

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **33 (1981)**

Heft 10

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.

Secundas Musik zu «Tevja», welche die Stimmungen des Films meisterhaft ausdeutet. Musik und Tanz sind aus jiddischen Filmen ebensowenig wegzudenken wie aus der jiddischen Lebensart. Auch das macht «Yidl mitn Fidl» zum vielleicht typischsten Repräsentanten jiddischer Filmkunst. Der Film atmet Musik: In den Hinterhöfen von Kazmierz so sehr wie auf der Bühne in Warschau. Und «Yidl» findet ihren geliebten Froiml

wieder, weil sie auf einem Schiff die Melodie eines Liedes hört und erkennt, eine Melodie, von der sie weiss, dass nur er sie so spielen kann.

Kazmierz, Warschau: Filme, die kurz vor der Katastrophe von 1939 in diesen Orten spielen, sind in jedem Fall Dokumente. Den grossartigen Künstlern, die diese Filme geschaffen haben, ist es zu verdanken, dass sie Dokument *und* Kunstwerk sind. Francois Lilienfeld

FILMKRITIK

Light Years Away (Lichtjahre entfernt)

Schweiz/Frankreich 1981. Regie: Alain Tanner (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/140)

I.
Da lebt einer abseits der grossen Heerstrassen in einer Garage, die längst umfahren wird, und hütet sein Geheimnis: Yoshka Poliakoff (Trevor Howard), ein kauziger Sechziger, will fliegen lernen – aus eigener Kraft wohlverstanden, wie weiland Ikarus. Zu diesem Zwecke studiert er die Vögel, die er in seiner Werkstatt, einem hangarähnlichen Wellblechschuppen, gefangenhält. Einen Menschen will Yoshka ins Vertrauen ziehen; einer soll Zeuge werden, wenn er sich in die Luft schwingt und sich um Lichtjahre entfernt. Er sucht sich dazu Jonas (Mick Ford) aus, einen jungen Tramper und Gelegenheitsarbeiter, der sich mehr schlecht als recht durch's Leben wurstelt, weder mit grosser Begeisterung noch besonderer Abneigung. Jonas kann sich der seltsamen Faszination des weisshaarigen Mannes nicht entziehen. Als er seiner Arbeit als Gläserpühler und Aushilfskraft in einem Pub überdrüssig wird, packt er seine sieben Sachen in einen Sack und zieht zu Yoshka in die Einsamkeit. Bevor Yoshka Jonas sein Geheimnis offenbart – dass es ein solches gibt, merkt

der junge Mann schon bei seiner Ankunft, als er die Vögel im Wellblechverschlag zwitschern und pfeifen hört –, schickt er ihn durch eine Reihe von Prüfungen. Jonas schuftet im Garten, hütet tagelang die Zapfsäule, die, wie er feststellt, als endlich einmal ein Wagen anhält, gar kein Benzin mehr spendet, ordnet auf dem Autofriedhof Wrackteile, poliert die zerbeulten und fahruntüchtigen Karossen. Sinnloses Tun ist es, mit dem Jonas beauftragt wird. Der junge Mann begehrt dagegen auf, fragt nach Sinn und Bedeutung, fragt schliesslich auch sich selber, warum er überhaupt auf der verrotteten Tankstelle mit ihrem verrückten Besitzer bleibt. Physisch und psychisch überfordert, sucht Jonas schliesslich ein Ende. Er setzt den Autofriedhof in Brand und wartet in einem Wrack, in dem er haust – der Alte lässt ihn weiterhin weder in den Schuppen noch in seine Wohnung –, auf den Tod. Yoshka rettet Jonas im letzten Augenblick. In seiner Wohnung pflegt er die Brandwunden, hält Krankenwache. Gleichzeitig spielt er ihm Literatur über den Adler zu. Als Jonas genesen ist, wird er von Yoshka zur letzten Prüfung geschickt. Er soll einen wilden Adler fangen, den letzten Vogel, der dem alten Mann zum Studium des Fliegens noch fehlt. Jonas bringt den Adler heim. Nun erhält er Zutritt zum Schuppen, in welchem Poliakoff an einem Flügelpaar bastelt. Später startet der Alte zu sei-

nem Flug, nicht ohne vorher in der Seele der Vögel, in ihrem Blut gebadet zu haben. Einzig der Adler ist ihm dabei entwischt. Der findet sich wieder bei der Unfallstelle, wo die Polizei den abgestürzten Yoshka findet – mit zerschmettertem Körper und ausgehackten Augen. Und später, als Jonas, von Poliakoff als Erbe eingesetzt, wieder bei der einsamen Tankstelle eintrifft, um dort fortan sein Leben zu verbringen, hockt das Tier auf der Benzinsäule.

II.

Eine sonderbare, ja absurde Geschichte, die Alain Tanner in seinem neuesten Film erzählt. Sonderbar, weil sie sich scheinbar ganz ausserhalb des bisherigen Werkes dieses Filmemachers bewegt, der sich in Filmen wie «Charles mort ou vif», «La Salamandre», «Le Milieu du Monde» erst versponnen-kritisch und in «Messidor» schliesslich wütend-verbissen mit schweizerischer Realität auseinandergesetzt hat. Absurd in der Wahl von Handlung, Ort und Zeit: «Light Years Away» setzt die phantastische Geschichte mit Endspiel-Charakter im Jahre 2000 an und lässt sie vorwiegend in der Einsamkeit einer in geheimnisvolles Licht getauchten, dann wiederum neblig-diffusen irischen Landschaft spielen. Mit schweizerischer Realität hat alles, was sich da auf der verlassenen Tankstelle in der öden und dennoch faszinierenden Moorlandschaft abspielt, offenbar nichts mehr zu tun. So höre ich denn schon den Vorwurf an Tanner, nun habe auch er sich – wie so viele seiner Kollegen – in den Bereich des Privaten zurückgezogen. Von Verrat wird möglicherweise die Rede sein, Verrat an der guten Sache, für die sich der Westschweizer Filmschaffende einst so vehement eingesetzt habe.

Vorwürfe solcher Art wären allerdings nicht mehr als ein Ausdruck des Unvermögens, hinter Tanners sensible Bilder zu schauen, eine Geschichte zu deuten, die einerseits gleichnishaft ist, andererseits aber auch zurückgreift auf das frühere Schaffen dieses doch vielleicht eigenwilligsten, unverwechselbarsten

Schweizer Filmschaffenden. Weder ist es zufällig, dass der junge Mann Jonas heisst, noch dass er, wie man im Film vernimmt, 25 Jahre alt ist und der Film im Jahr 2000 spielt. «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000» heisst der vorletzte Film Tanners, der episodenhaft, aber dennoch präzise beschreibt, wie eine einst von den Idealen der Veränderung und Erneuerung geprägte Generation nach und nach aus ihrem Engagement aussteigt, sich neuen Idealen zuwendet oder resigniert, die Rückkehr ins Private antritt oder sich nur noch schwärmerisch an die kämpferischen Zeiten erinnert. Der restliche Mut, der ihr geblieben ist, wird zugeschüttet durch Lebensumstände, die nicht nach Erneuerung, sondern Bewahrung des Erreichten rufen. Acht Personen, geistig miteinander verwandt und somit Mütter und Väter jenes Jonas, der 1975 geboren wird, analysieren in der Konfrontation miteinander ihre Situation und sie entdecken dabei, dass sich unter ihrer Betriebsamkeit eine tiefe Resignation versteckt. «25 Jahre», so singen sie, «haben wir nun noch Zeit, um Jonas aus dem Dreck zu helfen. Dann wird ihn das Jahrhundert ausspucken wie einst der Wal den Propheten.»

III.

In «Light Years Away» nun hat der Wal Jonas ausgespuckt, irgendwo an der irischen Küste, und es hat den nun 25jährigen vorerst einmal nach Dublin verschlagen, wo er als Gelegenheitsarbeiter Bier ausschenkt und Gläser spühlt. Er fristet das Leben des Unentschlossenen, des Unsteten, der leben will und sonst nichts. Seinen Eltern ist es nicht gelungen, ihm aus dem Dreck zu helfen. Sie haben sich vielmehr – wie Tanner es in «Jonas» antönte – in irgendwelchen individualistischen Strömungen verloren. Im günstigsten Falle haben sie sich ihre Ideale bewahrt, die sie nun unter Verschluss halten, wie der alte Poliakoff, immer in der Hoffnung, sie eines Tages doch noch verwirklichen zu können. Und als ob sie spürten, dass ihnen das nicht mehr gelingen wird, versuchen sie ihre Ideale an die nächste Generation weiterzugeben, in der Hoff-



Mick Ford als Jonas (links) in der Begegnung mit Trevor Howard, der den Yoshka Poliakoff spielt.

nung wohl, dass dieser die Vollendung gelingt und damit Jonas aus dem Dreck gerettet wird. Denn daran, dass der Wal Jonas wieder zu einem seiner Väter geführt hat – auch wenn weder Name noch Herkunft direkt darauf schliessen lassen –, ist wohl nicht zu zweifeln. Damit beginnt sich der Rückgriff auf das frühere Werk Tanners mit der Parabel zu verweben.

In Sinnbildern macht Tanner in der Folge nun auch deutlich, wie schwierig die Vater-Sohn-Beziehung sich anlässt, wie schwierig es ist, den gemeinsamen Nenner des Verstehens zu finden. Zunächst bedarf es der Selbstenttäusung. Yoshka hat sie bereits vollzogen, indem er auf der Tankstelle geblieben ist, obschon dort keine Autos mehr vorbeifahren. Er hat gemerkt, dass gerade der Verzicht auf das Geschäft, das Akzeptieren der Einsamkeit ihn seinem

Ziel, einmal fliegen zu können, näher bringt. Er hat sich, um seinen wirklichen Bedürfnissen gerecht zu werden, aus der Gesellschaft zurückgezogen, ist zum Eremiten geworden. Jonas steht dieser Prozess noch bevor. Er gibt durch seine Lebensweise zwar vor, ausserhalb gesellschaftlicher Normen zu leben, muss aber in der Begegnung mit Poliakoff bald merken, wie wenig er sich imgrunde von ihren Konventionen gelöst hat. Sein kleines Vermögen gibt er zwar noch leichthin weg, aber dann stellt er das, was ihm der Alte zumutet, immer kräftiger und zorniger in Frage. Weshalb er dieses oder jenes machen solle, und wozu er überhaupt auf der verrotteten Tankstelle bleibe, fragt er sich und Yoshka immer häufiger und aufgebracht. Und als Poliakoff die Nachbarin, die sich zwischen ihn und den Jungen stellt – zwar weniger aus Liebe denn aus Neugier um das Geheimnis im Wellblechschuppen – zurück auf ihren Bauernhof jagt, fühlt sich Jonas so sehr betrogen, dass er nur noch

den Ausweg über die Zerstörung und die Selbstvernichtung sieht. Er zündet den Zivilisationsschutt, dessen Sklave er geworden ist, an und nimmt endgültig Abschied davon.

Das ist der Augenblick, in dem Jonas dem alten Poliakoff so weit geläutert erscheint, dass er ihm das Geheimnis anvertrauen kann. Er baut ihn dafür auf, mit väterlicher Liebe einerseits, mit der schwierigsten Prüfung andererseits. Aber den Adler zu fangen, ist keine sinnlose Aufgabe mehr. Sie ist auf das Ziel ausgerichtet, ein Ideal zu verwirklichen. Dabei kommen sich Yoshka und Jonas nahe. Die Verständigungsebene ist gefunden, und sie bleibt selbst dann erhalten, als das Experiment gescheitert ist. Jonas zieht sich nicht aus der Geschichte zurück, tut sie nicht ab als Episode, sondern kehrt dem Mädchen, das ihm seine Liebe schenkt, aber sich nicht vorstellen kann, was es auf der alten Tankstelle machen sollte und deshalb lieber in der hektischen Stadt bleibt, wo es seinen Körper den voyeuristischen Blicken der Männer verkauft, den Rücken. Er kehrt zurück zur Garage und nimmt damit das Erbe des alten Poliakoff an. Wird er dereinst fliegen lernen? Oder stürzt er – in einem weiteren Einzelgang – ebenfalls ab? Alain Tanner lässt es offen. Das Sinnbild vom Sohn, der das Erbe des Vaters antritt und weiterzuführen gedenkt, ist indessen nicht ohne Hoffnung. Und dass der Adler – Symbol der Kraft und der Freiheit – nicht in die Wildnis zurückgefliegen ist, sondern bei der Tankstelle auf Jonas wartet, kann als Zeichen der Zuversicht auf eine bessere Zukunft gedeutet werden. Die Kraft und die Freiheit ist wieder unter den Menschen, bei einem zumindest, bei Jonas, der zwar jetzt noch ein Eremit ist, aber vielleicht wieder zum Propheten wird.

