Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 32 (1980)

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: 15.07.2025

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

Cristo si è fermato a Eboli (Christus kam nur bis Eboli)

Italien/Frankreich 1979. Regie: Francesco Rosi (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/117)

I.
Der italienische Schriftsteller Carlo Levi (1902–1975) wurde 1935 aus politischen Gründen nach Gagliano in der Provinz Lukanien (Basilicata), einem Gebiet zwischen Salerno und Tarent, verbannt. Das «confine», die Verbannung an einen bestimmten Ort, ist in Italien eine gebräuchliche, meist auf politisch Verdächtige angewendete Strafart, die unter dem Faschismus besonders im Schwunge war. Die Erfahrungen eines zwölfmonatigen Zwangsaufenthaltes hat Levi 1945 in dem ungewöhnlich vielschichtigen und einfühlsamen Tatsachenbericht «Cristo si è fermato a Eboli» veröffentlicht. Das Buch, dessen Titel ein Sprichwort der Bewohner dieser verarmten Gegend aufnimmt, war einer der aufsehenerregendsten Bucherfolge Nachkriegsitaliens.
Der in Turin geborene Carlo Levi war Arzt, übte aber seinen Beruf nicht aus, sondern war aus Begeisterung Maler, Journalist und Schriftsteller, der in Opposition zum Mussolini-Faschismus stand. Während seiner Verbannung entdeckte der Norditaliener die Welt der süditalienischen Bauern, eine von der modernen Kultur und Zivilisation abgeschnittene, von Kirche und Staat vergessene, verelendende, von Fortschritt, Aufklärung und Wohlstand kaum berührte Welt, in der die Menschen in dumpfer Passivität dahinleben. Seit Jahrhunderten von Briganten und Plünderern terrorisiert und von Grossgrundbesitzern und Staat, der die Steuern eintreibt, ausgebeutet, haben sich die Bauern in eine hoffnungslose, störrische Resignation eingekapselt, bar jeder Hoffnung auf eine Besserung. In einem tragischen, trostlosen Minderwertigkeitskomplex sagen sie selber von sich: «Wir sind keine Christen (d. h. in ihrer Ausdrucksweise keine Menschen), sondern Tiere; denn Christus kam nur bis Eboli, aber nicht weiter, nicht zu uns.» Selbst der Staat hielt diese Region für so zurückgeblieben, dass er seine oppositionellen Bürger zur Strafe dorthin verbannte.

II.
Levi schreibt am Anfang seines erschütternden Berichtes: «Niemand hat diese Erde berührt, es sei denn als Eroberer oder als Feind oder als verständnisloser Besucher. Die Jahreszeiten gleiten über die Mühsal der Bauern dahin, heute wie dreitausend Jahre vor Christi Geburt; keine menschliche oder göttliche Botschaft wurde an diese halsstarrige Armut gerichtet. Wir reden eine andere Sprache: unsere Worte sind hier unverständlich. Die grossen Entdecker haben die Grenzen ihrer eigenen Welt nicht verlassen; sie haben die Pfade ihrer eigenen Seele, die Wege des Guten und Bösen, der Moral und der Erlösung durchlaufen. Christus ist in die unterirdische Hölle der jüdischen Ethik hinabgestiegen, um dort die Pforten der Zeit aufzubrechen und sie in Ewigkeit zu versiegeln. Aber in dieses düstere Land ohne Sünde und ohne Erlösung, wo das Übel nicht moralisch, sondern nur irdisches Leid ist, das ewig den Dingen anhaftet, ist Christus nicht herabgestiegen. Christus ist nur bis Eboli gekommen.»
In seinem Buch schildert Levi die bedrückende Wirklichkeit dieser Menschen nicht «von oben», sondern «von unten» her, indem er sich zum Anwalt der bedrängten Landbevölkerung macht. Der Schriftsteller-Arzt isoliert sich nicht, sondern tastet die Realität nach Brüchen und Wunden ab, nimmt den Kampf auf gegen die Mala-

ria und andere Krankheiten, beobachtet die Menschen und ihre Mühsal, spricht mit ihnen, hört ihnen zu und gewinnt durch sein Engagement ihr Vertrauen. Seine tätige Hilfe und Anteilnahme vermag in manchen Fällen zu heilen, Verhärtungen und Verkrampfung zu lösen. Doch nur solange er in Gagliano weilt: Als er 1936 infolge einer Amnestie zur Feier der Eroberung von Addis Abeba durch die italienischen Truppen freigelassen wird und Gagliano verlässt, sinken die Menschen in ihr dumpfes und schicksalsergebenes Dasein zurück.
Levis erschütternder und in seiner auf praktische Veränderungen ausgerichteten ethisch-politischen Grundhaltung provozierender Bericht hat seinerzeit auf Grund seiner sachlichen und eindrucksvollen Schilderung des sozialen Elends in Süditalien und der politischen Schlussfolgerungen (Forderung regionaler und kommunaler Autonomie auf Kosten der zentralistischen römischen Staatsgewalt) weit über Italien hinaus grosses Aufsehen erregt und galt schon bald als eines der Hauptwerke des «neorealismo». Aber Levi verstand sein Engagement über das theoretisch Formulierte hinaus: Aus Frankreich (wohin er nach der Amnestie geflohen war) 1943 nach Rom zurückgekehrt, trat er dem «Partito d'azione», einer nichtmarxistischen, liberalsozialistischen Partei, bei und wirkte von 1963 bis 1972 als Senator der Unabhängigen Linken.

III.
Francesco Rosi plante bereits 1961, sofort nach «Salvatore Giuliano» den Bericht Levis zu verfilmen. Das Projekt blieb dann liegen, weil ihn «aktuellere» Themen mehr interessierten. Mit seinen Filmen «Le mani sulla città» (1963), «Il caso Mattei» (1972), «Lucky Luciano» und «Cadaveri eccellenti» (1975) wurde er zum Chronisten der italienischen Nachkriegszeit. In diesen Meisterwerken des Polit-Thrillers rekonstruierte und analysierte Rosi politische und wirtschaftliche Machenschaften und Machtstrukturen und setzte sich vehement und kritisch mit Erscheinungen wie der Mafia, der Korruption und dem politischen Charakter der Kriminalität auseinander. Er entwickelte dabei einen dramatisch-pointierten, ja eruptiven Stil, der zugleich der Realitätsnähe des Neorealismus verpflichtet blieb. Seit «Cadaveri eccellenti», der stärkere fiktive Elemente besass als die früheren Politfilme Rosis (vgl. die Besprechung in ZOOM-FILMBERATER 23/76) scheint sich ein Stilwandel in seinem Werk abzuzeichnen. «Cristo si è fermato a Eboli» wirkt nicht mehr wie ein Hammerschlag, und nach seiner Aufführung am letztjährigen Festival von Cannes vermissten Kritiker bedauernd Rosis «Pranke». Rosi hat diesen Film tatsächlich nicht aus einer dem Neorealismus nahen Perspektive gedreht; stärker beschäftigt ihn heute, nach seiner eigenen Aussage, eine «Transponierung der Realität». «Eboli» ist nicht mehr ein polemisch-dramatischer «Agitationsfilm», sondern wie die Buchvorlage eine ethnographisch-anthropologische Analyse fundamentaler Elemente der süditalienischen Kultur, ihrer Probleme und ihrer Randstellung in der italienischen Gesellschaft. Diese Analyse des meridionalen Wesens, das geprägt ist von einem antik-mythischen Erbe, christlichen Traditionen, Aberglaube, Zauberei und uralten sozialen Verhaltensweisen und Tabus, und die ausserordentlich behutsame und poetische Erzählweise des Films entsprechen in hohem Masse dem Charakter der literarischen Vorlage. «Eboli» besitzt eine Wärme und eine fast klassisch anmutende Gestaltung, die öfters an Ermanno Olmis «L'albero degli zoccoli» denken lassen.
Für Rosi ist das Problem des meridionalen Südens heute die wichtigste nationale Frage. Die Wiederaufnahme des früheren Projektes «entspricht für mich der bescheidenen Ambition, weiterhin in der Geschichte meines Landes präsent zu sein» (Rosi). Wie zur Zeit Levis besteht Italien auch heute noch aus zwei Teilen, dem entwickelten Norden und dem unterentwickelten Süden. Trotz teilweiser Beseitigung von Malaria, Trachom (Augenkrankheit) und politisch-wirtschaftlicher Isolierung ist die Marginalisierung des Südens und seiner Kultur im Gefolge der Konsumzivilisation womöglich noch stärker geworden. Es fehlt dem Süden an Armen und Köpfen. In den dreissiger Jahren war die Zahl der Amerika-Auswanderer weniger gross als

die Zahl jener, die heute in Norditalien, in der Schweiz und in der Bundesrepublik Deutschland arbeiten müssen. Rosi bezeichnet diesen Zustand als «echtes kulturelles Genocid». Um diesen kulturellen Aspekt zu betonen, ist «Eboli» nicht als naturalistischer, polemischer Bericht über den fortdauernden Pauperismus des Südens konzipiert, sondern als einfühlsame Darstellung der Begegnung zweier Kulturen.

IV.
Diese Begegnung der Kulturen wird dargestellt in den Beziehungen des intellektuellen Norditalieners Carlo Levi (dargestellt von einem ganz ungewohnt zurückhaltenden, ja sanften Gian Maria Volonté) mit dem Bürgertum Gaglianos (dargestellt von professionellen Schauspielern – Paolo Bonacelli als Bürgermeister, Alain Cuny als Baron Rotunno, Lea Massari als Schwester Levis, François Simon als Pfarrer – und Amateuren) und mit den armen Bauern (dargestellt von echten Bauern, mit Ausnahme Irene Papas' in der Rolle der Giulia). Die Kleinbürger bilden einen eigenen Klüngel, der sich mit sich selbst beschäftigt, sich gegenseitig rivalisiert und bekämpft und die Bauern als ungebildetes, dreckiges Pack behandelt und verachtet. In den in schwarze Kleider gehüllten Bauern lernt Levi allmählich einen verschlossenen, herben, bedrückten und resignierten Menschenschlag kennen, der stumm und nur gelegentlich sich auflehnend ein mühsames Dasein erträgt: Malaria und andere Krankheiten, ungenügende ärztliche Versorgung, wirtschaftliche Ausbeutung, staatliche Autoritäten und faschistische Propaganda machen ihnen, zur harten Arbeit hinzu, das Leben schwer.
Diese Menschen leben in einer archaischen, südlichen Landschaft, die verbrannt ist von der Sonne und ausgespült von heftigen Regenfällen. Grossartig, wie Rosi und sein Kameramann Pasqualino De Santis diese karge und doch überwältigend schöne Landschaft in teils warmen, teils wie gefroren wirkenden, durchsichtig-pastellfarbenen Bildern eingefangen haben: die wie das himmlische Jerusalem auf einem Hügel thronenden Bergnester, die braunen Äcker und goldenen Kornfelder, aber auch die schwärenden Wunden gleichenden, nackten und unfruchtbaren Ero-

sionsverwüstungen, die seit der planlosen Abholzung der Wälder (Lukanien heisst ja Waldland) das Land überziehen und langsam zerstören.

