

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1980)**

Heft 22

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kagemusha

(Der Schatten des Kriegers)

Japan 1980. Regie: Akira Kurosawa
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
80/309)

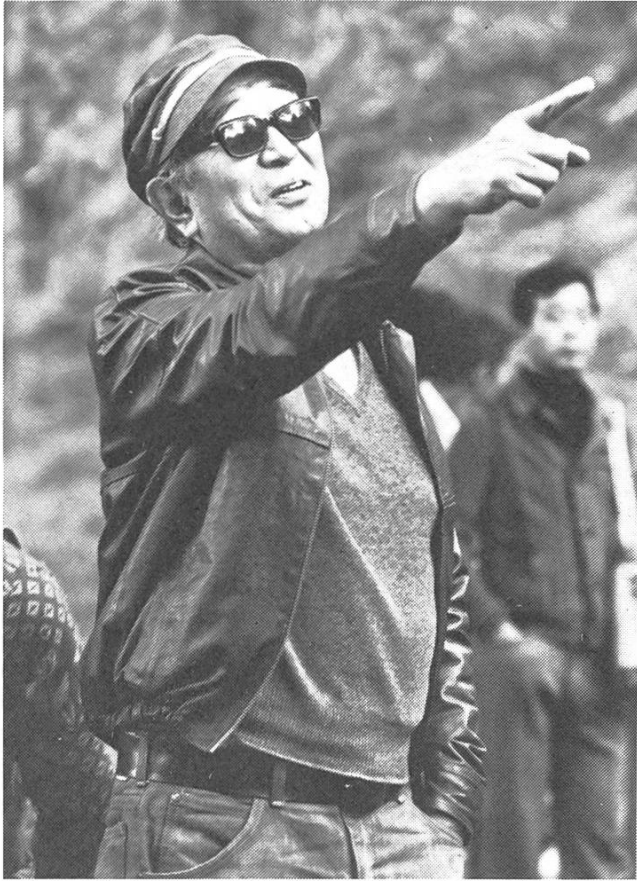
«Tenno» (Kaiser) nennen seine Anhänger den japanischen Regisseur Akira Kurosawa, der am 23. März dieses Jahres seinen 70. Geburtstag feiern konnte. Mit Yasujiro Ozu und Kenji Mizoguchi, die beide nicht mehr leben, bildet Kurosawa das Dreigestirn der bedeutendsten Regisseure Japans. Seine Popularität in Europa und in den USA, die seit 1951 andauert, als sein Film «Rashomon» in Venedig mit dem Grossen Preis ausgezeichnet wurde, beruht vor allem auf seinen Samurai-(Schwertkampf-)Filmen, von denen es mehrere westliche Remakes gibt: Aus «Shichinin no samurai» (Die sieben Samurai, 1954) wurde der Western «The Magnificent Seven» (John Sturges, 1960) und der Science-Fiction-Film «The Battle Beyond the Stars» (Jimmy Murakami, 1980), aus «Yojimbo» (1961) wurde der erste Italo-western «Per un pugno di dollari» (Sergio Leone, 1964) und aus «Rashomon» (1950) wurde «The Outrage» (Martin Ritt, 1964). Kurosawas Einfluss auf das westliche Filmschaffen ist vermutlich grösser als das irgend eines anderen japanischen Regisseurs.

Von den 27 Werken, die Kurosawa bis heute gedreht hat, sind allerdings nur etwa ein Drittel Jidai-geki (historische Filme), der weit überwiegende Teil sind – neben Verfilmungen von Werken Shakespeares, Dostojewskis und Gorkis – Gendai-geki (Gegenwartsfilme), zu denen wohl auch «Dersu Uzala», sein bisher letzter Film, eine russisch-japanische Koproduktion, zu zählen ist. Kurosawa, der von 1943 bis 1965 jedes Jahr mindestens einen Film realisiert hatte, geriet Mitte der sechziger Jahre in eine schwere Krise, die nicht zuletzt damit zusammenhing, dass er in Japan weniger geschätzt wurde als im Westen und

deshalb auch die Produktionsmittel für seine Projekte kaum noch zusammenbrachte. Von «Akahige» (1965) dauerte es fünf Jahre, bis er «Dodes'-ka-den», seinen ersten farbigen Film, herausbringen konnte, der zudem ein Misserfolg wurde, worauf Kurosawa einen Selbstmordversuch unternahm. Erst fünf Jahre später folgte «Dersu Uzala» und darauf kamen erneut fünf Jahre des Schweigens.

Auch sein letztes Projekt, «Kagemusha», an dem er bereits anfangs 1978 zu arbeiten begann, wurde – wie bereits zwei vorhergehende Projekte – von der japanischen Produktionsfirma Toho als zu teuer abgelehnt. Erst als Kurosawa im Juli 1978 nach den USA reiste, um für «Dersu Uzala» einen Oscar als besten ausländischen Film entgegenzunehmen, begannen sich realistische Realisierungsmöglichkeiten abzuzeichnen. Er fand die Unterstützung von George Lucas und Francis F. Coppola, die ihn seit langem bewundern: Die beiden erfolgreichen amerikanischen Regisseure verwandten sich bei Alan Ladd Jr., damals Präsident der 20th Century Fox, für das Projekt von Kurosawa. Die Fox kaufte darauf die internationalen Rechte (ausser Japan) und schoss der Toho 1,5 Millionen Dollar vor (Der Film kostete schliesslich neun Millionen Dollar, eine Rekordsumme für einen japanischen Film). In Cannes gewann «Kagemusha» dieses Jahr die Goldene Palme (ex aequo mit dem viel unbedeutenderen «All That Jazz» von Bob Fosse). Für die internationale Auswertung, für die Lucas und Coppola als «Executive Producers» verantwortlich zeichnen, hat Kurosawa den dreistündigen Film um 20 Minuten gekürzt. In dieser Fassung, in der offenbar einige Zusammenhänge verloren gegangen sind, ist er auch in der Schweiz zu sehen.

Mit «Kagemusha» (Der Schatten des Kriegers) knüpft der alte Kurosawa in grossartiger Weise wieder an seine früheren Samuraifilme an. «Kagemusha»



Akira Kurosawa bei den Dreharbeiten.

spielt im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts, als der mit «Sengoku-jidai» (Zeitalter der Bürgerkriege) bezeichnete, etwa 100 Jahre währende Zeitabschnitt als letzte Phase der Muromachi-Epoche zu Ende ging. Japan war durch die Kämpfe regionaler Feudalherren um die Macht im Kaiserreich völlig zerrüttet und erschöpft. Aus der Mitte der einander bekämpfenden Daimyōs (Gebietsherren) tauchte von Zeit zu Zeit eine stärkere Persönlichkeit auf, die durch Besitznahme der Hauptstadt Kyoto die Einigkeit im Reich wiederherzustellen trachtete. Das Werk der Einigung vollbrachten schliesslich drei verschiedene Männer: der Fürst Oda Nobunaga (1534–1582), sein General Toyotomi Hideyoshi (1636–1698) und der strenge und schlaue Staatsmann Tokugawa Ieyasu (1542–1616), der schliesslich die Regierungsgeschäfte von Kyoto nach Edo (Tokio) verlegte und den Grundstein zu einer Politik legte, die dem Land einen Frieden von über 250 Jahren schenkte.

In Kurosawas Film spielen zwei dieser Männer eine Rolle als Gegenspieler der Hauptfigur Shingen Takeda, eines mächtigen Fürsten, der über die Region Kai herrscht, die grösste Reiterarmee des Landes besitzt und als unbesiegbar gilt. Seine Tapferkeit ist legendär. Sein stolzer Wahlspruch, der alle Fahnen seines Clans prägt, lautet: «Schnell wie der Wind, unbezwingbar wie der Wald, behend wie das Feuer, unbeweglich wie der Berg». Auch er verfolgt nur das eine Ziel – seine Fahne über Kyoto flattern zu sehen, als Zeichen seiner Macht über das Reich. Aber er hat drei mächtige Konkurrenten und Feinde – Uesugi Kenshin im Norden, Ieyasu im Süden und Oda im Westen –, die den Weg nach Kyoto blockieren.

Seinen legendären Ruf verdankt Shingen nicht nur seiner Tapferkeit, sondern auch einer Kriegslist, die nur seinem jüngeren Bruder Nobukado, seinem Sohn Katsuyori und seinen Generalen bekannt ist: Er benutzt einen Doppelgänger, einen «Schatten», der ihn notfalls auf dem Schlachtfeld vertritt. Bisher erfüllte die Rolle des Schattens sein Bruder Nobukado, dessen Gesicht jedoch nicht genügend ähnlich und deshalb nicht immer zu gebrauchen ist. Nobukado sucht daher nach einem besseren Double, mit Erfolg, denn ein gewöhnlicher Dieb erweist sich als idealer Doppelgänger, dessen verblüffende Ähnlichkeit mit Shingen ihn vor dem Galgen rettet (Im Film spielt der gleiche Schauspieler, Tatsuya Nakadai, beide Rollen). Die Unverschämtheit des kriminellen Strolchs stört die Herren wenig, er wird als «Schatten», der willkommene Dienste leisten wird, akzeptiert.

Ein Jahr später, 1573, lässt Shingen, immer mit dem Ziel der Eroberung Kyotos vor Augen, die Burg Noda belagern. Nach tagelangen Kämpfen kann ihm sein General Masakage berichten, dass es gelungen sei, die Wasserversorgung der Burg zu unterbrechen. Das Flötenspiel, mit dem der Burgherr Nacht für Nacht seine Gegner unterhält, um seine Zuversicht zu beweisen, werde nun wohl verstummen und die Belagerten müssten sich ergeben. Shingen will den Sturz des Feindes persönlich miterleben

und lässt sich zur Burg tragen. Wieder steigen die verzaubernden Flötentöne in die Nacht, da knallt ein Schuss – wohl der erste in diesem Krieg – und er trifft ausgerechnet Shingen. Das Unglück wird zwar geheimgehalten, aber rasch verbreitet sich das Gerücht, Shingen sei verwundet, und erreicht auch seine drei Gegner, die auf die Nachricht ganz verschieden reagieren. Shingens Heer zieht sich verdrossen zurück, befallen von wachsender Unruhe, die Shingens Bruder als Doppelgänger nicht beseitigen kann.

Der mit dem Tod ringende Shingen lässt seinen Bruder, seinen Sohn und seine Generale schwören, seinen Tod drei Jahre lang geheimzuhalten, um die Moral der eigenen Truppen zu stärken und die Feinde zu täuschen. Sein Nachfolger soll nicht sein Sohn Katsuyori, sondern sein Enkel Takemura werden. Nach Shingens Tod wird der Strolch in die Rolle des Doppelgängers eingeübt. Zwar machen verschiedene Beobachtungen die Spione der drei Gegner, die den Takeda-Clan auskundschaften, stutzig, aber sie können sich keinen rechten Reim darauf machen, denn der Kagemusha wächst so überzeugend in seine Rolle hinein, dass er schliesslich nicht nur die Feinde, sondern auch den eigenen Enkel und sogar Shingens Konkubinen über seine wahre Identität täuschen kann. Betreut von Knappen und Dienern, die über alle seine Schritte und Bewegungen wachen, richtet er sich im Hause Shingens ein und lernt das Handwerk des Herrschens. Nur Katsuyori kann sich nicht damit abfinden, dass an seiner Stelle ein «Schatten» regiert und ihm sein Sohn als Erbe und Nachfolger Shingens vorgezogen wird.

