

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 33 (1981)
Heft: 24
Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

mittelbaren Beziehungsvorgänge zuwenden, dann meine ich, dass dies eine Täuschung ist. Aber vielleicht habe ich zu dieser These einen zu wenig eindeutigen Film geliefert.

Vor allem lag uns daran, den Hauptakzent nicht auf die Video-Partnerwahl zu legen, die man mit Leichtigkeit denunzieren könnte, wobei man aber auch ebenso leicht in einen Schwank hineinschlüpft. Wir haben in «Kassettenliebe» eine Ernsthaftigkeit beibehalten, hinter der sich eben auch eine Tragik verbirgt, die weder erwartet wurde noch gefragt ist. Die Leute gehen ins Kino und wollen lachen. Sie kommen zwar teilweise auch auf ihre Rechnung, aber es ist ein anderes Lachen als das, zu dem sie motiviert wären, besonders dann, wenn der Emil dabei ist.

Vielleicht wird jetzt mit Recht gesagt: Wenn man so etwas macht, darf man nicht Emil nehmen, oder wenn man Emil nimmt, muss man es so machen, dass es den Erwartungen des Publikums entspricht. Wir hatten jedoch nie im Sinn, einen Emil-Film zu machen. Trotzdem wird es jetzt in den Schlagzeilen so gedreht. Das Widerliche am Tagesjournalismus, diesem Wegwerfjournalismus, ist, dass er sich nicht die Mühe nimmt, einmal hinter etwas zu schauen, obwohl es in einer Form präsentiert wird, die ei-

gentlich die Mühe des Hinterfragens nahelegen müsste. Vielleicht sollten nicht nur Felix, sondern auch die andern Figuren hinterfragt werden. Bei jeder einzelnen von ihnen wäre es interessant zu fragen: Für was steht sie eigentlich? Für was steht der Sicherheitsbeamte, der dem Phantom Regula nachrennt und nie eine Frau und schon gar nicht Liebe finden wird? Dahinter steht eine Tragik. Aber man kann sich natürlich fragen, ob das denn so weltbewegend sei. Es ist *nicht* weltbewegend, und einen weltbewegenden Film wollten wir auch gar nicht machen.

Während der Jugendunruhen bin ich öfters ins Schleudern geraten, weil ich dachte, ich müsste jetzt eigentlich einen andern Film machen. Aber manchmal läuft man eben etwas asynchron. Vielleicht bekommt ein solcher Film wie «Kassettenliebe» in zehn Jahren einen andern Stellenwert. Vielleicht ist auch die Belastung durch den immensen Erfolg von «Schweizermacher» zu gross, sodass jeder nachfolgende Film gar nicht für sich gesehen wird. Von daher ist mir jetzt wohler, ich stehe jetzt irgendwie wieder auf dem Boden und kann den nächsten Film weniger belastet in Angriff nehmen.

Interview: Franz Ulrich

FILMKRITIK

Kassettenliebe

Schweiz 1981. Regie: Rolf Lyssy
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/337)

Zwei Dinge beabsichtigte der Schweizer Filmschaffende Rolf Lyssy nicht: Er wollte weder eine zweite Auflage seines Erfolgsfilms «Die Schweizermacher» drehen, noch einen typischen «Emil-Film» machen. Was ihm vorschwebte, war eine hintergründige, ironische Ko-

mödie, ein Film, in dem sich Heiterkeit und Besinnlichkeit die Hand reichen. Er hat dabei an Woody Allen gedacht, ohne sich mit diesem grossen Vorbild vergleichen zu wollen. Das Werk des wohl bedeutsamsten zeitgenössischen Komikers sollte ihm die Richtung weisen zu jener Menschlichkeit, die sich im Unvollkommenen ausdrückt, in den kleinen und grösseren Schwächen. Menschen wie du und ich auf der Leinwand zu zeigen, Menschen, über deren Unbeholfenheit man zu lächeln vermag, um schliesslich zu erkennen, dass man über



Emil Steinberger und Franziska Oehme.

sich selber lacht, war das vornehme Ziel seines Unterfangens.

Dem Ziel stand der Erfolg des letzten Films gegenüber (und vielleicht auch ein wenig im Wege). Fast ein Jahr lang (oder war es gar ein bisschen länger?) hielten sich «Die Schweizermacher» in den Zürcher Kinos, zwanzig und mehr Wochen in andern Schweizer Städten. In der Bundesrepublik standen die Leute vor den Kinokassen Schlange, um die mit vielen Helvetismen durchtränkte Synchronfassung zu bewundern. Gelacht hat man in «Die Schweizermacher» hier wie anderswo weniger über sich selber als über die andern. Der Film war dennoch eine erfrischende Komödie, handfest gebaut, hervorragend gespielt und mit einem starken Bezug zu einer grotesken Wirklichkeit. Letzteres hat dem Film zu einer politischen und gesellschaftlichen Dimension verholfen, die gewiss mitgeholfen hat, «Die Schweizermacher» zu tragen. Eigentli-

che Stütze des Erfolges aber war zweifellos Emil Steinberger, ein Cabaretist und auch Kabarettist, ein Volksschauspieler in dem Sinne, als er dem Volk auf den Mund schaut und auf sein Gebaren schlechthin. Die Erinnerungen an «Die Schweizermacher» lösen selbstverständlich beim Publikum – und, geben wir es doch zu, auch bei den Kritikern – eine Erwartungshaltung aus. Lyssy ist durch diesen Film «gezeichnet» worden.

Diese Erwartungshaltung erfuhr noch eine Verstärkung durch die Tatsache, dass Rolf Lyssy für «Kassettenliebe» erneut Emil Steinberger als Träger der Hauptrolle gewählt hat. Ob dabei das Vertrauen des Regisseurs in Emil nicht nur als Cabaretist, sondern auch als Charakterdarsteller mit Differenzierungsvermögen oder die Zugkraft und Popularität seines Namens ausschlaggebend war, bleibe dahingestellt. Aber aus der Hypothek der Erwartungshaltung erwächst dem Film auch eine Spannung: Wie Lyssy den Emil gewissermassen gegen den Strich inszeniert,

d. h. ihn von all jenen Vorstellungen zu befreien sucht, die mit dem Cabaretisten inzwischen unlösbar verbunden sind, gehört im Gelingen und Scheitern zum Interessantesten der «Kassettenliebe». Viel ausgeprägter als in «Die Schweizermacher» stellt sich dabei die Frage, ob Emil Steinberger seine schauspielerische Präsenz – die unzweifelhaft vorhanden ist – aus der Begabung oder aus der Unbeholfenheit schöpft. Ich vermute, dass beides zusammen eine Symbiose eingeht, die zu einer fast rührenden Mischung von Spiessbürgerlichkeit, ungelenkem Humor und naiver Unschuld führt. Das Erfolgsgeheimnis dieser gegenüber der Bühne verfeinerten Emil-Figur – Emil bleibt in beiden Filmen von Lyssy Emil, auch wenn er andere Namen trägt, in andere Rollen schlüpft und gegen sein cabaretistisches Temperament und Image inszeniert wird – liegt in ihrer Identifizierbarkeit: Man erkennt sie als ein Wesen, das um uns und auch in uns lebt. Mit einer guten Geschichte kombiniert, ist eine solche in einer Allgemeinverbindlichkeit verwurzelte Identifikationsfigur im Prinzip ein Erfolgsgarant.

Die Geschichte nun ist eigentlich gar keine. Vielmehr sind in «Kassettenliebe» die Episoden einzelner Menschen aufgezeichnet, deren Wege sich schicksalhaft im Eheanbahnungsinstitut «Duogena» kreuzen. Dort ist Felix Stamm (Emil Steinberger) als Mitarbeiter damit beschäftigt, die heiratswillige Kundschaft möglichst vorteilhaft auf die Videokassette zu bannen, die für die Partnerwahl eingesetzt wird. Er tut es im hauseigenen Studio oder – auf Wunsch – auch in der intimeren Atmosphäre des trauten Heims; dort mit entsprechendem Berufsrisiko selbstverständlich, das unter anderem darin besteht, dass der Institutsbeamte unvermittelt selber zum Heiratskandidaten erkoren wird und damit seine eigenen Liebesbande mit der hübschen Röntgenassistentin Regula Koller (Franziska Oehme) korrumpiert sieht. Und so weiter und so fort: Die «Duogena»-Sekretärin (Christina Amun) sieht das männliche Angebot des Hauses in aller Heim-

lichkeit nicht ohne Erfolg, der Sicherheitsbeamte (Michael Gempart) wird vom Schnüffler zum Kunden, und der Taxichauffeur (Wolfram Berger) findet trotz partnerwahleinschränkender Tätowierung sein Glück.

Für einen Schwank oder eine Verwechslungskomödie hätte dieser dünne Handlungsfaden vermutlich ausgereicht. Für einen hintergründigen, die feinen Zwischentöne suchenden Film genügt er nicht. Das heisst, möglicherweise wäre die Geschichte zu retten gewesen, wenn die handelnden Figuren eben nicht bloss als schemenhafte Figuren über die Leinwand geistern würden, sondern mit Charakter ausgestattet wären – als Menschen aus Fleisch und Blut. Das sind sie leider nicht. Ihre Sorgen sind keine Sorgen, ihre Probleme sind Scheinprobleme. Es kreuzen sich die Wege einiger nach einem bestimmten komödiantischen Muster vorprogrammierter Personen, und die Regie schürzt die Knoten so, dass man bloss an einem Ende zu ziehen braucht, um sie wieder zu lösen. Alles, was dies verhindern könnte, ist fein säuberlich eliminiert worden; die Geschichte, die eben keine ist (oder zumindest keine, die mit dem wirklichen Leben und Zusammenleben etwas zu tun hat), strebt flüssig ihrem ebenso logischen wie voraussehbaren Ende zu. Widerstände gibt es keine, und folglich bleiben auch die Überraschungen aus. Die schönen Menschen einer zufriedenen mittleren Generation finden ihren Weg zur Partnerschaft zwar vielleicht nicht unbedingt über die audiovisuelle Heiratsvermittlung, aber jedenfalls auch nicht über die Erprobung gemeinsamer Gefühle oder die Bereitschaft zur verbindlichen Lebens- und Schicksalsgemeinschaft.