IV.

Gewiss, Tanners Parabel lässt sich auch sehr viel einfacher auslegen: als eine Meister-Schüler-Beziehung zum Beispiel, die auf der Grundlage der Initiation, des Brauches der oft bis ins Sinnlose ritualisierten Aufnahme eines Neulings in die Arbeits- und Standesge-

meinschaft, beruht. Dann wäre «Light Years Away» wohl nicht mehr als ein skurriles Zwischenspiel in Tanners Schaffen, eine Episode. In mir sträubt sich alles gegen eine solche Interpretation: die von Tanner bewusst gestalteten Bezüge zu «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000», die unglaubliche Sorgfalt in der Inszenierung, der nichts Zufälliges, nichts Episodenhaftes eigen ist, die poetische und sinnbildliche Kraft des Films, die nahtlos an die früheren Werke anschliesst.

Und überdies: Alain Tanners Filme waren ihrer Zeit immer ein wenig voraus, haben wie ein Journalist einmal schrieb, das Gegenwärtige mit den Augen der Zukunft gesehen. Tanner tut das, meine ich, in «Light Years Away» sehr bewusst wieder. Im Gewande eines Science-Fiction-Films fordert er uns auf, die verbleibenden 19 Jahre bis zur Jahrhundertwende zu nutzen, um die Jonasse aus dem Dreck zu ziehen, bevor sie ausgespuckt werden und sich in einer unwirtlich gewordenen Welt verlieren. Er möchte nicht, dass im Jahre 2000 als letzte Hoffnung ein alter Kauz mit seinem Abschleppwagen mit der Aufschrift «Emergency Service» von einer durch Zivilisationsschutt aufgeschütteten Insel aufbrechen muss, um Jonas aus einer Welt zu retten, in der sich nichts mehr bewegt. Nein, «Light Years Away» ist nicht der Film eines Sabbatjahres, wie jene entschuldigend das wahrhaben wollen, die nicht die Kraft der Bilder zu erkennen vermögen, die zwar in verfremdeten, fast künstlichen Räumen entstanden sind, aber symbolhaft auf das verweisen, was gar nicht Lichtjahre entfernt, sondern schon bald und hier sich vollziehen wird: der Versuch, die unter Verschluss gehaltenen Ideale zu beleben und an die nächste Generation weiterzugeben, damit sie vielleicht doch noch verwirklicht werden können. Lichtjahre entfernt ist, wie wir inzwischen alle wissen, vielmehr die Möglichkeit, dass die nächste Generation die über Jahre hinweg verleugneten Ideale als Erbe annehmen wird. Nicht alle werden, wenn sie so alt wie Yoshka sind, einen Jonas finden, den sie retten können, um sich selber zu ret-

ten; von der Schuld zu befreien, die sie auf sich geladen haben, weil sie ihre Ideale in einen Wellblechschuppen eingeschlossen und nach aussen verleugneten oder gar verloren.

V.

Tanners Film hat durch die Tatsache, dass er nicht in einem realistisch erfassbaren helvetischen Raum spielt, sondern Topographie diesmal als Symbol versteht, nichts an politischer Aussage- und Spannkraft eingebüsst, auch nichts an moralischer Qualität, die ja bei diesem Filmschaffenden immer einen ganz besonderen Stellenwert einnimmt. Gewonnen aber hat dabei unzweifelhaft die filmformale, dramaturgische Seite. Seit «Charles mort ou vif» hat Tanner keinen Film mehr von einer solchen Geschlossenheit mehr geschaffen. Nie haben Handlung, Örtlichkeit und Schauspielereführung ein so einheitliches Bild hinterlassen wie in «Light Years Away». Die beherrschte Inszenierung, die durch

Neue deutsche Filme im Filmpodium Zürich

fp. Vom 18. Mai bis 15. Juni zeigt das Filmpodium der Stadt Zürich, in Zusammenarbeit mit der Filmstelle VSU und dem Kellerkino Bern, im Kino Walche (täglich 17, 19, 21, 23 Uhr) folgende neue deutsche Filme: 18.–20. Mai: «Das Ende des Regenbogens» von Uwe Friessner (1979); 21., 22. und 24. Mai: «Die letzten Jahre der Kindheit» von Norbert Kückelmann (1979); 25./26. Mai: «Die Nacht mit Chandler» von Hans Noever (1980); 31. Mai/1. Juni: «Der kleine Godard» von Hellmuth Costard (1978); 2./3. Juni: «Gibbi Westgermany» von Christel Buschmann (1980); 4./5. Juni: «Zwischen zwei Kriegen» von Harun Farocki (1971–1977); 8.–10. Juni: «Die Reinheit des Herzens» von Robert van Ackeren (1980); 11./12. Juni: «Endstation Freiheit» von Reinhard Hauff (1980); 13.–15. Juni: «Berlin Chamisso-platz» von Jochen Brunow und Rudolf Thomé (1980).

die überlegte und deshalb auch überlegene Wahl des Bildausschnitts (Kamera: Jean-François Robin) noch hervorgehoben wird, verhindert jeden Ausbruch ins Nebensächliche, der Rhythmus der Montage und das Timing sind vollendet.

Man mag in dieser ausserordentlichen Filmkomposition den jungen, oftmals humorvoll ausschweifenden Tanner vermissen, dem Filmemacher nachtrauern, der bisweilen spontan den roten Faden eines Films verlassen konnte, um sich in einer Episode zu verlieren. Der reife Tanner, wie wir ihm jetzt in «Light Years Away» begegnen, ist ein Ereignis von hohem künstlerischen Rang. Ich würde mich nicht scheuen, seine filmkünstlerische Bedeutung in der Nähe eines Bresson, eines Antonioni oder eines Losey einzugliedern. Wie all die erwähnten Meister schöpft auch Tanner seine schöpferische und künstlerische Kraft aus dem Zusammenspiel zwischen formaler Meisterschaft, persönlichem Engagement und der Liebe zur Sache, zu den Menschen vor allem, die er darstellt. Daraus resultiert gerade in diesem Film die Versöhnlichkeit über die Generationen hinweg; eine Versöhnlichkeit, derer wir heute so dringend bedürfen.

Urs Jaeggi

Heart Beat

USA 1979. Regie: John Byrum
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/137)

Der Nährboden der fünfziger Jahre, auf dem die Beat-Bewegung wie ein illegal gezogenes Hasch-Pflänzchen munter spross, wird während des Vorspanns kurz skizziert: Das konforme Amerika der endlos sich erstreckenden Vorstadt-Reihenhäuser, des austauschbaren Familienglücks, der identischen Erfolgsträume, der geistigen Bedürfnislosigkeit – das war der Mist, auf dem jene rebellische Subkultur gedieh, die Jack Kerouac als ihr berühmtester Sprössling in seinem «On the Road» glorifizierte. Von



John Heard (links), Sissy Spacek und Nick Nolte in «Heart Beat».

diesem legendären Buch ist viel die Rede in «Heart Beat», und wenn es auch nicht die eigentliche Vorlage zum Film abgab, so hat es ihn doch entscheidend mitgeprägt. Regisseur John Byrum trug sich mit einem Kerouac-Projekt seit seinen Studienjahren, doch erst die angekündigte Publikation von Carolyn Cassadys Autobiographie «Heart Beat: My Life with Jack and Neal» konnte auch einen Produzenten dafür interessieren.

Carolyn Cassady, auf deren Buch der Film basiert, erzählt von ihrer Beziehung zu den beiden Männern Jack Kerouac und Neal Cassady, der das Vorbild abgab für die Figur des Dean Moriarty aus Kerouacs eigenem, stark autobiographisch gefärbten Roman. «Heart Beat» übernimmt die erzählerische Form der Ich-Perspektive. Carolyn, dargestellt von Sissy Spacek (die einmal mehr ihre unglaubliche Verwandlungsfähigkeit

unter Beweis stellt), gibt mit ihrer Sicht der gemeinsam verbrachten Jahre die dramaturgische Klammer, die die äusserst lose Handlungsstruktur zusammenhält. Den literarischen Produkten der Beat-Generation kommt diese filmische Umsetzung recht nahe: die Identifikation mit einem Ich-Erzähler, welcher – oder welche – die Ereignisse kontemplativ, mit einer gewissen Distanz schildert und trotz des persönlichen Dazugehörens ohne grosse Emotionalität beobachtet. Carolyn, Kunststudentin aus gutem Haus, ist durch ihre Liebesbeziehungen unmittelbar involviert. Sie lebt sowohl mit dem einen als auch mit dem andern Mann zusammen, hat von Neal ein Kind, ist aber von ihrer Herkunft und ihrer Lebenshaltung her bis zuletzt eine Aussenseiterin. Als – scheinbar oder wirklich – konformste unter diesen Ausgeflippten, die sich den Nonkonformismus auf's T-Shirt geschrieben haben, ist sie zugleich auch ruhender Pol unter diesen rastlosen Aussteigern, deren Lebensform in «On the Road» der ziellose Bewegungsdrang ist.

Der umstrittene Authentizitätsanspruch von Kerouacs Schilderung einer wilden, ekstatischen Beat-Generation im totalen Abseits des amerikanisch-kleinbürgerlichen «way of life» wird mit dieser Perspektive einmal mehr in Frage gestellt. Neal, bei Kerouac das poetische, staunende, grosse Kind, das begierig nach allem greift, sich alles in den Mund stecken will, süchtig nach Erfahrungen, nach Intensität, nach Liebe, in flüchtiger Suche ständig unterwegs, getrieben von einem unstillbaren, vagen Lebenshunger, dieser Neal ist im Film eine eigenartig konturlose, persönlichkeitsarme, eher langweilige Figur; er kann mit Frau und Kind über Jahre hinweg ein braves, arbeitsames Leben in eben einem dieser zu Anfang gezeigten Reihenhäuschen führen, ohne ersichtlichen Schaden an seiner Seele zu nehmen, ohne grossen Wesensveränderungen zu unterliegen. Ein Mann, an dem das Leben abrinnt wie an einem Plastik-tuch.

Die fehlende Faszination dieser legendären Figur mag zu tun haben mit der Rollenbesetzung durch Nick Nolte, dessen Standard-Virilität, dessen Mangel an Sensibilität, dessen Alter auch in diesem Umfeld eher unpassend wirken. Die «Gewöhnlichkeit» dieses Protagonisten jedoch liegt sicher in der Absicht des Films: John Byrum gelingt es, die fünfziger Jahre atmosphärisch heraufzubeschwören in gelbstichigen Bildern von durchaus nostalgischem Erinnerungscharakter, aber gleichzeitig entmystifiziert er in leisen Gegentönen eine Generation, die sich leicht einer rein exotischen Betrachtungsweise angeboten hätte. In schlechteren Momenten kontrastiert «Heart Beat» die beiden sozialen Gegenwelten jener Zeit mit allzu billigen Effekten. Die gesellschaftlichen Beziehungen zwischen «Normalen» und «Verweigerern» rutschen dann auf das Niveau einer nicht besonders originellen Boulevard-Komödie und ergeben ärgerliche Stilbrüche und unnötige Wiederholungen; Schwächen, die bereits in Byrums erstem, ebenfalls interessantem Spielfilm «Inserts» aufgefallen sind. Im Ganzen enthält sich Byrum einer simplen Anbiederung. Auch wenn er

den Aussteigern Sympathie entgegenbringt, lässt er doch erkennen, dass Aussteigen hier zu einem grossen Teil Wunschdenken, zu einem kleinen Teil Verwirklichung war. Am deutlichsten dort, wo die biedere Doppelmoral der beiden Männer zum Ausdruck kommt: wo es um Sexualität geht, ist freie Liebe zwar ein willkommenes, bürgerschreckendes Schlagwort, aber für die «wirkliche Liebe» kommt dann doch nur das «anständige Mädchen» in Frage. Die nach aussen so wohlgefällig demonstrierten Dreiecksbeziehungen werden im Stillen ganz ordentlich als brave Ehen gelebt, während das weibliche Pendant der Beatniks zur kommunen Prostituierten verkommt. Dass Jack und Neal ausgerechnet eine Frau lieben, die den Kontakt zur Aussenwelt aufrecht erhält, zeigt, wie zwiespältig die oft beschworene Radikalität sein konnte. Nabelschnüre zur Gesellschaft lassen sich glücklicherweise verbal leichter durchschneiden als mit Taten. Pia Horlacher

Why Would I Lie?

