltigt er sie brutal. Erniedrigt kehrt Tess nach Hause zurück. Das Kind, welches sie gebärt, lebt nicht lange. – Monate später heiratet Tess Angel, einen intellektuellen, scheinbar aufgeschlossenen Pfarrerssohn, den sie über alles liebt. In der Hochzeitsnacht beichtet sie ihm ihre «Schande», nachdem Angel ihr ebenfalls von einem Fehltritt erzählt hat. Anstatt seiner Frau gleichfalls zu verzeihen, stösst er sie angewidert und selbstgerecht von sich und fährt kurz darauf nach Brasilien. Einsam und heruntergekommen zieht Tess durchs Land.
Auf einem Bauernhof, wo sie härteste Arbeiten zu verrichten hat, begegnet Tess Alec wieder. Er bietet ihr und ihrer Familie Unterstützung an – sofern sie zu ihm zurückkommt. Nach langem Drängen und erst, als ihr Vater stirbt, wodurch die Familie mittellos dasteht, gibt Tess nach. Der reumütig aus Brasilien heimgekehrte Angel findet sie als Alecs Geliebte vor. Verzweifelt ersticht die Frau den Urheber all ihres Unglücks und flieht mit Angel. In Stonehenge, der uralten, heidnischen Opferstätte, werden die beiden von der Polizei gestellt. Die Hinrichtung von Tess wird nicht mehr gezeigt, versteht sich aber von selbst.
Dem Film liegt der 1891 erschienene, seinerzeit heftig angegriffene Roman «Tess von D'Urberville – Eine reine Frau» von Thomas Hardy zugrunde. Handlungsmässig haben sich Polanski und seine Drehbuchautoren – Gérard Brach und John Brownjohn – recht genau an die Vorlage gehalten. Gewisse Aspekte des umfangreichen Romans wurden betont, so vor allem die tragische, schicksalshafte Liebesgeschichte, andere – insbesondere die Sozialkritik Hardys – zurückgestellt.
Wie bereits in einigen seiner früheren Filme («Rosemary's Baby», «Macbeth», «The Tenant») hat Polanski auch hier das Ausgeliefertsein des Menschen an ein übermächtiges Schicksal besonders interessiert und mit mehreren wiederkehrenden Motiven und Symbolen unterstrichen. Der Tod beispielsweise ist den ganzen Film hindurch allgegenwärtig und nimmt so Tess' trauriges Ende vorweg: In Bemerkungen, die die Todessehnsucht von Tess ausdrücken; im Tod des Pferdes (gleich zu Anfang erwähnt), des Kindes, des Vaters, sowie in der Ermordung Alecs. Eine andere visuelle Metapher, um die Ohnmacht des Sterblichen gegenüber einer höheren Gewalt darzustellen, schafft Polanski, indem er Tess immer wieder allein auf Strassen und Wegen schreiten lässt, die nirgends zu beginnen oder aufzuhören und sich ziellos in der Ferne, Unendlichkeit zu verlieren scheinen. Tess geht ihren vorbestimmten Weg ohne wirklich aufzubegehren: ein Opfer ihrer Rolle als Frau in einer heuchlerischen, männerbeherrschten Gesellschaft, die durch Alec und Angel vertreten ist; ein Opfer auch ihrer sozialen Herkunft wegen, die sie von der Gunst anderer abhängig macht. «Once a victim, always a victim – that's the law!», zischt sie Alec verbittert an, als der sie erneut bedrängt. Ihre Rebellion zum Schluss fasst sie selber als Unrecht auf und akzeptiert ihre Bestrafung widerspruchslos.

★

Leider hat es Polanski versäumt, die sozialen und psychologischen Hintergründe für das Handeln der Personen aufzuzeigen. Oft ist mir ihr Benehmen unmotiviert vorgekommen, um nicht zu sagen: unverständlich. Dass die Figuren «Opfer ihres Mi-

lieus, ihrer Erziehung und ihres Temperaments sind» (Polanski), wird nicht deutlich. Mehr Mühe hat Polanski dagegen bei der bildlichen Umsetzung der Handlung und Gefühle verwendet (es ist in der Tat eindrucksvoll, wie die Jahreszeiten, die Landschaft und das Wetter Tess' Gemütszustand wiederspiegeln – nicht umsonst haben die Dreharbeiten neun Monate gedauert: von Juni 78 bis März 79). Doch vielleicht wäre etwas weniger Mühe, weniger Perfektion besser gewesen. Denn die Bilder leben nicht, sie sind zu Gemälden erstarrt. Das Dargestellte wird durch eine zu imposante oder zu harmonische Darstellung erdrückt oder verfälscht. So zum Beispiel wird Armut derart ästhetisch durchkomponiert in Szene gesetzt, dass man mehr von der Schönheit des Bildes gefangengenommen als von dessen Inhalt berührt wird.