V.
Rosi zeigt, wie sich der intellektuelle Arzt und Künstler – Levi beginnt die Leute auch zu malen – mit den einfachen Bauern solidarisiert, wie er ihre Sympathie gewinnt und wie es ihm gelingt, Vorurteile abzubauen und den Menschen und ihren Schicksalen näherzukommen, ohne sie jedoch völlig verstehen zu können. Er lernt ihre Not kennen, entdeckt, wie sich Beamte auf Kosten der Armen bereichern, und spürt, wie das Klima seit Jahrhunderten von einem Ton der Bosheit, der Verachtung und des gegenseitigen Misstrauens, ja Hasses, vergiftet wird. Die jungen, einigermassen tüchtigen Leute des kleinen Bürgertums haben das Land verlassen, sind in die Städte oder nach Amerika ausgewandert oder werden für den Abessinienkrieg angeworben, wo Italien angeblich Lebensraum benötigt, während in Wirklichkeit genügend Land vorhanden wäre, liesse es die Regierung nicht samt den Menschen vor die Hunde gehen. Zurück in der Heimat bleibt nur der Ausschuss, diejenigen, «die gar nichts können, die körperlich Gehemmten, die Unfähigen, die Faulen; durch Langeweile und Gier werden sie bösartig. Diese degenerierte Klasse muss, um Leben zu können (die kleinen Güter werfen nichts ab), die Bauern beherrschen und sich im Lande Stellen sichern, die etwas einbringen: als Lehrer, Apotheker, Priester, Carabinieriwachtmeister und so weiter» (Carlo Levi). Zu ihnen gehört auch der verbitterte alte Pfarrer, der wegen Verfehlungen hierher strafversetzt wurde, seinen Groll im Alkohol ertränkt und die Not um ihn herum kaum mehr zu sehen vermag, sondern sich nur darüber beklagt, dass das «gemeine Volk» ihm nicht einmal mehr die «üblichen Geschenkchen» macht.
In der Figur des verbannten Levi zeichnet Rosi nicht nur das einfühlsame Porträt des Buchautors, sondern er exemplifiziert an ihm auch ein Dilemma der (Links-)Intellektuellen, dem weder Levi noch Rosi sich entziehen können: Levi, der Intellektuelle und Künstler, engagiert sich zwar solidarisch mit den Armen und den Bauern, er fühlt sich ihrem Leiden nahe, aber gleichzeitig profitiert er auch von ihnen. Der kultivierte Bürger könnte nicht leben, ohne ihre Dienste in Anspruch zu nehmen. Und bei allem Bemühen um Verständnis bleibt Levi ein Fremder, den Herkunft, Erziehung, Bildung und Milieu von den Bauern und ihrer Kultur unüberwindbar trennen. Levi und Rosi bleibt nichts anderes übrig, als für diese ganz andere Welt mit ihren Mitteln und Fähigkeiten als Maler, Schriftsteller und Filmemacher Zeugnis abzulegen und damit um Respekt und Achtung vor diesen Menschen und ihrer Kultur samt ihren rückständigen, erstarrten und fremdartigen Aspekten zu werben.

Franz Ulrich

Dimenticare Venezia (Venedig vergessen)

Italien/Frankreich 1979. Regie: Franco Brusati (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/105)

Franco Brusatis «Dimenticare Venezia» vermag auf verschiedene Weise zu faszinieren. Gleichzeitig aber stellt er nach seinem letzten, vielbesprochenen «Pane e cioccolata» einige Probleme. Diesmal konzentriert sich Brusati auf fünf Personen, die wohl in ihrem Charakteren verschieden sind, aber dennoch etwas Wesentliches gemeinsam haben. Sie alle versuchen, ihre Vergangenheit zu bewältigen, jeder auf seine Weise.
Parallel zur eigentlichen Geschichte lässt Brusati wichtige und prägende Kindheitserlebnisse der einzelnen Personen vorbeiziehen: Anna, die Bäuerin (Mariangela Melato), erinnert sich an ihre unschöne Kindheit, an den Hass gegenüber ihren Eltern. Auf dem Heuschober, dem damaligen Zufluchtsort, sieht sie sich als Zehnjäh-

rige mit Pfeilen auf das Bild ihrer Eltern schiessen. Nicky (Erland Josephson), der ebenfalls zum Schauplatz seiner Kindheit zurückkehrt, erinnert sich, wie er damals in der Pubertät den nackten Wäscherinnen beim Baden zusah und mit seinem Freund erotische Bilder austauschte. Claudia, die Lehrerin (Hella Petri), welche mit Anna zusammenwohnt, kommt ebenfalls nicht von ihrer Kindheit los; wie die andern kann sie sich mit dem Erwachsensein nicht zurechtfinden. Sich dieser Vergangenheit mehr oder weniger bewusst, die aber dennoch unbewältigt ist, sind die Personen zu einem statischen Verhalten gezwungen. Ihre Vergangenheit bestimmt zugleich ihre Gegenwart, auf welche sie aufgrund der unbewältigten Vergangenheit übersensibel reagieren.
Die Personen treffen sich in einem abgelegenen Landhaus. Nicky, bereits schon gegen die fünfzig, und Picchio, sein jüngerer Freund, der offenbar ein problemloses Dasein führt, besuchen die älteste der fünf: Martha (Eleonora Giorgi), eine ehemals bekannte Opernsängerin und zugleich die Schwester von Nicky. An diesem Ort, der auch der Schauplatz der Kindheit ist, entwickelt sich die eigentliche Geschichte. Es kommt zu einem letzten Auftritt der Sängerin in einem Landgasthof im Kreis der «Familie». Bald darauf stirbt Martha, und dieser Tod löst die entscheidende Wende in der Entwicklung der übrigen vier Personen aus. Es erweist sich, dass Martha die wichtigste Bezugsperson der andern vier war. Dieser Tod bedeutet nun zugleich die Loslösung von der fixierten Vergangenheit, in welcher sich Nicky, Anna und Claudia verfangen hatten. Der Tod Marthas, lange befürchtet, aber nicht unerwartet, deutet überraschenderweise auf einen Neubeginn ihrer Entwicklung hin, welche die Hoffnung in sich birgt, unbelastet von der Vergangenheit ein neues Leben zu beginnen. Diese Wende ist das zentrale Moment des Films. Es bedeutet die Auflösung der Vergangenheit, der Neubeginn und die daraus resultierende Hoffnung. Soviel zum Inhalt.
Der Film vermag durch die ausgezeichnete Spielleistung der fünf Hauptpersonen, aber auch durch die gekonnt durchgearbeitete dramaturgische Konzeption zu faszinieren. So gelingt es Brusati, die verschiedenen Zeitstufen, die er (zeitlich und von der Person her) alternierend spielen lässt, nach und nach ineinanderzufügen. Diese unterschiedlichen Handlungsebenen nähern sich im Lauf der Geschichte so sehr, dass sie als solche nicht mehr unterscheidbar sind, – dass also die Gegenwart stets auf die unbewältigte Vergangenheit verweist. Von der zweiten Hälfte des Films an kommt diese dramaturgische Leistung des Regisseurs stark zum Tragen. Sind die ersten Szenen noch von einem Symbolgehalt getragen, so verdichtet sich der weitere Verlauf zur Realität des Erlebens.
Nicht ganz überzeugend ist jedoch ein anderer Aspekt des Films. Tatsächlich sind die Personen nicht konfliktfähig. Diese Unfähigkeit will Brusati möglicherweise absichtlich zeigen. Dann müsste der Tod Marthas aber nicht unbedingt eine tiefgreifende Wende in der Entwicklung der Figuren darstellen, und die Hoffnung auf eine spätere Konfliktfähigkeit wäre nur scheinbar. Es ist typisch, dass der Film gerade bei dieser Wende auch aufhört. Anna und Claudia beschliessen, zu Nicky und Picchio in die Stadt zu ziehen. Nicky selber verbleibt noch eine Weile im Landhaus, um aufzuarbeiten, was er sich schon lange vorgenommen habe. Die Unbeweglichkeit, welche das Leben dieser Personen den ganzen Film hindurch bestimmt, soll nun plötzlich aufgehoben sein! Von einer Hoffnung auf eine konfliktfähigere, erwachsenere Zukunft kann kaum die Rede sein, denn das bisherige statische Verhalten der Personen lässt eine solche Erwartung nicht zu, auch wenn das Schicksal «hart» zugeschlagen hat. Brusati konnte zwar die Beziehung der Vergangenheit zur Gegenwart und deren Einfluss sehr eindrücklich aufzeigen. Eine Beziehung der Gegenwart zur Zukunft aber, welche Anlass zur Hoffnung geben könnte, ist den ganzen Film hindurch vergeblich zu suchen. Der Wille der Personen zur Veränderung ist nicht feststellbar. Es scheint deshalb zumindest fragwürdig, dem Zuschauer am Schluss durch den Aufbruch in die Stadt Hoffnung zu suggerieren.
So kann denn die dramaturgische Leistung Brusatis nicht darüber hinwegtäuschen,

KURZBESPRECHUNGEN

40. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **7. Mai 1980**

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

The Blue Dahlia (Die blaue Dahlie) 80/114

Regie: George Marshall; Buch: Raymond Chandler; Kamera: Lionel Lindon; Musik: Victor Young; Darsteller: Alan Ladd, Veronica Lake, William Bendix, Howard da Silva, Doris Dowling, Joseph Calleia, Brian Donleavy, Tom Powers u. a.; Produktion: USA 1946, Paramount, 70 Min.; nicht im Verleih.

Ein Pilot, der aus dem Zweiten Weltkrieg zurückkehrt, findet seine Frau als Geliebte eines Nachtklubbesitzers und Gangsters. Er wendet sich enttäuscht von ihr ab, und kurz darauf wird sie ermordet aufgefunden. Während die Polizei nach ihm als Hauptverdächtigem fahndet, gelingt es ihm, durch einen Wirrwarr von Verwicklungen hindurch schliesslich seine Unschuld zu beweisen. Dieser Film ist der einzige «Chandler», zu dem der Krimi-Klassiker das Drehbuch ohne Romanvorlage geschrieben hat. Er besticht vor allem durch seine Dialoge, die Schauspieler und die typische «Film-noir»-Stimmung. – Ab etwa 14 möglich.

J★ Die blaue Dahlie

Cinderella 2000 (Sex 2000 / Liebe im Raumschiff Venus) 80/115

Regie und Buch: Al Adamson; Kamera: Louis Horvath; Musik: Sparky Sugarman; Darsteller: Catharine Erhardt, Jay B. Larson, Vaughn Armstrong, Erwin Fuller, Rena Harmon u. a.; Produktion: USA 1977, Monarex, 79 Min.; Verleih: Stamm-Film, Wädenswil.

Auf dem Planeten Erde hat der Grosse Bruder die Liebe verboten, erlaubt ist nur noch der Geschlechtsverkehr als rein mechanische Angelegenheit. Mit Hilfe eines Zauberers von einem fremden Stern gewinnt Cindy (alias Aschenputtel der Gebrüder Grimm) ihren Tom Prince und die Erde für die freie Liebe zurück. Die Verquickung von utopischer Kulisse und erotischer Aktion ist nicht ohne Reiz und Spott, doch die Derbheit des Films und die Ausrichtung auf den gewohnten Exhibitionismus mindern diesen Reiz beträchtlich.

E Sex 2000 / Liebe im Raumschiff Venus

Crazy Mama (Freche Teens – irre Typen / Verrückte Mama) 80/116

Regie: Jonathan Demme; Musik: diverse Rock'n'Roll-Schlager aus den fünfziger Jahren; Darsteller: Cloris Leachman, Ann Sothern, Linda Purl, Donn Most, Jim Backus u. a.; Produktion: USA 1975, New World Pictures (Roger Corman), etwa 90 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Drei ziemlich wilde Frauen – Grossmutter, Mutter und Tochter – ziehen 1958 mit einigen hinzukommenden Freunden durch die USA, um die in der Depressionszeit 1932 verlorene Familienfarm zurückzuerobern. Ihre unterwegs ebenso harmlos wie erfolglos verlaufenden Diebereien steigern sich am Schluss zur blutigen Niederlage. Billig gemachter Roadfilm aus der Corman-Fabrik, der mit einem klischeehaften Musikbrei unterlegt ist und distanzlos und ungebrochen widerliche und kaputte Seiten des «American Way of Life» zeigt.