Liebe ist in «Kassettenliebe» ein Produkt des passenden Arrangements im Möbel-Pfister-Design, das sich bis in die Seele der Figuren hinein abzeichnet, sofern man das, was unter der Oberfläche der Protagonisten allenfalls noch ansatzweise zu erkennen ist, als solche überhaupt noch bezeichnen darf. Ich kann mir vorstellen, dass gerade hier Lyssys Absicht zur unterschwelligsten

Kritik an einer Gesellschaft der im Wohlstand verkümmerten Gefühle liegt. Zum Tragen allerdings kommt sie nicht. Zu sehr hat sich der Autor und Regisseur in dieses Milieu eines soignierten Styling der schicken Unverbindlichkeit verliebt, als dass er die notwendige Distanz zu ihm gewinnen kann, zu verbunden ist er vermutlich jener Generation der 35- bis 45jährigen, die jedes politische und auch menschliche Ereignis rational zu erfassen und zu analysieren versuchen, die Antwort auf jede Frage schon im Hinterkopf bereit haben und darüber nicht nur die eigenen, sondern leider auch die Gefühle der andern vergessen. Um zu zeigen, dass sich Gefühle nicht organisieren lassen, arrangiert Lyssy in «Kassettenliebe» ein Panoptikum funktionaler Gefühlsträger, deren Steuerungsmechanismen die Logik und die Vernunft sind, nicht aber die Fähigkeit, aufgrund der Emotionen atypisch zu handeln. Diese Dramaturgie der Organisation bis ins Detail führt letztlich zur Verhinderung der beabsichtigten Aussage. Die Reduktion der Charaktere auf Rollenträger unterschiedlicher Gewichtigkeit verunmöglicht schliesslich auch das beabsichtigte Understatement, die feinen Zwischentöne. Zwar bleibt «Kassettenliebe» ein Film, der dem Grobschlächtigen ausweicht und den billigen Erfolg der Schadenfreude in keiner Phase anstrebt, obschon die Thematik dafür – Beispiele gibt's in Film und Boulevardtheater genug – Tür und Tor öffnet.

Was den Film über alle Kritik und Einwände hinaus dennoch sehenswert macht, ist seine Professionalität. Georg Janett, der zusammen mit Rolf Lyssy und Emil Steinberger auch am Buch mitgearbeitet hat, zeichnet für Schnitt und Montage verantwortlich und damit für einen Filmrhythmus, den ich als absolut stimmig empfinde. Er hilft dem Film über seine Längen hinweg und trägt im wesentlichen dazu bei, dass kein Gag überdehnt, kein optischer Blickfang über Gebühr ausgeschlachtet, keine Sequenz aufgesetzt wirkt. Schnitt und Montage tragen zur Diskretion einer indiskreten Story bei und ersparen

dem Zuschauer die Peinlichkeit, zum Voyeur zu werden. Absolut professionell – etwas anderes erwartet man von ihm inzwischen gar nicht mehr – ist auch die Kameraarbeit von Fritz E. Maeder, stilsicher in der Licht- und Farbgebung, phantasievoll in der Gestaltung des Bildhintergrundes auch in der Enge des Studios, wo «Kassettenliebe» zum grössten Teil entstanden ist. Jonas C. Häfeli hat eine hinreissende Filmmusik geschrieben.

Die Schauspieler – obwohl um das Zentrum Emil Steinberger herum arrangiert – sind gut bis hervorragend, allen voran Hilde Ziegler als Kundin mit Seitenblick auf «Duogena»-Mitarbeiter Felix Stamm. In ihr, scheint es, findet der Deutschschweizer Film endlich eine Darstellerin, die auch schwierige Rollen differenziert und glaubwürdig zu gestalten vermag. Und zweifellos wird man unter dem Stichwort Professionalität auch die Regiearbeit von Rolf Lyssy erwähnen müssen, der nicht nur die Schauspieler zu führen versteht, sondern einen sensiblen Sinn für das Ironische hat, für das, was über das Bild hinaus im Kopf des Zuschauers zu wirken beginnt. Dass er diese Begabung nicht voll zur Wirkung bringen kann, dass überhaupt die professionellen Qualitäten des Films «Kassettenliebe» nicht die Bedeutung erlangen, die sie in Wirklichkeit verdienten, liegt an den Schwächen des Drehbuchs.

Lyssy, scheint es, hat mit dem Thema Partnerwahl, kein Glück. Sein erster, 1968 entstandener Spielfilm mit dem Titel «Eugen heisst wohlgeboren», der die Geschichte eines gehemmten Mitbürgers und dessen Suche nach einer Lebensgefährtin über ein Partnerwahlinstitut mit Computer erzählt, ist inzwischen in Vergessenheit geraten. Nicht weil er schlecht, sondern weil er zu wenig gut war. «Kassettenliebe», steht zu befürchten, wird es ähnlich gehen. Da gibt es nichts zu beschönigen. Und dennoch wäre ich bereit, diesem Regisseur mit einer Neigung zum teuren, aufwendigen Film, weiterhin jede Menge Kredit einzuräumen. Er ist der einzige, der schweizerischer Verklemmtheit und hel-

vetischem Füdlibürgertum mit jenem Mittel beizukommen sucht, das wahrscheinlich als einziges wirklich aufschreckt: mit Humor, Ironie und zuweilen einem Schuss Sarkasmus. «Nachdem ich 'Die Schweizermacher' gesehen habe, schämte ich mich, Schweizer zu sein», gestand mir jüngst ein nicht mehr ganz junger Mann. Wann jemals hat ein kritischer Schweizer Film so etwas bewirkt?

Urs Jaeggi

La femme d'à côté (Die Frau von nebenan)

Frankreich 1981. Regie: François Truffaut (Vorspanangaben 81/316)

Extremzustände der Liebe zu schildern, ist ein Thema, das François Truffaut seit «Jules et Jim» (1961) und «La peau douce» (1963) immer wieder beschäftigt hat. Wie «L'histoire d'Adèle H» (1975) und «La chambre verte» (1977) ist auch Truffauts 20. Film, «La femme d'à côté», eine «amour-fou»-Geschichte: Liebe als Leidenschaft, als Besessenheit, unheilvoll und zerstörerisch, da sie zwei Menschen zwanghaft aneinander fesselt und in den Tod treibt.

In einer ruhigen Ecke auf dem Land in der Nähe von Grenoble lebt Bernard Coudray (Gérard Depardieu) mit seiner Frau Arlette (Michèle Baumgartner) und seinem sechsjährigen Sohn Thomas. Bernard hat eine interessante Arbeit und kehrt abends zum Essen und Schlafen ins Eigenheim zurück. Die Coudrays führen das normale, zufriedene Leben einer mittelständischen Familie, die «alles» hat, wie man so sagt. Eines Tages zieht im Nachbarhaus ein Ehepaar ein, Philippe und Mathilde Bauchard (Henri Garcin und Fanny Ardant). Die beiden Männer begegnen sich, finden sich sympathisch, Bernard leistet Philippe kleine Dienste – kurz, die besten freundschaftlichen Beziehungen bahnen sich an. Als sich jedoch Bernard und Mathilde zum ersten Mal gegenüberstehen, sind beide betroffen, irgendwie schockiert und eine knisternde Span-

nung breitet sich zwischen den beiden aus.

Nur stückweise deckt der Film im weiteren Lauf der Handlung beider gemeinsame Vergangenheit auf: Vor Jahren liebten sich Mathilde und Bernard stürmisch. Dann kamen Enttäuschungen, gegenseitige Verletzungen und Quälereien. Bernard wurde in seinem Besitzanspruch sogar gewalttätig. Zur Liebe gesellte sich Hass, und die beiden trennten sich. Bernard glaubte, im Familienglück mit der sanften Arlette zur Ruhe zu kommen. Mathilde flüchtete sich nach der Trennung in eine kurze Beziehung, die scheiterte, heiratete dann den älteren Philippe, bei dem sie Stabilität und Ausgeglichenheit zu finden hoffte. Als Illustratorin von Kinderbüchern begann sie eine sie befriedigende kreative Tätigkeit.

Die unerwartete Begegnung wirft die beiden aus ihren Gleisen, die alte Leidenschaft entflammt von neuem. Ihre Beziehung folgt einem Muster von Bewegung und Gegenbewegung, von Anziehung und Abstossung. Sie messen sich mit Blicken, wittern und beobachten sich, knüpfen heimlich ein Netz der Komplizenschaft. Zuerst zeigt sich Bernard zurückhaltend, abweisend, weicht den Begegnungen mit Mathilde aus. Nach einem ersten Rendez-vous in einem Hotelzimmer wechseln sie jedoch die Rollen. Dieser Vorgang wiederholt sich später mehrmals, ähnlich wie bei einem Stundenglas, wo sich die Glasbehälter abwechselnd leeren und füllen. Einmal will Mathilde aufhören, dann versucht Bernard aus der Sackgasse auszubrechen. Sie lieben und hassen sich, die Spannung wird unerträglich, die Situation verzweifelt.