Ein Grund, wieso Polanski denn auch Nastassja Kinski für die Hauptrolle ausgewählt hat, ist ihr «unglaubliches Gesicht», das er als «ungewöhnlich photogen» bezeichnet. Nun, dies mag stimmen, aber ein hübsches Gesicht allein hält keinen Film zusammen, in dem die Hauptdarstellerin fast ständig zu sehen ist. Nein, die Kinski spielt im Allgemeinen nicht schlecht (dafür hat sie der Regisseur zu gut geführt), doch sie ist (noch) keine so starke und verwandlungsfähige Schauspielerin, dass der Zuschauer Nastassja Kinski vergisst und nur noch Tess sieht. Andrerseits besitzt die Kinski nicht genug persönliche Ausstrahlung, um durch blosses Erscheinen auf der Leinwand das Publikum zu fesseln und für ihr Schicksal zu interessieren (Ich bin keine Ausnahme, wie ich an der öfters auftretenden Unruhe und fehlenden Konzentration vieler Zuschauer merkte).

Die übrigen Darsteller sind bis in die kleinsten Nebenrollen sorgfältig ausgesucht und spielen schlichtweg hervorragend. Es ist direkt eine Freude, das von sabbernder Gier lächerlich entstellte Gesicht von Tess' Vater anzuschauen, oder das feine Mienenspiel des zuerst ganz einnehmenden Alecs mitzuverfolgen, wenn er das

hübsche Mädchen verstohlen beobachtet, oder oder... Eine Unmenge von anekdotenhaften, bissigen, ironischen, verspielten Szenen, von köstlichen Details vermag dem Film beinahe die Vitalität zu verleihen, die ihm durch die Künstlichkeit und die Langatmigkeit der Gesamtinszenierung abhanden kommt.

★

Ich muss vielleicht anmerken, dass ich den Film nach der Pressevisionierung wenig gemocht habe. Als feststand, dass ich ihn besprechen würde, waren einige Tage vergangen, die Erinnerung nicht mehr ganz frisch. Also zwang ich mich mit viel Selbstüberwindung ein zweites Mal in den Film. Und seltsam: Anstatt wie befürchtet vor Langeweile zu sterben, verging die Zeit – fast – wie im Fluge. Ich entdeckte visuelle Zusammenhänge, Anspielungen, die ich beim ersten Mal übersehen hatte. Dies liegt wahrscheinlich daran, dass ich beim zweiten Besuch bereit war (beziehungsweise sein musste), aufmerksam hinzuschauen; auch war ich in gewissem Sinne vorurteilsloser als beim ersten Mal, wo ich einen «typischen» Polanski erwartet und erhofft hatte. Wir müssen, wie ein Teilnehmer bei der Pressekonferenz mit der Kinski bemerkte, dem Regisseur das Recht zugestehen, etwas anderes als bisher zu schaffen, dürfen ihn nicht auf eine bestimmte Art des Filmemachens festlegen. Ich verstehe «Tess» nun als sehr persönliche, in meinen Augen nicht immer völlig geglückte, jedoch keinesfalls hohle, sich nur in Äusserlichkeiten erschöpfende Vision und Interpretation eines vielschichtigen Buches – und als solche sehenswert.