Unterdessen sammeln sich Shingens Feinde, die noch immer nicht recht an seine wirkliche Existenz glauben, um den angeschlagenen Takeda-Clan mit dem Angriff auf eine Burg zu testen. Ieyasu überrascht das Takeda-Heer und jagt es in die Flucht. Aufgestachelt von einem General, schlägt Katsuyori im Mai 1574 dem Generalstab eine Gegenoffensive vor. Die Generale stimmen zu, doch Kagemusha lehnt den Plan, entgegen seinen Instruktionen, ab. Er beginnt

die Herrscherrolle zu geniessen und ist fähig, sich ganz in die Denkweise Shingens zu versetzen. Die Feinde nutzen sein Abwarten und erobern weitere Burgen. Das will sich Katsuyori nicht mehr bieten lassen und entgegen dem ausdrücklichen Befehl des Kagemusha macht er sich auf, die Burg Takatenjin zu erobern, weil ein weiteres Abwarten nach seiner Meinung jede Erfolgchance zunichte machen würde. Um eine Katastrophe zu verhüten, muss ihm Kagemusha mit einem Heer zu Hilfe eilen. Von einem Hügel herab beobachtet er die blutige Schlacht, die hin und her wogt. Rings um ihn fallen seine Krieger, zwei Knappen opfern ihr Leben für ihn. Inmitten eines Schutzwalles menschlicher Leiber wird Kagemusha allmählich Herr seiner Angst und bleibt unbeweglich auf seinem Platz – ein Bild eherner Tapferkeit: «Unbeweglich wie ein Berg», muss er dem Feind als echter Shingen erscheinen. Die Gegner werden besiegt. Grollend muss sich Katsuyori damit abfinden, dass der Ruhm des Siegers nicht ihm, sondern dem «Vater» angerechnet wird.

War es Kagemusha gelungen, den Enkel und die Konkubinen Shingens zu täuschen und ihre Herzen zu gewinnen, so gelingt ihm das jedoch nicht bei «Schwarze Wolke», dem Lieblingspferd Shingens, das nur er reiten konnte. Es wirft Kagemusha aus dem Sattel, als er es eines Tages auf die Bitte des Enkels hin besteigt. Die herbeigeeilten Konkubinen öffnen seine Kleider und entdecken, dass auf seiner Brust die Kriegsnarben Shingens fehlen. Kagemusha ist enttarnt: Mit Schimpf und Schande wird er fortgejagt, er hat seinen Dienst getan, nun rührt sich keine Hand für ihn.

Im April 1575, nach Ablauf der dreijährigen Frist, wird Shingens Tod offiziell verkündet. Katsuyori hat sich zum Erben und Herrscher aufgeschwungen und zieht mit einem Heer von 25000 Soldaten den Feinden der Takedas entgegen. Seine Gegner deuten die Zeichen richtig: «Der Berg hat sich bewegt, das ist das Ende.» Im Kugelhagel der Musketen – ein christlicher Priester, der Ieyasus Heer segnet, signalisiert, wer sie ins



Ritual einer vergangenen Zeit: Ein General vor Shingens Sänfte.

Land gebracht hat – wird Katsuyoris «Wind» (Reiterei), «Wald» (Infanterie) und «Feuer» (Bogenschützen) vernichtet. Der Untergang des Clans ist besiegelt. Auch Kagemusha wird von einer Kugel getroffen, er greift nach der im Fluss treibenden Fahne Shingens und wird vom Wasser davongetragen.

Kurosawa erzählt diese Geschichte mit der Souveränität eines grossen Epikers. Gewaltige Bildkraft und optische Wucht, strenge Bildkompositionen und ein ungeheuer straffer Rhythmus schlagen den Zuschauer in Bann. Wie schon in seinen früheren Meisterwerken stellt Kurosawa Explosionen von expressiver, rauschhafter Violenz und Bewegung unmittelbar neben Szenen von verhaltener Ruhe, asketischer Statik und ausgewogener Balance, «innerhalb des japanischen Films die präziseste Entsprechung filmischer Form für jenen tiefen Antagonismus von Aggression und Verinnerlichung, der Japans gesamte Geschichte und Kultur durchherrscht» (Harry Tomicek). Bereits zu Beginn des Films wird dieses Prinzip des Gegensatzes angewendet: In minutenlanger starrer Einstellung wird das Gespräch zwi-

schen den zwei Feudalherren und dem Strolch festgehalten, worauf unvermittelt die Kamera in rasender Bewegung einem rennenden Boten folgt, hinter dem ruhende Soldaten wie Wogen sich erheben. Trotz der bis ins letzte Detail gebändigten Form, der auch Linien und Konturen der Landschaft, Gebäude und Kostüme unterworfen sind, wirkt der Film nirgends angestrengt, erzwungen oder gar unbeweglich, sondern er hat etwas Spielerisches, das den dramaturgischen Duktus ständig umspielt.

Kurosawa behandelt das Thema von Sein und Schein, Maske und Person, Stellvertreter und Spiegelbild, vor allem aber schildert er die Versuchung zur Macht in einer Zeitenwende: Die ritterliche Ära geht zu Ende und macht dem Beginn eines neuen Zeitalters der technisierten Kriegsführung mit Gewehren und Kanonen Platz. Der Untergang der alten Zeit, die eine Epoche der Rituale, Zeremonien und der strengen Bräuche und Sitten war – die Gewänder, der Schmuck, die Waffen, die verzierten Helme, die Fahnen und Standarten drücken ein «Gefühl für Schönheit aus, ihren Wunsch nach einem Leben in Schönheit nach dem Tod» (Kurosawa) –, gewinnt in Kurosawas Inszenierung die Grösse und Gewalt eines visionären,

apokalyptischen Weltuntergangs, dessen Symbolcharakter durchaus auf unsere Zeit, die auch eine Epoche des Übergangs ist, bezogen werden darf. Um das Parabelhafte, Zeitlose seines Werks zu unterstreichen, hat Kurosawa rigoros alles weggelassen, was man sonst als Höhepunkte eines «historischen Actionfilms» zu sehen erwartet. In der Endschlacht beispielsweise sieht man jeweils nur die Truppenteile in den Kampf abziehen, die Kamera bleibt auf die Zurückbleibenden gerichtet, während aus dem Off die tödlichen Gewehrsalven zu hören sind. Von der eigentlichen Schlacht ist nichts zu sehen. Nur die Gefallenen, die verendenden Männer und Pferde, die sich in verzweifelten Bewegungen in slow-motion abmühen, auf die Beine zu kommen, kommen in unabsehbaren Massen ins Bild. Eindrucksvollere Bilder des Krieges und des Todes hat es im Film noch kaum je gegeben. Kurosawa wendet hier eine ähnliche Technik des Aussparens, des *pars pro toto*, an, wie dies Robert Bresson in seinem «Lancelot»-Film getan hat.

Franz Ulrich

Le dernier métro

Frankreich 1980. Regie: François Truffaut (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/304)

François Truffauts neuer Film knüpft an eine bestimmte historische Situation an: Im Herbst 1942 ist die nördliche Hälfte Frankreichs von den Deutschen besetzt. In Paris ist nachts Sperrzeit, und die Pariser müssen sich beeilen, die letzte Métro zu erreichen. Der Mangel an Heizmaterial veranlasst viele, trotz diesen Einschränkungen den Abend in einem Kino, einem Theater oder einem Lokal zu verbringen. Die Geschichte, die Truffaut in diesem Rahmen ansiedelt, ist erfunden. In Einzelheiten allerdings nimmt sie Bezug auf Vorfälle, an die man sich in Frankreich erinnert. Das gilt konkret etwa für die Figur des Theaterkritikers Daxiat und für die handfeste Weise, in welcher der Schauspieler

Granger (damals war es Jean Marais) mit ihm abrechnet.

Das Theater als Ort der Handlung: Das weckt ebenfalls Erinnerungen, beispielsweise an «La nuit américaine», wo Truffaut in ähnlicher Weise eine Geschichte rund um die Dreharbeiten an einem Film angelegt hat. Und natürlich an das grosse Vorbild Jean Renoir und seine «Carrosse d'Or». Referenzen sind für Truffaut wichtig, sie inspirieren ihn und sind Teil seiner Welt. Zu ihnen ist auch die Machart dieses Films zu rechnen. Truffaut richtet sich ein Kulissen-Paris mit wenigen Schauplätzen ein, wie es eine Inszenierung in jener Epoche getan hätte. Das ist nicht blosses Nostalgie – die freilich mitschwingt –, sondern Teil des dramaturgischen Konzepts. Spiel und (gespielte) Wirklichkeit nähern sich in ihrer äusseren Erscheinung an. Das Geschehen auf der Bühne und um sie herum verzahnt sich für den Betrachter auf verwirrende Weise. Daraus resultiert eine subtile Spannung in den Beziehungen zwischen den Personen und am Schluss des Films auch ein eigentlicher Verblüffungseffekt.

Im Théâtre Montmartre wird ein norwegisches Stück geprobt. Hauptdarsteller sind der neu engagierte Bernard Granger (Gérard Depardieu) und Marion Steiner (Catherine Deneuve), die zugleich Direktorin des Hauses ist. Sie hat dessen Leitung übernommen, nachdem ihr Mann als Deutscher und Jude vor den Nazis fliehen musste. Unter dem Zwang von Zensur und politischer Pressuren versucht sie, das Unternehmen vorsichtig und unverdächtig zu führen, um es vor dem Zugriff der Deutschen zu bewahren. Sie hat dazu umso mehr Grund, als sie in Wahrheit ein Doppelleben führt. Nachts kehrt sie heimlich ins Theater zurück und steigt in den Keller hinunter, wo ihr angeblich geflüchteter Mann im Versteck lebt. Steiner (Heinz Bennent) wartet auf eine Gelegenheit, sich in den freien Teil Frankreichs absetzen zu können. Mit der Veränderung der Lage zerschlägt sich dieser Plan jedoch. Inzwischen nimmt er heimlich Anteil an der Arbeit droben auf der Bühne. Er hört mit, was dort geschieht, und gibt seiner Frau Anweisungen für die Insze-



Versteckspiel auf der Bühne und im Leben
(Gérard Depardieu und Catherine Deneuve).

nierung. Die Premiere wird zum Erfolg, aber der Kritiker und Kollaborateur Daxiat schreibt nicht nur einen antisemitisch eingefärbten Verriss, sondern droht unverblümt politische Massnahmen an. Granger, der ebenfalls ein Doppelleben geführt hat, zieht die Konsequenzen und geht endgültig zur Résistance über. Zuvor freilich gestehen er und Marion sich ihre Liebe, die bisher das beiderseitige Maskenspiel nicht zu überwinden vermochte. Nach der Befreiung begegnet man allen dreien wieder: Steiner, seine Frau und Granger nehmen gemeinsam den Beifall für eine neue Inszenierung entgegen.

Zu dem Verwirrspiel des Films gehört auch dieser Schluss: Er setzt das Happy-end – das Einvernehmen zu Dritt – in die Wirklichkeit ein, während auf dem Theater zuvor die gleiche Situation mit dem Bruch endete. Was «Wirklichkeit», was «Kunst» ist, steht in «Le dernier métro» dauernd in Frage. Ein Klima

der Ungewissheit und der Doppeldeutigkeit umgibt die meisten Figuren und ihr Gebaren. Das gilt nicht nur für Granger und Marion, sondern auch für Steiner, der die Gefühle der beiden ahnt und sich nicht dagegenstellt. Sein stellvertretender Regisseur und weitere Nebenfiguren stehen im Zwielflicht, weil sie politisch laviieren (müssen). Eine Kostüm-Entwerferin wird von Granger heftig umworben, zeigt sich aber unzugänglich und lässt sich endlich in einer Umarmung mit einer jungen Schauspielerin ertappen. Das allgemeine Versteckspiel mündet bisweilen in komische Situationen, dann wieder in Augenblicke von dramatischer Spannung.