E Freche Teens – irre Typen / Verrückte Mama

TV/RADIO-TIP

Samstag, 10. Mai

19.15 Uhr, ZDF

Drums Along the Mohawk
(Trommeln am Mohawk)

Spielfilm von John Ford (USA 1939), mit Claudette Colbert und Henry Fonda. – Am Mohawk siedelt ein junges Ehepaar in unruhigen Zeitläufen (1776, Sezessionskriege). Englands Agenten wiegeln halbwilde Indianer zur Unterstützung ihres Kampfes gegen die Unabhängigkeit von George Washingtons Staaten auf. Es fallen patriotische Worte, es geht rauh und blutig her, es gibt tapfere Weiber, mutige Männer. Die gute Sache obsiegt. Am gefälligsten wirkt der Film, sooft die Kamera die Natur in die aufregende Chronik einbezieht, Baumriesen krachend zu Boden stürzen, Wald und Prärie am rumpelnden Wagen vorüberziehen.

Sonntag, 11. Mai

08.30 Uhr, DRS II

Jugend und Alter in der Liturgie

Ein Beitrag von Dr. John Hennig. – Unter den mehreren Jahrtausenden verpflichteten Kulturtraditionen ist die Liturgie eine der wenigen, die sich heute noch als lebendig erweist. Sie kann sich erforderlichen Änderungen unterziehen, und Millionen von Menschen nehmen an ihr tätigen Anteil. Sie fasst den grössten Geschichtsraum – von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht – ins Auge, und sie umfasst auch das Leben des einzelnen vom ersten bis zum letzten Augenblick. Jedes Alter hat in ihr einen entsprechenden Raum und eine angemessene Beachtung gefunden. Die Liturgie nimmt jede Lebenssituation ernst, bewahrt aber zugleich davor, sie zu verabsolutieren. Das Generationenproblem löst sich dadurch nicht auf, aber es stellt sich nun als Frage der Verpflichtung und nicht des Rechts.

22.00 Uhr, ARD

Keiner hat das Recht, mein Leben kaputt zu machen

Film von Gardi Deppe über «Schicksale» im Berliner Frauenhaus. – Im Herbst 1976 wurde das Frauenhaus in Berlin-Grunewald eröffnet. Es war das erste Haus dieser Art in der Bundesrepublik. Das Bundesministerium für Familie, Jugend und Gesundheit finanzierte das Projekt als Modell. Seitdem haben viele von Ehemännern oder Freunden misshandelte und bedrohte Frauen im Haus Hilfe gefunden. Es ist rund um die Uhr geöffnet. Heute gibt es mehrere Frauenhäuser in der Bundesrepublik. In Berlin wurde 1979 ein zweites Haus eröffnet. Die Institution hat sich als sozialtherapeutische Massnahme bewährt. Die Autorin hat mit einem Frauenteam über einen langen Zeitraum die Arbeit im ersten Frauenhaus beobachtet und Erfahrungen von Frauen festgehalten, die über den Wert dieser Einrichtung keinen Zweifel lassen.

Montag, 12. Mai

22.00 Uhr, ARD

Ana y los lobos (Anna und die Wölfe)

Spielfilm von Carlos Saura (Spanien 1973), mit Geraldine Chaplin, José Maria Prada und José Vivo. – Ein englisches Kindermädchen kommt in das einsame Landhaus einer reichen spanischen Familie, wo die halbgelähmte Grossmutter mit drei erwachsenen Söhnen und drei Enkelkindern in einer scheinbar geordneten Welt lebt. Bald zeigt sich jedoch, dass unter der Oberfläche unterdrückte Instinkte lauern, die die Ankunft der hübschen Frau zum Ausbruch bringt. Die einzelnen Figuren sind weniger individuelle Charaktere als Symbole für gesellschaftliche Kräfte und Bewegungen. Anna steht für den Versuch der Auflehnung gegen ein sich aus Opportunismus verkrustetes Bürgertum. Die drei Brüder sind Symbolfiguren wie in den mittelalterlichen Mysterienspielen: José steht für das Prinzip Ordnung, Juan für das Prinzip bürgerlichen Wohlverhaltens und Fernando für das Prinzip des Glaubens. Die drei Brüder verkörpern je eine unterschiedliche Erscheinungsform der Anpassung.

22.30 Uhr, TV DRS

La mort du grand-père, ou le sommeil du juste

Dokumentarischer Film von Jaqueline Veuve (Schweiz 1978). – Der Film schildert

Cristo si è fermato a Eboli (Christus kam nur bis Eboli / Eboli) 80/117

Regie: Francesco Rosi; Buch: F. Rosi, Tonino Guerra, Raffaela La Capria, nach dem gleichnamigen Bericht von Carlo Levi; Kamera: Pasqualino De Santis; Musik: Piero Piccione u. a.; Darsteller: Gian Maria Volonté, Paola Bonacelli, Alain Cuny, Lea Massari, Irene Papas, François Simon u. a. sowie Laiendarsteller; Produktion: Italien/Frankreich 1979, 145 Min.; Verleih: Citel-Films, Genf.
1935 wurde der Arzt, Journalist und Maler Carlo Levi (1902–1975) aus politischen Gründen nach Süditalien verbannt. Während zwölf Monaten teilte er solidarisch das Leben der armen Dörfler und Bauern, und mit seinem 1945 veröffentlichten Bericht über seine Beobachtungen und Erfahrungen machte er die Probleme des unterentwickelten Südens in erschütternder Sachlichkeit bekannt. Francesco Rosis behutsame, bildstarke und nur unterschwellig polemische Verfilmung versucht erneut, die Aufmerksamkeit nachhaltig auf die noch immer ungelösten Probleme des Mezzogiorno und die Eigenart seiner Kultur zu lenken.

J★★ → 9/80 Christus kam nur bis Eboli / Eboli

La griffe et la dent (Klauen und Zähne) 80/118

Regie, Buch und Kamera: François Bel und Gérard Vienne; Ton: Michel Fano; Produktion: Frankreich 1976, Les cinéastes animaliers associés, 90 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Mit ungewöhnlichem technischen Aufwand realisierter Dokumentarfilm über die Vielfalt des Lebens wilder Tiere in Afrika, der dem Nachtleben, insbesondere der Löwen, einen grossen Platz einräumt. Beeindruckend sind denn auch vor allem die nächtlichen Szenen und die stereophonen Tonaufnahmen. Bemerkenswert ist auch, dass kein Kommentar das für sich selber sprechende Dokumentarmaterial beeinträchtigt, sodass die Bilder und Geräusche in ihrer ganzen unmittelbaren Kraft, aber auch in ihrer ungebrochenen Wildheit auf den Zuschauer wirken können.

J★ Klauen und Zähne

Hardly Working (Alles in Handarbeit) 80/119

Regie: Jerry Lewis; Buch: Michael Janover und J. Lewis; Kamera: James Pergola; Musik: Morton Stevens; Darsteller: Jerry Lewis, Deanna Lund, Susan Oliver, Roger C. Carmel, Bob Melvin, Harold J. Stone u. a.; Produktion: USA 1979, The Hardly Working Co., 98 Min.; Verleih: Majestic Films, Lausanne.

In seinem ersten Film seit zehn Jahren zeigt Jerry Lewis nicht viel Neues und kommt auch nicht an seine besten früheren Werke heran. Aber die Geschichte eines arbeitslosen Clowns, der aus allen möglichen Jobs rausfliegt, schliesslich als Briefträger Karriere macht und doch dem bürgerlichen Behagen angeekelt wieder den Rücken zuwendet, beinhaltet einige komische Glanznummern und eine brauchbare Moral. – Ab etwa 9 möglich. → 9/79

K Alles in Handarbeit

The Kentucky Fried Movie 80/120

Regie: John Landis; Buch: James Abrahams, David und Jerry Zucker; Kamera: Stephen M. Katz; Darsteller: Die Studenten-Revuegruppe des «Kentucky Fried Theatre», unter Mitwirkung von Donald Sutherland und Georges Lazenby; Produktion: USA 1977, Kentucky Fried Theatre (Ned Topham und Robert K. Weiss), 95 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

In über 20 kürzeren und längeren Sketchs werden Fernsehen und Film in den USA satirisch überzogen auf die Schippe genommen. Mit beissendem Witz, groteskem Humor und verrückten Gags wird mancher entlarvende Treffer gelandet, doch wird einem der Spass öfters durch Längen (etwa bei der Persiflage auf den Karatefilm), Schwerfälligkeiten und Vulgaritäten verdorben.

E

das Leben und Sterben eines Mannes, der in seiner Auffassung und Lebensweise die protestantische Schweiz anfangs unseres Jahrhunderts verkörpert. Der ehemalige Landarbeiter bringt es dank seiner Tüchtigkeit zu einem Familienbetrieb und schliesslich zu einem ansehnlichen Industrie-Unternehmen, in dem seine Töchter wacker mithelfen. In den Erzählungen der fünf Töchter wird die Atmosphäre von Familie und Beruf in Erinnerung gerufen und beschrieben, wie der Patriarch in Frieden gestorben ist. Die Monotonie, die das Leben dieser Frauen bestimmt, prägt auch den Film. Wer hinzuhören versteht, wird daraus Anstösse zum Weiterdenken mitnehmen können (vgl. ausführliche Besprechung im ZOOM-FB 1/79).

Dienstag, 13. Mai

20.00 Uhr, TV DRS

Theodor Chindler

Achtteiliger Fernsehfilm von Hans W. Geissendörfer (Buch und Regie), nach einem Roman von Bernard von Brentano, mit Christian Blech, Rosemarie Fendel und Katharina Thalbach, 1978 produziert von der ARD. – Der Film erzählt die Geschichte einer deutschen Familie von 1912 bis 1918. Theodor Chindler, Geschichtsprofessor und Zentrumsabgeordneter, lebt mit seiner Frau und seinen erwachsen werdenden Kindern im hessischen Neustadt. Der Kriegsausbruch zerstört nicht nur die einigermassen geordnete familiäre Lage der Chindlers. Für jeden einzelnen bedeuten die folgenden Jahre gravierende Veränderungen der persönlichen Existenz, der geistigen und politischen Haltung. In der Familie Chindler zeichnen sich Fronten ab, die damals durch das deutsche Volk gegangen sind. – Geissendörfer greift die Erzählstruktur des Romans geschickt auf und setzt sie mit einer augenfällig guten Besetzung stilsicher in Szene (vgl. ausfürliche Besprechung im ZOOM-FB 12/79).

Donnerstag, 15. Mai

20.00 Uhr, TV DRS

Dorffest

Aufzeichnung der Uraufführung des Volksstücks, in einer Inszenierung des Autors Rudolf Stalder, in Zusammenarbeit mit der Emmentaler Liebhaberbühne. – Das Stück spielt in Mattendorf, einem fiktiven Ort im Bernbiet, der sein alljährliches Dorffest vorbereitet. Das Organisationskomitee beschliesst, ausnahmsweise einmal den Unterhaltungsteil – die Theateraufführung – nicht dem Lehrer Aebersold zu überlassen, sondern einen erfahrenen Regisseur aus der Stadt kommen zu lassen. Schon bei der Besetzung zeigt es sich, dass der auswärtige Gast, der mit den Dorfverhältnissen nicht vertraut ist, alle Rollen falsch besetzt. Infolgedessen spitzen sich die im Dorf schwelenden Konflikte zu, so dass die Aufführung gefährdet ist.

20.30 Uhr, DRS I

Disco – Zündschnur – Atlantis

Das Sendegefäss «Passepartout» stellt drei verschiedene Aktivitäten von Jugendlichen im Raum Zürich vor. Recht ausführlich kommen in dieser lebhaft gestalteten Sendung Gruppen zu Wort, die selbständig eine Disco, bzw. eine Zeitung und einen Basketballklub aufgezogen haben. Anhand dieser drei Beispiele sollen zum einen Tips und Informationen an aktive Jugendliche weitergegeben, zum andern bestehende Freiräume aufgezeigt werden, die von interessierten Gruppen genutzt werden könnten. Der zum Ausdruck kommende Optimismus soll ansteckend wirken und zu eigener Aktivität ermuntern.