Auf einer Party kommt es zum Eklat, der den Ehepartnern und einer weiteren Öffentlichkeit das Verhältnis bekannt macht. Philippe fühlt sich belogen und betrogen, während Bernards Frau Arlette sich mit der Situation abzufinden sucht. Mathilde bricht zusammen und muss im Spital eine Schlafkur machen. Widerwillig besucht sie Bernard, jetzt ihr «offizieller» Geliebter. Er will die Versöhnung mit Arlette, die schwanger ist, nicht aufs Spiel setzen, aber er will auch



Fanny Ardant und Gérard Depardieu.

Mathilde nicht im Stich lassen, die seine Gegenwart braucht, um aus ihrer Depression herauszufinden. Sie versuchen, friedlich miteinander umzugehen. Nach dem Verlassen des Spitals, trifft sich Mathilde mit Bernard zu einem nächtlichen Rendez-vous. Mitten im Liebesakt zieht Mathilde eine Pistole aus der Handtasche und erschiesst zuerst Bernard und dann sich selber. François Truffaut lässt die Geschichte dieser tödlichen Leidenschaft zwischen Bernard und Mathilde, die weder miteinander noch ohne einander leben können, sich in einer Rückblende entwickeln. Sie wird erzählt von Madame Jouve (Véronique Silver), der behinderten Platzwartin des Tennisklubs. Diese wie beiläufig eingeführte Figur gewinnt im Verlauf der Handlung immer stärker an Bedeutung. Madame Jouve ist Zeugin, am Rande Beteiligte, und fast wie in der Rolle des Chors in der griechi-

schen Tragödie, berichtet und kommentiert sie stellenweise das Geschehen. Vor allem aber wird das Schicksal der Madame Jouve zu einer spiegelbildlichen Variante des Schicksals von Bernard und Mathilde. Madame Jouve hat vor 20 Jahren aus unglücklicher Liebe einen Selbstmordversuch unternommen und ist aus dem siebten Stockwerk eines Hauses gesprungen. Seither ist ihr Bein verkrüppelt. Als nun ihr einstiger Liebhaber aus Übersee zurückkehrt und sie besuchen will, weicht sie der Begegnung aus und verweist einige Tage. Sie will die alte Geschichte nicht aufrühren, kein neues Risiko eingehen. Sie handelt vielleicht vernünftig, aber sie verzichtet damit auch auf Liebe und Leidenschaft, auf sexuelle Erfüllung. Ihr verkrüppeltes Bein bleibt ein Symbol der Versehrtheit, physisch und psychisch.

Gegen die vorsichtige Vernunft der Madame Jouve stellt Truffaut, die, wenn man so will, blinde Leidenschaft von Mathilde und Bernard. In der restlosen Hingabe an diese Leidenschaft ist die

Möglichkeit einer extremen Erfüllung, aber auch eines extremen Leidens enthalten. Beide Möglichkeiten kosten Mathilde und Bernard bis zur Neige aus.

Dass diese Beziehung in der Selbstzerstörung endet, dafür macht Truffaut weder gesellschaftliche Zwänge, noch die Präsenz anderer Partner oder unvereinbare Charaktere verantwortlich. Im Gegenteil, die Ursache des Scheiterns liegt in den beiden selbst drin, da ihre Charaktere sich allzu ähnlich sind: In ihrem Zustand der Überschwenglichkeit wollen sie immer «alles oder nichts», was sie schon vor sieben Jahren auseinandergebracht hat. Weil ihre Phasen der Zu- und Abneigung, des Verlangens nach verschmelzender Nähe und befreiender Distanz nie synchron verläuft, wirkt diese Ungleichzeitigkeit und Unvereinbarkeit der Gefühle und Bedürfnisse wie der Sog von Ebbe und Flut, der beide unlösbar und schicksalhaft aneinanderbindet und die Spirale der Spannung bis zum Zerreißen belastet.

Truffaut erzählt diese tragische Geschichte, die leicht zum pathetischen Melodrama hätte ausufern können, scheinbar beiläufig und nebenbei wie ein «fait divers». Im leichten Plauderton huscht die Geschichte zunächst in kurzen Szenen dahin. Der Ton ist heiter, das Milieu ist ländlich-idyllisch, die Menschen sind nett und gemütlich. Fast nichts lässt darauf schliessen, dass diese harmlose, banale Idylle den Hintergrund einer Tragödie bilden wird. Da gibt es nur einige Tupfer, Hinweise und Bemerkungen, die Risse und Schatten in der Idylle ahnen lassen, etwa das verkrüppelte Bein der Madame Jouve, die Ohnmacht Mathildes, als sie Bernard zum ersten Mal wieder küsst, die Schilderung einer Szene aus einem Kriminalfilm. Erst aus der Rückschau schliessen sich all diese vorerst kaum einzuordnenden Elemente zu einem sorgfältig und äusserst zielstrebig konstruierten Ganzen zusammen.

Es gibt heute kaum einen zweiten Regisseur, der die Geschichte einer solchen zwangshaften Leidenschaft derart perfekt und scheinbar leichthändig erzählen kann, ohne je melodramatische Drücker oder psychologische und dra-

maturgische Kunstgriffe anwenden zu müssen. Bei aller, geradezu spielerischen, Leichtigkeit gelingt es Truffaut dennoch, die Zwangsläufigkeit und schicksalshafte Verstrickung der leidenschaftlichen Beziehung zwischen Bernard und Mathilde glaubhaft zu machen. Unter der gefällig polierten Oberfläche dieses Films tritt das Unheilvolle und Bedrohliche einer das Mass des Gewöhnlichen und Durchschnittlichen übersteigenden Leidenschaft erst allmählich und fast unversehens zutage. Es ist nicht zuletzt diese raffinierte Dramaturgie des Beiläufigen, die den Zuschauer zu fesseln vermag. Truffauts Film tritt nicht zum vornherein mit dem Anspruch der Tiefe und Vielschichtigkeit auf – und besitzt sie trotzdem.

Franz Ulrich

Bodas de sangre (Bluthochzeit)

Spanien 1981. Regie: Carlos Saura
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/328)

Aufzeichnungen von Bühnenkunstwerken, seien es nun Dramen, Opern, Boulevardkomödien oder Ballette, gehören längst zum festen Repertoire eines jeden Fernsehprogramms. So kann einer von der Kultur auch etwas mitbekommen, für den Plätze in Theatern und Opernhäusern nicht erschwänglich sind. Nur, was man da jeweils auf dem Bildschirm sehen kann, gehört höchst selten zu den Ruhmesblättern der Fernsehbranche. Die Phantasie- und Einfallslosigkeit dieser Aufzeichnungen bringen es mit sich, dass selbst aus den besten Schauspielen mit den hervorragendsten Besetzungen nur langweilige Fernseh-abende werden; so ist es möglich, dass selbst aus dem besten Shakespeare-Stück nur ein mittelmässiges Fernsehspiel wird. Es genügt halt nicht, einfach ein paar Kameras laufen zu lassen, um ein Bühnenwerk optisch zu erfassen. Die Qualitäten einer Bühnenszenierung lassen sich so auf der Mattscheibe

allenfalls vage erahnen. Hier gilt es einzusetzen, wenn von «Bodas de sangre», dem neuen Film von Carlos Saura, die Rede ist. Er führt überzeugend vor Augen, dass ein Dokumentarfilm über eine Ballettaufführung eine spannende, faszinierende Angelegenheit sein kann. Und «Bodas de sangre» ist zwar ein Dokumentarfilm, aber letztlich mehr Kino als mancher für's Kino inszenierte Spielfilm.

Eine Frau windet sich am Boden. Ihre sanften Bewegungen harmonisieren auf das Schönste mit den sanften Bewegungen der Kamera. Die Frau trägt ein weisses Kleid und weisse Schuhe. Sie ist schön, diese Frau, und so ist es denn kein Wunder, dass gleich zwei Männer um diese Frau werben. Am Tag der Hochzeit kommt es zu einem offenen Streit. Das Duell mit Messern, Höhepunkt der Aufführung wie auch Höhepunkt des Films, kostet beiden Männern das Leben; die schöne Frau wird allein bleiben.

Das ist in Kürze der Inhalt des Balletts, dessen Basis ein Werk («Bluthochzeit») von Federico Garcia Lorca bildet. Dass Saura für seinen Film ausgerechnet die Umarbeitung eines Werks von Lorca für eine Ballettaufführung gewählt hat, dürfte kein Zufall sein. Im Zusammenhang mit seinen in der Mitte der siebziger Jahre gedrehten Filme «Cria Cuervos...» (1975), «Elisa vida mia» (1976) und «Los ojos vendados» (1978) ist oft die Verwandtschaft von Sauras Werk mit dem Klassiker des spanischen Dramas betont worden. Unübersehbar, dass es bei Saura in den Grundzügen um gleiche geht wie bei Lorca: Saura «folgt ganz der Tradition eines von übersteigerten Morälbegriffen des Katholizismus geprägten Landes, in dessen Kultur, von Calderon bis Garcia Lorca, Liebe, die in gewaltsamen Tod endet, das Leitmotiv ist. Tod als Vergeltung für Inzestwünsche, Untreue, für die Entfesselung eines in Sittenstrenge erstickten Eros», hat Corinne Schelbert anlässlich «Elisa vida mia» geschrieben. «Bodas de sangre» ist zwar ein Dokumentarfilm, aber nicht, wie man erwarten könnte, ein Film über Ballett, sondern ein Film, der durch das Ballett be-

stimmt ist. Inhalt des Films, der ganz ohne Kommentar auskommt, ist die Generalprobe des Balletts der Tanzgruppe von Alfredo Manas in der Choreografie von Antonio Gades, der gleichzeitig auch die eine männliche Hauptrolle spielt. Dabei ist Saura nicht wie bei seinen früheren Werken Filmautor im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern eher Vermittler zwischen den Tänzern und dem Kinopublikum. Und es ist ihm gelungen, das Geschehen hinter und auf der Bühne ädaquat für die Kinoleinwand zu adaptieren, indem er die gestalterischen Mitteln des Mediums Film vollständig in den Dienst der Tänzer und ihren Handlungen stellt, indem er ganz die Form seines Films nach dem Inhalt richtet und seine Persönlichkeit in den Hintergrund stellt.