Truffaut wechselt die Tonlage öfters, hält den Film in der Schwebelage, ohne je seine Geschlossenheit zu gefährden. Solche Geschicklichkeit hat letztlich ihre Wurzeln darin, dass Truffaut ganz aus persönlicher Schau heraus erzählt, dass die Figuren und ihre Welt seine Kreation sind. Die Faszination des Spiels liegt für ihn und für den geneigten Zuschauer in seinen Mehrdeutigkeiten.

ten und den daraus sich ergebenden Komplikationen. Und in dem, was nicht ausgesprochen wird, nicht ausgesprochen werden kann, und sich erst spät enthüllt.

«Le dernier métro» enthält – nicht neu bei Truffaut – ein wesentliches Stück Selbstreflexion des Autors. Sie ist ablesbar nicht nur in der Vertauschbarkeit von Kunst und Wirklichkeit. Auf einer anderen Bedeutungsebene handelt der Film von der Konfrontation zwischen Kunst und Politik. Sie verkörpert sich in der Gestalt der Marion Steiner, die am Ende zwei Männern die Hand reicht: Ihrem Gatten, dem apolitischen Künstler, und Granger, dem politisch Engagierten, Kämpferischen. Dass beide an Marion Anteil haben, bedeutet mehr als nur, dass die Kunst sich der Politik nicht entziehen kann. Truffaut bekennt sich dazu, dass künstlerisches Schaffen das Politische auch sucht. Dabei spiegelt sich sein eigener Standort in der Figur Steiners, des Künstlers, der nur sein Werk der Öffentlichkeit vorzeigt, dabei aber weiss und duldet, dass es dort in den Bann auch des Politischen gerät.

Edgar Wettstein

Loulou

Frankreich 1979. Regie: Maurice Pialat. (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/310)

In einem Gespräch mit Philippe Carcassonne (In: «Cinématographe», No.57, 1980) sagt der 1925 im Puy-de-Dôme geborene Maurice Pialat: «On peut m'enlever professionnellement dix ans, dans la mesure où j'ai commencé tard.» In der Tat: Sein an äusserem Umfang bescheidenes Werk – seit 1958 Kurzfilme, meist fürs Fernsehen, 1967 der erste Spielfilm, «L'enfance nue», hierauf «Nous ne vieillirons pas ensemble» (1972), «La gueule ouverte» (1973), «Passe ton bac d'abord» (1979) – hat in einem gewissen Sinn stets der Produktion seiner erfolgreicherer Altersgenossen hinterhergehinkt. Sein jüngster Film, «Loulou», macht hierin keine Aus-

nahme, indem er zunächst an Filme erinnert, die schon etliche Jahre zurückliegen (am stärksten vielleicht an Jean Eustaches «La maman et la putain», 1973), und indem er weder in der Wahl noch in der Behandlung seines Stoffes daran denken lässt, dass sein Autor bereits Mitte der Fünfzig steht.

Die Geschichte zunächst. Bei einer Tanzveranstaltung lernt Nelly (Isabelle Huppert), seit drei Jahren mit André (Guy Marchand), einem mehr als zehn Jahre älteren Werbefachmann, verheiratet, den stellenlosen Hilfsarbeiter Loulou (Gérard Depardieu) kennen. Die Avancen des stark betrunkenen Loulou, ihr halbes Entgegenkommen provozieren André, der ihr Vorwürfe macht und sie auch schlägt. Nelly verbringt die Nacht mit Loulou und erlebt dabei eine ganz neue sexuelle Befriedigung. Wie sie André, der in seiner Eifersucht ständig Dinge von ihr zu hören verlangt, die er besser nicht kennen würde, später sagen wird: «Il n'arrête pas.» Sie widerspricht ihm aber auch nicht, als er ihr vorrechnet, dass Loulous unbegrenzte Verfügbarkeit sehr wesentlich damit zu tun hat, dass er eben nicht arbeitet, sich nicht unter den Zwängen des Karriere-machens verausgabt. Manchmal wünscht sie sich auch, fast kindlich-naiv, Andrés bürgerliche Intellektualität und Loulous direkte Körperlichkeit und Unverstelltheit zu ihrer abwechselnden Verfügung. Die Sicherungen bürgerlicher Existenz bedeuten ihr dagegen nichts gegen die emotional-körperliche Geborgenheit, die Loulou ihr geben kann. Dieses Verhältnis ändert sich erst im Gefolge eines Zwischenfalls anlässlich einer Einladung bei seiner Mutter, der sie Loulou plötzlich mit ganz neuen Augen wahrnehmen lässt. Jetzt, im dritten Monat ihrer Schwangerschaft, lässt sie das Kind abtreiben, auf das sie und vor allem er sich so gefreut haben. Sie glaubt nun nicht mehr, dass Loulou imstande sein würde, für sie und das Kind aufzukommen. Trotz seiner Enttäuschung ist auch Loulou bereit, weiterhin mit Nelly zusammenzubleiben.

Es liegt nahe, wie es hier getan worden ist, den Film aus der Perspektive Nellys nachzuerzählen. Ihre Hinundherbewe-

KURZBESPRECHUNGEN

40. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 19. November 1980

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

La Banquière

80/300

Regie: Francis Girod; Buch: Georges Conchon und F. Girod; Kamera: Bernard Zitzermann; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Romy Schneider, Marie-France Pisier, Noëlle Châtelet, Daniel Mesguich, Jean-Claude Brialy, Jean-Louis Trintignant u. a.; Produktion: Frankreich 1980, Partners / FR 3, 130 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Der Lebensgeschichte einer authentischen Figur aus dem Frankreich der zwanziger Jahre nachgebildet, zeigt dieser Film Aufstieg und Fall eines weiblichen Bankiers. Sie erwirbt sich mit hohen Sparzinsen die Gunst der – mehr oder weniger – kleinen Leute und zugleich die Feindschaft anderer Financiers und deren Politiker und Richter. Die an sich sehr interessante Ausgangslage vergibt der Regisseur mehr und mehr, weil er sich eben doch fast ausschliesslich für die vielfältigen schauspielerischen Register der Romy Schneider einsetzt. Ihr unterstellt er Dekor, historischen Hintergrund, ihr opfert er gar die Glaubwürdigkeit der Handlung.

E

Battle Beyond the Stars (Sador – Herrscher im Weltall)

80/301

Regie: Jimmy T. Murakami; Buch: John Sayles; Kamera: Daniel Lacambre; Musik: James Horner; Darsteller: Richard Thomas, Robert Vaughn, George Peppard, John Saxon, Darlante Fluegel, Sybil Danning u. a.; Produktion: USA 1980, Orion/New World (Roger Corman), 104 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Vom machtgierigen Eroberer Sador mit Unterwerfung oder Vernichtung bedroht, beauftragt das friedfertige Volk des Planeten Akir den jungen Shad, im Weltraum Hilfe zu holen. Er kehrt mit sechs intergalaktischen Söldnern und ihren Raumschiffen zurück, um gemeinsam den Angreifer zu besiegen. Dieses naive, comic-hafte Weltraumabenteuer ist nichts anderes als ein Remake des Westerns «The Magnificent Seven» (John Sturges, 1960), der seinerseits ein Remake von Kurosawas «Die sieben Samurai» (1953) war. Produzent Roger Corman und seinem Team ist es gelungen, trotzdem einen im Rahmen des Genres originellen und dank parodistischer Elemente einigermaßen unterhaltsamen Science-Fiction-Film zu machen.

J

Sador – Herrscher im Weltall

Birth of the Beatles (Geburt der Beatles)

80/302

Regie: Richard Marquand; Buch: John Kurland und Jacob Eskendar; Musik: The Beatles, gesungen von «Rain»; Darsteller: Stephen Mackenna, Rod Culbertson, John Altman, Ray Ashcroft, Ryan Michael u. a.; Produktion: Grossbritannien 1980, Dick Clark Films, etwa 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Aus der Sicht des in den frühen Jahren gefeuerten fünften Beatles Pete Best schildert «Birth of the Beatles» den mühsamen Aufstieg in der Anfangsphase und die unzähligen Konzerte in Englands Kneipen. Der Schlagzeuger Best wurde von den Beatles mitten während eines Auftritts durch Ringo Starr ersetzt. Best hat mit den Beatles bis heute kein Wort mehr gewechselt. Die frühen Songs der Beatles werden von der Gruppe «Rain» interpretiert. Ungefähr die fünfzehnte Renaissance der «Beatles»...

J

Geburt der Beatles

TV/RADIO-TIP

Samstag, 22. November

10.00 Uhr, DRS II

Spiegelbild

Das Hörspiel von Ana Diosdado (Buenos Aires), Regie Armido Hoffmann mit den Interpreten Günter Lamprecht und Michael Thomas, behandelt das Thema Gedankenfreiheit. Zur Zeit der Inquisition erhält ein eingekerkelter Gefangener den Besuch eines Priesters. Allmählich wird durch den Dialog die Identität zwischen Gefangenen und Priester der Inquisition erkennbar. Sieger und Besiegter tauschen nach und nach ihre Rollen. Geräusch und Ton veranschaulichen Dunkelheit und Kerkeratmosphäre. Methoden der Verfolgung, des Verrats, der Nötigung lassen Vergangenes aktuell werden.

22.05 Uhr, ARD

Don't Look Now

(Wenn die Gondeln Trauer tragen)

Ein Spielfilm von Nicolas Roeg (GB/Italien 1973) mit Julie Christie, D. Sutherland, H. Mason. – Nach dem tragischen Tod ihrer Tochter finden John und Laura Baxter in Venedig eine neue Bleibe. Eine von zwei schottischen Schwestern, denen Laura begegnet, hat das «zweite Gesicht», sie wird gewarnt von ihnen, ihrem Mann drohe Gefahr. John glaubt nicht daran. Eine Kette mysteriöser Ereignisse, ein Unfall, bei dem er knapp dem Tod entgeht, verunsichert ihn, er befürchtet gar, seine Frau könne ermordet werden. Der Gruselfilm, nach einer Erzählung von Daphne du Maurier, ist in sich unlogisch und wirkt kunsthandwerklich aufgeblasen.

Sonntag, 23. November

8.30 Uhr, DRS II

Das Gebet

Im «Sonntagsforum» gestalten Markus Friedli und Lorenz Marti eine Gesprächsrunde über die Fernsehserie «Hier Städtische Geburtsklinik/Warum Christen glauben». Fünf Gesprächsteilnehmer diskutieren die Thesen des 12. Films dieser Serie, (Schwerpunkt: das Gebet) vor dem Hintergrund ihrer eigenen Erfahrungen. Sie kommen aus verschiedenen Konfessionen, Altersgruppen und Berufen. Sollten wir lieber aktiv für eine bessere Welt kämpfen, statt

bloss die Hände zu falten? Gehört das Gebet unbedingt zum Glauben? Wie können wir beten?