Freitag, 16. Mai

19.15 Uhr, ARD

Die Zürcher Verlobung

Filmkomödie von Helmut Käutner (BRD 1957), mit Liselotte Pulver, Paul Hubschmid, Bernhard Wicki. – Eine in Berlin, Hamburg, Zürich und St. Moritz spielende Liebesgeschichte, um die junge Verfasserin eines Drehbuches, dessen Handlung sich mit ihren eigenen Erlebnissen kreuzt. In der ganzen Anlage, aber auch in der beschwingten Auswertung der einzelnen Details verrät der Film den einfallsreichen Regisseur Helmut Käutner, der kürzlich verstorben ist.

22.25 Uhr, TV DRS

Hexen

Spielfilm von Luisa Francia (BRD 1980), mit Annemarie Bierbichler, Rosi Vogt und Martje Grohmann. – Der Krieg, der später der Dreissigjährige genannt werden soll, breitet sich gerade über ganz Deutschland

On a volé la Cuisse de Jupiter (Wer hat Jupiter geklaut?) 80/121

Regie: Philippe de Broca; Buch: Ph.de Broca und Michel Audiard; Kamera: Jean-Paul Schwartz; Musik: Georges Hatzinassios; Darsteller: Annie Girardot, Philippe Noiret, Catherine Alric, Francis Perrin, Marc Dudicourt, Roger Carel, Paulette Dubost u.a.; Produktion: Frankreich 1979, Films Ariane/Mondex Films/FR 3, 102 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Ein Griechischprofessor von der Sorbonne wird mit seiner eben angetrauten Frau, von Beruf Polizeikommissarin, auf der Hochzeitsreise in Griechenland in eine wilde Verfolgungsaffäre um den Po-Torso einer antiken Statue verwickelt. Burlesk-turbulente und streckenweise durchaus amüsante Abenteuerkomödie, mit der es Philippe de Broca jedoch nicht gelungen ist, das Tempo und die verspielte Leichtigkeit seines früheren, ähnlichen Films «L'homme de Rio» zu erreichen.

J

Wer hat Jupiter geklaut?

Power Play / State of Schock (Kampf um die Macht) 80/122

Regie: Martyn Burke; Buch: M. Burke nach dem Roman «Coup d'état» von Edward N. Luttwack; Kamera: Ousama Rawi; Musik: Ken Thorne; Darsteller: Peter O'Toole, David Hemmings, Donald Pleasence, Dick Cavett, Barry Morse, Marcella Saint-Amant u.a.; Produktion: Kanada/Grossbritannien 1978, Magnum International, 102 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

In einem fiktiven lateinamerikanischen, von einem Terrorregime beherrschten Staat bilden ein Professor und mehrere höhere Offiziere eine Verschwörung, um einen Staatsstreich durchzuführen. Trotz diversen Zwischenfällen gelingt der Umsturz erfolgreich, aber am Schluss reisst ein lässiger Panzeroberst die Macht an sich, und alles bleibt beim Alten. Routiniert und ohne Überzeugungskraft gedrehter und aus genreüblichen Zutaten zusammengebrauter Film, der wichtige Probleme wie Folter und Terrorismus nur an der Oberfläche berührt.

E

Kampf um die Macht

The Rose 80/123

Regie: Mark Rydell; Buch: Bo Goldman in Verbindung mit Michael Cimino, basierend auf einem Entwurf von William Kerby; Kamera: Vilmos Zsigmond; Musik: Rock, arrangiert von Paul A. Rothchild; Darsteller: Bette Midler, Alan Bates, Frederic Forrest, Barry Primus, David Keith u.a.; Produktion: USA 1979, Marvin Worth und Aaron Russo, 134 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Rose, eine gefeierte Rock-Sängerin, geht im mörderischen Show-Business psychisch und physisch zugrunde. Trotz einer letzten grossen Liebe gelingt ihr Versuch, auszusteigen, nicht mehr: Sie stirbt auf offener Bühne. «The Rose» steht ganz im Zeichen seines phänomenalen Stars Bette Midler, deren explosive Ausstrahlung die Leinwand total vereinnahmt. In dieser Beschränkung aufs Individuelle liegt eine Schwäche des temperamentvollen Films: Der gesellschaftliche und politische Hintergrund der 60er Jahre wird kaum angetönt, geschweige denn ernsthaft ins Geschehen integriert. Aber Bette Midler allein ist sehens- und hörenswert genug. → 9/80

E★

Der Sprung von der Brücke 80/124

Regie und Buch: Adrian Bänninger; Kamera: Pio Corradi und Arnold Fischer; Musik: Markus Fischer; Darsteller: Bruno Signer, Stefan Rainer, Sammy Rüegsegger, Benedict Freitag, Nicole Pozzi, Christa Ettlin, Léa Joannidis u.a.; Produktion: Schweiz 1980, Blackbox/Fernsehen DRS, 94 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Am Beispiel von Jugendlichen in einer Kleinstadt, die auf den Sprung eines Altersgenossen von einer hohen Brücke warten, greift der Film Schwierigkeiten auf, unter denen heute viele 14–bis 20jährige Jugendliche leiden: Identitätssuche, Angst vor dem Erwachsenwerden und anderes mehr. Da die Probleme nicht immer in einer nachvollziehbaren Form und zudem nur oberflächlich behandelt werden, bleibt der Film in Aussage und Gestaltung unbefriedigend. Trotzdem: Für Jugendliche einsetzbar, sofern nach der Vorführung eine Diskussionsmöglichkeit besteht. → 9/80

J

aus. Die protestantische Bewegung ist zerstritten, die Gegenreformation hat an Boden gewonnen. Die «Unsicherheit der Zeit» lässt Intoleranz und Dogmatismus, Angst und Wahn hervorbrechen, die ihrerseits ganze Dörfer zugrunde richten können. Unter der allmählichen Vergiftung der Gedanken haben vor allem jene unabhängigen und starken Menschen zu leiden, die sich die innige Verbindung zur Natur bewahrt haben.

22.15 Uhr, ZDF

Rafferty and the Hold Dust Twins
(Rafferty und die wilden Mädchen)

Spielfilm von Dick Richards (USA 1975), mit Alan Arkin, Sally Kellerman und Mackenzie Phillips. – Der Film verwendet ein Motiv, das in den letzten Jahren im amerikanischen Film populär geworden ist. Der Führerschein-Prüfer Rafferty und die beiden «ausgeflippten» Mädchen Mac und Frisbee machen sich auf eine Reise durch das Land, die gleichzeitig Flucht vor der Wirklichkeit und Suche nach einer neuen Identität symbolisiert. In ihren skurrilen Abenteuern spiegelt sich ein illusionsloser Kampf ums Überleben; und das Ende steht gleichermassen für die Humanität und für die Kraft der Träume. So wird ein tragikomischer Abenteuerfilm zur Parabel.

Sonntag, 18. Mai

15.00 Uhr, DRS II

Die Schweiz während der Weltwirtschaftskrise der 30er Jahre

Zehntausende waren arbeitslos. War das Ausland schuld, das weniger Schweizer Waren kaufte? Waren die Spekulanten schuld – oder gar Bundesrat Schulthess, der die Löhne der Arbeiter und Angestellten senken wollte? – In vier Sendungen von Tobias Kästli kommen verschiedene Personen zu Wort, welche die Krise damals miterlebten. Im ersten Beitrag äussern sich vor allem Leute aus der Uhrenregion am Jurasüdfuss. Dieses Gebiet war von der Krise zuerst und am stärksten betroffen. Angst und Unsicherheit machten sich breit in der Arbeiterschaft. Im zweiten Beitrag (ebenfalls am 18.5., Beginn um 16.00 Uhr), geht es um die Krise in der Landwirtschaft. Hohe Zinsenlast und tiefe Preise brachten vor allem die Kleinbauern in Schwierigkeiten. Viele trauten der Landwirtschaftspolitik der alten Bauernpartei und des Bauernverbandes nicht mehr und folgten linken und rechten «Führern».

18.30 Uhr, ZDF

The Ladykillers

Spielfilm von Alexander Mackendrick (Grossbritannien 1955), mit Katie Johnson, Alec Guinness und Cecil Parker. – Fünf Gangster streiten sich, wer von ihnen eine alte, vertrauensselige Dame umbringen muss, als sie zur lästigen Mitwisserin des geplanten Geldraubes wird. Typisch englisches Kriminallustspiel, mit makabrem Witz, geist- und einfallsreich und brillant gespielt.

19.15 Uhr, ARD

Taugenichts

Spielfilm von Bernhard Sinkel und Alf Brustellin (BRD 1977), mit Jacques Breuer, Mareike Carrière, Matthias Habich. – Freie Verfilmung der romantischen Eichendorff-Erzählung vom «Taugenichts», der in Italien den Zwängen des Alltagslebens entfliehen will. Als aktuelle Parabal auf heutige Verhältnisse gedacht, vermag der ambitionierte, aber weitgehend temperamentlose Film jedoch nicht, die Macht des Traumes und der Utopie spürbar werden zu lassen. Die Inszenierung des Films scheint von Anfang an von dem bestimmt zu sein, was der Taugenichts am Ende erlebt: die Domestizierung, die noch allemal auf Kosten der Freiheit und des Temperaments gegangen ist.

Montag, 19. Mai

20.50 Uhr, TV DRS

Film als Forschungsinstrument

Durch Film und Photographie können wissenschaftlich bedeutsame Vorgänge sichtbar gemacht und eindrucksvoll dargestellt werden, die ohne diese Technik dem Auge des Forschers verborgen bleiben. In Deutschland verfügt das «Institut für den Wissenschaftlichen Film» (IWF) in Göttingen über einmalige technische Möglichkeiten, zum Beispiel über eine Filmkamera, die bis zu einer Million Bilder je Sekunde aufnehmen kann. Die Sendung stellt den gegenwärtigen Stand der wissenschaftlichen Kinematographie und die optisch reizvollen Ergebnisse dieser Forschungsarbeit dar.

Steel (Sechs Männer aus Stahl) 80/125

Regie: Steve Carver; Buch: Leigh Chapman; Kamera: Roger Shearman; Musik: Michel Colombier; Darsteller: Lee Majors, Jennifer O'Neil, Art Carney, George Kennedy, Harris Yulin, Redmond Gleason u. a.; Produktion: USA 1978, Peter S. Davis und William N. Panzer, 101 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Nach dem Unfalltod des Unternehmers heuert seine Tochter ein Team von sechs Stahlwerker-Spezialisten an, die im Kampf gegen die Sabotage eines schurkischen Onkels die neuen letzten Etagen eines 36stöckigen Wolkenkratzers in nur drei Wochen hochziehen müssen, damit die Bank nicht die Kredite sperrt. Der nach bewährtem Hollywood-Muster ebenso routiniert-professionell wie klischeehaft gestaltete Actionfilm stilisiert den Hochhausbau zur Pioniertat hoch und feiert auf penetrante Weise einen rüden und in diesem Fall unternehmerfreundlichen Männlichkeitswahn.