(Warum sollte ich lügen?)

USA 1980. Regie: Larry Peerce
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/131)

Der Vorspann läuft ab vor netten, luftigen Bildern einer netten, begrünten Stadt, begleitet von netter, beschwingter Musik. Die Stadt ist Spokane, im Staat Washington, und sie hat es Regisseur Larry Peerce («Goodbye, Columbus» u.a.) nach eigenen Aussagen besonders angetan, weil sie so sauber und hübsch ist und zu der romantischen Geschichte passt, die er erzählt. Damit ist der Grundton des Films bereits gesetzt; eine leichte, heitere Komödie, die nichts als erfrischend sein will. Und sie wirkt denn auch wie «Seven-up» – geht rein, kommt raus, hinterlässt ein paar süssaufstossende Bläschen. In dieser Form kaum eine erwähnenswerte Geschichte, es sei denn, man wolle darin einmal mehr die Variation eines Motivs sehen,

das sich gelegentlich vielleicht zur «Welle» hochstilisieren liesse: Wieder lernt hier ein Mann, im Umgang mit einem Kind, eine bessere Lebensweise, eine wertvollere Grundhaltung. Oder wie Jules Feiffer, der bitterböse amerikanische Karikaturist (Kinogängern bekannt durch «Little Murders») es ausdrückt, durch den Mund eines «Softie», eben eines jener neuen, sensiblen Mänbertypen: «Nimm zum Beispiel «Kramer vs. Kramer» – ein gestresster Geschäftsmann wird zum gefühlvollen, sorgenden Vater, weil ihn seine hartherzige Frau verlässt. Nimm «Ordinary People» – ein nervöser, verschlossener Vater und sein neurotischer Sohn werden warme, offene Menschen, was die hartherzige Ehefrau und Mutter aus dem Haus treibt. Hollywood verdankt der Frauenbewegung tatsächlich viel: Es lehrt und heute eine neue männliche Sensibilität. Und ausserdem zeigen wir es den lausigen Weibern.»

Feiffers Aufzählung liesse sich um eine Kurzversion erweitern. Zum Beispiel «Why Would I Lie?»: Ein notorischer Lügner wird zum reifen, lebensstüchtigen Mann im Kampf um seinen Pflege Sohn, den eine frustrierte, hartherzige Sozialarbeiterin zur Adoption freigeben will. Bei einer ausführlicheren Inhaltsangabe müsste noch hinzugefügt werden, dass der Mann, Cletus Hayworth, auf der Suche nach der leiblichen Mutter des Pflegesohnes sich in eine Frau verliebt, die sich zufällig als eben diese Mutter herausstellt. Dem trauten Familienglück steht somit nichts im Weg und die Fortsetzung der Geschichte kennen wir bereits: «Hayworth vs. Hayworth».

Treat Williams und Lisa Eichhorn, der eine bekannt aus «Hair», die andere aus «Yanks» und «The Europeans», geben sich alle erdenkliche Mühe mit ihren Rollen. Aber das Drehbuch taucht sie ständig in Wechselbäder von Farce und Romantik, von Komödie und tragisch angehauchter Schicksalshaftigkeit – ein Stilgemisch, wenn auch im immer gleichen, leichten Ton, das auf die Dauer die Schauspieler überfordert. Dass gerade Lisa Eichhorn etwas zu bieten hätte, beweist sie hier einmal mehr. Auch in dieser Rolle – als Kay, die Frau,

in die sich Cletus verliebt – strahlt sie jene eigenartige paradoxe Mischung von Intensität und Zurückhaltung aus, die sich unverwechselbar einprägt. Ihr alltägliches Gesicht, ihre gewöhnliche Erscheinung, ihre unauffällige Stimme verbergen ein Charisma, das ganz allmählich wirkt, sich eigentlich erst im Nachhinein voll entfaltet. Schade, dass das Drehbuch sich nicht mehr auf sie konzentriert hat, dass der Liebesgeschichte so wenig Platz eingeräumt wurde.

Pia Horlacher

Deprisa, deprisa

Spanien 1980. Regie: Carlos Saura
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/134)

I.
Gute 20. Jahre nach «Los Golfos» (1959), Sauras erstem langen Spielfilm nach einem eigenen Drehbuch, wendet sich der neben Bunuel wohl bekannteste spanische Filmregisseur erneut Jugendlichen und ihrem Lebensgefühl zu. Stand in «Los Golfos» noch das Streben arbeitsloser Jungen nach gesellschaftlicher Anerkennung im Mittelpunkt, so beschreibt «Deprisa, deprisa» – was soviel wie «schnell, schnell!» heisst – die Abkehr eines Teils der Jugend von eben dieser Gesellschaft.

Drei junge Männer, fast noch Knaben in Gestus und Aussehen, und eine junge Frau, auch sie kaum dem Mädchenalter entwachsen, bilden eine Bande: einfach so, ohne näher erkennbaren Hintergrund. Erst später erfährt der Zuschauer, beinahe beiläufig, dass die Burschen bereits eine einschlägige Vergangenheit aufweisen (Erfahrungen in Heimen, gemeinsame Gelegenheitsdiebstähle, Arbeitslosigkeit); das Mädchen hingegen scheint ein unbeschriebenes Blatt zu sein und arbeitet zu Beginn des Films in einer Café-Bar. Die Vier vertreiben sich die Zeit mit Herumhocken in Discotheken, mit Spaziergängen an der Peripherie Madrids, mit Rauschgiftkonsum, – und mit gelegent-



Um schnell zu Geld zu kommen, überfallen die Jugendlichen in «Deprisa, deprisa» eine Bank.

lichen Raubüberfällen. Die jungen Männer haben diese Art der Mittelbeschaffung offensichtlich bereits vor einiger Zeit gewählt; wie nun das Mädchen neu zu ihnen stösst, eskalieren die kriminellen Unternehmungen zusehends. Der erste im Film gezeigte Überfall auf ein Transportunternehmen läuft nahezu ohne unliebsame Zwischenfälle ab; lediglich ein paar ungenaue Schüsse eines uniformierten Angestellten zischen durch die Luft.

Der zweite Überfall auf einen Geldtransport verläuft dramatischer: Weil die Bewacher von ihren Schusswaffen Gebrauch machen, kehrt das räuberische Quartett um – obwohl das Geld erbeutet worden ist –, und das Mädchen erschießt in «heiligem Zorn» über diese Gegenwehr den einen der eben Beraubten. Der dritte und letzte Überfall schliesslich, diesmal auf eine Bank, endet in einem Blutbad. Zwei der Räuber

werden von der Polizei erschossen (der eine unmittelbar vor der Bank, der andere etwas später, als er das Fluchtauto verbrennt), und zudem wird ein Bankangestellter beim Überfall erschossen, während eine unbeteiligte Frau im Kugelhael der Polizei den Tod findet. Das Mädchen bringt den dritten Burschen, der einen Bauchschuss erlitten hat, zurück in die gemeinsame Wohnung, wo er ebenfalls stirbt. Die junge Frau bleibt alleine zurück und bricht mit unbekanntem Ziel in die Abenddämmerung auf, in der Hand lediglich eine grosse Tasche mit einem Revolver und einigen Millionen erbeuteten Peseten.

II.

Saura nimmt nicht Partei, zumindest nicht offensichtlich, und er offeriert dem Zuschauer auch keine soziologisch und psychologisch verbrämten Erklärungen und Deutungen. Auch die in seinen früheren Filmen oft verwendete Symbolik fehlt hier weitgehend. «Deprisa, deprisa» ist ein sozusagen schlackenloses Werk; es wirkt wie eine nüch-

terne Bestandesaufnahme des Ausbruches von Gewalttätigkeit im heutigen Spanien. Der Blick auf die Jugendlichen ist unverstellt, beobachtend und doch mitten unter ihnen; ich bin versucht zu sagen: die Kamera – und damit der Zuschauer – blickt diesen vier jungen Menschen über die Schulter und bewegt sich quasi als fünfte Person im Bunde mit ihnen. Und dennoch kommt es nicht zum Schulterchluss: Saura, geboren 1932, ist rund 30 Jahre älter als seine Protagonisten und wahrt bei aller Sensibilität die intellektuelle Distanz desjenigen, der zwar zu begreifen versucht, aber vorlaute Erklärungen scheut und sich deshalb auf den Standpunkt der – so paradox dies tönen mag – distanzierteren Nähe begibt. Diese Haltung zwischen den Extremen – vorbehaltlose Solidarisierung mit den Jugendlichen oder schroffe Ablehnung, wie wir dies in Zusammenhang mit den sogenannten Jugendunruhen erleben – ist indessen nicht mit Indifferenz gleichzusetzen. Saura scheint lediglich der sattsam bekannten, wohlfeilen Annäherungsversuche, die so rasch in Anbieterungsversuche umschlagen, überdrüssig. Er beschränkt sich darauf, jenen (Zuschauern), die das wollen und die dazu fähig sind, den Zugang in eine Welt mit anderen als den uns geläufigen Normen zu ebnet. Diese Welt und diese Normen schimmern denn auch auf in vielen Momenten des Films, vor allem aber im – jederzeit überzeugenden – Spiel der vier Hauptdarsteller.

III.

Saura betreibt eine Art von Spurensicherung, indem er lakonische Hinweise gibt auf Verhaltensweisen dieser Jugendlichen, ohne sie explizit ausdeuten zu wollen. So sitzen zu Beginn des Films zwei der jungen Männer in einem Auto, das ihnen offensichtlich nicht gehört: Sie versuchen, die Zündung zu überbrücken. Während sie nervös an den Kabeln herumfummeln, nähert sich die Familie, der der Wagen gehört, und stürzt sich aufgeregt auf die zwei Autodiebe. Die beiden schauen verwundert auf und verbarrikadieren sich rasch, aber gelassen; als der Besitzer Passan-

ten zu Hilfe ruft, zieht der eine der Autodiebe eine Pistole und verscheucht verärgert die aufgescheuchte Schar. Während des rasanten Starts im entwendeten Wagen beteuern sich die beiden entrüstet, was für Spiesser diese Leute doch seien. Sie empfinden es als Zumutung, dass sich die rechtmässigen Besitzer zur Wehr gesetzt haben. Dasselbe geschieht später beim Überfall auf den Geldtransport: Gegenwehr von seiten der Angegriffenen wird quasi als Anmassung gesehen.

Bei allen Überfällen wird skrupellos die Waffe eingesetzt: Gewalt und Drohung gegenüber jenen, die nicht zur Gruppe der Jugendlichen gehören, ist nicht bloss Selbstzweck, sondern Zeugnis der Andersartigkeit. Dieses räuberische Quartett hat mit der Gesellschaft, in der es ja schliesslich auch lebt, nicht mehr gemein. Es ist auf eine selbstverständliche Weise, die nichts mit Kriminalität oder politischer Überzeugung zu tun hat, anders. Wie Besucher von einem fremden Stern geistern die Vier durch die Aussenbezirke von Madrid, wo Mietskasernen im blanken Sand stehen, und der Unrat der Stadt die Weiher der Kinderzeit in stinkende Kloaken verwandelt hat. Weiter im Landesinnern knallt die Sonne auf das von der Hitze versengte Land – auch das Dorf, in dem der eine der Bande aufgewachsen ist, wirkt ausgedörrt. Die Wüste ist überall; sie deckt alle Erinnerungen an die Vergangenheit zu.

Die Vergangenheit hat hier keine Gegenwart. Aber die Hoffnung, dass wenigstens die Gegenwart eine Zukunft habe, drückt das Mädchen aus, wenn es, zur Geliebten des einen jungen Mannes geworden, zu verschiedenen Malen fast bettelnd beteuert: «Wir bleiben für immer zusammen.» Es kümmert sich am Ende auch um seinen Freund, ruft einen Arzt – der eine grosse Summe Bestechungsgeld einsteckt und ohne Hilfeleistung auf Nimmerwiedersehen verschwindet – und schreitet schliesslich auf eine zerstreute Gruppe spielender Kinder, deren Geschrei noch eine Zeitlang, nachdem das letzte Bild ausgeblendet worden ist, von der nun dunklen Leinwand tönt.

IV.