Tibor de Viragh

Jugend und Sexualität

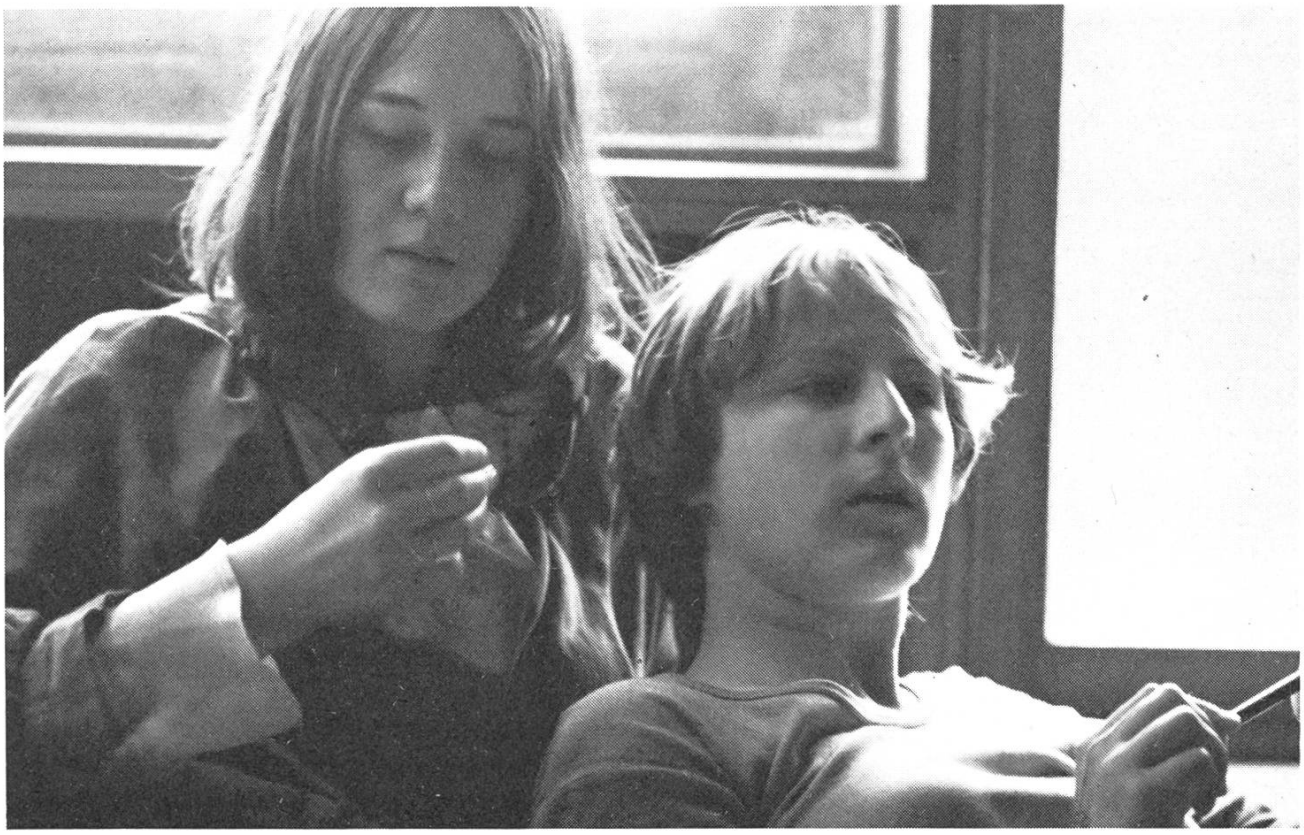
Produktion, Drehbuch, Regie, Schnitt: Werkfilm (Madeleine Hirsiger, Marianne Jaeggi, Ellen Meyrat, Tula Roy, Lili Sommer); Kamera: Reto Demenga, Christoph Wirsing; Ton: Sandra M. Ross; Graphik: Trix Wetter; Trick: Doris Peter; Sprecher: Edzard Wüstendörfer; Produktion: Schweiz 1979 Dokumentarfilm, 16mm, 52 Min. farbig und s/w, Magnetton; Verleih: Filmpool, Zürich (und später eventuell andere Verleihstellen)

Man ist sich einig: Sexualunterricht gehört als wesentlicher Bestandteil zur Erziehung von Kindern und Jugendlichen. Wer aber wie und wann diese pädagogische Aufgabe übernehmen soll, darüber herrscht weitgehend Unklarheit. Das Fach Sexualkunde sucht man in den Lehrplänen schweizerischer Volksschulen vergebens. Das hat seine guten Gründe: Sexualkunde verstehen die meisten Erzieher nur als Teilbereich eines viel weiter gefassten Gebietes, das mit Geschlechtserziehung, Lebenskunde, Lehre vom Sexualverhalten einigermassen abgesteckt werden kann.