E

Un homme en fuite (Ein Mann auf der Flucht) 80/126

Regie: Simon Edelstein; Buch: S. Edelstein unter Mitwirkung von Saverio Torre, Guy de Belleval und Anita Peyrot; Kamera: Hans Liechti; Musik: Pierre Jansen; Darsteller: Roger Jendly, Malène Sveinbjornsson, Jaroslav Vizner, Florence Giorgetti, Maurice Aufair u. a.; Produktion: Schweiz/Frankreich 1980, Vidéo Programs/SSR, Action Films, 94 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Einmal mehr flüchten in einem Schweizer Film zwei Menschen aus einer ihnen unerträglich gewordenen Gesellschaft. Edelstein allerdings ist die Begegnung der beiden artverwandten, aber doch sehr unterschiedlichen Menschen – einem des Mordes verdächtigen Kunstmaler und einem 12jährigen Mädchen, das es zuhause nicht mehr aushält –, die sich bei ihrer gemeinsamen Identitätssuche aneinander reiben, sich annähern und wieder entfremden, wichtiger als die Fluchtgeschichte. Allerdings kriegt er das Thema nicht in den Griff, weil seine dem Realismus entzogene Geschichte zu wenig Informationen bietet und auch die Charaktere nur ungenügend ausgestaltet sind.

E → 9/80

Die wunderbaren Jahre 80/127

Regie und Buch: Reiner Kunze; Kamera: Wolfgang Treu; Musik: Rolf Wilhelm; Darsteller: Gabi Marr, Maetin May, Dietrich Mattausch, Rolf Boysen, Bärbel Deutschmann, Thomas Fronzek u. a.; Produktion: BRD 1979, Franz Seitz/Caro-Film, 104 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

DDR-Autor Reiner Kunze hat vier Jahre nach seiner Emigration in den Westen seinen Prosaband «Die wunderbaren Jahre» (1976) selber verfilmt. Sicher zeigt der Film Wahrheiten aus dem DDR-Alltag, indem er die Spuren eines ideologisch doktrinären Apparates verfolgt, der einer ganzen jungen Generation ihre «wunderbaren Jahre» linientreu ausrichten will und damit zerstört. Doch zeigt er dies auf eine derart pauschal verurteilende, schablonenhafte und moralisierende Art – ähnlich borniert wie das Angegriffene –, sodass sich die Kritik gar nicht freisetzen kann, und das Ganze als polemischer Knallfrosch recht verärgert. – Ab etwa 14 möglich.

J → 9/80

Zombies II (Woodoo – Die Schreckensinsel der Zombies) 80/128

Regie: Lucio Fulci; Kamera: Sergio Salvati; Musik: Falcio Frizzi und Giorgio Tucci; Darsteller: Ian McCulloch, Tisa Farrow, Richard Johnson, Al Cliver, Auretta Gay, Olga Karlatos u. a.; Produktion: Italien 1979, Variety Films, 89 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Nach dem geheimnisvollen Tod ihres Vaters kommt eine junge Frau mit Hilfe eines Reporters auf einer Antilleninsel dem Unwesen von «lebenden Toten» auf die Spur. Mit seiner Mischung von Blutrunst, Ekelerregendem und Nuditäten verschmäht dieses Horrorspektakel, das unterschwellig eine radikale Vernichtung von «Lebensunwertem» und Abartigem befürwortet, keinen noch so billigen Effekt.

E

20.20 Uhr, ZDF

Gruppenbild mit Dame

Spielfilm von Aleksandar Petrovic und Jürgen Kolbe (BRD/Frankreich 1977), mit Romy Schneider, Brad Dourif und Michael Galabru. – Verfilmung des gleichnamigen Romans von Heinrich Böll, der am Beispiel des Schicksals einer Frau ein Panorama deutscher Kriegs- und Nachkriegsgeschichte entwirft und kritische Einsichten über eine hochgezüchtete Leistungsgesellschaft vermittelt. Ohne das zentrale Thema des Romans – ein Mensch tritt von unten gegen die offizielle Politik an und legt durch sein menschliches Verhalten deren Schwachstellen bloss – begriffen zu haben, hat Aleksandar Petrovic eine sich in Äusserlichkeiten verlierende, ermüdend zerhackte Abfolge von Halbnah-, Nah- und Grossaufnahmen gefertigt.

22.00 Uhr, ARD

Mama cumple 100 anos
(Mama wird 100 Jahre alt)

Spielfilm von Carlos Saura (Spanien 1979), mit Geraldine Chaplin, Norman Brinsky und Rafaela Aparicio. – Die bösartig-heuchlerischen Familienmitglieder aus Carlos Sauras 1972 entstandenem Film «Anna und die Wölfe» sind sieben Jahre später immer noch dieselben, wenn auch jetzt mehr neurotisch und lächerlich als gefährlich, wie sich bei den Vorbereitungen zum 100. Geburtstag der Mutter zeigt. Durch die Schilderung der Beziehungen, Konflikte und Erinnerungen dieser Familie reflektiert Saura auch hier über Werte und Verhaltensweisen der oberen spanischen Mittelklasse, die sich in seiner Sicht im neuen Spanien nicht verändert hat. Nur der Druck der Diktatur ist gewichen, was sich nicht zuletzt in der für Saura ungewöhnlich witzigen und lockeren Erzählweise spiegelt (vgl. ausführliche Besprechung ZOOM-FB 3/80).

Mittwoch, 21. Mai

17.00 Uhr, TV DRS

Super-8, sälber gmacht

Seit vier Jahren produziert das Ressort Jugend des Fernsehens DRS unter dem Titel «Jetz sind mir dra!» Sendungen mit Kindern für Kinder. Die Buben und Mädchen im Alter zwischen zehn und zwölf Jahren sind Autoren und Darsteller der vier bis fünf Filme, die im Jahr gedreht und ausgestrahlt werden. Dieses Jahr wird mit der Sendung «Super-8, sälber gmacht» ein neuer Versuch begonnen: Jährlich eine Sendung der «Jetz sind mir dra!»-Reihe soll Filme zeigen, die von Kindern selbst geschrieben, gespielt, gedreht und geschnitten worden sind. In der ersten Sendung versuchen junge Super-8 Filmer anhand von eigenen Beiträgen in ein paar Grundprobleme des Filmens einzuführen. Die rund vierzigminütige Sendung will die jungen Zuschauer animieren, selbst Filme zu machen, und bietet ihnen dazu Hilfestellungen an.

Donnerstag, 22. Mai

21.35 Uhr, ZDF

Liebe Lore

Videoporträt von Gerd Haag. – Lore ist eine junge Frau vom Lande. Sie arbeitet als Betriebshelferin, das heisst, sie ersetzt abwesende oder kranke Bäuerinnen auf den Höfen. Nach einem solchen Neun-Stunden-Tag geht dieselbe Arbeit auf dem Hof ihrer Eltern weiter. In ruhiger Beobachtung ihrer Tätigkeiten, in dokumentierten Situationen von Landarbeit, in Gesprächen mit den «Alten», aber auch in Beobachtung ihrer Kontakte zu den Gleichaltrigen und zu ihrem Freund erschliesst sich das Porträt eines «aussergewöhnlich gewöhnlichen» Menschen.

Freitag, 23. Mai

21.45 Uhr, TV DRS

Faces (Gesichter)

Spielfilm von John Cassavetes (USA 1968), mit John Marley, Gena Rowlands. – Auf «Faces» trifft zu, was Cassavetes erst kürzlich in einem Interview geäussert hat: «Ich sehe überall nur Menschen, die nach einem Zipfel des Glücks suchen. Und die meisten glauben, sie können ihr Leben am besten meistern, wenn sie alles korrekt und unauffällig tun und sich niemals Konfrontationen aussetzen. Aber ich will zeigen, dass es im Leben diese Situationen gibt, wo sich die Menschen entlarven müssen – so schmerzhaft das ist.» – Um eine solche Entlarvung geht es in «Faces». Im Mittelpunkt der Geschichte, die sich im Verlauf von 36 Stunden abspielt, steht eine nicht mehr intakte amerikanische Mittelstandsehe. Nach dem Muster: Mann betrügt Frau – Frau betrügt Mann, bleibt der Ausbruch aus der zerrütteten Ehe das Abenteuer einer Nacht. Aus Schwäche bleiben die Beiden beisammen.

dass die vier nur beschränkt lebensfähig sind, also hauptsächlich schicksalsbestimmt und vergangenheitsbelastet bleiben. Die suggerierte Hoffnung kann nicht bestehen in einer rigiden und vorbelasteten Verhaltensnorm. Es ist Brusati nicht gelungen, jene tiefgreifende Wende von Claudia, Anna, Nicky und Picchio als Reaktion auf den Tod Marthas wirklich glaubhaft darzustellen. Jörg Helbling

Un homme en fuite

Schweiz 1980. Regie: Simon Edelstein (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/126)

Simon Edelstein, ein vorzüglicher Kameramann, der unter anderem für Michel Soutter gearbeitet hat und häufig auch beim Fernsehen tätig ist, hat sich schon immer auch als Regisseur versucht. Neben einigen Reportagen für die Télévision Suisse Romande hat vor allem sein Spielfilm-Erstling, «Les vilaines manières» (1973), Aufmerksamkeit erregt. Das Werk, das von einem Radioreporter berichtet, der seine Kontaktarmut geschickt verbirgt, bis sie eines Tages in der Begegnung mit einer jungen Frau schonungslos entlarvt wird, weist menschlich berührende Züge auf. Ein Publikumserfolg war dem Film, der trotz seinen unbestreitbaren Qualitäten etwas langatmig geriet, nicht beschieden. Es steht zu befürchten, dass Edelsteins zweitem Kinospielfilm ein ähnliches Schicksal bevorsteht. Erneut macht es der sensible Regisseur seinem Publikum nicht leicht, zwingt er es, hinter die eben so schönen wie kargen Bilder seines Films zu schauen und sich Gedanken über das Fragment einer Geschichte zu machen, das er vorsetzt – eine Arbeit, die schwer fällt, weil es nur wenige Anhaltspunkte gibt, weil manches in jener nächtlichen Düsternis bleibt, welche die Bilder prägen.

★

«Un homme en fuite» ist, obschon sowohl der Titel wie auch die Exposition die Erwartung schüren, kein Thriller, kein «Konsumfilm». Zwar wird der Mann, der durch die nächtlichen Strassen geht und im Hinterzimmer eines schäbigen Hauses bei einem Pokerspiel mit hohem Einsatz eine Menge Geld verliert, des Mordes an einer Frau verdächtigt und von der Polizei verhaftet. Das ist denn auch der Grund, weshalb er nach seiner vorläufigen Entlassung aus der Untersuchungshaft auch das Mädchen sucht, dem er in besagter Nacht begegnet ist. Es könnte ihm das Alibi geben, das er dringend braucht, um von aller Schuld reingewaschen zu werden. Spätestens im Augenblick, in dem die Begegnung zwischen dem Tatverdächtigen und dem 12jährigen Kind zustandekommt, verliert Edelstein alles Interesse am Kriminalfall, ist ihm die am Filmbeginn erarbeitete Geschichte nur noch der Hintergrund, auf dem er das Zusammentreffen und das sich anbahnende Verhältnis zweier ungleicher Aussenseiter ausbreitet, die sich auf der Flucht befinden.
Der Kunstmaler Pierre Duchamps (Roger Jendly), der zwar den ihm zur Last gelegten Mord nicht begangen, aber sich durch seine Flucht aus der Stadt mit der minderjährigen Véronique (Malène Sveinbjornsson) als Kidnapper dennoch strafbar gemacht hat, reisst nur vordergründig vor dem Gesetze aus. In Wirklichkeit sucht er einer Gesellschaft, in der er sich nicht zurechtzufinden vermag und die ihm bedrohlich erscheint, zu entfliehen. Allerdings holt ihn diese Gesellschaft auf seiner Flucht immer wieder ein: Ein Polizeiinspektor (Jaroslav Vizner) – stur und unbedarft, ein Sinnbild unmenschlicher Geistlosigkeit recht eigentlich – heftet sich ihm an die Fersen, verfolgt ihn auch in seinen entlegenen Schlupfwinkel. Da mag Pierre Duchamps, um sich seinen Fluchtweg offen zu halten, noch so hart zuschlagen (und sich erneut ins Unrecht setzen): Kommissär Fabien lässt sich nicht vertreiben.