10.30 Uhr, ZDF

Dichterlesung

Die Sendung «Kalendernotiz» zeichnet ein Lebensbild der sozialistischen Schriftstellerin Anna Seghers, anlässlich ihres 80. Geburtstages. Die bedeutende Erzählerin deutscher Sprache wurde am 19. November 1900 in Mainz geboren, erhielt den Kleistpreis 1928 für ihren ersten Roman «Der Aufstand der Fischer von St. Barbara». Nach der Freilassung aus ihrer Haft bei den Nazis emigrierte sie über Paris nach Mexiko, wo ihre berühmtesten Werke «Das siebte Kreuz», «Transit», «Der Ausflug der toten Mädchen» und «Die Toten bleiben jung» entstanden. Ihr grösster Erfolg, «Das siebte Kreuz», wurde weltbekannt, erreichte Millionenauflage und wurde verfilmt. Der Roman ist allen Antifaschisten gewidmet. Nach dem Krieg lebt und arbeitet sie in der DDR. Neben einem Grusswort von Carl Zuckmayer bringt die Sendung zwei kürzere Prosatexte aus dem Roman «Das siebte Kreuz».

Montag, 24. November

20.15 Uhr, ARD

Sechs mal Andalusien

Wolf Hanke gibt in seiner Dokumentation einen Überblick aus Spaniens Süden. Ein Hungerstreik im Dorf Marinaleda soll auf die verzweifelte Situation in Andalusien, der grössten und ärmsten Region aufmerksam machen. Die meisten spanischen Gastarbeiter kommen aus dieser Region; Arbeitslosigkeit ist erschreckend hoch. Die ungelösten sozialen Probleme bilden ein politisches Pulverfass für die junge spanische Demokratie, besonders nach dem gescheiterten Autonomie-Referendum haben radikale Gruppen Zulauf.

Mittwoch, 26. November

22.00 Uhr, ARD

Bilder aus der Wissenschaft

In der Sendung von Albrecht Fölsing sind folgende Beiträge vorgesehen: «Kernener-

El chacal de Nahueltoro (Der Schakal von Nahueltoro)

80/303

Regie und Buch: Miguel Littin; Kamera: Hector Rios; Musik: Sergio Ortega; Darsteller: Nelson Villagra, Ruben Sotoconil, Lui Melo, Armando Romo, Shenda Roman u. a.; Produktion: Chile 1969, Ciné Tercer Mundo, 90 Min.; nicht im Verleih.

Durch eine elende Kindheit und die sozialen Verhältnisse zum Mörder gewordener Mann wird im Gefängnis, beim Warten auf die Vollstreckung des Todesurteils, zum angepassten Staatsbürger erzogen. Der formal konventionelle Film nach einer tatsächlichen Begebenheit greift die politischen und sozialen Verhältnisse im Chile von 1969 hart an. Auch ein Plädoyer gegen die Todesstrafe, eindrucksvoll und menschlich ergreifend dargestellt. – Ab etwa 14.

J★

Der Schakal von Nahueltoro

Le dernier métro

80/304

Regie: François Truffaut; Buch: F. Truffaut und Suzanne Schiffman; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Cathérine Deneuve, Gérard Depardieu, Jean Poiret, Andrea Ferréol, Sabine Haudepin, Maurice Risch u. a.; Produktion: Frankreich 1980, Films du Carosse/TF 1/Sédif/S. F. P., 130 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

In der Zeit der deutschen Besetzung wird im Pariser Theater «Montmartre» ein neues Stück geprobt. Während der Leiter des Hauses als Deutscher und Jude sich im Keller versteckt hält, versucht seine Frau das Unternehmen durch die Fähnrisse der politischen Lage und menschlichen Komplikationen zu führen. In subtilem Ausgleich von Heiterem und Tragischem lässt François Truffaut Spiel und Wirklichkeit ineinandergreifen, um das Verhältnis von Politik und Kultur zu reflektieren.

E★

→ 22/80

Dove vai il vizierto non ce l'hai? (Ein Haus voller Verrückter)

80/305

Regie: Franco Martinelli; Kamera: Federico Zanni; Musik: Fabrizio De Angelis; Darsteller: Renzo Montagnani, Alvaro Vitali, Stefano Amato, Loredana Del Santo, Angie Vibeker, Sabrina Siani u. a.; Produktion: Italien 1979, Fulvia/Flavia/Gico, 87 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Zwei Detektive, im Beruf zwar nicht sehr erfolgreich, dafür von weiblichen Bewunderern umschwärmt, werden von einer jungen Frau angestellt, um Beweise zu erbringen, dass der um 20 Jahre ältere Mann sie betrügt. Tatsächlich erwischen die beiden trotz anfänglichen Schwierigkeiten den Sünder zum Schluss auf frischer Tat, wenn auch diese Tat nicht die erwartete ist. Sowohl der oft wiederkehrende Rollentausch zwischen Mann und Frau als auch andere längst bekannte Witzchen sind witzlos und abgedroschen, und trotz der beigegebenen Prise Sex wird der Zuschauer nicht über die höchst mässige Leistung aller Beteiligten hinweggetäuscht.

E

Ein Haus voller Verrückter

The Final Countdown (Der letzte Countdown)

80/306

Regie: Don Taylor; Buch: David Ambrose und Gerry Davis; Kamera: Victor J. Kemper; Musik: John Scott; Darsteller: Kirk Douglas, Martin Sheen, Katharine Ross, James Farentino, Ron O'Neal, Charles Durning u. a.; Produktion: USA 1980, Bryna, Peter Vincent Douglas, 106 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

«Nimitz», der grösste atomgetriebene Flugzeugträger der Welt, gerät im Pazifik in einen ungeheuren «Magnetsturm» und wird samt Besatzung um fast 40 Jahre zurück zum 6. Dezember 1941 versetzt, wenige Stunden bevor der Überfall der Japaner auf Pearl Harbour beginnt. Der Kapitän sieht sich vor die Entscheidung gestellt, ob er eingreifen und damit den Lauf der Geschichte korrigieren soll. Ausserordentlich aufwendig und perfekt inszeniert, wird die phantastische Seite der originellen Story vernachlässigt zugunsten einer propagandistisch wirkenden Verherrlichung moderner Kriegstechnik. – Ab etwa 14 möglich. → 22/80

J

Der letzte Countdown

gie – kein faustischer Pakt?», Sinneswandel im «Club of Rome», «Die sterbenden Windmühlen» im Mittelmeergebiet. Jüngere Bauern folgen dem technischen Fortschritt und schaffen sich Motorpumpen an (Kreta, Hochebene von La Thissi). Professor Pestel, seit 1976 Minister für Wissenschaft und Kultur in Niedersachsen, erläutert seinen Meinungswandel über seine frühere Studie «Menschheit am Wendepunkt», zweiter Bericht an den «Club of Rome».

Donnerstag, 27. November

21.25 Uhr, TV DRS

 **Walter Matthias Diggelmann**

Der mutige, unbequeme Schriftsteller Walter Matthias Diggelmann ist letztes Jahr, am 29. November, nach schwerer Krankheit gestorben. Mit Krankheit und Tod beschäftigte sich sein letztes Werk «Schatten, Tagebuch einer Krankheit». Diggelmanns Aussagen sind subjektiv, aber nicht privat, ob er sich mit seiner Kindheit oder mit den verlogenen Beziehungen Erwachsener auseinandersetzt. Aus dem Film «Die Selbsterstörung des Walter Matthias Diggelmann» werden in der Dokumentation Ausschnitte gezeigt, ausgewählt und kommentiert von Klara Obermüller, der Witwe des Schriftstellers, und den Filmemachern Reni Mertens und Walter Marti.

Freitag, 28. November

16.20 Uhr, ARD

 **Sun City**

Der Dokumentarfilm von Emile Fallaux beschreibt das Leben in Sun City, einer Stadt für alte, wohlhabende Menschen, auf dem Reissbrett entworfen, ohne Lärm und Schmutz, ohne Kinder. Die Alten wollen in «Sun City» einen erfüllten, fröhlichen Lebensabend verbringen und verschliessen sich allen äusseren Einflüssen auf ihr komfortables Ghetto. Es werden Fragen nach dem Glück, dem Sinn des Lebens und Sterbens laut.

21.45 Uhr, TV DRS

 **Borsalino**

Ein Spielfilm von Jacques Deray (Frankreich 1970) mit J.P. Belmondo, A. Delon, C. Rouvel. – Die beiden Ganoven Capella und Siffredi werden durch die Frau Lola zusammengeführt. Die «mauvais garçons» bestreiten ihren Lebensunterhalt auf frag-

würdige Weise. Marseille in der Zwischenkriegszeit ist idealer Schauplatz für die Entfaltung des Gangsterduos. Skrupellosigkeit, Ehrgeiz und Gangsterromantik verbindet beide. Siffredi spornt seinen Partner zu immer höheren Einsätzen an. Die Suche nach Glück und Erfolg verstrickt beide ins Unrecht; den einen trifft die Kugel, der andere verdrückt sich von selbst. Die unterhaltsame Chronik aus der Halb- und Unterwelt ist gemischt mit parodistischen, brutalen und melodramatischen Elementen.

23.05 Uhr, ZDF

 **Chapeau Claque**

Spielfilm von Ulrich Schamoni (BRD 1974) mit U. Schamoni, Rolf Zacher, Anna Henkel. – Der kaputte Jungunternehmer, Hutfabrikant Hanno Giessen, kapselt sich von der Aussenwelt nach seinem Konkurs in der ererbten Villa ab. Briefträger und Lebensmittelhändler sind einzige Verbindung zur Aussenwelt für Hanno, der sich seiner skurrilen Sammelleidenschaft widmet, bis er sein «Single-Dasein» durch die Aufnahme der 18jährigen Anna unterbricht. Ihre ausserhäusigen Taten und eine unverschämte Geldforderung für ihre Dienste führen zur Trennung. Eine Tragikomödie über einen anachronistischen Einzelgänger, der dem unternehmerischen Leistungs- und Erfolgsdenken abhold, in behaglicher Resignation dahinlebt.

Samstag, 29. November

10.00 Uhr, DRS II

 **Liebst Du mich?**

Hörspiel des Psychiaters und Psychoanalytikers Ronald D. Laing; Regie: Christian Jauslin. Laing befasst sich mit extremen Störungen der Kommunikation, der pathogenen Wirkung von Familienstrukturen, braucht sein literarisches Genre zur Maskierung und Demaskierung misslingender Verständigung, macht in witzigen Dialogen verdeckte zwischenmenschliche Strukturen sichtbar. (Zweitsendung: 5. Dezember, 20.05 Uhr, DRS II)

17.00 Uhr, ARD

 **Dienst an der Einheit**

Die Päpstliche Universität Gregoriana in Rom hat eine Integrationsaufgabe im Katholizismus angesichts des wachsenden Pluralismus der Teilkirchen in verschiede-

Regie: Franz-Josef Gottlieb; Buch: Heinz G. Konsalik; Kamera: Klaus König; Musik: Mikis Theodorakis; Darsteller: Willy Millowitsch, Gunther Philipp, Brigitte Mira, Sybill Danning, Jürgen Scheller, Jutta Speidel, Theo Lingen, Walter Ullrich u. a.; Produktion: BRD 1975, Cinema 77/TV 13, 95 Min.; Verleih: Domino Film, Wädenswil.

Ein Buchhalter befördert auf seinem «Allerwertesten» eine Geheimformel durch alle Gefährdungen von Deutschland nach Griechenland, wobei seine Ahnungslosigkeit der an sich einfältigen Handlung zu einigem Witz verhilft. Kein grosser Wurf in der Gattung der Lustspiele, aber mit seinen deftigen Kalauern doch ein halbwegs passabler Spass.