Die unbewusste Konsequenz, mit der die vier Jugendlichen alle überlieferten Moralvorstellungen negieren, wird in einem (mich irritierenden) Punkt gebrochen: Nach dem ersten Überfall kaufen das Mädchen und sein Freund gemeinsam eine Wohnung in einer grossen Überbauung am Stadtrand. Diese Wohnung nun ist nach einem Geschmack eingerichtet, der bürgerlicher nicht sein könnte. Angefangen bei den Möbeln, über die Schlafzimmereinrichtung, bis zu den Bildern an den Wänden atmet alles den unpersönlichen Mief des modernen Kleinbürgers, durchzogen höchstens vom Rauch der Joints, die fast pausenlos konsumiert werden. Ich frage mich, inwieweit es sich hier um bewusste Inszenierung handelt (als Symbol für eine ferne Vergangenheit, die bruchstückhaft überlebt in einer neuen Generation). Ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, dass Saura hier die Zügel schleifen liess und das Bild einer geschichtslosen Jugend, das zu zeichnen er sich so bemüht hat, verwischt. Dieses Beispiel, so wichtig es scheint, findet Parallelen anderswo im Film. Meine Irritation mag zum Teil durchaus auch darin liegen, dass Saura in «Deprisa, deprisa» zuweilen den Zuschauer fast zu vergessen scheint und sich auf blosse Zustandsschilderungen zurückzieht, die (bei mir) manchmal einen schalen Geschmack hinterlassen: Steckt hinter der Fassade der vier porträtierten jungen Menschen nicht doch mehr, als in immer neuen filmischen Ellipsen wiederholt wird? Genügt es, einige private Augenblicke der Protagonisten zwischen die Bilder der Gewalt und der Kälte des Herzens (denn auch davon handelt der Film) zu streuen, um die Authentizität des Films zu steigern? Nach einem Gerücht, das ich nicht überprüfen konnte, soll ja einer von Sauras Hauptdarstellern kurz nach Abschluss der Dreharbeiten tatsächlich eine kriminelle Tat ähnlich jenen im Film begangen haben – was Sauras Gesichtspunkt untermauern würde: la réalité dépasse la fiction. Wenn ich auch «Deprisa, deprisa» nicht für Sauras gelungenstes Werk halte und die Virtuosi-

tät, mit der er in den vorangegangenen Filmen gesellschaftliche Zusammenhänge individualpsychologisch auslotet, vermisse: Betroffenheit und Nachdenklichkeit, aber auch Verunsicherung stellen sich allemal ein. Urs Mühlemann

«Ich möchte Bundesrat werden»

Körperbehinderte Jugendliche erforschen ihre Zukunftsaussichten

Schweiz 1981. Dokumentarfilm von Tula Roy und Christoph Wirsing (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/139)

«Aber irgendwie scheint mir, da wird ein Recht verletzt. Ein Recht auf ein eigenes Leben

und eine eigene Wohnung und so.»

Andrew

Der da sein Recht verletzt sieht, ist einer von 12 Schülerinnen und Schülern der Tagesschule für motorisch behinderte Kinder am Claragraben in Basel, den Hauptpersonen im Dokumentarfilm von Tula Roy und Christoph Wirsing. Andrew hat sich mit seinen Mitschülern nach den künftigen Wohn- und Arbeitsmöglichkeiten umgesehen und musste dabei erfahren, dass zwischen seiner Wunschvorstellung, seinem Traumberuf, «Bundesrat zu werden» und der Wirklichkeit eine gewaltige Lücke klafft. Laut Deklaration der Vereinten Nationen über die Rechte der Behinderten steht Andrew ein Anspruch auf wirtschaftliche und soziale Sicherheit, auf einen seinen Fähigkeiten entsprechenden Arbeitsplatz oder auf eine sinnvolle, produktive und vergütete Beschäftigung sowie den Beitritt zu einer Gewerkschaft zu. Während beispielsweise die Bundesrepublik Deutschland daraus eine Verpflichtung für den Arbeitgeber, einen gewissen Prozentsatz der Arbeitsplätze für Behinderte reserviert zu halten, ableitete, wurde dieses Obligatorium in der Schweiz mehrheitlich abgelehnt, weil man hier mehr den «freiheit-

lichen Kräften» vertrauen wollte. Der hohe Anteil der Behinderten am Total der Ganzarbeitslosen (zeitweise bis gegen 30 Prozent) lässt aber den Rückschluss zu, dass körperlich wie geistig Behinderte nur mit besonderer Mühe einen «ihren Fähigkeiten entsprechenden, sinnvollen, produktiven und vergüteten» Platz in der Berufs- und Arbeitswelt finden können. Die Behinderten sehen sich mit Grenzen und Einschränkungen konfrontiert, die nur teilweise durch ihre Behinderung verursacht sind. Als weit einengender und diskriminierender wirken sich die Unkenntnis und das Unverständnis der Nichtbehinderten für die wirklichen Bedürfnisse und Fähigkeiten Behinderter aus. Etwas von dieser Unkenntnis und diesem Unverständnis zu beseitigen, haben sich die Autoren des Dokumentarfilms «Ich möchte Bundesrat werden» zum Ziel gesetzt. Nach dem Prinzip der Selbstdarstellung wurden zudem pädagogische Modelle angeboten, wie Behinderte über ihre engere Umwelt hinaus – sie besteht noch allzu oft in einem «geschützten» Ghetto – Erfahrungen machen können, ihre eigenen Möglichkeiten realistisch einschätzen und ihre berechtigten Forderungen vorbringen und vertreten lernen, und wie Behinderte und Nichtbehinderte einander begegnen und dabei Vorurteile abgebaut werden können.

Die Tagesschule für motorisch behinderte Kinder am Claragraben in Basel, wo Andrew, Reto, Lawrence, Iris, Susanne, Mustafa, Fränzi und die andern tagsüber zur Schule gehen, während sie abends in ihre Familie zurückkehren, ist kein Heim, in dem Behinderte von der Umwelt abgeschlossen sind (oder die Umwelt vor den Behinderten geschützt wird...). In dieser staatlichen Schule, die dem Sozialpädagogischen Dienst und dem Erziehungsdepartement der Stadt Basel unterstellt ist, wurde ein Unterrichts- und Erziehungsmodell entwickelt, in der Lehrer und Schüler eng zusammenarbeiten und die Schülerinnen und Schüler die Themen, den Verlauf und die Richtung des Unterrichts wesentlich mitbestimmen. Die beste Voraussetzung für diese Schülermitbe-

stimmung bietet der Blockunterricht, bei dem ein Thema über längere Zeit gründlich und umfassend erarbeitet wird. Diese Unterrichtsmethode wurde auch dem Filmkonzept zugrunde gelegt, wobei das Filmteam eigene Ideen und Vorschläge einbrachte und damit das Prinzip des Blockunterrichts wesentlich erweiterte und bereicherte. Die jugendlichen Behinderten wurden mit Videokamera, Tonband und Polaroidkamera vertraut gemacht, um ihrer Umwelt näher auf den Leib rücken und sich selber Material zu den behandelten Themen beschaffen zu können. Diese Hilfestellung und ein monatelanger Umgang mit den Jugendlichen, in dessen Verlauf das Filmteam zum vertrauten Bestandteil des Schulalltags wurde, waren die Voraussetzungen, dass ein anderthalbstündiger Film *mit* – nicht über – Behinderte entstehen konnte, eine «Selbstdarstellung» jugendlicher Behinderter, die keines einzigen Kommentarsatzes bedarf. Während drei Monaten waren «Wohnen und Beruf» Themen des Blockunterrichts in den beiden beteiligten Klassen. Zuerst machten die Jugendlichen Fotos und Zeichnungen ihrer eigenen Wohnungen daheim und zeigten sie sich gegenseitig. Um weitere Informationen zu beschaffen und das Blickfeld zu erweitern, begaben sie sich auf «Exkursionen», versehen mit Mikrofon, Tonband und Polaroidkamera. Zuerst besuchten sie eine Wohngemeinschaft, dann eine alte Frau in einem Altersheim, die mit 18½ Kinderlähmung bekommen hatte, und stellten ihre gemeinsam erarbeiteten Fragen. Zurück in der Schule, wird das Material gesichtet und über das Erlebte, Gesehene und Gehörte diskutiert und daraufhin untersucht, wie weit die Wohnsituationen ihren Vorstellungen und Wünschen entsprechen oder nicht. Das Altersheim ist deshalb immer noch aktuell, weil auch jetzt noch Behinderte nach der Schulzeit in solchen verschwinden. Die Jugendlichen spüren, dass eine Einzelwohnung kaum das Richtige für sie ist: «Wenn man allein ist, das macht den Menschen quasi krank. Seelisch krank.» Eine Wohngemeinschaft bietet mehr Gewähr, dass man sich gegenseitig helfen kann. Aber

KURZBESPRECHUNGEN

41. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

20. Mai 1981

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

AC/DC – Let There Be Rock!

81/132

Regie: Eric Dionysius und Eric Mistler; Kamera: Jean Fis Gondre; Musik: AC/DC; Darsteller: Die Rock-Band AC/DC; Produktion: Frankreich 1979, High Speed, 93 Min.; Verleih: Monopole-Pathé Films, Genf.

Mit 20 Tonnen Material, 30000 Musik- und 300000 Licht-Watt rückt die Rock-Band AC/DC auf, um ihre spektakuläre Ton- und Lichtorgie, angefeuert von einem unter konvulsivischen Zuckungen auf der Bühne herumhopsenden Leader, abzuziehen: Musik als Droge. Der Film bringt Aufnahmen von einem Konzert in Frankreich, unterbrochen von wenig ergiebigen Interviews mit den fünf Mitgliedern der Band. Für AC/DC-Fans vermutlich ein Fest, für andere ein vor allem lautes und monotones Spektakel.

J

Let There Be Rock!

La Boum (Die erste Party)

81/133

Regie: Claude Pinoteau; Buch: Danièle Thomson und C. Pinoteau; Kamera: Edmond Séchan; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Claude Brasseur, Brigitte Fossey, Sophie Marceau, Denise Grey, Dominique Lavanat u. a.; Produktion: Frankreich, Gaumont/Marcel Dassault, 110 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Die 14jährige Vic, eben erst in die Mittelschule eingetreten, verliebt sich bei der ersten Schülerparty in einen Gleichaltrigen, wodurch ihr Seelenfrieden etwas durcheinander gerät. Da ihre Eltern mit ihren eigenen Berufs- und Beziehungsproblemen vollauf beschäftigt sind, vertraut sie sich ihrer lebenslustigen Urgrossmutter an, die wie eine gute Fee alles verstehen und arrangieren kann. Indem Claude Pinoteau die in Umbruch geratene Welt Pubertierender jener der Eltern gegenüberstellt, die sich kaum besser zurechtfinden, gelingen ihm manch hübsche und komische Szenen, doch wirkt das Ganze zu chic und unverbindlich. – Ab etwa 14 möglich.

J

Die erste Party

Deprisa, deprisa (Los, Tempo!)

81/134

Regie und Buch: Carlos Saura; Kamera: Teo Escamilla; Darsteller: José A. Valdelomar, José M. Hervás Roldán, Jesús Arias Aranzeque, Berta Socuellamos Zarco, Maria del Mar Serrana u. a.; Produktion: Spanien/Frankreich 1980, Elias Querejeta und Toni Molière, 98 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Vier Jugendliche verüben im Madrid von heute Raubüberfälle, um zu schnellem Geld zu kommen, und setzen sich dabei über sämtliche Normen der Gesellschaft hinweg. Die drei Männer und die Frau, die als einzige überlebt, bewegen sich wie Marsmenschen in einer ihnen völlig fremden Umgebung: Saura schildert das Anderssein dieser Jungen mit einer erschreckenden Selbstverständlichkeit und ohne die aus früheren Filmen bekannte psychologische Analyse. Ein schwarzer Film, der betroffen macht, jedoch nicht zu den stärksten Werken dieses Regisseurs gehört.

→ 10/81

E★

Los, Tempo!

TV/RADIO-TIP

Samstag, 23. Mai

17.00 Uhr, ARD

 **Lob des Zweifels**
(Der Streit zwischen Lessing und Goeze)

Lessing hatte Schriften veröffentlicht, in denen Zweifel an der Bibel geäußert wurden. Der streitbare und wortmächtige Hamburger Hauptpastor Goeze warf Lessing «lauteste Lästerung» der Heiligen Schrift vor. Lessing schlug zurück: kenntnisreich, furchtlos, brillant. Der Film von Helmuth Weiland zeigt, worum es ging und wie der Streit ablief, und er verdeutlicht, dass die Fragen von damals auch heute noch aktuell sind.