Sein Körper liegt zwar leblos und blutüberströmt vor Duchamps Füssen, aber sein Geist ist allgegenwärtig. Er ist eine Idee, die Idee von Ruhe und Ordnung, die den Kunstmaler, dessen Leben in Unordnung geraten ist, ständig verfolgt. Und dann gibt es auch noch die schwarze Limousine, die bedrohlich immer dort auftaucht, wo Duchamps seine Schritte hinwendet.
Duchamps selber, das wird im Verlauf des Filmes klar, ist kein Mensch, der das Diktat des Handelns an sich reisst. Er ist schwach, unsicher, verwundbar. Das findet einen filmisch beredten Ausdruck, wenn er zusammen mit Véronique das Kunstmuseum besucht und dem Mädchen erklärt, weshalb seine Bilder hier nicht ausgestellt sind. Da wird eine persönliche Zerrissenheit offenkundig, eine Mischung von stolzem Bekenntnis zum Aussenseitertum und argem Minderwertigkeitskomplex. Seine Flucht vor einer ihm bedrohlich erscheinenden Gesellschaft ist gleichzeitig eine Suche nach einer Identität, eine Persönlichkeitsfindung. Als unschuldig Schuldigem, als einem, der die Gesellschaft nicht aus eigenem Ermessen meidet, sondern als angeblicher Krimineller von ihr gemieden wird, fällt ihm dieser Prozess noch schwerer. In dieser Situation muss Duchamps die Begegnung mit Véronique wie eine Erkenntnis erscheinen. In ihr findet er – in einer vereinfachten Form – aufgehoben, was ihn selber beschäftigt. Auch sie streicht ziellos durch die nächtlichen Strassen (wodurch die Begegnung mit Duchamps ja erst möglich wird), auch sie flüchtet vor einer ihr bedrohlich erscheinenden Gesellschaft (repräsentiert durch ihren Vater, den sie offensichtlich nicht mag, weil er sie nicht versteht). Auch sie ist auf der Suche nach ihrer Identität, bedingt durch ihr schwieriges Alter, das sie ihrer Kindlichkeit beraubt, aber dennoch nicht Frau werden lässt. Was Duchamps an Véronique zusätzlich fasziniert, ist – neben ihrem äusserlichen Erscheinungsbild – ihre frische Natürlichkeit und wohl auch ihre Aktivität. Das Mädchen nimmt sein Leben in die Hand: Nicht nur reisst es sich vom ungeliebten Vater los und flüchtet mit Duchamps – von Kidnapping kann eigentlich keine Rede sein, drängt doch Véronique Duchamps geradezu, sie mitzunehmen –, sondern es bestimmt mit seiner Persönlichkeit Fluchtweg und Verhaltensweise der beiden. Durch sein bestimmtes Auftreten wird es zu einer vorbildlichen Bezugsperson für den unbeholfenen Kunstmaler.

★

Das Verhältnis der beiden so verschiedenen und doch in mancher Beziehung ähnlichen Menschen und Schicksalsgenossen erfährt gerade durch diese Situation eine erhebliche Komplikation. Denn natürlich sucht auch Véronique in Pierre Duchamps eine starke Bezugsperson, einen Ersatz für ihre verstorbene Mutter, ihren untauglichen, verständnislosen Vater und, als heranwachsende Frau, möglicherweise einen Geliebten. Dass der schwache Duchamps ihr die bisher entzogene Liebe nicht zu geben vermag, glaubt das Mädchen spätestens dann zu erkennen, wenn es ihn in den Armen einer anderen Frau findet. Enttäuscht verlässt es ihn, kündigt es das Verhältnis auf. Ob Duchamps in diesem Augenblick begreift, dass das Mädchen bei ihm dasselbe suchte, was er bei ihm zu finden glaubte, lässt der Film offen.
Um allfälligen Irrtümern vorzubeugen: «Un homme en fuite» ist nicht nur kein Kriminalfilm, er ist auch keines jener zur Zeit in Mode gekommenen realistischen (oder pseudorealistischen) Beziehungsdramen im Stile von «Kramer vs Kramer». Simon Edelstein entzieht seiner Geschichte jeglichen Realismus, indem er sie in einen gewissermassen künstlichen Raum stellt, den man allenfalls auch als einen irrealen bezeichnen könnte. Möglicherweise erzählt der Filmemacher einen Traum, zumindest verbindet er Wirklichkeit mit Traum. So ganz klar wird das nicht, was einerseits manchen Filmbesucher irritieren mag, andererseits nun aber dem Film den Reiz des Entrückten, ja des Mystischen verleiht. Diese Ebene wird ganz über das Bild erzielt. Die Stadt, in der sich Pierre und Véronique bewegen, ist nicht zu identifizieren, die Strassen sind auch tagsüber menschenleer und frei von Verkehr, sieht

man einmal von der langsam und geheimnisvoll dahinrollenden Limousine ab. Auch die andern Schauplätze sind stark verfremdet, etwa die alte Mühle oder ein unbewohnter Landsitz – Stationen der Flucht – werden zu einer Architektur des Geheimnisvollen. Zweifellos trägt auch das beschränkte Personenaufgebot zur Realitätsferne des Filmes bei. Simon Edelstein stellt seine Geschichte in einen aseptischen, von allen ablenkenden Nebenwirkungen der Wirklichkeit befreiten Raum und schafft damit eine Form von surrealistischem Kammerspiel. Darin stört es denn auch nicht sonderlich, wenn ein zwölfjähriges Mädchen ungefähr so daherredet wie ein vergeistigter Philosophieprofessor.

★

Simon Edelsteins «Un homme en fuite» sind andere Grenzen gesetzt als die des Realismus', die er mühelos überwindet. Sie sind im Drehbuch zu finden und erweisen sich für die Entwicklung des Films als eigentliche Stolperdrähte. Eine gute Filmidee findet nicht eine entsprechende Ausarbeitung. Insbesondere die Charaktere sowohl der Protagonisten wie der Nebenfiguren werden kaum mit dem nötigen Hintergrund ausgestattet und bleiben deshalb blass und farblos. Ihrem Handeln fehlt nicht selten die plausible Motivation, und der Filmbesucher wird über weite Strecken mit nur ungenügenden Informationen versorgt, was die Rezeption erheblich erschwert. Wer war die Frau, die Pierre Duchamps aufgesucht hat und die kurz darauf ermordet wurde? Weshalb hält es Véronique bei ihrem Vater nicht mehr aus? Woher kommt der Kunstmaler Duchamps und wie begründet sich sein Aussenseitertum, seine Angst vor der Gesellschaft? Das sind nur einige von vielen Fragen, die im Film offen bleiben. Die mangelhafte Exposition der Charaktere und die fehlende Motivation ihres Reagierens wirken auf die Dauer ermüdend. Der Zuschauer resigniert angesichts einer zwar ständig geweckten, aber nie befriedigten Neugier. Die Filmhandlung wiederum stagniert bald nach Beginn, weil der Spannungsbogen zerbricht. In schönen, überzeugend photographierten Bildern (Kamera: Hans Liechti) plätschert eine Geschichte dahin, die als Kriminalstory mit

einem leichten Einschlag ins Absurde nicht taugt, weil der Autor die dafür notwendigen Äusserlichkeiten bewusst ausklammert, aber auch als psychologisches Drama infolge einer ungenügenden Vertiefung scheitert.
Geblieben ist ein Film der Stimmungen und Gefühle. Rational ist er kaum zu erfassen, mit Verstand kommt man ihm nicht bei. Der Versuch einer Interpretation – auch der in dieser Rezension gewagten – schliesst die Möglichkeit des Irrtums und des Missverständnisses ein. Die Assoziationen, welche durch die Begegnung der beiden ungleichen und doch wesensverwandten Menschen, die bedrohlich und lautlos dahingleitende Limousine, die kalten Bilder der Nacht und die fortwährende Fluchtbewegung ausgelöst werden, verkommen angesichts der fehlenden Information und einer wenig zielgerichteten Dramaturgie zum Freiwild der Gedanken. Ein Kollege hat «Un homme en fuite» als einen Film mit Löchern bezeichnet. Diese «black-outs» mit Bildern aus der eigenen Gedankenwelt während und nach des Filmes auszustatten, kann zur ebenso reizvollen wie schwierigen Aufgabe werden. Wer sich ihr entzieht und nicht versucht, «Un homme en fuite» zu seinem eigenen, persönlichen Film auszugestalten, wird nicht viel Halt finden. Weder die Stimmungsbilder noch das subtile Spiel von Roger Jendly und der äusserst interessanten Malène Sveinbjornsson vermögen den Spannungsbogen aufrechtzuerhalten, geschweige denn den Film zu tragen. Wer von einem erneuten, wiederum achtbaren Scheitern des Filmemachers Simon Edelstein redet, hat so Unrecht nicht.

Urs Jaeggi

Der Sprung von der Brücke

Schweiz 1979. Regie: Adrian Bänninger (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/124)

In einer Kleinstadt bringt die Ankündigung des Lehrlings Röbi, den Sprung von der hohen Eisenbahnbrücke in den Fluss zu wagen, etwas Spannung in den eintönigen Ferienalltag der Jugendlichen. Während sie am Strand vor sich hin dösen, in der Beiz herumhängen und auf den Sprung warten, machen sie sich über das tollkühne Vorhaben ihre Gedanken. Das Warten wird zum zentralen Thema des Films, das Warten als Zustand von Heranwachsenden, die auf der Suche nach ihrer Identität sind, die aus dem Kindsein hinausgewachsen sind und noch nicht der Erwachsenenwelt angehören (wollen). Entweder haben sie Angst, den Anforderungen des Erwachsenseins nicht gewachsen zu sein, oder es fehlt ihnen die Motivation, in die Erwachsenenwelt überzugehen, die scheinbar nur noch im Schuften und in Beizbesuchen ihre Erfüllung findet. Da zudem die Beziehung zu den nur am Rande auftretenden, eindimensional negativ gezeichneten Eltern vom gegenseitigen Unwillen, beziehungsweise von der Unfähigkeit geprägt ist, Verständnis für die andere Generation aufzubringen, können keine klärenden Gespräche das Erwachsenwerden erleichtern.
Beim krampfhaften Versuch, eine eigenständige Persönlichkeit zu entwickeln, kleiden und benehmen sich die Jugendlichen auffällig und verwechseln dabei Individualität mit Originalität, da ihr Aussehen nicht eine innere Haltung ausdrückt. Dadurch aber, dass sie Äusserlichkeiten als Ersatz für ideelle Werte akzeptieren, wird verständlich, warum Röbis bloss vordergründig mutiges, weil selbstzweckhaftes und selbstmörderisches Vorhaben als Massstab für dessen zukünftiges Ansehen betrachtet wird. Röbis geplanter Sprung ist nämlich nichts anderes als die konsequente Steigerung des Unterfangens, durch Auffallen Selbstbestätigung zu finden.
Diese Gedanken formuliert der Film nicht selbst, aber er kann sie auslösen – sofern man bereit ist, sich mit ihm auseinanderzusetzen. Denn Drehbuchautor und Regisseur Adrian Bänninger bietet keine Interpretationshilfen an, sondern überlässt dem Zuschauer die Beurteilung des Gezeigten. Er stellt in seinem Spielfilmerstling einen