J

Kuno als Agent in tausend Nöten

The Incredible Hulk (Der unglaubliche Hulk)

80/308

Regie: Kenneth Johnson und Sigmund Neufeld Jr.; Buch: K. Johnson, Thomas E. Szollosi, nach den Comics von Stan Lee; Kamera: Howard Schwartz; Musik: Joseph Harnell; Darsteller: Bill Bixby, Susan Sullivan, Jack Colvin, Lou Ferrigno, Susan Batson, Edward Powell, Sandra Currie u. a.; Produktion: USA 1978, Universal, 104 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

In der Verfilmung einer US-Comic-Serie wird der Horrormythos des Dr. Jekyll einfältig ausgeschlachtet, verkörpert durch einen Arzt, der sich – angeregt durch schreckliche Autounfälle – im Selbstversuch, zeitkomprimiert, in ein superstarkes, primitives Monster verwandelt (der Gewaltdämon im Menschen). Gespickt wird die fade Story mit Explosionen, mikrobiologischen Experimenten, aktionsgeladenen Krimi-Effekten im absturzgefährdeten Jumbojet, um inhaltliche und filmische Dürftigkeit zu kompensieren.

J

Der unglaubliche Hulk

Kagemusha (Der Schatten des Kriegers)

80/309

Regie: Akira Kurosawa; Buch: A. Kurosawa und Masato Ide; Kamera: Takao Saito und Masaharo Ueda; Musik: Shinichiro Ikebe; Darsteller: Tatsuya Nakadei, Tsutomu Ymazaki, Kenichi Hagiwara, Kota Yui, Hidei Otaki u. a.; Produktion: Japan 1980, Toho / Akira Kurosawa, 159 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Bei den Kämpfen um die Einigung Japans Ende des 16. Jahrhunderts stirbt der mächtige Herrscher des Takeda-Clans, bevor er sein Ziel, die Eroberung Kyotos, erreicht hat. Um die Gegner zu täuschen, setzen seine Verwandten und Generale einen schäbigen Dieb als Doppelgänger an seine Stelle. Der «Schatten» verwächst zwar ganz mit seiner Rolle, wird jedoch wieder verjagt, und der machtlüsterne Sohn des Toten führt das Heer des Clans in die Niederlage. Kurosawas grossangelegtes Alterswerk, das auch in der gekürzten Exportfassung durch die grandiosen Bilder und die Strenge der Inszenierung fasziniert, ist eine zeitlose Parabel über die Versuchung der Macht, die in einer apokalyptischen Vision vom Untergang der Welt kulminiert.

J★★

Der Schatten des Kriegers → 22/80

Loulou

80/310

Regie: Maurice Pialat; Buch: Arlette Langmann, M. Pialat; Kamera: Pierre William Glenn und Jacques Loiseleux; Darsteller: Isabelle Huppert, Gérard Depardieu, Guy Marchand, Jacqueline Dufranne u. a.; Produktion: Frankreich 1979, Action Films / Gaumont, 110 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Es ist Maurice Pialat, entgegen seinen Absichten, nicht immer gelungen, das Verhalten seiner Figuren ganz einleuchtend erscheinen zu lassen. Gerade dadurch gewinnt aber die Geschichte einer jungen Frau aus bürgerlichem Milieu, die ihren Mann, einen Werbeberater, des stellenlosen Hilfsarbeiters Loulou wegen verlässt, Momente einer sehr überzeugenden Unmittelbarkeit und Spontaneität. Freilich ist dabei nicht deutlich geworden, dass bloss sexuelle Hingezogenheit, selbst Liebe, die Kluft zwischen den Klassen nicht zu überbrücken vermag.

→ 22/80

E★

nen Kontinenten mit ihren unterschiedlichen Problemen und theologischen Schwerpunkten der Länder. Der dokumentarische Film von Armin Thieke betont die einheitsstiftenden Instrumente und Organisationsformen der katholischen Weltkirche.

Sonntag, 30. November

20.40 Uhr, TV DRS

 **Nackt unter Wölfen**

Spielfilm von Frank Beyer (DDR 1962) mit Erwin Geschonnek, Gerry Wolff, V. Awdjuschko, A. Mueller-Stahl, nach dem Buchenwald-Roman von Bruno Apitz. Zweiling, der zwischen den Fronten lavierende Kleinbürger, dem der Opportunismus zum Verhängnis wird; ein Kind, das die Lagerinsassen des KZ Buchenwald verstecken, für dessen Rettung ein paar Häftlinge ihr Leben hingeben; ein Krämer, der als Vertrauensmann und Sprecher der Häftlinge vor der Gewissensfrage steht, das Kind auszuliefern. Mittelpunkt des Films ist die Solidarität der Häftlinge untereinander.

22.10 Uhr, ZDF

 **Zur Person – Hannah Arendt**

Günter Gaus' Gespräch mit der jüdisch-deutschen Philosophin wurde am 28. Oktober 1964 aufgezeichnet. Am 5. Dezember 1975 verstarb die prominente Jaspers-Schülerin. Die Gewaltherrschaft der Nazis hat sie persönlich erfahren. Daraus erwachsen ihre eindrucksvollen Arbeiten über den Totalitarismus von rechts und links, die während ihrer Zeit als Professorin für politische Theorie entstanden.

Montag, 1. Dezember

20.45 Uhr, TV DRS

 **Verräterische Gesten**

Der Verhaltensforscher Desmond Morris, Buchautor des «Nackten Affen», beobachtet in seinem Dokumentarfilm die unbewusste Sprache unseres Körpers. Der Film «Verräterische Gesten» über Bedeutung und verborgene Absichten menschlicher Bewegungen, Gesten, Haltungen entstand in Malta und Neapel. Besonders interessant ist die Analyse der neapolitanischen «Handsprache», die mit reichen Ausdrucksmöglichkeiten Bühnenreife erlangt. Die Selbstverständlichkeit mancher Körpersignale in der zwischenmenschlichen Kommunikation erschwert uns oft, sie zu verstehen und bewusst zu erkennen.

21.20 Uhr, ZDF

 **Laufen lernen**

Mit diesem Film schliesst die Trilogie über das Thema Lebensmitte, «midlife crisis» ab. Namen und Details wirklicher Fälle wurden im Film von Uta Berlet abgeändert. Renie Wirth, Ende dreissig, Nur-Hausfrau, plant mit ihrem Mann, Angestellter einer Brauerei, und zwei Töchtern, ein eigenes Haus. Der schockhaft wirkende Verdacht auf Brustkrebs wird glücklicherweise entkräftet, wirkt aber verändernd auf das Lebensgefühl der Frau. Ihre Freundin Karin will sie als Partnerin in ihr Geschäft nehmen. Karin hat bereits diese ehelichen Krisenerfahrungen hinter sich, aber Renie sieht die Problematik der Trennung und steigt nicht aus ihrer Familie aus, weiss aber auch, dass es nicht wie bisher weitergehen kann.

22.10 Uhr, TV DRS

 **Filmszene Schweiz**

Folgende drei Kurzfilme werden gezeigt: «Play 28/29» von HHK. Schönherr, ein Experimentalfilm, in dem die poetische Welt eines Mädchens in reichen filmischen Gestaltungsmöglichkeiten dargestellt wird. «Nous sommes toujours là» von Nicolas Hayek, ein elfminütiger Schwarz-Weiss-Film mit alternativen filmischen Mitteln und ungewöhnlichen Dialogen. «Carcere» von Christiane Kolla, gestaltet besonders im bildlichen Element Gefängnisräume auf besondere Weise.

Dienstag, 2. Dezember

21.20 Uhr, ZDF

 **Ist Arbeit Stress?**

Arbeit wird mehr und mehr als Stress erlebt, obwohl vielfach die Arbeitsbedingungen besser geworden sind. Eine Bevölkerungsumfrage ergab, dass sich 63 Prozent der Berufstätigen sich bei der Arbeit wachsendem Stress ausgesetzt fühlen. Der ungarisch-kanadische Professor Hans Selye, hat den Begriff Stress geprägt und als Experte das ZDF fachlich beraten. Für eine neuartige, fernsehgerechte Darstellung sorgen pantomimische Einlagen von Maria Berg und Rolf Mielke, Meisterschüler von Marcel Marceau, die Grunderscheinungen des Stress vorführen. Vertreter aus Wissenschaft, Industrie und den Gewerkschaften kommen zu Wort.

Nighthawks (Nachtfalken)

80/311

Regie: Ronald Peck; Buch: R. Peck und Paul Hallan; Kamera: Wilfried Thust; Musik: David Graham Ellis; Darsteller: Kenneth Robertson, Rachel Nicholas James, Tony Westrope, Stuart Craig Turton, Robert Merrick, Clive Peters, Leo Madigan u. a.; Produktion: Grossbritannien 1978, Nighthawks Nasburgh, 113 Min.; Verleih: Centre d'Animation, Genf.

Ein homosexueller Geografielehrer verbringt seine Nächte in einschlägigen Bars und Diskotheken. Dort findet er auch seine wechselnden Bettpartner. In der Schule freundet er sich mit einer Lehrerin an. Ihr schildert er seine Lebensweise, als sie ihm erotisch nahekommt. Auch auf die direkten Fragen seiner Schüler antwortet er unumwunden, was ihm eine Rüge des Schulleiters einträgt. Der Film bemüht sich um eine realitätsnahe, emotionslose Schilderung mit dokumentarischem Hintergrund und zieht sich dabei in die Länge. – Ab etwa 14 (mit Diskussion) möglich.

E

Nachtfalken

Paulines Geburtstag oder Die Bestie von Notre Dame

80/312

Regie: Fritz Matthies; Buch: F. Matthies und Heinz Bendixen unter Verwendung von Szenen des Bühnenstücks «Die Bestie von Notre Dame» von Harry Pauly; Kamera: Klaus Pörtner, Fritz Seemann, Michael Goritschnig; Darsteller: Harry Pauly, Jochen Pehrs, Rudi Schumacher, Michael Kohler, Werner Lux u. a.; Produktion: BRD 1977, Interteam/B & M Produktion, 91 Min.; nicht im Verleih.

Geplant war eine Dokumentation über eine Gruppe von Homosexuellen, in deren Mittelpunkt der ehemalige Schauspieler Harry Pauly (Pauline) steht; er führt eine Hamburger Schwulen-Kneipe und ein winziges Kellertheater, wo er mit seinen Freunden ein selbst verfasstes Schauerstück probt. Bei der Premiere, am Tag vor Paulines Geburtstag, starb einer der Hauptdarsteller an Herzversagen. Die Kamera filmte mit. Der Tod erstickt das Lachen über eine Gruppe von lebenswerten Sonderlingen, die sich selbst parodieren, im Halse. Von daher erhält der Dokumentarfilm, der zugleich eine Tragikomödie ist, eine zur Nachdenklichkeit zwingende Intensität.

E ★

Schwestern oder Die Balance des Glücks

80/313

Regie: Margarethe von Trotta; Buch: M. von Trotta und Luisa Francia; Kamera: Franz Rath; Musik: Konstantin Wecker; Darsteller: Jutta Lampe, Gudrun Gabriel, Jessica Früh, Konstantin Wecker, Agnes Fink, Rainer Delventhal, Heinz Bennent u. a. Produktion: BRD 1979, Bioskop / WDR, 95 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Das Glück zwischen den beiden Schwestern Anna und Maria ist aus dem Gleichgewicht geraten. Anna verweigert sich zunehmend dem Erfolgsdenken ihrer Schwester und rächt sich mit ihrem Suizid für die totale Abhängigkeit. In Marias Welt ist jedoch alles ersetzbar, auch die Schwester. Miriam, die Ersatzschwester, lässt sich aber nicht in die Rolle Annas hineinmanövrieren und verweist. In schwermütigen, braun-schwarz-weißen Bildern wälzt sich dieses symbolisch überladene Lehrstück dahin und verliert seine Kraft in akademisch stilisierten Details.