Die Kantone – sie regeln das Schulsystem – ringen mit der Frage, wie Sexualerziehung zu erfolgen hat. Während beispielsweise Bern, St. Gallen, der Thurgau, die Urschweizerkantone und Luzern einigermassen klare Richtlinien zuhanden der Lehrer formuliert haben, besitzt der Kanton Zürich keine schriftlich festgelegten Leitvorstellungen.

Einer der drei Hauptteile des Films «Jugend und Sexualität» ist dem Versuch der Einführung des Sexualunterrichtes an der Volksschule im Kanton Zürich gewidmet. Die Schulpflege der Zürcher Vorortsgemeinde Urdorf (rund 9000 Einwohner) reichte im Juni 1970 (!) ein Gesuch um versuchsweise Einführung von Sexualunterricht ein. Die Anregung hierzu war von der Elternschaft ausgegangen. Sowohl die Schulpflege wie die Lehrerschaft beschlossen einstimmig, den Unterricht sobald als möglich auf allen Stufen einzuführen. Die Durchführung des Unterrichts ist für den Lehrer *freiwillig.* Ebenfalls wird grosser Wert darauf gelegt, dass die Eltern vor Einführung des Sexualunterrichtes eingehend orientiert werden, damit die Zusammenarbeit zwischen Eltern und Lehrer gewährleistet ist. Die Erziehungsdirektion

gab im Frühjahr 1971 ihr Einverständnis. Die dritte Versuchsphase läuft im Frühjahr 1980 ab.
Gleichermassen als Einstieg zum Film «Jugend und Sexualität» versteht sich das Aufklärungsgespräch, das der verklemmte Vater mit seinem Sohn führt. Die Trickvorlage dazu lieferte der Cartoonist Gerhard Hoffnung. Eine Gruppe von bereits älteren Jugendlichen aus Geroldswil berichtet über ihre eigene sexuelle Aufklärung. Es folgen Bilder von Lehrlingen und Schülern, die morgens an ihre Arbeit oder in die Schule fahren, mittags in der Imbissecke essen und abends in der Disco ihre Freizeit verbringen. Von einem Mädchen, das abends zu spät nach Hause kommt, handelt das erste Theaterstück, welches die Basler Gruppe «Kasch mi gärn ha» geschrieben und inszeniert hat. Ein Elternpaar der Geroldswiler Jugendlichen plädiert für Sexualerziehung in der Schule und gibt das Stichwort zum Schulversuch der Gemeinde Urdorf. Kernstück dieser Sequenzen sind einerseits der Elternabend der gefilmten Schüler der 2. Sekundarklasse, anderseits die Schulstunde über die Selbstbefriedigung und die Partnerschafts- und Berührungsspiele. Mit weiteren Theaterszenen und Gesprächen der Jugendlichen endet der Film.
«Jugend und Sexualität» ist der erste Film der Gruppe Werkfilm, zu der Tula Roy und Lili Sommer, beide Filmemacherinnen, Marianne Jaeggi, Cutterin beim Schweizer Fernsehen, Ellen Meyrat, Soziologin, und Madeleine Hirsiger, Journalistin beim Schweizer Fernsehen gehören. Seit der Ausstellung im Zürcher Strauhof zum Jahr der Frau (1975) haben sich einige Frauen intensiv mit dem Problemkreis Frau und Sexualität befasst. Tula Roy zeigte damals den Film «Lady Shiva». Nach und nach fanden sich die fünf Frauen zur Gruppe Werkfilm zusammen. Ein weiterer Anlass für die Wahl des Themas war die Auseinandersetzung mit den Diskussionen über die Legalisierung des Schwangerschaftsabbruches. Gemeinsame Recherchen und die Bearbeitung des Konzeptes und des Drehbuches sind in zweijähriger Arbeit entstanden. Zum Team stiessen auch die am Schulversuch in Urdorf beteiligten Lehrerinnen und Lehrer, wobei auch sie einen massgeblichen Einfluss auf die endgültige Gestaltung des Filmes hatten. So waren beispielsweise für den Schulversuch anfangs nur wenige Einstellungen vorgesehen. Auch wollte man ursprünglich mehr Schulstunden und mehr Gespräche mit Lehrern und Eltern einbeziehen. Spä-