momentanen Zustand dar, ohne zu werten oder Hintergründe aufzuzeigen und Lösungsmöglichkeiten anzudeuten. So greift er eine Unmenge von Schwierigkeiten auf, unter denen heute sicherlich viele Jugendliche leiden, doch befasst er sich mit keinem gründlicher. Weder das Ausgestossensein des Pauls (wegen seines trunksüchtigen Vaters) aus dem Kreis Gleichaltriger noch die Einsamkeit des Röbi werden vertieft, weder die Ängste vor dem Erwachsenwerden der Nicole noch die Beziehungslosigkeit Stefans zu seinen Eltern werden eingehender erläutert. Der sich einstellende Eindruck einer oberflächlichen Themenbehandlung wird durch das lose Aneinanderreihen der Szenen verstärkt, die immer wieder in langfädigen, ihrerseits nicht hinterfragten Ambiance- und Tanzsequenzen steckenzubleiben drohen. Ein dramaturgischer Aufbau hingegen hätte neben einer rein handlungsmässigen Verknüpfung auch die Beziehung unter den Problemen zum Ausdruck bringen können.
Leider äussert sich auch in der teils ungemein klischierten, teils schier unverständlichen Darstellung der einzelnen Probleme die Unbeholfenheit des Filmemachers, den Stoff in einer für den Zuschauer logisch nachvollziehbaren Form umzusetzen. Beispielsweise erschienen mir (und einigen anderen Kollegen – ich muss dies zu meiner Verteidigung beifügen) die Szenen, die dem Alkoholkonsum Jugendlicher und Erwachsener gewidmet waren, als aufgesetzt, unglaubwürdig und ohne rechten Zusammenhang mit dem Rest des Filmes. Erst ein letztes Gespräch vor der Niederschrift der Kritik konnte diesen Eindruck etwas korrigieren. Der Film versuchte möglicherweise zu zeigen, dass der Alkoholkonsum unter anderem zu einem rituellen Akt wird, der die Kommunikation erschwert, wenn nicht gar verunmöglicht. Die resultierende Unfähigkeit, aufeinander einzugehen und sich mit den eigenen Problemen auseinanderzusetzen, findet sich sowohl bei den Erwachsenen als auch bei den Jugendlichen, die die Gewohnheiten der Alten übernehmen.
Neben den weiter oben aufgeführten Gründen spricht noch ein weiterer Punkt ge-

gen die Wahl des «dokumentarischen Spielfilms» als Form für die angemessene Behandlung der angeschnittenen Themenkreise. Wohl mögen jene Szenen am überzeugendsten sein, in denen sich die Laiendarsteller selbst spielen, doch verlieren gerade sie zuerst an Informationsgehalt und Aussagekraft. Jene Szenen aber, welche gekünstelt wirken, weil die überforderten Schauspieler Sätze sagen müssen, die ihnen Bänninger in den Mund gelegt hat, oder sich nach vorgegebenen Regieanweisungen benehmen müssen, sind letztlich aufschlussreicher und interessanter. Fast mit Erleichterung nahm ich den aufgesetzt moralisierend wirkenden Schluss auf (der mit den gewohnten Mitteln des Spielfilms inszeniert ist), wo die lethargische Passivität der meisten Charaktere in Betroffenheit umschlägt, und sich einige zu Einsichten durchringen.
Trotz aller Mängel habe ich dem Film gegenüber ein besseres Gefühl, als man nach dem bisherigen Durchlesen der Besprechung annehmen dürfte. Denn einige Male ist es Bänninger gelungen, den Gemütszustand wohl vieler Jugendlicher zwischen 14 und 18 Jahren zu treffen, gibt er deren Orientierungslosigkeit, Apathie und Konsumbereitschaft doch überzeugend wieder. Weil sich ein jugendliches Publikum in solchen Augenblicken wiedererkennen und dank der verschiedenen Identifikationsfiguren sicherlich von der einen oder anderen Problematik angesprochen fühlen wird, möchte ich den «Sprung von der Brücke» sogar als sehenswert bezeichnen. Bedingung (oder vielmehr frommer Wunsch?) ist allerdings, dass nach dem Kinobesuch eine Diskussion stattfinden kann, in der all dies zu erarbeiten versucht wird, was der Film bloss angetippt hat.

Tibor de Viragh

Die wunderbaren Jahre

BRD 1979. Regie: Reiner Kunze (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/127)

Als DDR-Autor Reiner Kunze 1976 bei Fischer seinen Prosaband «Die wunderbaren Jahre» herausgab – er wirkte damals noch als Journalistik-Dozent in Leipzig – war die westliche Presse einhellig des Lobes voll. Man hob die subtile, unprätentiöse Art der genauen Alltagsbeobachtung in Form der einfachen Prosaminiaturen hervor. Und heute – Kunze lebt im Westen und hat sein Werk nun verfilmt – wird dieser Film ebenso eindeutig scharf kritisiert, ausser von der politisch rechten Presse und dem Bayrischen Kultusministerium (Kunze erhielt für sein Drehbuch den Bayrischen Filmpreis). Allüberall fallen polemische Hiebe, und dogmatische Urteile werden gefällt, in einer Weise, wie sie Kunze durch seinen Film hervorrufen musste, denn seine verfilmte Trauerarbeit über die persönliche Vergangenheit in der DDR verkommt zu einem oberflächlich polemisierenden Knallfrosch, der verärgern muss.
Der Film fügt die einzelnen Prosastücke des Buchs zu einer Geschichte zusammen: In einem Thüringischen Dorf lebt Mitte der 70er Jahre eine Familie. Er ist ein Lastwagenfahrer, früher Übersetzer tschechischer Literatur, der aus Protest gegen die Invasion in die Tschechoslowakei 1968 das Parteibuch abgab und kaltgestellt wurde; sie ist Ärztin, und die Tochter setzt sich mit einigen Freunden und einem Pfarrer kritisch mit den offiziellen Lehren in der DDR auseinander und gerät dementsprechend in Schwierigkeiten. Die Handlanger einer doktrinären Parteipolitik – Funktionäre, Lehrer, Beamte, Polizei etc. – versuchen die Jugend, die neue Generation, mit Rhetorik, Zwang und Terror auf die offizielle Linie zu bringen, auch wenn es Jugendliche gibt, die daran zugrunde gehen. Dagegen stehen die zurückhaltend oppositionellen, taktisch argumentierenden Eltern und der Pfarrer mit ihren übergeordneten Idealen einer humanistischen Tradition – Bach, Mozart, Hölderlin, Camus –, die sie in pathetischen Posen zelebrieren.
Die Figuren sind weitgehend autobiographisch geprägt, so wie die Geschehnisse von Autor und Regisseur Kunze und seiner Familie authentisch erlebt und mög-

lichst wahrheitsgetreu nachgezeichnet sind. Und wahr ist an dem Erzählten sicher einiges – doch stellt Wolf Biermann in seiner betroffen verzweifelten Abdankung an Kunze in der Hamburger «Zeit» die wichtige Frage: «Wie kann ein Kunstwerk, das so ganz und gar ehrlich ist, dennoch täuschen?»
Kunze versucht, wie geblendet noch, sowohl im Buch als auch, noch deutlicher, im Film, seine traumatischen Erlebnisse mit einem politischen System in der überdeutlich demonstrativen Darstellung von eindeutigen Figuren, Situationen und Vorgängen zu bannen. Dabei verloren gehen einerseits die notwendige Differenzierung in der Betrachtung der DDR-Verhältnisse, wie anderseits der Rekurs auf die wohl existierende Tradition revolutionären Denkens und Handelns im breiten Umfeld der gelebten Geschichte der Arbeiterbewegung. Kunze schüttet das Kind mit dem Bad aus, wenn er Symptome, Erscheinungen, Mechanismen der DDR-Politik in einer Weise kritisiert, die die Geschichte des Sozialismus samt und sonders verteufelt. Dieser ideologische Rundschlag löscht auch die Möglichkeit aus, mittels dialektischer Kritik aus dem Bestehenden das Weiterführende zu bergen. Was bleibt, ist ein moralisierender Humanismus, der, in dem Mass, in dem idealistisch das abstrakt Menschliche angebetet und Geschichte auf Geistesgeschichte reduziert wird, die reale Veränderung gesellschaftlicher Missstände verhindert. Die Figur des Vaters wie auch Kunze selbst – eine weitgehende Identität ergibt sich aus dem bekenntnishaften Grundton, der als Kehrseite der Polemik dieser entspricht – verlegen «das Bessere» in Werke vergangener Kultur, die sie als Reliquien aufbewahren, und begründen damit eine Ideologie, «die am Vergangenen sich labt, damit am Gegenwärtigen nichts sich ändere» (Adorno). Diese Haltung hat Kunze sicher bei seiner Neuorientierung im Westen geholfen...
Kunzes Film ist nicht nur vom Inhalt, das heisst von der ideologischen Bearbeitung des Stoffs her problematisch, sondern auch von der Form: ein exemplarisches Beispiel für den Zusammenhang von Form und Inhalt, politischer Tendenz und filmischer Technik. Der Film fällt schon im Aufbau der Handlung völlig auseinander: Situationen werden aneinandergereiht, ohne dramaturgische Verarbeitung, ohne verdichtenden Spannungsbogen etwa. Die einzelnen Figuren treten hölzern, steif auf, als ob es gar keine Regie gegeben hätte, die sie führte (Regisseur Rudolf Noelte lief nach kurzer Zeit davon, und Kunze übernahm selbst die Regie), beziehen Stellung und tragen ihre Statements vor – die bösen, sturen DDR-Marionetten ihre doktrinären Satzungen, die guten, menschlich offenen Oppositionellen ihr moralisches Pathos. Ob Kinder oder Erwachsene, ob Gute oder Böse, alle stehen, liegen, sitzen sie demonstrativ da, Schablonen und Pappfiguren, in Alltagssituationen drapiert und in dramatischen Konfrontationen arrangiert und rezitieren Kunzes Einsichten – Einsichten, die noch so unmittelbar im subjektiv Erlebten verhaftet sind, dass ihnen jegliche Distanz fehlt, eine Distanz, die notwendig wäre für ein kritisches Be-greifen.

Jörg Huber

The Rose

USA 1979. Regie: Mark Rydell (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/123)

«Where is everybody going?» (Wohin gehen alle?) – zum letzten Mal stellt Rose auf der Bühne fassungslos die Frage, die ihre ganz persönliche Tragik beinhaltet. Und bevor sie noch einmal verlassen wird, macht die gebrochene Rock-Sängerin sich endlich selbst davon, so wie sie es in ihrem letzten Lied sich wünscht: «Stay With Me, Baby» – und wenn das Zusammenbleiben schon nicht klappt, dann wenigstens diejenige sein, die geht, nicht immer nur die, welche bleibt. Für einmal schafft sie den stolzen Abgang, aber wie alles, was sie tut, gerät ihr auch dieser Abgang zum Exzess: Er ist endgültig, unwiderrufbar, der ironische Exitus einer, die spezialisiert war im Widerrufen, im Wieder-Zurück-Rufen. Rose stirbt auf der Bühne, die sie als