Der Film beginnt ganz nüchtern und sachlich mit der Schilderung des Eintreffens der Schauspieler. Ein jeder der Akteure hat seinen festen Platz, wo er sich für die Aufführung zurechtmacht. Unspektakulär, aber mit einem scharfen Blick für Details beobachtet die Kamera, wie sich die Schauspieler erst beim Schminken, später beim Umziehen und bei den ersten, noch etwas unsicheren Tanzschritten verwandeln, wie sie allmählich eine andere Identität annehmen, um schliesslich für die Dauer der Aufführung ihre Persönlichkeiten verschwinden zu lassen und ganz in ihren Rollen aufzugehen.

Hauptteil des Films ist dann eben die Schilderung der Generalprobe. Hierbei resultiert die Faszination des Films aus Qualitäten, die einerseits den an der Ballettaufführung Beteiligten (Tänzer, Tänzerinnen, Choreograf, Musiker) zu verdanken sind, anderseits dem Filmmacher Saura und seinem Kameramann Teo Escamilla. Im Ballett, auf das Saura überhaupt keinen Einfluss gehabt hat, herrscht vollendeter Einklang von der Musik und den Bewegungen der Tänzerinnen und Tänzer; da stimmt jede Nüance, jedes Detail. Was aber dazu kommt, um jetzt auf den Film zu sprechen zu kommen, ist die ädaquate Gestaltung dieses Geschehens für die Leinwand. Kamerabewegungen, Bildkompositionen, Montage und Rhythmus



stimmen völlig überein mit der Musik, den Tänzen und mit der Dramatik des Geschehens. Diese Einheit von Form und Inhalt, die nur wenige Male geringfügig gestört wird (so etwa, wenn man einen Mikrofongalgen ins Bild hängt), erschafft im Film eine hermetische, abgeschlossene Welt, eine Welt, die zwar nur wenig mit der Welt eines Zuschauers gemeinsam hat, eine Welt aber auch, die man immer weniger, immer seltener im Kino antrifft: die Welt eines Films, der ganz für sich allein bestehen kann, der seine Existenz nicht mit irgendwelchen kritischen, politischen oder moralischen Absichten rechtfertigt. Dies ist umso höher einzuschätzen, als heute das Kino immer mehr zur Kanzel, zur moralischen Besserungsanstalt degradiert zu werden droht, wo es doch vordringlichstes Ziel eines Films sein sollte, Film zu sein. Die Realität im Kino ist schliesslich nicht das, was ein Film erzählt, sondern der Film, der vorne auf der Leinwand läuft. Gerade das ist ja das schöne an Filmen wie diesem: dass seine Bilder und Töne nicht Glieder ei-

ner Kette sind, mit der der Regisseur irgendetwas beweisen will, sondern dass diese Bilder und Töne einfach sind, dass man sie einfach erleben und geniessen kann als das, was sie sind: Bilder und Töne. Und nichts weiter.

Bleibt noch die Diskussion von «Bodas de sangre» im bisherigen Gesamtwerk von Carlos Saura, diesem neben Buñuel und Bardem wichtigsten Regisseur des spanischen Films. Während der Franco-Aera kleidete Saura seinen geistigen Widerstand gegen das totalitäre Franco-Regime, seinen Protest und seine subversive Kritik in die Form subtiler Parabeln, die aber an Deutlichkeit und Klarheit nichts zu wünschen übrig lassen. Nach Francos Tod im Jahre 1975 scheint für Saura so etwas wie eine Zeit des Suchens und Experimentierens angebrochen zu sein; seither hat er jedenfalls drei stilistisch grundsätzlich verschiedene Werke realisiert. «Los ojos vendados», der erste Film, den Saura im befreiten Spanien realisiert hat, ist noch ganz in der Tradition des Regisseurs von «La caza», «Peppermint-frappé»

und «La prima Angelica», was dem Regisseur von einigen Kritikern zu Unrecht vorgeworfen worden ist; zu Unrecht deshalb, weil Saura der Freiheit in Spanien nach Francos Tod noch skeptisch gegenüberstand, weil er persönlich noch keinen Grund zum Feiern sah. «Deprisa, deprisa» erzählt ökonomisch knapp, präzise die Geschichte einiger junger Aussteiger, die bewusst die kriminelle Laufbahn wählen. Dieser Film erinnert weniger an Sauras neo-realistische Anfänge («Los golfos») als vielmehr ans funktionalistische amerikanische Actionkino eines Howard Hawks oder Don Siegel. Und noch einmal ganz anders ist «Bodas de sangre», ein reiner Dokumentarfilm, der die immensen Möglichkeiten aufzeigt, die in dieser nur zu oft vernachlässigten Filmart stecken, und mit dem man einen ganz neuen Filmmacher Saura kennenlernen kann.

Andreas Berger

Der Bockerer

Österreich/BRD 1981. Regie: Franz Antel (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/327)

«Der Bockerer» ist ein neustes Stück Vergangenheitsbewältigung: die Nazizeit aus österreichischer Sicht. Franz Antel – Regisseur von rund neunzig (Heimat-)Filmen (u.a. «Im singenden Rössl am Königssee», «Sie nannten ihn Krambambuli», «Und ewig knallen die Räuber» u.v.a. im gleichen Stil), dem laut Österreichischem Filmbulletin Nr.3 «ein Gespür für aktuelle Themen nachgesagt wird», nahm sich des Theaterstücks von Ulrich Becher und Peter Preses an, nachdem es am Wiener «Volks-theater» erfolgreich wieder aufgeführt wurde. «Flugs wurde ein Drehbuch angefertigt, und mit Unterstützung von Bund und Stadt Wien ging es eifrig ans Drehen» (Filmschau, Wien). – Soweit die Vorgeschichte in Kürze.

Zur Geschichte: Der Metzgermeister Karl Bockerer wird beim Einmarsch der Nazis in Wien mit Tatsachen konfrontiert, die er nicht mehr versteht. Er ist

der Typ des Kleinbürgers, der nicht selber bestimmt, sondern von aussen bestimmt wird, und auch nichts dagegen unternimmt, wenn die Sache unangenehm zu werden droht. Er ist «der Naive mit dem guten Herz», der immer ein paar Schritte hinter der Zeit her tritt und – ohne es zu wollen – politische Fehlentwicklungen in seiner Naivität ermöglicht statt bekämpft. Dabei geschieht genug Tragisches im Lauf der Zeit, um ihn aus dem Alltagsdelirium zu reißen: Ein Freund, der den Kommunisten nahe steht, wird von Bockerers Sohn, der bei der SA ist, verraten und nach Dachau deportiert. Der Sohn selber, der sich aus der SA zurückzieht und deshalb an die Front geschickt wird, kommt im Russlandfeldzug um.

Im Film aber fällt die Reaktion Bockerers auf diese schweren Ereignisse etwa gleich aus wie die Enttäuschung über die fehlende Aufmerksamkeit von Frau und Sohn an seinem Geburtstag, weil der Geburtstag mit dem Hitlers zusammenfällt. Dies als Beispiel wie die ganze Kriegszeit in einer charmant-oberflächlichen Art bagatellisiert wird. Noch unbekümmerter die Vernichtung der Juden in den Konzentrationslagern: Rosenblatt, der Jude, der in Bockerers wöchentlicher Tarockrunde mitspielt, «verreist» zusammen mit anderen Juden bei Kriegsbeginn, aber – so «verschreibt» es der leichte Stil des Films – er kehrt nach Ende des Krieges als gemachter Sergeant der US-Armee zurück, an einem Donnerstag, damit sie noch vor Ende des Films ihre Tarockrunde wiederaufnehmen können, und der Bockerer rufen kann: «Ihr Blatt, Herr Rosenblatt». Dann Musik und die Titel, damit der Zuschauer beruhigt das Kino verlassen und wieder in sein Alltagsdelirium fallen kann.

Bei mir allerdings haben sich die Spekulanten verrechnet und offensichtlich auch bei den andern Zuschauern. Der Film jedenfalls ist in Zürich nach einer Woche abgesetzt worden. Die Kinoszauer lassen sich nicht gerne verarschen. Und «Hitlerfilme» sind nicht mehr gefragt.

Mit «Hitlerfilm» meine ich nicht jeden Film, der in der Nazizeit angesiedelt ist.