→ 22/80

E

Xanadu

80/314

Regie: Robert Greenwald; Buch: Richard Christian Danus und Marc Reid Rubel; Kamera: Victor J. Kemper; Musik: Jeff Lynne und John Farrar; Darsteller: Olivia Newton-John, Gene Kelly, Michael Beck, James Sloyan, Dimitra Arliss, Katie Hanley, Fred McCarren u. a.; Produktion: USA 1980, Universal, 93 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die Swingära der vierziger und die Popwelle der achtziger Jahre werden im «magischen» Universum des pompösen Showbusiness eingeschmolzen, das sich in der nostalgischen Eröffnungsparty des Tanzpalastes «Xanadu» mit Grossflächen-Musikkulissen und bunten, aufwendigen Choreografien selbst feiert. Ein kleiner Plakatmaler und ein Swingveteran (Gene Kelly) vereinigen sich nach dem Musenkuss Olivia Newton-Johns, die als Star herausgestellt wird, zum grossen Entertainment-Erfolg. Kitsch auf Rollschuhen in einer Hollywood-Reinkultur ohne inhaltliche, schauspielerische und gesangliche Ansprüche als Fluchtkino.

J

Mittwoch, 3. Dezember

20 Uhr, TV DRS

☐ Heute Abend in der ETH

Die Eidgenössische Technische Hochschule Zürich (ETH) feiert ihr 125jähriges Bestehen. Die Direktsendung von Werner Vetterli informiert die Zuschauer über die Verwendung des Budgets von 233 Millionen Franken, die Forschungsprojekte und Lehraufgaben. Im Reportageteil werden die Abteilungen und Institute mit einigen Experimentardarstellungen vorgestellt. Dozenten, Parlamentarier und Studenten, sowie Vertreter der Wirtschaft diskutieren über aktuelle Probleme der ETH. Auffallend ist in diesem Zusammenhang der Rückgang der Studentenzahl um 869 Immatrikulierte. Liegt es am strengen Lehrbetrieb oder an der wachsenden Distanz der Jugend zur modernen Technik?

22.15 Uhr, ZDF

☐ Ich sterbe dürstend an der Quelle

Michael Albus und der peruanische Filmautor José Louis Rouillon war mit einem peruanischen Kamerateam in Chimbote im Norden Perus, ein Ort wachsender Armut. Von fünf Kindern erreichen vier nicht das zweite Lebensjahr; keine Energieversorgung, kein Trinkwasser, dominierende Elendsviertel, kennzeichnen drastisch die Lage. Fischerei ist die Haupterwerbsquelle. Die Fischer von Chimbote leiden unter einer existenzbedrohenden Krise durch verfehlte Wirtschaftspolitik, Raubbau am Fischreichtum des Pazifik, der Raffgier einiger weniger Unternehmer, die Mensch und Natur rücksichtslos ausbeuten. Nach dem Film stellt sich der Hauptgeschäftsführer von Misereor, dem Katholischen Hilfswerk gegen Hunger und Krankheit in der Welt, Leo Schwarz, den Fragen der beiden Filmemacher zu Kriterien kirchlicher Entwicklungsarbeit.

Donnerstag, 4. Dezember

20.00 Uhr, TV DRS

☐ Junge Leute brauchen Liebe

Der österreichische Fernsehfilm von Wilhelm Pevny und Käthe Kratz, Gemeinschaftsproduktion ORF/SRG, behandelt Pubertätsprobleme einer Gruppe von sechs Burschen und drei Mädchen zwischen zwölf und vierzehn Jahren. Am Stadtrand von Wien hat die Bande ein Lager gebaut

und sich Freiräume gegenüber der Autorität von Eltern und Lehrern geschaffen. Sie erleben ihre ersten Liebes- und Leidensgeschichten und rechten ihre Rivalitäten untereinander aus. Die Zeit des Wirtschaftswunders, die ausklingenden fünfziger Jahre des Rock'n'Roll, bilden den Hintergrund der Geschichte. Nach der Spielhandlung berichten zwei Frauen dieser Generation über eigene Erlebnisse aus ihrer Jugendzeit.

Freitag, 5. Dezember

18.35 Uhr, ZDF

☐ Meisterszenen

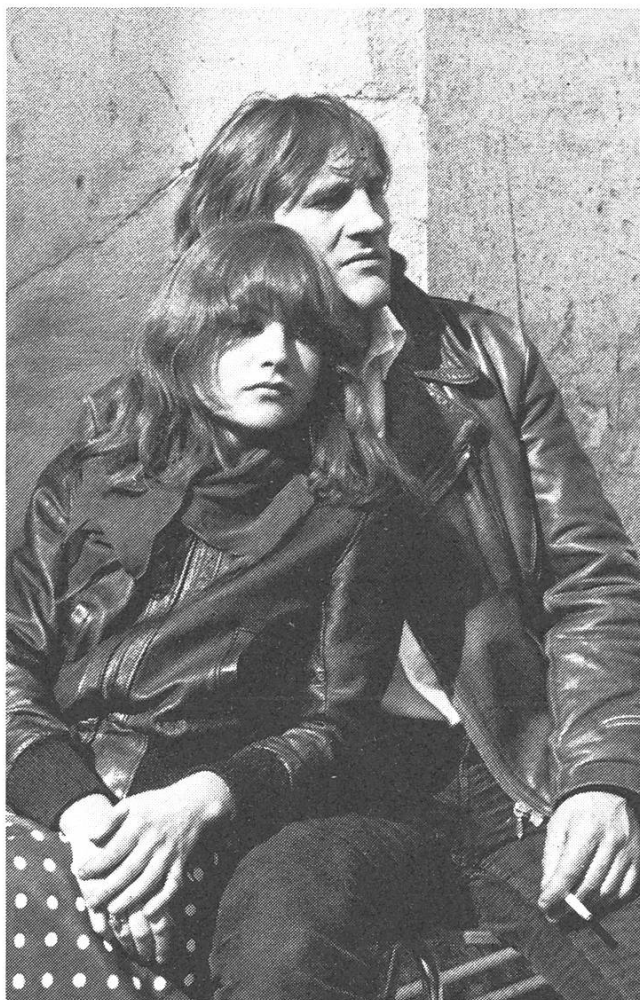
Stan Laurel und Oliver Hardy sitzen «unschuldig» im Zuchthaus und sind gezwungen, sich einem harten Bildungstraining mit anderen Inhaftierten auszusetzen. Weitere Filmsequenzen des Komikerpaars zeigen ein Ereignis an der berühmten Universität in Oxford. Nach langer, geheimnisvoller Wanderung durch den «Irrgarten», wurden die Neuankömmlinge von ihren Kommilitonen zum Narren gehalten, die ihnen die Wohnung des Dekans als Bleibe offerierten. Stan schafft es schliesslich, eingedenk seiner unbekanntenen Vorfahren, mit dem «Pöbel» der Universität spielend fertig zu werden.

21.45 Uhr, ARD

☐ Allahu Akhbar

«Allah ist über allem», ist der Obertitel von drei Dokumentationssendungen über den Islam. Die Missachtung des Islam durch das Abendland fordert die Moslemführer heraus, die Bedeutung ihrer Religion in der Welt zu erkämpfen; verschärft wird das Sendungsbewusstsein durch das Problem «Öl als Waffe». Der erste Teil beschreibt die Person des Propheten Mohammed aus den Quellen des Koran und frühen islamischen Texten. Mohammeds Leben und Wirken demonstriert die untrennbare Verbindung von Religion und Politik. Heute bekennen sich 700 Millionen Menschen zum Islam. Die Zahl der Moslems wächst weiter. Islamische Vertreter setzen auf die Prophezeiung Mohammeds, Allah werde dem Islam «Ost, West, Nord und Süd», also die ganze Welt öffnen. (Zweite Sendung: 14. Dezember, 22.00 Uhr; dritte Sendung: 19. Dezember, 21.45 Uhr.)

gungen zwischen den beiden Männern, deren Ausrichtung auf sie stattdessen sie mit einer dramaturgischen Schlüssel-funktion aus. Dennoch haben Pialat und seine Drehbuchmitarbeiterin Arlette Langmann, von der auch die sehr realitätsnahen Dialoge stammen, mit Bedacht den Namen Loulou für den Filmtitel gewählt. Und Loulou ist – nicht zuletzt durch Depardieus ungemein kraftvolle Darstellung, der hier endlich wieder einmal als «blouson noir» auftreten darf – ein ungewöhnliches Porträt eines Arbeiters geworden. Pialat, obwohl selber aus bürgerlich-kleinbürgerlichen Verhältnissen stammend, fühlt sich mehr «auf der Seite derjenigen, die die Metro nehmen», stehend, weil sie, wie er sagt, leicht Kontakt herstellen. Obwohl Pialats Figuren die gesellschaftlichen Barrieren sehr genau wahrnehmen, sind sie nicht im geringsten «klassenbewusst». Dadurch, dass er weder – bei aller eindeutigen Distanz – Verteufelung des Bürgertums betreibt, noch einer Heroisierung – bei aller eindeutigen Sympathie – der Arbeiterschicht verfällt, ist der Film auf wohltuende Weise ideologiefrei. Jacques Siclier hat ihm (In: *Le Monde*, 4.9.1980) sogar bescheinigt, dass sich in «aucun autre film français autant d'informations sur la condition, l'habitat, la façon de s'habiller, le salaire, les liens familiaux» fänden. Er vergisst allerdings nicht, beizufügen, dass diese Informationen gleichsam nur nebenher einfließen und dass Pialats Figuren zuerst in ihren Handlungen und intimsten Regungen existieren. An diesem Punkt wären denn auch einige, nicht allzu schwer wiegende, Vorbehalte anzubringen. Wohl trifft es zu, dass Pialat nicht ein vorgefundenes Milieu einfach mit einer Geschichte auffüllt, sondern seine Geschichte auf konkrete und wiedererkennbare soziale Handlungen und soziologische Fakten sich abstützen lässt. Dadurch aber, dass er diese Geschichte angestrengt nicht aus den Augen zu verlieren bemüht ist, wird «Loulou» über längere Strecken hinweg zum «Erzählkino», und zwar zu einem nicht sonderlich einfallreichen, während seine Qualitäten eigentlich anderswo liegen. So soll der



Durch Liebe vereint, durch die Klasse getrennt: Isabelle Huppert und Gérard Depardieu.

Film in der Absicht seiner Autoren jenes Motiv des «nous ne vieillirons pas ensemble» variieren, indem für den Betrachter einsehbar werden sollte, dass der Beziehung zwischen Jenny und Loulou keine Zukunft beschieden sein kann. Die Schlussesequenz, in der die beiden eng umschlungen davongehen, wird jedoch wohl von jedem Betrachter als starkes Sinnbild der Hoffnung empfunden werden. Dort hingegen, wo der Film seine Geschichte gleichsam aus sich selbst heraus entwickelt, ist er von einer Frische und unmittelbar überzeugenden Kraft, wie man sie nur sehr selten zu sehen bekommt.