Heimat beschwört, die ihre Heimat nicht war; sie stirbt an Heimatlosigkeit, an Drogen, an Erschöpfung, an Alkohol, an Männern. Sie stirbt so, wie man sich den Tod an gebrochenem Herzen vorstellt.
«The Rose» bietet kaum das repräsentative Portrait eines Rock-Stars der tumultuösen sechziger Jahre – einer Janis Joplin etwa, wie Spekulationen es haben wollen – als vielmehr Momentaufnahmen eines langen, qualvollen, mörderischen und selbstmörderischen Todes eines fiktiven Individuums. Hier hat der Film seine Stärken, in der Beschränkung aufs Individuelle liegt seine Schwäche. Das Stellvertretende eines solchen Show-Business-Todes wird man kaum anzweifeln, wohl aber die zeitgeschichtliche Dimension, die ihn angeblich umgibt. So ähnlich könnten auch Judy Garland oder Marilyn Monroe gestorben sein, kaputtgemacht von einem zerstörerischen, menschenverachtenden Business, das ein Geschäft sei wie «Chevrolet» – so Roses Manager, der die erschöpfte Sängerin tatsächlich wie einen Rennwagen auf Hochtouren hält.
Von Auftritt zu Auftritt gehetzt, mit Zuckerbrot und Peitsche, Alkohol und Drohungen, findet ihre sich steigernde Ohnmacht Ausdruck nur noch in sinnlosen Wutanfällen und aggressiver Selbstzerstörung, in einer gleichzeitig zornigen und wehleidigen Persönlichkeitsdestruktion, die sich schliesslich auch noch im Rampenlicht vermarkten lässt, in einer explosiven Mischung von Verletzlichkeit und Exhibitionismus. Dass diese Rose vor dem Hintergrund der Pop-Szene der sechziger Jahre aber auch eine Vertreterin ihrer Zeit sein müsste, wurde nicht beachtet. Sicher nicht aus wie auch immer gearteter Absicht, aber im naiven Glauben, einige verbale Anspielungen an Vietnam, zusammen mit Roses von der Bühne verkündeten Botschaft von «Drogen, Sex und Rock» würden genügen, das politische und gesell-

schaftliche Umfeld jener Generation zu belegen, der sie angehörte und für die sie sang. So ist man denn gezwungen, sich ganz auf den Focus des Films einzustellen: Frontalansicht eines beliebigen, ausgeflippten Künstlerschicksals zu einer Zeit, die eine beliebige sein könnte und nur knapp durch das Musikgenre und ein paar plakative Chiffren der völligen Definitionslosigkeit entgeht.
Von diesem eingeengten Gesichtspunkt aus betrachtet, hat der Film jedoch seine Qualitäten. Zudem kann man es Regisseur Mark Rydell bei allen Vorbehalten nicht verübeln, dass ihm mit einer Darstellerin wie Bette Midler der gesellschaftspolitische Schnauf ausgegangen ist. Die «manisch-depressive Schmutzschlampe mit dem grossen Herzen», die einer folgenschweren «Begegnung von Charlie Chaplin und Mae West entsprungen sein könnte» (so zwei deutsche Kritiker) vereinnahmt während mehr als zwei Stunden die Leinwand so total, dass selbst Brecht seine liebe Mühe gehabt hätte, an ihr und um sie herum gesellschaftliche Relevanz zu demonstrieren. So ist der Film ganz zu einem Vehikel für die Energiebombe Bette Midler und ihren «Unterleibs-Rock» geworden, die mit dem Charme einer Dampfwalze alles niederrollt, was sich ihr in den Weg stellt. Nicht zuletzt ihre Kollegen in den Nebenrollen: Alan Bates als ihr pickelharter Manager-Schinder ist zwar gut genug, um die Rolle nicht zum Stereotyp ohne menschliche Züge verkümmern zu lassen, aber da er sich nicht profilieren darf, ist seine primäre Funktion als eines der Hindernisse für Roses möglichen Ausbruch nicht glaubhaft. Frederic Forrest als texanischer «Cowboy», den Rose eines Nachts aufgabelt und an dessen Liebe sie sich wie an einen letzten Strohhalm klammert, überzeugt in dieser erdrückenden Star-Konstellation umso eindrücklicher. Eine rührende Mischung aus lakonischer Scheu und biederer Anständigkeit, ein verirrter Gary Cooper im Dschungel der Rock-Szene, erscheint er Rose als Inbegriff jenes «wahren Mannes», von dem sie sich wider alle Erfahrung Rettung in emotionale Geborgenheit erhofft.
Mit ihm vor allem gelingen Bette Midler auch die wenigen, leisen Momente in diesem wallenden Wechselbad der Gefühle, wo Kommunikation vornehmlich in Schreien stattfindet. Ihre explosive Gestik und das betont-vulgäre Gebaren täuschen nicht hinweg über ihre kindliche Verletzlichkeit, ihre Angst vor Zärtlichkeit und ihr zynisch überspieltes Leiden an der Frauenrolle – «als Serviertochter am Bankett des Lebens», wie sie es nennt. Der rückhaltlose Exhibitionismus, dem Rose/Bette huldigt, wird durch diese Verletzlichkeit, durch diesen hilflos kaschierten Widerstreit von Sehnsucht nach Liebe und Angst vor den Folgen, erträglich gemacht.
Der episodenhafte Charakter des Films mag zwar dem sprunghaften Temperament seiner Protagonistin entgegenkommen, doch hätten ihm ein strafferes Drehbuch und einige Kürzungen sicher zum Vorteil gereicht. So wie er ist, muss man sich an einzelne Höhepunkte halten und dazwischen mit einer atemlosen Dynamik ohne allzugrossen Rhythmus vorliebnehmen. Über die nervösen Längen hinweg trösten ausser dem phänomenalen Star etwa jene Szenen, die – wie der irrsinnig komische Abstecher ins Türkische Bad – mit temporeichem Witz und frecher Schnoddrigkeit dem Geschehen eine fragile Balance von Melodram und Komödie geben.

Pia Horlacher

Neuer Chef des Radio/TV-Dienstes im EVED

wf. Mit Radio- und Fernsehfragen befasst sich jetzt beim Bund ein neues Team: Zum Chef des Dienstes für Radio und Fernsehen im Eidgenössischen Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartement (EVED) ist der bisherige Stellvertreter lic. iur. Armin Walpen befördert worden. Er ersetzt den in den Ruhestand getretenen Fürsprecher Abundi Schmid. Neuer Mitarbeiter Walpens als wissenschaftlicher Adjunkt ist Fürsprech Urs Allemann, der bisher in der Bundeskanzlei tätig war.

Hardly Working (Alles in Handarbeit)

USA 1979. Regie: Jerry Lewis (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/119)

Was ist mit Jerry Lewis geschehen? Seit «Which Way To The Front» haben wir von ihm keinen Film mehr gesehen. In der Zwischenzeit hat er sein Buch, *«The Total Film-Maker»,* herausgebracht, neben Truffauts Hitchcock-Interviews eines der angenehmsten Bücher, um Einblick ins Kino zu kriegen; 1972 hat er eine Nazi-Clown-Komödie gedreht, «The Day The Clown Cried», die nie in die Kinos kam; möglich, dass er sich die letzten Jahre mit Bühnenauftritten in Las Vegas und so vertrieben hat. Immerhin merkwürdig für einen Mann, der zwischen 1949 und 1969 in 40 Filmen als Schauspieler, Regisseur, Autor und Produzent geglänzt hat. Und nun nach 10 Jahren sein 41.: «Hardly Working», kaum gearbeitet, oder auch: Es will nicht recht. Jedenfalls hat der Reklameeinfall des deutschen Verleihers: «Vergessen Sie die Energiekrise. Auch Jerry Lewis macht alles in Handarbeit» nur wenig mit dem Inhalt seines Comeback-Films zu tun.
Lewis erzählt die Geschichte eines Clowns, dem eben seine erste grosse Nummer gelingt. Da geht der Zirkus Pleite. Der Trottel ist natürlich vorerst nicht imstande, sich sein Leben wie andere Leute zu verdienen. Er fliegt mit Recht aus allen Jobs, die er so verdammt gutwillig in Angriff nimmt. Schliesslich landet er bei der Post, und im Schosse des Staates gelingt es ihm tatsächlich, eine Art Laufbahn einzuschlagen. Nichts als logisch, da sich der Unsinn und Irrsinn der Beamtenmaschinerie und Jerrys Verrücktheiten sozusagen gegenseitig aufheben. Aber wie ernüchternd, wie traurig nimmt sich der Trottel im bürgerlichen Berufstrott bald aus. Da macht er kehrt, verträgt die Post als Clown, verursacht einen Menschenauflauf, ein Volksfest, wird gefeuert und zieht von dannen zu den Clowns, zu den normalen Verrückten – mit seltsamen Erfahrungen aus dem Alltag der verrückten Normalen und mit einer schönen Frau, die bei ihm bleiben wird. Glückliches Ende einer kugelrunden Geschichte und eines Films, in dem Jerry Lewis auch nach dem Jahrzehnt Woody Allens auf seine eigenen Wurzeln zurückgreift. Möglicherweise gehen die Figuren, die Lewis kreiert hat, auch heute mehr Menschen etwas an als die beschädigten Seelen einer Handvoll New Yorker Intellektueller. Andrerseits wird sich Lewis kaum bis ins Greisenalter an seinen «Idioten» und an sein «Kid» klammern können. Auch Chaplin musste sich mal vom «Tramp» trennen.
Verheissungsvoll ist es nicht, dass – angefangen bei der Clownsmaske, die er schon 1954 in «Three Ring Circus» trug – dieser wahnsinnige Komiker in «Hardly Working» sich kaum viel Neues hat einfallen lassen. Manche Gags wirken blass, unkonzentriert. Die zweite, die Pöstler-Hälfte ist das längste und hartnäckigste Kurz-und-klein-Schlagen von Mobiliar und Herumschleudern von Briefbergen, ein Ungeschicktsein aus Wut und auf Dauer: als moquiere sich Jerry Lewis nicht nur über das bürokratische Getue, als sei es ihm ernst mit der Zertrümmerung. Dage-

---

Hans Ott in Zentralausschuss von WACC gewählt

EPD. Die Weltvereinigung für christliche Kommunikation (WACC) hat Ende März Pfarrer Hans Ott, Zentralsekretär von Brot für Brüder, zum Mitglied ihres Zentralausschusses gewählt. Die WACC, der jetzt 236 katholische, protestantische und orthodoxe Kirchen sowie zahlreiche Sender (darunter die britische BBC) angehören, fördert namentlich die eigenständige Medienarbeit in der Dritten Welt und bemüht sich um ein wirksames christliches Verständnis der Massenmedien überhaupt. Die Schweiz ist bei WACC vertreten mit einem vollamtlichen Sekretär, Michael Traber (früher Immensee), und im 50köpfigen Zentralausschuss durch ein weiteres Mitglied: Pfarrer Claude Molla (Lausanne). In der WACC-Europa arbeitet der protestantische Filmbeauftragte Pfarrer Dölf Rindlisbacher mit.

gen ist die erste Hälfte die ideale Geschichte zur Erzeugung von Gelächter, eine Nummern-Revue mit Glanzlichtern: Jerry als Tankwart, Jerry als Barmann, Jerry Travolta (ein Traum mit bösem Erwachen), Jerry völlig verrückt als chinesischer Koch. Hier zeigt sich's wie in den Filmen der fünfziger und sechziger Jahre, dass dieser Mensch, dieser Grimasseur nach anderen Regeln, nach anderen inneren Gesetzen funktioniert als andere Menschen. Und in der Folge auch die Dinge, die er anfasst. Einen automatischen Telephonbeantworter, der ihn ärgert, erwürgt er leichterhand, indem er am Kabel herumdreht.
Lewis hat einmal gesagt, er möchte als Regisseur so gut werden wie Frank Tashlin, mit dem er seine wohl besten Filme gedreht hat. Er ist es in seiner zehnjährigen Pause nicht geworden. Aber wenn er weiter Filme macht, gebührt ihm neben Woody Allen ein Platz als irrsinnigster Komiker der Gegenwart, ein Platz, den er neben Chaplin, Keaton, Laurel und Hardy in der Vergangenheit schon errungen hat.

Markus Jakob

Jahrestagung der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Kommunikationspädagogik

IAK. «Neue Medien – Neue Wertvorstellungen», unter diesem Thema steht die diesjährige Arbeitswoche der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Kommunikationspädagogik (IAK) vom 27. Juli bis 2. August 1980 in Salzburg. Im Mittelpunkt steht die Frage, ob eine veränderte Kommunikationslandschaft Werte und Normen positiv oder negativ verändern kann. Interessenten wenden sich an die Geschäftsstelle der IAK im Heinrich Pesch Haus, Postfach 210623, D-6700 Ludwigshafen.