Es gibt auch andere, die das spekulative Element bewusst vermeiden und die Aussage aktualisieren, wie zum Beispiel «Mephisto» von Istvan Szabo oder «Deutschland – bleiche Mutter» von Helma Sanders-Brahms. «Der Bockerer» hingegen ist ein «Hitlerfilm» mit allen typischen Merkmalen: Dokumentarmaterial aus den Nazi-Wochenschauen, wenn möglich sogar noch mit Musik untermalt, Ausschnitte aus Hitlers Reden, voyeuristische Darstellung von Nazi-Schweinereien mit sämtlichen Details und anderes mehr, dargestellt ohne Distanz und ohne das Bewusstsein, dass es Negativwerbung nicht gibt. Von Sprachwitz hingegen verstehen die Autoren des Stücks sehr viel, wenn man «Witz» im Sinn von «Gags», von dramaturgisch verordneten Auflockerungen versteht. Dabei bleibt es denn auch im Film. Es herrscht der Typ Witz vor, der in dem Zusammenhang absolut unpassend ist. Mit Posse in Nestroys Sinn hat dieser Schwank schon gar nichts zu tun, dazu fehlt die bittere Schärfe. Die ist dem ehemaligen Bühnenstück (1948) im Lauf der letzten dreissig Jahre abhanden gekommen, seit diese Ereignisse, die da glossiert werden, nicht mehr die aktuellsten sind, und seit es eine Geschichte gibt, die man eigentlich schon längst wieder verarbeiten müsste. Das wird man dann vielleicht in dreissig Jahren tun, wenn die Distanz Komik ungefährlich macht und eine bessere Verkäuflichkeit garantiert, und man sicher niemandem im Wege steht und auf die Füsse trampelt. Darum ist die Komik fehl am Platz, weil sie so lasch ist und mit ihrer Laschheit gar nicht zu den Ereignissen passt, die eigentlich tragisch sind.

Kommt noch dazu, dass diese vordergründige Komik verbunden ist mit einer Didaktik, die dem Zuschauer die Freude am Denken klaut, weil sie alles so laut und deutlich betont.

Da muss man sich schon fragen: Was ist denn eigentlich so gut an diesem Film, dass ihn irgendjemand für den Oscar vorschlagen wollte?

Der Hauptdarsteller Karl Merkatz vielleicht, der noch als einziger an diese Figur des Bockerers zu glauben scheint.

Und was auch noch gut ist – vom Filmischen her –, das ist der verzweifelte Fluchtversuch des Kommunisten Hermann vor den SA-Soldaten. Diese Sequenz ist die einzige im Film, wo die eintönig rührselig-komische Stimmung durchbrochen wird, die einen Blick in die Abgründe zulässt. Sonst inszeniert Antel in einem Stil, den man vom Laientheater her kennt: Auftritt von links und Abgang nach rechts und umgekehrt.

Barbara Flückiger

Fort Apache, the Bronx

USA 1981. Regie: Daniel Petrie
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/332)

Seit dem Ende der zwanziger Jahre lösen im amerikanischen Kino Polizei- und Gangsterfilmwellen einander ab. Schauplätze und Verhaltensmuster ähneln sich; lediglich die Perspektiven verschieben sich: Furchtlos und zynisch sind die Gangster, heroisch und verbittert die Polizisten. Ihnen bleibt häufig nur noch die Moral.

Obwohl es in letzter Zeit still geworden ist um die Helden in Uniform, aussterben wird die Gattung Polizistenfilm gewiss nicht. Angesichts dieser Situation ist es schwer zu sagen, ob der Spielfilm des relativ unbekannten Fernsehregisseurs Daniel Petrie «Fort Apache, the Bronx» der letzte Ausläufer einer zuende gegangenen Welle ist oder der zaghafte Neubeginn. Dies lässt sich deshalb so schwer ermitteln, weil nirgends kreative Neuansatzpunkte zu sehen sind.

Im Gegenteil: Wie in den alten zu Anfang der siebziger Jahre erscheint auch hier New York – genauer die Bronx – als gigantische, qualmende Müllhalde, die in realistischen Bildern mit quasi-dokumentarischem Anspruch gezeigt wird. Endlose Strassen abbruchreifer Slumhäuser mit vernagelten Fenstern, eine finstere, deprimierende Atmosphäre, die nur noch aus Rauschgiftsucht, Prostitution, Rassenhass, Bestechung und Gewalttätigkeit ein wenig Farbe bezieht.

In der Einheitlichkeit seiner Situationsbeschreibung signalisiert auch «Fort Apache» die altbekannte Situation: den desolaten Zustand der amerikanischen Gesellschaft.

«Fort Apache», die Polizeistation mitten im abbruchreifen Stadtteil Bronx, hat, obwohl mitten in der Stadt liegend, die Funktion eines «Vorpostens». Denn mit den unzureichenden Mitteln kann die Polizei – unterbezahlt, mangelhaft ausgebildet, mit Arbeit überlastet, die keine Schlagzeilen macht, teils korrupt, von den Politikern im Stich gelassen – nur noch kosmetische Aktionen an sozialen Krankheitssymptomen betreiben, die ihre Ursachen tief im Gesellschaftssystem haben.

Kritische Einsicht in derlei Zusammenhänge versucht Petrie zu vermitteln, indem er auf eine durchgehende Geschichte verzichtet und dafür eine Reihe lose aneinandergereihte Fälle beschreibt. Den roten Faden dieses Milieubildes bilden zwei Streifenpolizisten, die Tag für Tag ihre Runden drehen. Dass ihre Arbeit eine Sisyphusarbeit ist, versucht Petrie gleich mit dem Beginn des Films zu belegen: Eine dunkelhäutige Prostituierte im hautengen Leopard-Outfit, bis in die Haarwurzeln vollgeknallt mit Rauschgift, erschießt ohne den geringsten Grund zwei Polizisten in ihren Streifenwagen. So spektakulär das beginnt, der Film folgt der Aufklärung dieses Falles nicht. Erst am Schluss erfährt der Zuschauer, was mit der Mörderin geschehen ist: Auf einer Müllhalde landet sie, in einen Teppich gewickelt, als Leiche. Die beiden Polizisten, die einem Langfinger nachrennen, laufen an der Leiche vorbei, ohne sie zu bemerken. Hier ist der kritische Ansatz des Films einsichtig: die überforderte Polizei, die ihre Kräfte in sinnlosen Jagden nach Kleinkriminellen erschöpft.

Leider bleibt es nur bei diesem Ansatz, weil Petrie einen Kardinalfehler macht: Er hat die Rolle eines der Polizisten mit einem Hollywoodstar besetzt – mit Paul Newman. Und durch Newmans Präsenz wirkt der semi-dokumentarische Hintergrund nur noch pittoresk. Die Puertoricaner und Neger, Hippies, Homosexuellen und Rauschgifthändler, die sich auf

den Strassen und in der Polizeiwache ein Stelldichein geben, schrumpfen auf eine rein exotische Kulisse zusammen. Zwar ist Newman immer bemüht, die Einsamkeit und Frustration eines lange dienenden Streifenpolizisten zu vermitteln, der am Ende seine Arbeit hinschmeissen möchte, kokett bleibt eben sein Spiel durch und durch. Wenn Petrie, angesichts des realistischen Hintergrunds, einen unbekannten Schauspieler mit dieser Rolle besetzt hätte, wäre diese Schere zwischen Glaubhaftigkeit und aufgesetztem Spiel sicherlich nicht entstanden, und die Absicht wäre einsichtiger geworden, dass hier jemand auszog, um die Hoffnungslosigkeit von mieser, kleinkarierter Polizeiarbeit mit kritischem Blick zu analysieren. Vor Jahren drehte Robert Aldrich den umstrittenen Polizeifilm «The Choirboys»; ein Film über einen Haufen von kleinen Polizisten, die, krank und kaputtgemacht von ihren Jobs, zu brutalen, hasserfüllten Bullen degenerierten. So reisserisch der Film auch sein mag – sozialer Hintergrund und psychologische Motivation der Figuren haben eine für den Zuschauer einsichtige Wechselwirkung. Paul Newman dagegen bleibt eine Comic-Figur, die offenbar nur deshalb sauer ist, weil sie nicht befördert wurde – angesichts der Heldentaten, die er ja doch immer wieder vollbringt. Und das ist einfach zu wenig. Wolfram Knorr

Kommission zur Förderung von Foto und Film im Kanton Bern

h. Der Kanton Bern hat eine Kommission für Foto und Film eingesetzt, die ihre Tätigkeit kürzlich aufgenommen hat. Das neunköpfige Fachgremium befasst sich in erster Linie mit der Förderung von Arbeiten professioneller Richtung aus den Bereichen Foto, Film und Video. Adresse: c/o Erziehungsdirektion des Kantons Bern, Abteilung Kulturelles, Sulgeneckstrasse 70, 3005 Bern.

KURZBESPRECHUNGEN

41. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 16. Dezember 1981

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

● **Aulad el rih / Les enfants du vent** (Die Kinder des Windes)

81/326

Regie und Buch: Brahim Tsaki; Kamera: Mustapha Belmihoub; Musik: Djilali detto Carlos; Darsteller: Djamel Youbi, Bennani Boualem, Si-Ahmed, Si-El Hadj De Hassi R'Mel u. a.; Produktion: Algerien 1980, Office National du Cinéma, 79 Min.; nicht im Verleih.

In einer ausserordentlich klaren und poetischen Bildsprache ohne Dialoge erzählt Brahim Tsaki drei Episoden aus dem Leben algerischer Kinder: In «Œufs Cuits» verliert ein Kind, das seinen Lebensunterhalt mit dem Verkauf von gekochten Eiern bestreiten muss, Illusionen über seinen Vater und sein Idol, einen Schauspieler; in «Djamel au pays des images» ist es konfrontiert mit dem Einbruch der modernen Gesellschaft in die traditionelle Lebensweise, und in «La boîte dans le désert» basteln Kinder aus Abfällen die fantasievollsten Maschinen. Kein zusammenhangloser Episodenfilm, sondern eine eindruckliche Auseinandersetzung mit einer sich im Umbruch befindenden Gesellschaft und dem Platz, der Kindern und damit zukünftigen Erwachsenen darin offen bleibt.