Eine solche Szene, gleichzeitig die dramaturgisch zentrale, weil hier Jennys Bild von Loulou eine einschneidende Veränderung erfährt, ist jene, in der sie Loulou erstmals in seiner angestamm-

ten Umgebung, zu Hause bei Mutter und Geschwistern, kennenlernt. Es ist bei dieser «Landpartie», dem gemeinsamen Essen im Freien, der heiteren Atmosphäre, in die fast unmerklich leise Misstöne einzufließen beginnen, fast unmöglich, nicht an Renoir erinnert zu werden. Während Pialat stets darauf beharrt hat, dass auch die «einfachen» Leute ein ebenso differenziertes emotionales Empfinden haben wie irgendwer sonst, wird es in «Loulou» nur in dieser Sequenz auch ganz nachvollziehbar. Diese Wahrhaftigkeit ist auf die direkteste Weise eine Funktion der künstlerischen Form und der technischen Verfahren. Bereits zuvor ist Pialat nie dem Klischee von der «Sprachlosigkeit» und einer meist angenommenen damit einhergehenden «seelischen Undifferenziertheit» der sozialen Unterschicht erlegen, sondern hat im Gegenteil die anderen Strategien der Mitteilung gezeigt. (Im Gegenzug wird beispielsweise die absolute Unfähigkeit des schöngeistig-intellektuellen André, seine Gefühlsprobleme anders als in wütendem Losschreien und in Handgreiflichkeiten zu artikulieren, auf erschreckend wahrscheinliche Weise vorgeführt.)

Im Unterschied zu Pialats früheren Spielfilmen besitzt «Loulou» mit rund dreihundert eine vergleichsweise hohe Zahl an Einstellungen, die jedoch immer noch unter dem Durchschnitt liegen dürfte. (In «Nous ne vieillirons pas ensemble» waren es nur 120 und in «La gueule ouverte» sogar nur 80 gewesen.) In der Einladungsszene ist es nun das Verfahren der Plansequenz – bei dem die Einstellung innerhalb der Szene nicht wechselt – in Verbindung mit den geringen Brennweiten, das unfehlbar zu dieser schon dokumentarischen Richtigkeit führt. Für Pialat ist eine Brennweite von 100 Millimetern bereits «le bout du monde»; in «Loulou» ist er nicht über 70, 80 Millimeter hinausgegangen. Es sind denn auch diese «menschlichen» Bildausschnitte, deren Nähe sich die Aufdringlichkeit des Teleobjektivs verbietet, die die Sympathie des Regisseurs mit seinen Figuren bekunden und glaubhaft gestalten.

Christoph Egger

The Final Countdown (Der letzte Countdown)

USA 1980. Regie: Don Taylor
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/306)

Warren Lasky (Martin Sheen), Spezialist für Systemanalysen, soll im Auftrag des amerikanischen Verteidigungsministeriums einige Wochen an Bord der «USS Nimitz», des grössten atomgetriebenen Flugzeugträgers der Welt, verbringen, dort den gesamten Betriebsablauf beobachten, analysieren und anschließend Verbesserungs- und Rationalisierungsvorschläge machen. Als er am 6. Dezember 1980 auf dem amerikanischen Marinestützpunkt Pearl Harbour auf Hawaii den Helikopter besteigen will, der ihn an Bord der «Nimitz» bringen soll, rollt ein grosser schwarzer Wagen mit verdunkelten Fenstern heran. Im Fond sitze Mr. Tightman, der Chef der Werft, die den Flugzeugträger gebaut hat, und wolle Laskys Abreise beiwohnen, wird ihm durch Tightmans Chauffeur mitgeteilt. Lasky will sich für diese unerwartete Aufmerksamkeit bedanken, wird jedoch nicht bis zum geheimnisvollen Wagen vorgelassen und bekommt den mächtigen Industriellen nicht zu Gesicht.

An Bord der «Nimitz» wird Lasky mit dem Kommandanten, Kapitän Yelland (Kirk Douglas), und seinen Offizieren bekannt gemacht. Mit einem von ihnen, Commander Owens (James Farentino), dem Befehlshaber über die auf der «Nimitz» stationierten Flugzeug- und Helikopterstaffeln, der an einem Buch über den Zweiten Weltkrieg im Pazifik arbeitet, kommt es zu Zusammenstössen, die zwischen dem kühlen Intellektuellen Lasky und dem impulsiveren Amateurhistoriker Spannungen entstehen lassen. Nach dem Bezug der ihm zugewiesenen und neben derjenigen Owens gelegenen Kabine widmet sich Lasky der Beobachtung des Übungsbetriebes im Flottenverband: Katapultstarts und präzise Landungen der Überschalljäger, bedient und gewartet von einem Heer routinierter Spezialisten – ein faszinierendes Schauspiel perfekt funktionie-

render Technik. Der reibungslose, routiniertere Ablauf an Bord wird jedoch plötzlich durch ein aufziehendes, von keinem Wetterbericht angekündigtes Unwetter gestört. Der Flugzeugträger gerät in einen blaulichternden Sturm von noch nie dagewesener Gewalt. Elektrische Entladungen werfen die Männer zu Boden und lassen die Instrumente ausfallen, sodass alle Verbindungen zur übrigen Flotte und zum Festland abbrechen. Aber ebenso schnell, wie er gekommen ist, ist der unheimliche Spuk wieder vorbei. Die Männer klauben ihre Sinne und Glieder zusammen, die Funkgeräte arbeiten wieder normal. Doch was da aus dem Äther tönt, ist mehr als verwunderlich: mit einem uralten Code verschlüsselte Morsezeichen, die Radioübertragung eines Konzerts von Glenn Miller, Lageberichte von der deutschen Russlandfront. Kapitän Yelland glaubt zuerst an einen schlechten Scherz. Weil aber niemand sagen kann, was geschehen ist, ordnet er vorsorglich Gefechtsbereitschaft an. Verschiedene Indizien sowie die Fotos eines Aufklärungsfluges über Pearl Harbour, die mit historischen Bildern in Owens Kabine identisch sind, zwingen den Kapitän und seine Offiziere schliesslich, die These, die Lasky als erster vertreten hat, zu akzeptieren: Der Schiffsgigant ist samt seinen 6000 Mann Besatzung durch einen Magnetsturm, der als «Zeitloch» funktioniert, um fast 40 Jahre zurück zum 6. Dezember 1941 versetzt worden, wenige Stunden vor dem Überfall der japanischen Kriegsflotte unter Admiral Nagumo auf Pearl Harbour.

Entgegen Yellands erster Entscheidung, sich aus allem rauszuhalten, wird er durch die Ereignisse, deren Zeuge er wird, in das Geschehen von damals hineingerissen. Aufklärer der «Nimitz» entdecken zwei «Zeroes», japanische Jäger, die eine amerikanische Jacht angreifen, auf der sich Senator Chapman (Charles Durning), mit Freunden und seiner Sekretärin Laura Scott (Katharine Ross) samt ihrem Schäferhund befinden. Die Japaner versenken die Jacht, werden aber ihrerseits von Yellands Kampffliegern angegriffen und abgeschossen. «Nimitz»-Helikopter retten



Durch ein Zeitloch gefallen: Laura Scott (Katherine Ross) als Geisel des japanischen Piloten (Soon-Teck Oh).

den Senator, die Sekretärin und ihren Hund sowie einen der japanischen Piloten. Senator Chapman, Vorsitzender des US-Verteidigungsausschusses, ist empört, dass die Roosevelt-Regierung offenbar ohne Wissen des Ausschusses eine mächtige Geheimwaffe wie diesen Flugzeugträger entwickelt hat. Er fordert unverzügliche Aufklärung, eine Verbindung mit Washington und das sofortige Eingreifen der «Nimitz» gegen die Japaner. Als der gefangene japanische Pilot zwei seiner Bewacher erschiesst, bevor ihn selber die tödliche Kugel trifft, ringt sich Yelland zur Entscheidung durch, nun doch mit der ungeheuren Zerstörungskraft seiner Bomber und Raketen die japanische Flotte zu vernichten, wodurch er den Lauf der Weltgeschichte korrigieren und die empfindlichste Niederlage («Day of Infamy»), die die Amerikaner neben Vietnam in ihrer Geschichte erlebten, vielleicht ungeschehen machen kann. Aber zuvor will er sich den lästigen Senator

vom Hals schaffen, indem er ihn mit seiner Sekretärin auf einer Insel aussetzen lässt. Dem Senator gelingt es jedoch, den zurückfliegenden Helikopter durch einen Schuss zur Explosion zu bringen, bei der er selber umkommt. Laura Scott und Commander Owens bleiben allein auf der Insel zurück. Inzwischen haben die Kampfflugzeuge der «Nimitz» bereits Kurs auf die japanische Flotte genommen, da zieht plötzlich ein zweiter Magnetsturm herauf und versetzt die «Nimitz» wieder in die Gegenwart zurück. Nach Pearl Harbour zurückgekehrt, wird Lasky auf dem Pier gebeten, in Tightmans schwarze Limousine zu steigen. Er staunt nicht schlecht, als er Owens und Laura Scott gegenüber sitzt, beide weisshaarig und um 40 Jahre älter...

Die phantastische Geschichte, der eine gewisse Originalität nicht abzusprechen ist, spielt mit Elementen der Einsteinschen Relativitätstheorie. Leider haben es Produzent und Regisseur versäumt, daraus auch einen wirklich phantastischen Film zu machen. Die Story wurde viel zu trocken, nüchtern und steril inszeniert und lässt zudem einige Fragen unbeantwortet: Wo sind die Leute der «Nimitz» geblieben, die während der Zeitverschiebung umgekommen sind? Warum ist der Hund nicht auch wie seine Herrin 40 Jahre älter geworden? Da Hunde nicht so alt werden, müsste er sich beim Auftauchen in der Gegenwart eigentlich sofort ins Hundejenseits verkrümeln. Aber um solche logischen Details wie auch um philosophisch-historisch-hintergründige Spekulationen über einen andern Gang der Geschichte kümmert sich der Film nicht. Der enorme Aufwand diente einzig und allein dazu, die zweifellos faszinierende technische Wunderwelt eines Flugzeugträgers mit seinen startenden und landenden Waffensystemen ins beste Licht zu rücken. Es gelingt dem Film, geradezu dokumentarisch und dennoch in atemberaubenden Bildern über das Funktionieren dieser Kriegseinheit zu informieren. Eindeutig dominierender Star ist die «Nimitz», neben ihr sind die Menschen bestenfalls Statisten, die sie bedienen.

Dass dieser Film gerade jetzt entstanden ist, kommt wohl nicht von ungefähr. Sein propagandistischer Effekt – abschreckend für Amerikas Feinde, beruhigend für die Amerikaner und ihre Freunde – dürfte beabsichtigt sein. Die Amerikaner können sich sagen: Hätten wir damals die «Nimitz» gehabt, wäre Pearl Harbour nie passiert. Und daraus lässt sich als Konsequenz für die Zukunft folgern: Bauen wir Waffensysteme, die allen andern überlegen sind, dann droht uns keine Gefahr, vor allem dann nicht, wenn wir sie auch einsetzen. Dass ein Atomkrieg sich nicht nur auf die Vernichtung einer feindlichen Flotte beschränken würde, sondern auch noch ganz andere Folgen hätte, weil sich die Dimensionen der Zerstörungsmöglichkeiten ins Ungeheuerliche gesteigert haben, verschweigt der Film natürlich. Ihm geht es nur um die perfekte Darstellung der spektakulären, atemberaubenden und auch ästhetisch unheimlich schönen Seite einer gewaltigen modernen Kriegstechnik. Und das finde ich bei diesem und vielen anderen amerikanischen «Kriegsfilmern» eigentlich pervers. Denn die Kehrseite des Krieges, seine entsetzlichen Folgen für Menschen und Natur, wird ausgespart. Krieg wird hier zu einer klinisch sauberen, bestens funktionierenden Angelegenheit der Technik verniedlicht. Der Mensch sitzt irgendwo am Drücker, befolgt Befehle und erfüllt seine Funktion – von den Opfern und Folgen ist nirgends die Rede.