Sonntag, 24. Mai

14.05 Uhr, DRS I

 **Die Macht der Gewaltlosigkeit**

Hörspiel von Peter Lotar, erstmals ausgestrahlt 1968 Radio DRS. Mit Gert Westphal, Peter Lühr, Helga Roloff, René Deltgen. – Ein ständiges Problem ist die Idee des Friedens und seine Verwirklichung. Der berühmteste und erfolgreichste Kämpfer mit gewaltlosen Mitteln war Mahatma Gandhi; Mahatma bedeutet «grosse Seele». Das Hörspiel versucht das Leben dieses Friedensstifters darzustellen.

19.30 Uhr, ZDF

 **Preussen – Ein Prozess in fünf Verhandlungen**

Die fünfteilige Dokumentation ist ein engagierter Beitrag auf der Suche nach einer gerechten Beurteilung der preussischen Geschichte. Seit langem wurde die Reihe von Historikern und Publizisten wie Walther Schmieding, Bernhard Bachmann, Bettina von Seyfried vorbereitet. Günther Geisler ergänzte die Arbeitsgruppe nach Schmiedings Erkrankung. Der geschichtliche Stoff wird in der dramatischen Form einer Gerichtsverhandlung aufbereitet. Ausführungen des «Anklägers» und «Verteidigers» werden mit Dokumentarmaterial, Realaufnahmen, Klammerteilen aus Spielfilmen und Karten angereichert. Der Verhandlungen 1. Tag: «Die Aggressiven» Gen Ostland woll'n wir reiten. (2. Tag: «Die Uniformierten»: Kerls wollt ihr ewig leben, Sendung: 28. Mai; 3. Tag: «Die Staatsbüttel»: Dienst

ist alles, Sendung: 31. Mai; 4. Tag: «Die Marschierer»: Durch Blut und Eisen, Sendung: 14. Juni; 5. Tag: «Die Helfershelfer»: Preussenadler und Hakenkreuz, Sendung: 17. Juni, ZDF)

20.15 Uhr, ZDF

 **Höstsonat** (Herbstsonate)

Spielfilm von Ingmar Bergman (Schweden 1978) mit Ingrid Bergman, Liv Ullman, Lena Nyman. – In einem stillen Pfarrhaus in Schweden begegnen sich Mutter und Tochter nach jahrelanger Trennung. Das Wiedersehen führt zu heftigen Auseinandersetzungen, in welchen die Mutter angeklagt wird, um ihrer Karriere als Pianistin willen, die Tochter vernachlässigt und in ihrer Entwicklung vergewaltigt zu haben. Der modellhaft gestaltete Konflikt zwischen den beiden macht die seelische Verkrüppelung der jungen Frau verständlich. In der Darstellung eindrücklich und von Bergman mit gewohntem Können inszeniert, ist der Film nicht ganz frei von einem gewissen Schematismus.

21.05 Uhr, ARD

 **Messer im Kopf**

Spielfilm von Reinhard Hauff (BRD 1978) mit Bruno Ganz, Angela Winkler, Hans Christian Blech. – Bei einer Razzia auf ein linkes Jugendheim wird der Biogenetiker Hoffmann von einem Polizisten in den Kopf geschossen, wodurch er Erinnerungs- und Sprechvermögen verliert. In einem mühsamen Genesungs- und Erkenntnisprozess, bei dem Hoffmann am Nullpunkt einer zweiten Existenz beginnen muss, sucht er nach der Wahrheit über den Vorfall und nach seiner Identität in einer Gesellschaft, in der er von den einen als «Terrorist» von den anderen als «Opfer des Polizeiterrors» missbraucht wird. Ungewöhnlich packender und vielschichtiger Film über ein gesellschaftspolitisch brisantes Thema und eine hervorragende Darstellerleistung von Bruno Ganz.

Montag, 25. Mai

21.45 Uhr, ARD

 **Karl Valentin zum 99. Geburtstag**

Der Volksschauspieler Karl Valentin wäre am 4. Juni dieses Jahres 99 Jahre alt ge-

Der Golem

81/135

Regie und Buch: Henrik Galeen und Paul Wegener; Kamera: Guido Seeber; Darsteller: Paul Wegener, Lyda Salmonova, Heinrich Galeen, Rudolf Blümner, Carl Ebert, Jacob Tiedtke u. a.; Produktion: Deutschland 1914, 56 Min. (bei 16 B/sec); nicht im Verleih.

Im alten Prager Judenviertel finden Arbeiter eine riesige Statue aus Lehm. Ein Antiquitätenhändler findet die Zauberformel, mit der einst Rabbi Loew den Golem – um diesen handelt es sich – erschaffen hat, und erweckt ihn erneut zum Leben. Durch die unglückliche Liebe zur Tochter des Händlers erkennt er seine «unmenschliche» Einsamkeit und wird zu einem zerstörenden Ungeheuer. Der Stummfilm lebt vor allem von der Schauspielkunst Wegeners und vom einfallreichen Gebrauch von Filmtricks, um eine düstere Atmosphäre und ein alptraumhaftes Milieu voller unheimlicher Fantastik zu schaffen.

J★

Der Golem, wie er in die Welt kam

81/136

Regie: Paul Wegener und Carl Boese; Buch: P. Wegener und Henrik Galeen; Kamera: Karl Freund; Darsteller: Paul Wegener, Paul Steinrück, Lyda Salmonova, Ernst Deutsch, Hanns Sturm, Max Kronert, Otto Gebühr u. a.; Produktion: Deutschland 1920, UFA, 87 Min. (bei 16 B/sec.); nicht im Verleih.

Dieser Film berichtet von den Ereignissen, die denen im «Golem» von 1914 berichteten vorangehen: Rabbi Loew, Magier und Meister der schwarzen Kunst in Prag, haucht mit einer Zauberformel einer Lehmstatue Leben ein. Der Koloss rettet dem Kaiser das Leben, worauf dieser ein Dekret, das die Vertreibung der Juden aus dem Prager Getto verordnet, widerruft. Als er sich infolge einer unglaublichen Konstellation der Gestirne gegen seinen Meister auflehnt, bricht ein kleines Mädchen seine Lebenskraft. Die expressionistischen Dekorationen lassen eindrücklich eine unheimliche mittelalterliche Märchenwelt entstehen.

J★

Heart Beat (Die ersten Beatniks)

81/137

Regie: John Byrum; Buch: J. Byrum nach Carolyn Cassadys «Heart Beat: My Life with Jack and Neal»; Kamera: Laszlo Kovacs; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: Sissy Spacek, Nick Nolte, John Heard, Ray Sharkey, Anne Dusenberry u. a.; Produktion: USA 1979, Edward R. Pressman/Further Prod., 119 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Zweite Hälfte der vierziger Jahre: T-Shirts trägt man nur als Unterwäsche, und die jungen Amerikaner träumen vom Reihenhäuschen in Suburbia. Dass in dem einen oder andern Vorgärtchen dann der Hasch zu spriessen beginnt, ist Verdienst der Beatniks, der Jack Kerouacs & Co., die den Nonkonformismus «on the road» suchten. In «Heart Beat» lässt sich blättern wie in einem vergilbten Album: Mit nostalgischem Staunen begegnen wir den Ausgeflippten von damals, den Vätern der Blumenkinder. Die leise Entmystifizierung, die sie in diesem Film erfahren, ist nicht ohne Sympathie, aber die ehemaligen Rebellen wirken heute wie unartige Konfirmanden.

→ 10/81

E

Die ersten Beatniks

Hot Stuff (Heisse Ware)

81/138

Regie: Dom De Luise; Buch: Michael Kane und Donald E. Westlake; Kamera: Patrick Williams; Darsteller: Dom De Luise, Jerry Reed, Suzanne Pleshette, Luis Avalos, Ossie Davies u. a.; Produktion: USA 1978, Rastar/Mort Engelberg, 91 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Vier Polizisten eines Reviers in Miami haben im Kampf gegen Diebe und Hehler erst Erfolg, als sie selbst einen Laden mit schwungvollem An- und Verkauf von gestohlenem Gut aufmachen. Eine auf realen Tatsachen beruhende Gaunerkomödie mit vergnüglichen Situationen und Typen.

J

Heisse Ware

worden. Zur Würdigung des «Anders- und Querdenkers» spielen bekannte Schauspieler wie Gustl Bayrhammer, Maxl Graf, Helga Anders, HansJürgen Scheller Grotesken, Szenen und weniger bekannte Spielhandlungen von Karl Valentin, ohne dabei den «Unnachahmlichen» zu kopieren.

21.55 Uhr, TV DRS

 **The Servant** (Der Diener)

Spielfilm von Joseph Losey (England 1963) mit Dirk Bogarde, James Fox, Sarah Miles. – Ein junger englischer Lord wird nach und nach von seinem pervertierten Diener und dessen Mätresse zugrunde gerichtet. Formal und inhaltlich ambitioniertes Werk, das bald gesellschaftskritische, bald psychologische und sogar metaphysische Akzente setzen will, aber in einem verspielten Pessimismus stecken bleibt.

22.55 Uhr, ZDF

 **Zeugen des Jahrhunderts**

Sir Karl Popper im Gespräch mit Franz Kreuzer. – Der Philosoph Karl Popper, 1902 in Wien geboren, in einem hochkultivierten, liberalen Bürgerhaus aufgewachsen, wurde durch das Erlebnis des Ersten Weltkriegs und den politischen Radikalismus der Nachkriegszeit geprägt. Er verabscheute die ideologische Überheblichkeit politischer Fanatiker. In einer Lehre als Kunstschlichter und als Horterzieher lernte er die praktische Seite des Lebens kennen. Seine Leistungen im Bereich politisch-gesellschaftlicher, erkenntnistheoretischer, wissenschafts- und naturphilosophischer Theorien erlangten internationale Bedeutung. Nach seiner Emigration vor dem Hitler-Faschismus lehrt er heute an der Londoner Universität. Sein Weltruhm wurde begründet durch das Hauptwerk: «Die offene Gesellschaft und ihre Feinde».

Dienstag, 26. Mai

17.00 Uhr, ARD

 **Hier fällt ein Haus, dort steht ein Kran und ewig droht der Baggerzahn**

Ein Film, der auf dem Buch des Schweizer Grafikers Jörg Müller basiert. Seine preisgekrönten Bildermappen sind auch unter Städteplanern ein Begriff. Die detailgetreue Darstellung der «Veränderung der Stadt» innert 20 Jahren, beruht auf einer Auswahl von etwa 800 Fotos, die er in verschiedenen europäischen Grossstädten für die grafische Umsetzung anfertigte, für

seine Satire auf die brutale, profitorientierte «Stadtsanierung».

21.20 Uhr, ZDF

 **Asgard: Beobachtungen unter Rockern**

Karin Storch hat mit einem Kamerateam die Kieler Rockergruppe «Asgard» und den Motorradverein von Höringhausen begleitet. Rocker sind weder Revolutionäre noch Radikale. Eher unpolitisch, sind sie im rechten Meinungsspektrum anzusiedeln, eine sprachlose Minderheit, in der weder Gymnasiasten noch Studenten vertreten sind. Was bringt junge Menschen dazu, die «Kluft» anzuziehen, und sich den strengen Regeln und der Hierarchie der «Präsidenten» zu unterwerfen? Sie stecken ihr Geld in schwere Motorräder und treten in Gruppen auf. Ihr Habitus und Auftreten provoziert Angst und Abwehr in der Öffentlichkeit.

Mittwoch, 27. Mai

20.00 Uhr, TV DRS

 **Gebaute Träume**
(Künstlerarchitekten in den USA)

«Ein Haus bauen, das darf die Natur nicht verwunden». Tausende von Jugendlichen zogen aufs Land und versuchen Wohnen und Leben im Einklang mit der Natur zu gestalten. Aus Protest gegen die Überfluss- und Wegwerfgesellschaft, schufen die Kinder des Atomzeitalters ihre Hip-Städte aus dem Abfall der Zivilisation. Kunst-Handwerker inszenieren phantastische Räume und kühne, poetische Hausplastiken. Die meisten der «wilden Architekten» haben nie eine Akademie besucht. Der Film von Wolfgang Ebert zeigt einige der interessantesten Beispiele der «Selfmade-Home Freaks» in Kalifornien, New Mexico, Arizona und Texas als Alternative zur Formeinoë unserer Zweckbauweise.