ter dann während der Drehphase und der Verarbeitung des Materials hat das Frauenteam die Funktionen und das Übernehmen von Ressorts nach ihren Fähigkeiten und Erfahrungen aufgeteilt.
Die fünf Autorinnen selbst sind überzeugt, dass im Bereich Jugend und Sexualität ein Umdenken stattfinden muss, und dass hier wesentliche Reformen notwendig sind. Sie plädieren dafür, die Sexualerziehung auszuweiten auf eine umfassende Sozialerziehung. Diese soll sowohl dem sozialen Aspekt der Sexualität wie Kooperation und Partnerschaft umfassen, als auch den Lustaspekt, den gerade die schulische (und teilweise auch elterliche) Aufklärung in der Regel vernachlässigt. Weiter möchte es das Ziel des Films sein, das bestehende Normen- und Wertsystem im Bereich der Sexualität zu problematisieren und zu diskutieren und keineswegs zu zensurieren. Der Film ist also primär als Diskussionsbeitrag, als «Anspielfilm» gedacht und nicht als Aufklärungsfilm. Er wendet sich daher in erster Linie an Erzieher, Lehrer, Pfarrer und pädagogisch Tätige in Behörden und Institutionen.
Die Arbeit der Frauengruppe Werkfilm ist ohne Zweifel ein interessanter und diskussionswürdiger Film zum Thema Jugend und Sexualität. Dies haben bereits verschiedene Vorführungen – bei Erwachsenen wie Jugendlichen – deutlich gezeigt, wobei der Film die Zuschauer jeweils zu lebhaften Gesprächen herausgefordert hat. Als Anspielfilm von weniger als einer Stunde Dauer dürfte der Film also gute Dienste leisten, zumal es zu diesem Themenbereich ja wenig oder gar keine Filme gibt. Trotz diesen engagierten Diskussionen hat der Film eindeutige Schwächen, weil er nach meiner Meinung in seiner Gesamtheit an der Oberfläche bleibt. Ethische Wertvorstellungen, die ja in der Sexualität fundamental sind, kommen zum Beispiel kaum zur Sprache. So hätte auch der gesamte Themenbereich Selbstbefriedigung unbedingt vertiefter dargestellt werden müssen, denn allzuvieles wird hier nur angetippt oder wird viel zu wenig differenziert dargestellt. Ich glaube, dass ein einziges, positives Beispiel nicht repräsentativ genug ist, um umfassende Reformen im Bereich der Sexual- und Sozialerziehung zu verlangen. Christian Murer

TV/RADIO-KRITISCH

Talk-Demonstration oder inhaltliche Auseinandersetzung?

Das Thema «Treue» in zwei verschiedenen Sendegefässen des Fernsehens DRS

Peter Müller besprach im letzten ZOOM-FB vier Sendungen: «Wer bin ich?», «Berufsbarometer», «Lieber ledig als unverheiratet» und «Spielraum». Allen diesen Sendungen ist gemeinsam, dass sie eine Kombination von Spielhandlung und Diskussion darstellen. Peter Müller und mich interessierte in unserem gemeinsamen Gespräch die Frage, inwiefern solche ausgestrahlten Diskussionsrunden den Zuschauer anhalten können, das Gespräch über ein Thema weiterzuführen. Theoretisch ist diese Möglichkeit ebenso plausibel wie ihr Gegenteil, dass nämlich eine kleine Zahl von Leuten im Studio diskutiert, und dass der Zuschauer daheim die delegierte Auseinandersetzung bloss konsumiert. Im Durchgang durch die einzelnen Sendungen hatten wir versucht, die Wirkungen, die solche Diskussionen am Fernsehen auf uns auslösen, darzustellen und einzelne Faktoren in der Sendung genauer zu untersuchen.
In der Zwischenzeit sind wir nochmals zusammengekommen und haben zwei weitere Fernsehsendungen in unsere Überlegungen miteinbezogen. Beide Sendungen waren dem Thema Treue gewidmet: *«Wer bin ich?»* vom 26. Oktober und die *«Telearena»* vom 7. November. Diese beiden themenzentrierten Sendungen schienen uns eine gute Möglichkeit zu sein, unsere medienspezifischen Erkenntnisse im Rah-