Die Kinder des Windes

● **Der Bockerer**

81/327

Regie: Franz Antel; Buch: Kurt Nachmann, nach einem Bühnenstück von Ulrich Becher und Peter Preses; Dialoge: H. C. Artmann; Kamera: Ernst W. Kalinke; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Karl Merkatz, Ida Krottendorf, Georg Schuchter, Alfred Böhm, Heinz Mareek u. a.; Produktion: Österreich/BRD 1981, Neue-Delta-Film/TIT, 104 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Franz Antel – Regisseur vieler Heimatfilme – hat nun auch noch seinen Hitlerfilm gedreht: Die Nazizeit aus österreichischer Sicht. Der Metzgermeister Karl Bockerer – Kleinbürger in Person – wurschtelt sich auf die wienerisch leichte Art durch die schweren Zeiten. Mit raffiniertem Wortwitz, der noch auf die ursprüngliche Bühnenfassung zurückgehen muss, lockert er auf, was man eigentlich nicht auflockern dürfte. Falsch verstandene Konzessionen ans Publikum machen den Film auch nicht besser.

→ 24/81

E

● **Bodas de sangre** (Bluthochzeit)

81/328

Regie: Carlos Saura; Adaption des Ballets; Alfredo Mañas nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Federico Garcia Lorca; Kamera: Teo Escamilla; Musik: Emilio de Diego; Darsteller: Cristina Hoyos, Juan Antonio Jimenez, Carmen Vilena, Pilar Cardenas, El Güito, Lario Diaz u. a.; Produktion: Spanien 1981, Emiliano Piedra, 72 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Der Film von Carlos Saura ist die adäquate Gestaltung einer Ballettaufführung nach Federico Garcia Loras berühmtem Bühnenstück. Ein Dokumentarfilm ganz ohne Kommentar, der die immensen Möglichkeiten, die in dieser Filmart stecken, zeigt. Gleichzeitig kann man einen ganz neuen Filmemacher Saura kennenlernen.

→ 24/81

J★

Bluthochzeit

TV/RADIO-TIP

Samstag, 19. Dezember

10.00 Uhr, DRS II

Der andere geigt, der nächste frisst Gras – Gertrud

Hörspiel in Stereo von Wolfgang Schiffer und Charles Dürr; Regie: Hein Bruehl. – Gertrud S., ehemals Sabine S., 33 Jahre alt, ist psychisch krank. Diagnose: Morbus Bleuler, Schizophrenie, nach Meinung der meisten Ärzte unheilbar. Seit ihrer Schulzeit ist sie mehrfach in Landeskrankenhäuser eingewiesen worden, trotzdem hat sie eine abgeschlossene Berufsausbildung als Musikalienhändlerin. Es werden Eingliederungsversuche von Gertrud festgehalten, die exemplarisch Ableitungen für die Situation psychisch Behinderter ermöglichen. Ergebnis der Arbeit ist das Porträt einer überaus sensiblen Frau, die mit einer Umwelt konfrontiert wird, in der das Wort «Rücksicht» nur selten vorkommt.

22.20 Uhr, ARD

Metropolis

Spielfilm von Fritz Lang (Deutschland 1926) mit Brigitte Helm, Gustav Fröhlich, Rudolf Klein-Rogge. – In einer unterirdischen Maschinenstadt plagen sich geknechtete Arbeitermassen für ihre Herren in der Oberstadt. Ihre Revolte ist manipuliert. Aufgehetzt von einem seelenlosen Roboter, lassen sie sich zu sinnlosen Zerstörungen verleiten und gefährden damit ihre eigenen Kinder. Der mit einem Kostenaufwand von über sechs Millionen Reichsmark hergestellte Film, ist das ehrgeizigste und aufwendigste Spielfilmprojekt der Stummfilmzeit. Langs Film ist ein aufschlussreiches, verschlüsseltes Dokument über das geistige Klima der zwanziger Jahre: Interessant ist der Film in seiner Haltung zur sozialen Frage und zur Arbeiterbewegung, greift er doch bereits die im Faschismus praktizierte «Volksgemeinschaftsideologie» auf.

Sonntag, 20. Dezember

13.40 Uhr, ZDF

Religionen

Der Autor der sechsteiligen Reihe «Religionen», der Wiener Theologe und Schriftstel-

ler Adolf Holl, bezieht sich selbst, seine Reaktionen in die Gestaltung der Sendungen mit ein: «Ich nahm mir vor, weder Experten noch Religionsdiener auftreten zu lassen, weil ich die Glätte des etablierten Urteilsvermögens und der strukturellen Unverbindlichkeit des Amtlichen misstraute. Zu Wort sollten Menschen kommen, die eigene Erfahrungen mitzuteilen hatten. Dargestellt sollten nicht unanschauliche Konstrukte «Judentum», «Christentum» werden, sondern Juden, Christen, Moslems, Hindus, Buddhisten.» In diesem Film «Juden», setzt sich unter anderem die österreichische Schriftstellerin Brigitte Schwaiger mit dem Antisemitismus auseinander: Wie leben Juden in Deutschland, Alexander Seidemann, berichtet von seinen Erfahrungen im Getto von Lodz, Dr. Edelmann vom Warschauer Gettoaufstand, der Rabbiner Gotthold über das säkularisierte und sozialistische Judentum.

16.15 Uhr, TV DRS

Die Kinder Lenins

Der vierte Teil der Reihe «Szenen aus dem sowjetischen Alltag», von den Australiern Tom Foley und Wayne le Clos gibt Auskunft über den ländlichen Alltag der Kolchose «Neues Leben»: fortschreitende Mechanisierung, Bearbeitung der siebeneinhalbtausend Hektar Land, Einsatz von Studenten bei der Ernte, Rückgang des Analphabetentums. Der zweite Teil der Dokumentation handelt von einer Landwirtschaftlichen Produktionsstätte am Kaspischen Meer während der Sonnenblumenernte.

20.50 Uhr, TV DRS

Effi Briest

Spielfilm von Rainer Werner Fassbinder (BRD 1974) mit Hanna Schygulla, Wolfgang Schenck, Ulli Lommel. – Vierte Verfilmung der Geschichte einer Ehebrecherin, die aus Langeweile und Unerfülltheit einen Liebhaber nimmt. Ihr zwanzig Jahre älterer Mann, Baron Instetten, entdeckt diesen Fehltritt erst nach Jahren und zufällig. Es kommt aus Standesehre und Pedanterie zu einem Duell, wobei der frühere Liebhaber, Major Crampas, getötet wird. Fassbinder inszenierte den Film nach Theodor Fontanes Roman in manieristischer Form von «Albumblättern» nahe am Original. Er widmet den Film, ganz im Geist Fontanes «den vielen,

Dead and Buried (Tot und begraben)

81/329

Regie: Gary R. Sherman; Buch: Ronald Shusett und Dan O'Bannon, nach einer Geschichte von Jeff Millar und Alex Stern; Kamera: Steve Poster; Musik: Joe Renzetti; Darsteller: James Farentino, Melody Anderson, Jack Albertson, Dennis Redfield, Nancy Locke Hauser u. a.; Produktion: USA 1980, Aspen, 94 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

In einer verschlafenen Kleinstadt werden Bürger und Ortsfremde auf greulichste Weise ermordet und entstellt, um wenige Tage später vollkommen restauriert wieder zu lustwandeln und selber an Morden teilzunehmen. Woodoozauber und ein wahnsinniger Leichenbestatter sind die Urheber des ganzen Geschehens – sowie natürlich die kranken Produzenten, die die kranken Bedürfnisse eines kranken Publikums zu befriedigen suchen, das seine Freude an derart morbiden Stories hat, die nur noch Vorwand für ekelerregend abscheuliche und krasse Gewaltszenen zu sein scheinen.

E

Tot und begraben

Drei Lederhosen in Saint Tropez

81/330

Regie: Franz Marischka; Buch: Kurt Eiser und F. Marischka; Kamera: E.W. Kalinke; Darsteller: Ursula Buchfellner, Peter Steiner, Rosl Mayr, Jacques Herlin, Franz Muxeneder u. a.; Produktion: BRD 1980, Colona, 90 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Drei Bayern fahren mit ihrem Zuchtstier zur Prämierung nach Avignon, verfehlen aber die Abfahrt und landen im mondänen St. Tropez, wo sie – für Adelige gehalten – Urlauber, Bankräuber und Gendarmen verwirren. Mischung aus «Gendarm-von-St.-Tropez»-Komik, derben Bauerntheaterwitzen, reizvoller Landschaft und einigen Nuditäten.

E

Exit... Nur keine Panik!

81/331

Regie: Franz Novotny; Buch: Gustav Ernst und F. Novotny; Kamera: Alfio Continini; Musik: Otto M. Zykan; Darsteller: Hanno Pöschl, Paulus Manker, Isolde Barth, Eddie Constantine, Peter Weibel u. a.; Produktion: Österreich/BRD 1980, Gunter Köpf/Terra Filmkunst, 100 Min.; Verleih: Rex Film Zürich

Zwei Kleinstadtganoven hetzen betrügend, stehend und randalierend durch die Wiener Vorstädte. Der rüde und zynische Erstlingsfilm des Jungtürken Franz Novotny will aktionsreiche Unterhaltung bieten, verliert sich jedoch in die Demonstration von kaltblütiger Brutalität, Vandalentum und sexueller Derbheit und lässt jede kritische Distanz zu den Figuren, denen die Autoren allerlei faschistoide Züge angehängt haben, und ihren zahlreichen Untaten vermissen.