Donnerstag, 28. Mai

18.00 Uhr, ARD

 **Deutsche Nobelpreisträger für Literatur: Hermann Hesse**

Hermann Hesse ist heute der meistgelesene deutsche Autor auf der Welt. In den USA haben seine Bücher die 15 Millionenengrenze, in Japan die 12 Millionenengrenze überschritten. Sein Alterswerk, das «Glasperlenspiel», führte 1946 zum Nobelpreis für Literatur. «Tapferkeit, Eigensinn und

Regie: Tula Roy; Konzept: T. Roy, Wolfgang Suttner, Christoph Wirsing, Therese Zemp; Kamera: Christoph Wirsing; Ton: Sandra M. Ross; Musik: Mike Patzelt u. a., Albert Frische, Franz Schmid, Jan Zelinska; Darsteller: Körperbehinderte Jugendliche der Tagesschule am Claragraben, Basel; Produktion: Schweiz 1981, Roy/Wirsing mit Beiträgen der SELECTA-Filmproduktion, des Fernsehens DRS, der Pro Infirmis u. a., 94 Min.; Verleih: SELECTA, Freiburg, und Filmpool, Zürich. 12 körperbehinderte Jugendliche setzen sich aktiv mit ihren Zukunftsaussichten, insbesondere mit ihren künftigen Wohn- und Arbeitsmöglichkeiten auseinander. Dabei sehen sie sich mit Grenzen und Einschränkungen konfrontiert, die nicht nur durch ihre Behinderung gegeben sind. Der Film bietet auch pädagogische Modelle an, wie Behinderte über ihre engere Umwelt hinaus Erfahrungen machen und durch die Begegnung mit Nichtbehinderten Vorurteile abgebaut werden können.

10/81

J★★

Light Years Away (Lichtjahre entfernt)

81/140

Regie: Alain Tanner; Buch: A. Tanner nach Daniel Odiers Roman «La voie sauvage»; Kamera: Jean-François Robin; Musik: Arié Dzierlatka; Darsteller: Trevor Howard, Mick Ford, Bernice Stegers, Henri Virlogeux, Odile Schmitt u. a.; Produktion: Frankreich/Schweiz, L. P. A.-Phénix-Slotinit-S. S. R., 105 Min.; Verleih: Citel, Genf.

Von einem kauzigen Alten, der sein sorgsam gehütetes Geheimnis – er will aus eigener Kraft fliegen lernen – an den 25jährigen Jonas weitergeben will, handelt Tanners im Jahr 2000 spielender Film. Die Parabel um die Elterngeneration von heute, die um die Jahrhundertwende ihre verschütteten und verleugneten Ideale weitergeben will, damit diese in der nächsten Generation weiterleben und vielleicht doch noch realisiert werden können, hat eine ebenso prophetische wie eminent politische Aussagekraft. Tanner hat zu ihrer Darstellung nach neuen dramaturgischen und erzählerischen Formen gesucht und sie in überzeugender Weise gefunden.

→ 10/81

E★★

Lichtjahre entfernt

McVicar

81/141

Regie: Tom Clegg; Buch: John McVicar und T. Clegg; Kamera: Vernon Layton; Musik: Jeff Wayne; Darsteller: Roger Daltrey, Adam Faith, Cheryl Campbell, Ricky Parkinson, Steven Berkoff u. a.; Produktion: Grossbritannien 1980, Polytel/Who Films, 117 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Der 37jährige Sänger der Londoner Popgruppe Who, Roger Daltrey, spielt die Hauptrolle in der Verfilmung der Ausbrecherkarriere des britischen Berufsvbrechers John McVicar. Der Ausbruch aus dem Durham-Gefängnis, zusammen mit seinem Zellengenossen Wally Probyn, ist zwar durchaus konventionell, bisweilen fast etwas spiessig verfilmt, trotzdem fehlt es dem Streifen nicht an Spannung. Obwohl John McVicar, der im Zuchthaus studierte, 1970 begnadigt wurde und heute als Journalist arbeitet, Mitverfasser des Drehbuches ist, vermittelt der Film nur ein oberflächliches Bild von McVicar's Verhalten und vom Gefängnisleben.

E

Masada

81/142

Regie: Boris Sagal; Buch: Joel Oliansky nach dem Roman «The Antagonists» von Ernest K. Gann; Kamera: Paul Lohmann; Musik: Jerry Goldsmith und Morton Stevens; Darsteller: Peter O'Toole, Peter Strauss, Barbara Carrera, Anthony Quayle, David Warner u. a.; Produktion: USA 1980, Jennings Lang für Universal, 130 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Im Mittelpunkt dieses Monumentalfilms stehen die beiden Gegenspieler Flavius Silva (Peter O'Toole), Heerführer der römischen Legion in Israel, und Eleazar (Peter Strauss), Anführer der Juden, die sich nach der Zerstörung des Tempels im Jahre 70 auf die Herodesfestung Masada zurückgezogen hatten. Das erschütternde Geschehen, das mit dem Fall der Festung und dem Freitod der darin sich verschanzenden Juden endete, wird nicht erfahrbar. Ein Schauspiel mit guten Darstellerleistungen, besonders von Peter O'Toole, grossem technischen Aufwand und imponierender Szenerie.

J

Geduld» ist Teil der Sendereihe «Deutsche Nobelpreisträger für Literatur». Er stellt Hesse in einen Bezug zu den grossen sozialen, geistigen und politischen Fragen seiner Zeit. Seit 1923 war Hesse Schweizer Staatsbürger; er verliess Deutschland, in dessen nationalistischer und intoleranter Atmosphäre er nicht mehr atmen konnte.

Freitag, 29. Mai

20.15 Uhr, ARD

 **The Dark Angel** (Weg im Dunkel)

Spielfilm von Sidney A. Franklin (USA 1935) mit Merle Oberon, Frederic March, Janet Beecher. – Die beiden jungen Engländer Alan Trent und Gerald Shannon lieben beide die reizende Kitty Vane, mit der sie zusammen aufgewachsen sind. Als der Erste Weltkrieg ausbricht, müssen beide an die Front. Kitty entscheidet sich für Trent, der schwerverletzt in Gefangenschaft gerät und sein Augenlicht verliert. Nach der Entlassung wagt er nicht als Blinder zu ihr zurückzukehren, bis ein Zufall sie wieder zusammenführt. Dieses klassische Melodram ist vom Hollywood-Regisseur Sidney A. Franklin stimmungsvoll und spannungsreich inszeniert.

23.15 Uhr, ZDF

 **F... comme Fairbanks**
(Frech wie Fairbanks)

Spielfilm von Maurice Dugowson (Frankreich 1976) mit Miou-Miou, Patrick Dewaere, John Berry. – Ein junger Chemiker, der von seinem Vater «Fairbanks» genannt wird, kehrt aus dem Militärdienst zurück und versucht mit Hilfe eines ehemaligen Lehrers eine Stelle zu finden. Er trifft ein Mädchen und sie verlieben sich. Ihre schöne Liebesgeschichte wird aber zur tragischen Geschichte eines jungen arbeitslosen Mannes. Maurice Dugowson hat einen Film geschaffen, der in seiner Frische an die frühen Werke der Nouvelle Vague erinnert.

Samstag, 30. Mai

10.00 Uhr, DRS II

 **Zwei auf der Kippe**

Hörspiel von Wolfgang Mühlbauer unter der Regie von Amido Hoffmann. Mit Renate Müller, Margit Rogall, Rainer Zur Linde. – «Auf der Kippe stehen» bedeutet in diesem Stück für zwei Menschen einen Zustand der Gefahr und der Chance das

Leben positiv zu verändern. Ein schweres Unterfangen für eine eben aus der Entziehungskur kommenden Alkoholikerin und einem vordergründig stark scheinenden labilen jungen Mann. Am Ende befinden sich beide noch auf der Kippe, und es braucht einigen Optimismus, um ein gutes Ende vorauszusehen. (Zweitsendung: Freitag, 5. Juni, 20.05 Uhr, DRS II)

19.30 Uhr, ZDF

 **Die Strasse**

«Augy und die Macht der Fäuste», dritter Teil der Spielserie über gefährdete Jugendliche. Die Hälfte der Gruppenmitglieder der «Devils» sind arbeitslos. Augy sucht seit acht Monaten Arbeit. Manchem Betrieb genügt seine Vorbildung nicht, in anderen Firmen wird mehr Anpassung in Auftreten und Erscheinung verlangt, als Augy leisten will. Aggressives oder resignatives Verhalten ist die Folge der Arbeitslosigkeit. Gefühle von Sinnlosigkeit und mangelnde Erfolgserlebnisse werden überspielt durch gewaltsame Auseinandersetzungen zwischen den Gruppen der «Devils» und der «Angels» und spiegeln die Ausweglosigkeit der Jugendlichen wider. Im Jugendtreff stellt sich die Frage nach dem Sinn gewaltsamer Auseinandersetzungen.

Sonntag, 31. Mai

11.15 Uhr, ARD

 **No Future oder Kein Bock auf Illusionen**

Der Film von Michael Braun ist der letzte Teil einer Sendereihe, die sich mit der heutigen «Jugendrevolte» auseinandersetzt. Die Musik der «Sex Pistols» in England führte die Punk-Bewegung aus dem Ghetto hinaus. Anfang der achtziger Jahre kam Punk nach Deutschland. Schauplatz der Dokumentation ist der Duisburger Norden. Im Schatten der Hochöfen aufgewachsen, lehnen sich die Jugendlichen gegen die Erwachsenenwelt auf. Sie fühlen sich stark in der Gruppe, allein gelassen sind sie sanft, die Duisburger Punker. Schockieren sie wirklich die Gesellschaft?

20.20 Uhr, TV DRS

 **The Go-Between** (Der Mittler)

Spielfilm von Joseph Losey (England 1971) mit Alan Bates, Julie Christie, Michael Redgrave. – Erinnernd kehrt ein einsam gebliebener Engländer an die Stätte zurück, wo

Nicht alles, was fliegt, ist ein Vogel

81/143

Regie, Buch und Zeichnungen: Borislav Sajtinac; Animation: Branco Ilic; Kamera: Dagmar Kalinova, Gisel Beyer, Lorle Hunger; Musik: Rolf Adrian; Produktion: BRD 1979, Franz J. Stockmann, 80 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Eine Abfolge von inhaltlich selbständigen Zeichentrickfilmen, zum Teil bereits im Kino als Vorprogramm gezeigt, ist vom Regisseur durch eine Rahmenhandlung in einen Zusammenhang gebracht worden. Franz, ein ängstliches Männchen mit grosser Nase, hat mit seiner Frau Martha, einem vogelähnlichen Wesen mit riesigem Schnabel, in einer baufälligen Hütte Unterschlupf gefunden, wo er nun von Alpträumen heimgesucht wird. Als Ganzes ohne grosse Aussagekraft, zeugen einige der Miniaturen von Sinn für Grotteske und schwarzen Humor. – Ab etwa 14 möglich. → 11/81

J

Seven Professionals (Die sieben von der Mafia)

81/144

Regie: Andy Sidaris; Buch: William Driskill und Robert Baird; Darsteller: William Smith, Barbara Leigh, Guich Kooock, Art Metrano, und eine Handvoll Playboy-Playmates; Produktion: USA 1979, Melvin Simon, 140 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Auf Anregung der Polizei rottet eine Gruppe von Hartgesottenen auf Hawaii eine Gruppe von Superbösewichten aus. Ein geschickter Editor hat mit teilweise atemberaubenden Schnitten diesen banalen, dilettantisch fotografierten und mit ungewöhnlich schlechten Schauspielern besetzten Thriller für gutmütige Zuschauer noch einigermaßen erträglich gemacht. Unter den schlecht geführten Darstellern buhlen auch eine Reihe ehemaliger Playboy-Playmates um Aufmerksamkeit, trotz aseptischen Reizen und erstaunlichem Fantasiedefizit nicht ganz ohne Erfolg...

E

Die sieben von der Mafia

Temporal Rosie (Hurricane Rosie – die Catcherin)

81/145

Regie: Mario Monicelli; Buch: Age, Scarpelli, M. Monicelli; Kamera: Tonino Delli Colli; Musik: Gianfranco Plenizio; Darsteller: Gérard Depardieu, Faith Minton, Roland Bock, Gianrico Tedeschi u.a.; Produktion: Italien/Frankreich 1979, P. E. A./Artistes Associés, 118 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Eine Catcherin mit stahlharten Muskeln und weichem Herzen und ein etwas beschränkter Exboxer verlieben sich, gehen nach Streitereien auseinander und finden sich nach Irrungen wieder. Die geradlinige Eifersuchtsgeschichte ist erzähltechnisch und inhaltlich als Märchen angelegt, ohne dass damit etwas anderes als Unterhaltung beabsichtigt scheint. Doch da das geschilderte Catchermilieu weder als realistisches Abbild noch als poetisches Modell standhält und auch die an sich originellen, naiv liebenswert dargestellten Personen kein überzeugendes Eigenleben besitzen, wirkt das Ganze als seltsam atmosphärenloses Kunstprodukt.