Franz Ulrich

Terra roubada (Geraubte Erde)

Dokumentarfilm, 16 mm, farbig, Lichtton, 52 Min.; Regie, Buch und Schnitt: Peter von Gunten; Kamera: Peter M. Schneider; Ton: Orlando Rudaz; Produktion: Schweiz/BRD 1979/80, Cinov/WDR; Verleih: Filmpool, Zürich, SELECTA, Freiburg, ZOOM, Dübendorf.

«Götter, Gräber und Experten» ist ein Unternehmen des Westdeutschen Rundfunks (WDR) überschrieben, das im Medienverbund Probleme der Drit-



An den Bedürfnissen der Menschen vorbei-geplant: Familie aus dem Sobradinhogebiet.

ten Welt und der Entwicklungshilfe aufarbeiten will (seit 26. Oktober, jeden Sonntag 20.15 Uhr im WDR III). Peter von Gunten, der einen von acht in dieses Gesamtkonzept eingebauten Filmbeiträgen geschaffen hat, ist unter dem Stichwort «Experten» einzuordnen; von Göttern und Gräbern ist bei ihm nicht die Rede. Überhaupt verbreitet der Titel der deutschen Fernsehmacher Schlagzeilengeruch, der schlecht zu von Gunten's Arbeit passt. Damit soll im übrigen aber nicht das grosszügige und offenbar gründlich geplante Verbundprojekt kritisiert werden, das eine schriftliche Dokumentation, mediendidaktische Unterlagen (vgl. Hinweise am Schluss) und Kurse und Seminare auf der Stufe Erwachsenenbildung umfasst.

Dass Peter von Gunten alle Effekthascherei fern liegt, weiss man längst. Sein Engagement, seine Erfahrung und

sein Sachwissen, die aus der kontinuierlichen Arbeit am Thema Dritte Welt («Bananera Libertad», «El Grito del Pueblo») erwachsen sind, verstecken sich (auch) in seinem neuen Film hinter einer unauffälligen und unaufdringlichen Form. Genauer: Diese Form scheint gerade die Frucht der Einsicht in die Bedeutung und die Eigengesetzlichkeit des Themas zu sein.

Nicht ob Entwicklungshilfe sein muss, sondern wie sie zu geschehen hat – und vor allem wie nicht – ist die Frage, über die nachzudenken «Terra roubada» an einem konkreten Beispiel Gelegenheit gibt. Im besonders benachteiligten Nordosten Brasiliens entsteht durch die Stauung des Sao-Francisco-Flusses der riesige Sobradinhostausee. Im Hauptteil des Films kommen einerseits Politiker und Ingenieure zu Wort, die das Projekt erläutern. Andererseits lässt von Gunten die Bewohner der Gegend über ihre Erfahrungen mit dem entstehenden Werk und den Methoden seiner Verwirklichung reden. Verzichtet hat er auf die

Illustrierung von Ereignissen und, von der Einleitung abgesehen, auf die Beschreibung von Länd und Leuten. So wird Erlebnishaftes durch den Film kaum vermittelt. Andererseits stellt von Gunten die gegensätzlichen Aussagen hart nebeneinander: Für den Zuschauer Herausforderung genug, sich auf die Problematik des Projekts einzulassen. Mit einem Aufwand von (budgetierten) 650 Millionen Dollar wird der Sao Francisco auf eine Länge von 300 und eine Breite von 30 Kilometern gestaut. Dadurch wird neben der Gewinnung elektrischer Energie die Bewässerung eines bisher mühsam bebauten Gebietes möglich, auf dem grossflächige Plantagen für Gemüse und Zuckerrohr entstehen. Gemüse und Früchte sollen dem Export zugeführt werden und dringend benötigte Devisen bringen. Zuckerrohr soll in einem ebenfalls neu errichteten Industriekomplex zu Benzinersatz verarbeitet werden und damit die teuren Ölimporte drosseln helfen. Gesamtwirtschaftliche Interessen des Landes sind es demnach, die den Planern der Zentralregierung das Projekt eingegeben haben: Die Verschuldung Brasiliens ist alarmierend, der Ölnachschub aus dem

Ausland ist krisenanfällig. Verständlich, dass ausländische Geldgeber und die Weltbank bei der Finanzierung mit von der Partie sind: Brasilien darf als Grossschuldner nicht in Konkurs fallen.

Die Weltbank als wichtigster Gläubiger hat für ihre Kredite Bedingungen zugunsten der örtlichen Kleinbauern gestellt. Die Planer betonen darum, ihr Projekt sei auch sozial. Und Fortschritt gebe es eben nicht ohne Opfer und Härten. Das klingt nicht abwegig, vom Bürotisch aus gesprochen. Aber für die Bauern sieht die Wirklichkeit anders aus. Die Energie und die Nahrungsmittel, die auf ihrem bisherigen Land produziert werden, kommen ihnen nicht zugute. Sie sind nur Opfer, andere sind die Nutzniesser dieses Fortschrittes. Ihr Land wird enteignet, ob sie wollen oder nicht. Nach ihrem Willen, ihrer Meinung, wird ohnehin nicht gefragt. Die Entschädigung, die sie ausbezahlt erhalten, reicht kaum für die Reise in die nächste grössere Stadt, wo sie die Masse der Zugezogenen vergrössern werden. Allenfalls können sie sich als Tagelöhner in den neuen Plantagen verdingen, unter Preisgabe ihrer Selbständigkeit. Der Ortsbischof beschreibt die Folgen: Ihre Lebensform,

Roland Martin tödlich verunfallt

ct. Im September verstarb Roland Martin durch einen tragischen Unglücksfall während eines Ferienaufenthaltes auf Korsika. Seit er 1974 begonnen hatte, sich im Rahmen seines Studiums am Kölner Institut für Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften in die Entwicklungsgeschichte des afrikanischen und arabischen Films einzuarbeiten, hatte Roland Martin seine journalistische und wissenschaftliche Arbeit immer ausschliesslich dem Filmschaffen dieses Kontinents gewidmet. 1977 konzipierte und organisierte er eine beispielhafte Retrospektive des afrikanischen Films beim «Afrikanischen Herbst» in Bochum. Als regelmässiger Beobachter der afrikanischen Festivals und Gesprächspartner aller namhaften Regis-

seure des schwarzen Kontinents wurde er zum unvergleichlichen Fachmann, der als Mitbegründer und Vorstandsmitglied des Dritte Welt-Filmverleihs CineTerz in Bonn sowie als Autor in den verschiedensten Zeitschriften (so unter anderem auch in ZOOM-FB) und im deutschen Fernsehen engagiert daran arbeitete, dem Kino der Dritten Welt in der Bundesrepublik eine breite Öffentlichkeit zu erschliessen. Roland Martins Tod verringert nicht nur die Zahl derer, die aus Überzeugung eine auf Völkerverständnis gerichtete Kulturarbeit betreiben; mit ihm verlieren auch die Cineasten der Dritten Welt, die in ihrem Filmschaffen um Emanzipation und die Erhaltung der eigenen kulturellen Identität kämpfen, einen ihrer konsequentesten und solidarischsten publizistischen Partner.

ihre bescheidene Kultur und die sozialen Strukturen werden zerstört. Er bestätigt auch die Aussagen der Bauern: Es hat Drohungen, Morde, Terror gegeben, wo sich Widerstand gegen das Projekt regte. Davon wissen die Planungsfunktionäre nichts. Sie sagen: Alle Probleme sind geregelt, es gibt keine Gerichtsstreitigkeiten, die Leute sind so abgefunden worden, wie die Regierung es für richtig hielt.

Die Planer verschanzen sich hinter wohlklingenden Formulierungen. Von Gunten interviewt sie in ihren Büros, fernab dem Ort des Geschehens. Die Bauern zeigt er vor ihren Häusern, auf den Feldern, in der Gemeinschaft. In der Gegenüberstellung liegt Absicht, die aber legitim ist: Sie will denen Gehör verschaffen, die bei der Auseinandersetzung im Nachteil sind. Ihre Äußerungen sind schwerfälliger, aber konkreter, betroffener – sie haben das Gewicht des authentischen Zeugnisses. Von Guntens Film ruft so nachdrücklich in Erinnerung, dass auch in der Dritten Welt gilt, was wir hierzulande zu erlernen im Begriffe sind: Planung kann nur mit den Betroffenen zusammen, nicht

aber auf ihrem Rücken vollzogen werden. Entwicklung muss sich demokratischer, nicht technokratischer Methoden bedienen, wenn sie den *Menschen* voranbringen soll. (Hinweis zur Dokumentation: Weiterbildung und Medien, Nr.1/80, erschienen im Verlag Fink, München.)
Edgar Wettstein

PS Die Redaktion Erwachsenenbildung des *Fernsehens DRS* hat sich die Ausstrahlungsrechte der acht Filme der Reihe «Götter, Gräber und Experten» ebenfalls gesichert. Die Sendereihe soll im Herbst 1981 zu den Telekurs-Sendezeiten (Samstag 15.45–16.45, Sonntag, 12.45–13.45) programmiert werden. Geplant sind ein Medienverbund (im Rowohlt-Verlag ist ein Taschenbuch, herausgegeben von Joachim Dennhardt und Siegfried Pater, zur Sendereihe erschienen) mit Begleitveranstaltungen in der Erwachsenenbildung. Für Leiter solcher Veranstaltungen hat das Adolf-Grimme-Institut des Deutschen Volkshochschulverbandes «Mediendidaktische Handreichungen» zusammengestellt, die kostenlos beim Schweizer Fernsehen, Postfach, 8052 Zürich, bezogen werden können. Kontaktadresse für Interessenten: Toni Rihs, Schweizer Fernsehen, Postfach 8052 Zürich (Tel. 01/3056238).

ARBEITSBLATT KURZFILM

Chuquiago

Regie: Antonio Eguino; Buch: Oscar Soria; Kamera: Antonio Eguino, Julio Lencina; Darsteller: Nestor Yujra, Edmundo Villarrod, David Santalla, Tatiana Aponte, Alejandra Quispe; Produktion: Bolivien 1977, Ukamau; farbig, 87 Min., Lichtton, Originalversion mit deutschen Untertiteln; Verleih: SELECTA-Film, Freiburg, Preis: Fr. 140.–

Kurzcharakteristik

Der Film erzählt die Geschichte von vier Personen, die alle in Boliviens geschäftiger Hauptstadt, La Paz, wohnen. De-

ren Name «Chuquiago» erinnert an die indianische Aymara-Zivilisation, auf deren Ruinen sie erbaut worden ist. Die dargestellten vier – ein Indianerjunge, ein Arbeiter, ein Beamter und eine Tochter aus der bürgerlichen Oberschicht – stehen nicht nur für verschiedene gesellschaftliche Klassen, sondern auch für deren Widersprüche, Entfremdungserscheinungen und Krisen der Identität.

Zum Inhalt

Der Film beginnt mit einem prähispanischen Aymara-indianischen Hymnus auf Wira, den Schutzgeist der Stadt