E

Fort Apache, the Bronx

81/332

Regie: Daniel Petrie; Buch: Heywood Gould; Kamera: John Alcott; Musik: Jonathan Tunick; Darsteller: Paul Newman, Edward Asner, Ken Wahl, Rachel Ticotin, Danny Aiello, Pam Grier u. a.; Produktion: USA 1981, David Susskind, 123 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

«Fort Apache» ist eine Polizeistation mitten im abbruchreifen New Yorker Stadtteil Bronx, wo die Polizisten mit unzulänglichen Mitteln den kriminellen Alltag, bestimmt durch Rauschgiftsucht, Prostitution, Rassismus, Korruption und Gewalt, bewältigen müssen. Der quasi-dokumentarische Anspruch der realistischen Bilder wird weitgehend zunichte gemacht, da sie eigentlich nur als pittoresk-verruchte Kulisse für den Star Paul Newman in der Rolle eines redlichen, aber verbitterten Polizisten dienen.

E

die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und ihren Bedürfnissen und trotzdem das herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus bestätigen.»

21.10 Uhr, ARD

 La nuit américaine (Die amerikanische Nacht)

Spielfilm von François Truffaut (Frankreich/Italien 1972) mit Jean-Pierre Léaud, Jean-Pierre Aumont, Jacqueline Bisset. – Im Studio La Victorine in Nizza herrscht Hochbetrieb. Regisseur Ferrand dreht einen neuen Film mit internationaler Starbesetzung. Es ist eine aufregende Liebesgeschichte, an Aufregungen und Komplikationen mangelt es auch im Atelier nicht: «Filmmachen ist ebenso abenteuerlich wie eine Postkutschenfahrt durch den Wilden Westen, hinter jeder Wegbiegung können Banditen lauern». Truffauts Film ist eine Liebeserklärung an das Kino und an alle, die dafür arbeiten. Er zeigt, wie Leinwandillusionen fabriziert werden durch den Blick hinter die Kulissen der Traumfabrik. «Amerikanische Nacht» ist ein Studiobegriff für ein Aufnahmeverfahren, bei dem Kamerafilter auch bei Tageslicht für Nachtstimmung sorgen.

Montag, 21. Dezember

22.25 Uhr, TV DRS

 Cadaveri eccellenti (Die Macht und ihr Preis)

Spielfilm von Francesco Rosi (Italien 1976) mit Charles Vanel, Lino Ventura, Max von Sydow. – Auf offener Strasse wird ein gefürchteter Staatsanwalt erschossen. Bald darauf fallen zwei hohe Richter der gleichen Mordwaffe zum Opfer. Ein Polizeinspektor folgt den Spuren spektakulärer Morde. Doch die Frage nach dem Täter erscheint sekundär, immer härter hat es der Inspektor mit einer Affäre zu tun, die politisch begründet ist. Was als Krimi begann, verdichtet sich zur beklemmenden Beschreibung des politischen Zustands eines Landes, in dem Machthaber mit Komplotten und Korruption über Leichen gehen. Francesco Rosi, bekannt durch seine Polit-Thriller, kämpft in seinen Filmen gegen Korruption, Manipulation und faule Machenschaften in den politischen Institutionen.

Dienstag, 22. Dezember

21.45 Uhr, DRS II

 Die Geschichte hört mit uns auf

Der deutsche Lyriker und Romancier Nicolas Born ist einer breiteren Öffentlichkeit durch die Verfilmung seines Romans «Die Fälschung» durch Volker Schlöndorff bekannt geworden. 1979 im Alter von 40 Jahren an Krebs gestorben, ist Born einer der sensibelsten Schriftsteller der Gegenwart. «Abendstudio» wiederholt ein Porträt von Reinhard Stumm über den Autor.

21.55 Uhr, TV DRS

 Zeugen des Jahrhunderts

Marta Feuchtwanger im Gespräch mit Reinhart Hoffmeister gibt Auskunft über die Epoche der zwanziger Jahre in der deutschen Literatur. Ihr Mann Lion Feuchtwanger (1884–1958) war ein Meister des historischen Romans: Neben der Geschichte «Die hässliche Herzogin Margarete Maupas» gilt «Jud Süß», Roman über den deutschen Antisemitismus, als sein Lebenswerk. Auf Geheiss des NS-Propagandaministers Goebbels wurde durch den Regisseur Veit Harlan der Roman zu einem rassistischen Hetzfilm verfälscht. Im ersten Teil der Sendung berichtet Marta Feuchtwanger über die abenteuerliche Flucht aus dem Internierungslager der Vichy Franzosen, um den Nazis zu entkommen, über Begegnungen mit Bert Brecht, Heinrich und Thomas Mann. (Zweiter Teil: Mittwoch, 23. Dezember, 22.15 Uhr)

Donnerstag, 24. Dezember

21.15 Uhr, TV DRS

 A Christmas Memory

Fernsehfilm von Truman Capote, Regie: Frank Perry, mit Geraldine Page, Donnie Melvin. – Die autobiografische Geschichte erzählt von Capotes Jugend in Alabama, wo er von drei alten Damen grossgezogen wurde. Das Thema kreist um die Zuneigung, die gegenseitige Abhängigkeit und die stille Rebellion der einsamen Frau und des kleinen Jungen in einer immer nüchterner werdenden Welt.

Freitag, 25. Dezember

14.00 Uhr, DRS I

 Das Christkind und Gedichte und Gedanken zu Winter und Weihnacht

von Robert Walser, Regie: Robert Bichler. –

Regie: Steve Miner; Buch: Ron Kurtz; Kamera: Peter Stein; Musik: Harry Manfredini; Darsteller: Amy Steel, John Furey, Kirsten Baker, Tom McBride, Stu Charno u. a.; Produktion: USA 1981, Georgetown, 81 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Nach dem gleichen erfolgserprobten Rezept des Vorgängers gestrickt, reiht sich auch in der Fortsetzung eine brutale Mordszene an die nächste, verbunden nur durch einen mehr als losen Handlungsfaden, der diesen Namen noch nicht mal verdient. Opfer sind erneut – dem Zielpublikum angepasst – vorwiegend Teenager, die sich in einem Feriencamp amüsieren. Der Film ist billigst hergestellt, sehr natürlich schlecht gespielt und lebt einzig von den ausnehmend perversen und detaillierten Tötungsdarstellungen.

E

Freitag, der 13. – 2. Teil

Helter Skelter/Massacre in Hollywood (Die Nacht der langen Messer)

81/334

Regie: Tom Gries; Buch: J.P. Miller; Kamera: Jules Brenner; Musik: Billy Goldenberg; Darsteller: George Dicenzo, Steve Railsback, Nancy Wolfe, Marilyn Bruns u. a.; Produktion: USA 1981, Lorimar, 90 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Wie ein lustlos hingeschluderter Fliessbandfernsehkrimi ist hier die Ermordung von Sharon Tate und anderen durch Anhänger des Fanatikers Charles Manson rekonstruiert worden. In dem ungewöhnlich schlecht inszenierten Film ist die Manson-Geschichte erst Aufhänger für blutige Effekthascherei und später Anlass für ein in seiner Ungeschminktheit erschreckendes Plädoyer für die Wiedereinführung der Todesstrafe.

E

Die Nacht der langen Messer

The Howling (Die Werwölfe / Das Tier)

81/335

Regie: Joe Dante; Buch: John Sayles und Terence H. Winkless, nach dem Roman von Gary Brandner; Kamera: John Hora; Musik: Pino Donaggio; Darsteller: Dee Wallace, Dennis Dugan, Patrick Macnee, Christopher Stone, Elisabeth Brooks u. a.; Produktion: USA 1980, Michael Finell und Jack Conrad, 90 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Nach einem Zusammentreffen mit einem Triebtäter erleidet eine Fernsehreporterin einen Nervenzusammenbruch und wird in ein Therapiezentrum eingewiesen, das sich als Sammelplatz von Menschen entpuppt, die sich unter dem Einfluss ihrer dunklen Triebe in reissende Bestien verwandeln. Durch zitathafte Anspielungen dokumentiert der Film seine Beziehung zur Tradition der Werwolf-Filme, zu denen er eine ironische Haltung einzunehmen versucht. Weitgehend akzeptabel, leidet der Film durch Szenen, in denen sich tricktechnische Perfektion selbstzweckhaft in den Vordergrund spielt.

E

Die Werwölfe / Das Tier

Kalina Krasnaja (Roter Holunder)

81/336

Regie: Wassilij Schukschin; Buch: W. Schukschin nach seiner gleichnamigen Erzählung; Kamera: Anatoli Sabolozki; Musik: Pawel Tschekalow; Darsteller: W. Schukschin, Lidija Fedossejewa, Marija Skworzowa, Iwan Ryshow, Aleksej Wanin u. a.; Produktion: UdSSR 1974, Mosfilm, 108 Min.; nicht im Verleih.

Wassilij Schukschins (1929–1974) letzter Film erzählt die Geschichte eines Strafgefangenen, der, gestützt auf die Liebe einer Frau, wieder in die Gesellschaft zurückkehren will, wobei er sich mit den Ungewissheiten einer von ihm selbst provokativ verunsicherten Umwelt konfrontiert sieht und schliesslich von seinen ehemaligen Kumpanen ermordet wird. Dieses Plädoyer gegen unsoziales Verhalten und für die Wiedereingliederung Straffälliger besticht trotz Schwächen der Inszenierung und ideologischer Schlagseite durch die genaue Schilderung der Charaktere und die poetische Bildsprache.