E

Hurricane Rosie – die Catcherin

When A Stranger Calls (Das Grauen kommt um zehn)

81/146

Regie: Fred Walton; Buch: F. Walton und Steve Feke; Kamera: Don Petersman; Musik: Dana Kaproff; Darsteller: Carol Kane, Charles Durning, Tony Beckley, Colleen Dewhurst u.a.; Produktion: USA 1979, Melvin Simon, Barry Krost, 97 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Im neusten Babysitter-Horror entpuppt sich die nächtliche Tätigkeit zum Wohle der Kleinen einmal mehr als bevorzugte Zielscheibe pathologischer Umtriebe. Carol Kane als werktätige Studentin jedenfalls entgeht ihrem traditionellen Schicksal nur knapp... Fred Waltons Erstling ist, allen bekannten Motiven und dramaturgischen Kurzschlüssen zum Trotz, ein teilweise originelles und stilvoll gemachtes Beispiel des Psychoterror-Genres, das den Weg zu unseren Nervenzentren durch den Kopf und nicht durch den Magen sucht.

E

Das Grauen kommt um zehn

er in seiner Pubertät mit Untreue und gesellschaftlichem Zwang konfrontiert wurde und dauernden Schaden nahm. Von Joseph Losey und seinem Drehbuchautor Harold Pinter in gediegene, diskrete Form gebrachte Kritik am Erbe der bürgerlichen Gesellschaft.

Montag, 1. Juni

22.55 Uhr, ZDF

Revolution im Ruhestand

Mit Argentinien und Brasilien zählt Mexiko zu den drei grossen und wichtigsten Filmländern Lateinamerikas. Das «Filmforum» von Georg Bense und Hans-Peter Kochenrath zeigt die historischen und sozialen Bedingungen, unter denen in Mexiko Filme entstehen, und stellt in Filmausschnitten und Interviews die neuesten Filme und ihre Regisseure vor, wie Arturo Ripstein, Sergio Olhovich, Alberto Isaac, die trotz widriger Umstände Filme schaffen, die die soziale und geistige Situation in Mexiko spiegeln. (Zweitsendung: gemeinsames Vormittagsprogramm ARD/ZDF am 2. Juni)

Dienstag, 2. Juni

22.05 Uhr, ZDF

Los pequeños privilegios (Die kleinen Privilegien)

Spielfilm von Julian Pastor (Mexiko 1977) mit Yara Patrivia, Pedro Armendariz Jr., Hugo Stiglitz. – Mit diesem Film wird die Programmreihe über den neuen mexikanischen Spielfilm fortgesetzt. Das bedrückende Schicksal der überwiegend aus armen Indios bestehenden Landbevölkerung wird in einer für Mexiko typischen Weise in der Form eines Melodramas geschildert, wobei der populäre Erzählstil eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Existenznot der Indios nicht verhindert. Es wird die Geschichte des unglücklichen Indiomädchens Imelda erzählt. Pastors Inszenierung beginnt mit Bildern vom Luxus und Müsiggang der Reichen und veranschaulicht den sozialen Gegensatz zwischen den armen Indios und der neuen Klasse von Privilegierten, gehobenen Angestellten, Managern und Unternehmern der Grossstadt.

Donnerstag, 4. Juni

20.00 Uhr, TV DRS

Strumpet City – Stadt der Verlorenen

Die Koproduktion des Irischen Fernsehens RTE und des Senders Freies Berlin, entstand nach dem Roman «Strumpet City» von James Plunkett, (deutsch: «Manche, sagt man, sind verdammt»). Die siebenteilige Fernsehserie schildert die Schicksale einiger Menschen verschiedener sozialer Schichten und Berufe, die in die Kämpfe der Armen um soziale Gerechtigkeit einbezogen sind. In den Jahren 1907 bis 1913 wurde die Stadt Dublin, damals noch unter britischer Herrschaft, von diesen Klassenkämpfen erschüttert. (Vgl. Kritik in dieser Nummer.)

Freitag, 5. Juni

21.45 Uhr, ARD

Frauen der Welt

In ihrem Film «Abschied vom Lachen» zeigen Gordian Troeller und Claude Deffarge an Beispielen aus dem Amazonasgebiet, welche Abwertung die indianische Frau erfahren hat auf dem Weg von der ursprünglichen Stammesgemeinschaft über christliche Missionen und Touristen-Ghettos bis in die Slums der Städte. Bei den meisten Naturvölkern, die bis heute überlebt haben, gilt die Frau nicht als zweitrangiges Wesen. Erst der Einfluss unserer Zivilisation führt zu Ungleichheiten, zur patriarchalischen Ordnung und damit zur Unterdrückung der Frau.

Neuer SRG-Finanzdirektor

Der Zentralvorstand der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) hat Dr. Jean-Bernard Münch zum Direktor der Finanzen und Betriebswirtschaft bei der Generaldirektion SRG gewählt. Münch, der französische Muttersprache ist, leitet gegenwärtig die Abteilung Organisation und Datenverarbeitung der SRG. Er wird die Nachfolge von Domenic Carl antreten, der seit 1949 in den Diensten der SRG steht und Ende September die Altersgrenze erreichen wird.

die sind meist in alten Häusern, stellt Musti, der an Krücken geht, kritisch fest, mit so alten Treppen. «Das gefällt mir eben nicht, weil dann bin ich doch wieder auf jemand angewiesen...»

Behinderte sind meist auf andere angewiesen, nicht zuletzt auch deshalb, weil weder im Häuserbau, noch auf den Strassen oder bei der Eisenbahn auf sie Rücksicht genommen wird. Sie werden dadurch geradezu gezwungen, unselbstständig zu bleiben. Ein anderes trübes Kapitel ist die Tatsache, dass motorisch gestörte Behinderte, die geistig völlig normal sind, wie Geistesgestörte oder Kleinkinder behandelt werden. Reto drückt diese Situation klar aus, als ihm eine Filmaufnahme von seiner täglichen Heimfahrt mit dem Zug gezeigt wird: «Also, wie ich das Stück Film vom Bahnhof gesehen habe, wo ich da hergelaufen komme, habe ich mir überlegt, dass mir jetzt eigentlich klar ist, warum die Anderen, die Nichtbehinderten, mich so anschauen und anstarren. Und dann habe ich mir überlegt, warum ich eigentlich den Film mache. Weil ich da beweisen kann, dass ich auch wie ein normaler Mensch lebe und wie ein normaler Bub mit anderen Buben zusammenkommen und spielen will. Fussballspielen und so Sachen. Manchmal geht das schon, aber dann kommt wieder einer und sagt nein. Manche Leute stufen mich als geistig gestört ein, wegen meinem Gang und so. Also das ist nicht wahr. Manche sagen: Ja, du bist ja krank, Du kannst nichts dafür. Du bist ein Armer. Und am Schluss hat man einfach einen Fünfliber in der Hand. Das nützt uns eigentlich gar nichts, ob wir jetzt einen Fünfliber mehr oder weniger haben. Ihr müsst einfach mit uns Kontakt aufnehmen und uns behandeln wie die anderen und eigentlich ernst nehmen. Ja, es wäre eigentlich meine Idee, dass so die Behinderten einmal aufgenommen werden in der Gemeinschaft der Nichtbehinderten.» Dem ist eigentlich nichts beizufügen. Ich hätte mir aber gewünscht, dass solche durch die Filmarbeit ausgelösten Reflektionen und Reaktionen häufiger im endgültigen Film hätten sichtbar gemacht werden können.

Das zweite Thema sind die Berufs«chancen» der Behinderten. Ausgehend von den Traumberufen einzelner – Andrew möchte Bundesrat werden, nicht weil er «mächtig sein will, sondern dass ich das alles richtig regeln könnte» –, wurden wiederum Exkursionen gemacht, von denen drei im Film zu sehen sind: zu einem Tierarzt, in eine Kinderkrippe und zur Feuerwehr. Die klipp und klare Auskunft des Tierarztes, der nicht um die Schwierigkeiten herumredet, leuchtet den Behinderten ein. Anders ist die Situation beim Kinderhort, wo durch einige pauliche und organisatorische Änderungen sehr wohl die Mitarbeit einer Behinderten ermöglicht werden könnte, und bei der Feuerwehr, wo Steff nicht einmal als Telefonist arbeiten könnte, weil man dort auch als Telefonist ausrücken muss. In einem Gespräch mit Marita, einer ehemaligen Schülerin der Tagesschule, erfahren die Jugendlichen aus erster Hand, wie schwierig und mühsam es für einen behinderten Menschen ist, eine menschenwürdige, befriedigende Arbeit zu finden. Kaum ein Arbeitgeber ist bereit, Behinderten Arbeit zu geben. Reto und seine Mitschüler finden das ganz brutal, pochen auf ihr Recht und meinen, dagegen müsse man etwas unternehmen, eine Anzeige oder gar eine Demo. Sie möchten ernstgenommen werden, auch als Arbeitskraft.

Zu einer ernüchternden Erfahrung wird der Besuch in der geschützten Werkstätte «Milchsuppe», einer Wiedereingliederungsstätte für Behinderte und sozial Geschädigte, die für 40 Franken pro Monat mit der Montage von Steckdosen und Nuggiringen und ähnlichen monotonen Arbeiten beschäftigt sind. Das Verdikt der Besucher über das Klima und das Angebot an Arbeitsmöglichkeiten in einer solchen «geschützten Werkstatt» fällt hart und eindeutig aus. So stellen sie sich ihre Zukunft nicht vor. Ein Berufsberater muss ihnen jedoch die düstere Realität im Bereich der Arbeitsmöglichkeiten bestätigen: «Ich gehe auch von einem Idealbild aus und sag mir, schön wär's wenn sich jeder Arbeitgeber bereit erklären könnte, einen gewissen Prozentsatz von Behin-

dernten einzustellen. Und zwar nicht aus Mitleid, sondern weil er glaubt, dass das einen Sinn hat für seinen Betrieb und für die Leute, die dort arbeiten. Wisst ihr, was ein Ghetto ist? Das ist ganz kurz und bündig gesagt eine Art Käfig. Wenn man jemand vor einer Gefahr schützen will, kann man ihn in ein Haus stecken und eine Mauer drum herum bauen. Dann ist er geschützt vor der Gefahr, aber gleichzeitig ist er auch gefangen. Oft sind die gutgemeinten Eingliederungsstätten und geschützten Werkstätten nichts anderes als ein Ghetto. Man wird die Leute auf elegante Art los. Es gibt Bewegungen und Leute, die diese Art zu denken nicht vertragen und auch versuchen etwas zu unternehmen.»

Inzwischen haben die Jüngeren der beiden Klassen eine Idee, die während des Winterlagers schon erprobt worden ist, verwirklicht: Sie haben in der Schule ein Tea-Room eröffnet, wobei jedes eine Tätigkeit je nach Interesse, Fähigkeit und Behinderung erhält. Ermutigt durch die gute Erfahrung mit ihrem «Café Gipfeli», wollen sie diesen Sommer ein Café in der Stadt machen. Sie kehren den Spiess um: Wenn die Nichtbehinderten von uns nichts wissen und uns nicht kennen wollen, dann gehen wir halt zu ihnen.

Der Film von Tula Roy und Christoph Wirsing reiht sich würdig in die lange Reihe Schweizer Filme, die sich mit Problemen Behinderter befassen, von Walter Marti/Reni Mertens «Ursula oder das unwerte Leben» über Fritz E. Maeders «Eines von zwanzig» und Roman Hollensteins «Freut euch des Lebens» bis zu Marlies Grafts «Behinderte Liebe». Auch hier wird den Behinderten nicht von oben herab oder aus einer Mitleidsposition heraus entgegengetreten, sondern sie werden als vollwertige Partner, denen körperliche Gebrechen Einschränkungen aufzwingen, anerkannt und geachtet. Erstaunlich ist, wie gelöst und locker sich die Jugendlichen vor der Kamera bewegen, wie spontan und geschickt sie ihre Probleme angehen. Zu dem, was sie sagen und wie es sagen, braucht es keine Überleitung und keine Kommentare. Dass die vom



Filmteam organisierte Selbstdarstellung von A bis Z durchgeführt werden konnte, ist eine beachtliche Leistung aller Beteiligten. Damit niemand diskriminiert wird, sind alle Statements, auch jene der normal Sprechenden, hochdeutsch untertitelt.

Die gleiche Sensibilität ist in der sauberen Kamera- und Tonarbeit zu spüren. Nur mit einer einzigen Kamera im Einsatz, war es für Kameramann und Tonfrau alles andere als einfach, den spontanen Gesprächen zu folgen, weshalb nicht immer formal optimale Aufnahmen, Zooms und Schnitte zu erreichen waren. Trotzdem ist ein subtiler und höchst aufschlussreicher Film entstanden, der bei Nichtbehinderten mehr Verständnis für die Bedürfnisse und Fähigkeiten Behinderter zu wecken vermag. Er erreicht das, indem er die Jugendlichen so zeigt, wie sie wirklich sind: voller Lebenshoffnung und Lebensfreude, aber auch voller Angst, in ein Ghetto abgeschoben zu werden. Dabei beschönigt der Film keineswegs: Neben Bildern aus der Freizeit von ei-

nem Messebesuch und aus der Schularbeit, wo ihre erstaunlichen körperlichen und geistigen Fähigkeiten sichtbar werden, gibt es auch die langen, quälenden Bilder vom mühsamen Sprechen und von der riesigen Anstrengung, die es braucht, bis Reto im Zug seinen Kittel angezogen und Mustafa sich aus dem Schnee hochgestemmt hat.

Als besondere «didaktische» Leistung dieses Films möchte ich hervorheben, dass er durch die genaue und behutsame Schilderung des Unternehmens «Wohnen und Arbeit» höchst nützliche pädagogische Modelle vorstellt. Es wird gezeigt, wie Behinderte (sogenannte «armi Chrüppeli») fähig sind, den Umgang mit technischen Hilfsmitteln wie Tonband, Mikrofon, Video- und Polaroidkamera zu lernen und zur Erforschung ihrer Umwelt und ihrer eigenen Situation einzusetzen. Jeder Erfahrung und Erkenntnisschritt wird durch den Film nachvollziehbar gemacht. Damit werden auch wichtige Brücken geschlagen zwischen Behinderten und Nichtbehinderten. Dass wir Nichtbehinderte uns so oft trotz gutem Willen unverständig und diskriminierend gegenüber Behinderten verhalten, kommt nicht zuletzt daher, dass wir gar nicht wissen, wie und wer sie sind. Weder in der Schule noch später kommen wir «Normale» mit ihnen in Kontakt und lernen daher auch nie, natürlich mit ihnen umzugehen. Im Grunde haben wir alle etwas Angst vor ihnen. «Ich möchte Bundesrat werden» könnte ein wichtiger Beitrag zum Abbau solcher Schranken sein. Als aktueller Beitrag zum «Jahr der Behinderten» macht dieser Film eindrücklich die Notwendigkeit bewusst, bessere Voraussetzungen für die Integration der Behinderten in die Gesellschaft, unter Respektierung ihrer Würde und Eigenständigkeit zu schaffen. Für die Bildungsarbeit in Schulen, Pfarreien, Gruppen kann beim SELECTA-Verleih, Freiburg, neben der Langfassung auch eine Version in drei Teilen bezogen werden.

Schön wär's, wenn dieser Film zur Erfüllung des Wunsches von Andrew beitragen könnte, den er in einem Brief an die Filmemacher geäußert hat: «Ich darf doch sicher eine kleine Hoffnung ha-

ben, dass die Behinderten jetzt eher etwas akzeptiert werden, oder? Also kurz, ihr habt im Film ganze Arbeit geleistet!»

Franz Ulrich

Nela – Die Geschichte einer Malerin

Österreich 1978. Regie: Hans Conrad Fischer (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/123)

Pudy oder «Die Lilie blüht auf dem Boden der Flasche»

Schweiz 1980. Regie: Adrian Lipp (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/128)

Der Zufall will es, dass in diesen Wochen, nach dem holländischen «Opname» (vgl. ZOOM-FB 7/81) zwei weitere Aussenseiterfilme in die Kinos gelangen, die ein ähnliches, wenn nicht gar das gleiche Thema behandeln. In allen drei Werken wird das Schicksal eines Menschen geschildert, der an Krebs erkrankt ist und mit der Tatsache des sicheren Todes vor Augen fertig werden muss. Im Dokumentarfilm von Hans Conrad Fischer ist es ein junges Mädchen am Beginn des Erwachsenseins, im Spielfilm von Adrian Lipp eine alte Frau nach einem erfüllten Leben. Für beide ist es ein Schock, der ihr bisheriges Leben tiefgreifend verändert.

Der Salzburger Regisseur Hans Conrad Fischer, bekannt geworden durch seine Dokumentarfilme über Musiker (Beethoven, Mozart) stellt in «Nela» Film- und Fotodokumente zusammen, um ein Bild vom Leben, Schaffen und Sterben seiner Tochter Cornelia zu zeichnen, die an Blutkrebs (Leukämie) erkrankt war und 1977, wenige Tage vor ihrem 23. Geburtstag, gestorben ist. Anhand von Fotos, wenigen Filmaufnahmen, Tagebuchnotizen, Aufnahmen von Aufenthaltsorten in Österreich, London, Jugoslawien, auf Rhodos, in den USA und im

Spital entstehen die Konturen eines jungen, musikalisch und malerisch begabten Menschen, der den Sinn des Lebens erst durch die tödliche Krankheit erfasste und durch diese Erfahrung zu einer frühen Vollendung reifte. Aufgewachsen im Milieu einer wohlhabenden, musisch gebildeten Familie, erhielt Nela eine vorzügliche humanistische Bildung. Aber erst die drei Jahre dauernde Krankheit brachte ihr malerisches Talent zum Durchbruch. Ein Grossteil ihrer rund 200 Gemälde und Zeichnungen entstanden im Krankenbett – Zeugnisse einer grossartigen und tiefgründigen Auseinandersetzung mit Themen und Ideen, die den jungen Menschen bewegten. In diesen völlig eigenständigen Werken von elementarer Einfachheit und Wucht stellt sie den geistigen Krankheiten der Zeit, dem Materialismus und der Umweltzerstörung die Unzerstörbarkeit kosmischer Schönheit und seelischer Werte gegenüber. Der Aufbruch des Menschen in ein neues Bewusstsein, Religiosität und Solidarität mit der Schöpfung sind ebenso Themen dieses malerischen Nachlasses wie die uralten Motive aller Kunst: Natur, Liebe, Wachstum und Tod. In den Bildern tauchen immer wieder die gleichen Symbole des Lebens – Sonne, Vogel, Baum, Brücke – auf, sodass die Bilder mit ihrem klaren Pinselstrich und den leuchtenden, kontrastreichen Farben zu ästhetischen Parabeln werden. Nela lebte fast nur noch mit und durch ihre Augen. Ihre Fähigkeit, auch in den schwierigsten Zeiten der Krankheit und selbst an der Infusionsflasche hängend ihre Gedanken, Gefühle und Hoffnungen ausdrucksstark und kompromisslos in Bildern auszudrücken, ist ein eindrückliches Zeugnis, wie ein junger Mensch im Angesicht des Todes sich mit Problemen seiner Generation schöpferisch auseinandersetzt und sich zugleich auf das Sterben vorbereitet. Eine nie sich aufdringlich oder missionarisch gebärdende Religiosität, die tief empfundene Musik grosser Meister und die eigene schöpferische Kraft helfen ihr, den Schrecken des Todes zu überwinden und als frühvollendeter Mensch zu sterben.

Ihr Leben zum grössten Teil bereits hinter sich hat Pudy, die «Heldin» im Erstlingsfilm des erst 22jährigen Schweizer Adrian Lipp. Pudy, dem Schicksal einer 1978 verstorbenen Zürcher Künstlerin nachempfunden, hat sich ihr Leben lang nichts aus dem Tod gemacht, sondern sich stets darum bemüht, den Augenblick als solchen zu erfahren und zu erleben. Eines Tages erklärt ihr der Arzt, dass sie unheilbar an Gebärmutterhalskrebs erkrankt ist. Von der Tatsache des Todes in ihrem Schoss völlig verstört und betäubt, läuft sie durch die belebten Strassen Zürichs, völlig einsam und verlassen inmitten des Menschenstroms. Diese Szenen gehören zu den stärksten in Lipps Film, der trotz seiner Jugend ein erstaunliches Einfühlungsvermögen in die Situation der vom Tode gezeichneten Frau besitzt.

Pudy versucht, sich abzulenken, ihr Denken auf andere Dinge zu lenken, den Tod zu verdrängen. Aber immer wieder wird sie in die brutale Wirklichkeit zurückgerissen, insbesondere durch den Tod ihrer Schwester in einem Altersheim. Gewohnt, ihr eigenes Leben in Selbstverantwortung und Unabhängigkeit zu leben, kann sie sich ein geduldiges, lethargisches Warten auf den Tod im Heim nicht vorstellen. Von der Beerdigung weg rennt sie mit Reisetasche und Katzenkorb zur Autobahn, um per Autostop zu ihrem Atelier in Malans zu fahren. Mit dem jungen Stefan, der

Neuer protestantischer Fernsehbeauftragter in der Westschweiz

EPD. Als Nachfolger von Pfarrer Michael de Vries, der eine Gemeinde in seiner niederländischen Heimat übernimmt, ist der welsche Filmbeauftragte, Pfarrer Maurice Terrail, zum neuen protestantischen Fernsehbeauftragten der welschen Schweiz ernannt worden. Er wird seine neuen Funktionen mit seinen bisherigen Aufgaben, von denen er teilweise entlastet wurde, verbinden.



Nela, 21jährig.

sie in seinem Motorrad-Seitenwagen mitnimmt, verbindet sie bald eine kameradschaftliche, unkomplizierte Beziehung, der wohl die autobiographische Beziehung Lipps zur Künstlerin zugrunde liegt. Pudy aber benützt den jungen Mann in erster Linie dazu, um sich von den Gedanken an den Tod abzulenken. Als Stefan, der einige Tage bei Pudy bleibt, ernsthafter an ihrem Leben teilnehmen will und dabei auf eigene Bedürfnisse, Gedanken und Meinungen besteht, endet die Beziehung abrupt. Ein Fest und ein Theaterbesuch sind weitere Stationen in Pudys Versuch, dem Tod zu entfliehen, sie wird aber immer wieder auf dessen unentrinnbare Wirklichkeit zurückgestossen, sodass sie sich der Auseinandersetzung mit ihr schliesslich nicht mehr entziehen kann. Sie gibt ihr Fluchtspiel auf, fährt nach Barcelona, wo sie in den Bauten des spanischen Architekten Antonio Gaudis, dessen Werken sie sich in ihrem Lebensgefühl verbunden fühlt, zu sich selbst und zum inneren Frieden finden. Die beiden Filme schildern zwei Schicksale und zwei Weisen, sich mit der sichersten Tatsache des Lebens, dem

Tod, abzufinden. Beide Werke zeigen Aspekte auf, mit denen eine Auseinandersetzung lohnt. Beide weisen aber auch Mängel auf, die ihre Wirkung beeinträchtigen. Bei «Nela» ist es die Fülle des formal und dramaturgisch ungenügend gestalteten Materials und vor allem ein unaufhörlicher, geschwätziger und interpretationssüchtiger Kommentar, der sich immer wieder störend zwischen die Bilder Nelas und den Zuschauer schiebt. Der Film enthält Überflüssiges und Banales, das ohne Schaden hätte weggelassen werden können. Fischer vertraute zu wenig der starken Wirkung der Bilder seiner Tochter, und seine eigene Betroffenheit versteckt sich zu sehr hinter ausführlich berichteten Details.

Adrian Lipps Spielfilm wirkt bei aller Sprödigkeit und Unsicherheit engagierter und wärmer. Er findet immer wieder erstaunlich starke Bilder für Pudys Situation, ihre Flucht, Verdrängung und Angst. Störend jedoch sind die seltsam steif und gestelzt wirkenden hochdeutschen Dialoge. Beeindruckend ist jedoch die vitale schauspielerische Leistung Erna Brünells, die über manche Unebenheiten in Schnitt, Kamera- und Darstellerführung hinwegtröstet.

Franz Ulrich