E★

Roter Holunder

Eingebettet in Gedichte und Gedanken des Dichters zu Winter und Weihnacht, gelesen von Wolfgang Stendar, fragt sich «Josef» in der Szene «Das Christkind» im Jahre 1920: «Was geht in dieser Hütte vor, was sehe ich für fremde Leute? Welch eigenartige Versammlung. Im schwachen Schimmer meiner Lampe entdeck' ich allerlei Gesichter. Wer seid ihr, und wo kommt ihr her, und weshalb zeigt ihr Euch hier?»

15.00 Uhr, DRS I

 Für mich wird kein Licht brennen

Viele Einsame sind – unfreiwillig – von froher Stimmung an den Weihnachtstagen ausgeschlossen, andere nehmen bewusst keine Kenntnis von den Festtagen. In oft denkwürdigen Gesprächen werden verschiedene Gründe über die Einstellung zu Weihnachten dargelegt, die Walter Wefel mit diesen Mitbürgern führt.

22.30 Uhr, ARD

 The Way We Were (So wie wir waren)

Spielfilm von Sydney Pollack (USA 1973) mit Barbra Streisand, Robert Redford. – Katie Morosky, eine politisch links engagierte amerikanische Studentin, verliebt sich in den dreissiger Jahren in ihren Kommilitonen Hubbell Gardiner, einen talentierten Sunny Boy. Beide heiraten später, Hubbell hat als Autor Erfolg, geht mit Katie nach Hollywood, die Ehe zerbricht während der politischen Hexenjagd der McCarthy-Aera. Katie und Hubbell haben nicht nur politisch unterschiedliche Positionen, in ihnen stehen sich fundamental verschiedene Einstellungen zum Leben gegenüber, das hebt die Geschichte über blosse Unterhaltung hinaus.

Samstag, 26. Dezember

23.15 Uhr, TV DRS

 Seven Sinners (Das Haus der sieben Sünden)

Spielfilm von Tay Garnett (USA 1940) mit Marlene Dietrich, John Wayne, Broderick Crawford. – In der schlagfertigen Komödie, in der es auch herrlich melodramatisch zugeht, hat der «Mythos Marlene» seine besondere Ausprägung erhalten. Die «neue Dietrich», die in der Westernparodie «Destry Rides Again» geschaffen worden ist, findet hier im Milieu der US-Marine eine vitale Variante, aus der Mamsell im Western-Saloon wird Bijou, die Tingeltangel-Sänge-

rin in der Hafenkneipe, Idol der Männer in Seemannsuniform. Die Kamera lieferte stimmungsvolle Bilder aus einer halbrealistischen Welt fernöstlicher Umschlaghäfen, Friedrich Holländer und Frank Loesser schrieben für Marlene zündende Songs.

Sonntag, 27. Dezember

10.00 Uhr, DRS I

 August E. Hohler

bekannt als Auslandredaktor in Basel, durch seine Tätigkeit in Radio und Fernsehen. Er entschloss sich nach 25 Jahren Pressejournalismus «neu zu beginnen»: Aufenthalte in den USA, Mexiko, Erfahrungen mit neuen Formen der Psychotherapie, eröffnete in Basel Anfang 1981 eine psychologische Praxis. Soweit ihm Zeit verbleibt schreibt er noch «Anthropologisch-Humanistisch-Ketzerisches». «Das prominente Mikrophon» stellt die vielschichtige Persönlichkeit interessierten Hörern vor.

Dienstag, 29. Dezember

19.30 Uhr, DRS I

 Szenen

von Karl Valentin, Radiobearbeitung: Michael Zochow, Jörg Holm, Regie: Katja Früh. – Studio Basel bittet den verehrten Hörer um Entschuldigung, aber diese Sendung liess sich, trotz dahingehender Bemühungen, leider nicht verhindern und wir hoffen, dass wir für Sie, abgesehen von dem ärgerlichen, ewig störenden Dazwischentreten Karl Valentins, einen angenehmen, seriösen und umfassenden Jahresrückblick zu verschaffen imstande sind. (Zweitsendung: Donnerstag, 31. Dezember, 16.05 Uhr)

Mittwoch, 30. Dezember

20.00 Uhr, TV DRS

 Stepping out (Ich wollt, ich wär ein Schmetterling...)

Dokumentarfilm von Chris Noonan (Australien), eine Geschichte über das Erwachen von Hoffnung: Menschen, die in der Regel von der Gesellschaft als minderwertig angeschrieben werden, ein dumpfes trost- und freudloses Leben fristen, entwickeln Fähigkeiten, die ihnen bis heute abgesprochen wurden. Geistigbehinderte treten als Tänzer und Mimen in der berühmten Oper von Sidney auf.

Kassettenliebe

81/337

Regie: Rolf Lyssy; Buch: R. Lyssy, Georg Janett und Emil Steinberger; Kamera: Fritz E. Maeder und Alex Jent; Musik: Jonas C. Haefeli; Darsteller: Emil Steinberger, Franziska Oehme, Hilde Ziegler, Christina Amun, Buddy Elias u. a.; Produktion: Schweiz 1981, T&C Film/Rolf Lyssy, 107 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Im Partnerwahl-Institut «Duogena», wo Heiratswillige mittels Videokassetten vermittelt werden, kreuzen sich die Wege einiger Mitdreissiger, die noch nicht unter die Haube gekommen sind. Nicht eine schwankhafte Verwechslungskomödie, sondern einen heiteren Film mit feinen Zwischentönen und Ironie sowie einem kritischen Seitenblick auf die geheimen Wünsche und Lebenserwartungen eines helvetischen Spiessbürgertums hat Lyssy drehen wollen. Das ist ihm nur sehr bedingt gelungen, weil er um das Thema Figuren arrangiert, statt Charaktere zu schaffen. Emil Steinberger gegen den Strich seines Image zu inszenieren, bleibt dabei ein interessantes Experiment. → 24/81

J

• **Meetings with Remarkable Men** (Begegnungen mit bemerkenswerten Menschen)

81/338

Regie: Peter Brook; Buch: Jeanne Salzmann und P. Brook nach dem Buch von G.I. Gurdjieff; Kamera: Gilbert Talor; Musik: Thomas de Hartmann und Laurence Rosenthal; Darsteller: Dragan Maksimovic, Mikica Dimitrijevic, Terence Stamp, Athol Fugard, Gerry Sundquist u. a.; Produktion: USA 1978, Remar, 110 Min.; Verleih: Majestic, Lausanne.

Auf der Suche nach dem «Sinn des Lebens», dürstend nach «ewiger Wahrheit», schlägt es den jungen Georg Iwanowitsch Gurdjieff, einen kaukasischen Hippie-Vorfahren, gen Osten, wo ihm die Erleuchtung am Busen einer Bruderschaft wartet. Der renommierte englische Theatermann Peter Brook hat dieses fürchterliche Stilgemisch aus Karl May, Kant und Karma aus unerfindlichen Gründen verbrochen.

E

Begegnungen mit bemerkenswerten Menschen

• **Omar Gatlato**

81/339

Regie und Buch: Merzak Allouache; Kamera: Smail Lakhdar Hamina; Darsteller: Boualem Benani, Farida Guenaneche, Aziz Degga, Abdelkader Chaou u. a.; Produktion: Algerien 1976, ONCIC, 90 Min.; nicht im Verleih.

Erfrischend natürlich und spontan wirkender Bericht über das Alltagsleben Omars, eines kleinen algerischen Beamten, der auf engstem Raum mit seinem Familienclan in einem Wohnblock haust, die Bürostunden absitzt, sich die Zeit mit Freunden und Kinos vertreibt und sich schliesslich in die Stimme eines Mädchens verliebt, die zufällig auf sein Tonband geraten ist. An den italienischen Neorealismus erinnernde milde Sozialsatire und mediterrane Komödie voller Menschlichkeit und genau beobachteter Details der Grossstadt Algier. → 17/2 FF

J★

• **True Confessions** (Die zwei Seiten der Gerechtigkeit)

81/340

Regie: Ulu Grosbard; Buch: John Gregory Dunne und Joan Didion, nach dem Roman von J.G. Dunne; Kamera: Owen Roizman; Darsteller: Robert De Niro, Robert Duvall, Charles Durning, Kenneth McMillan, Ed Flanders, Cyril Cusack, Burgess Meredith u. a.; Produktion: USA 1981, Robert Chartoff und Irwin Winkler, 108 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Polizeiinspektor Tom Spellacy (Robert Duvall) hat den Mord an einer jungen Prostituierten aufzuklären, wobei ihn die Spuren immer näher an seinen Bruder Des (Robert De Niro) heranführen, der als Monsignore und kirchlicher Finanzmanager in Gefahr gerät, durch seine Beziehungen korrumpiert zu werden. Bis in kleinste Details stimmiger und schauspielerisch ungewöhnlich fesselnder «schwarzer» Kriminalfilm, dessen Thema im Spannungsfeld Macht und Moral angesiedelt ist. → 1/82

E★

Die zwei Seiten der Gerechtigkeit

Freitag, 1. Januar
18.40 Uhr, TV DRS

 Politisieren oder Harmonisieren?

Im Neujahrsgespräch mit Gaudenz Bau-
mann (Aargauer Tagblatt), Hans Georg
Lüchlinger (FDP Zürich), Pfarrer Hans Strub
(Leiter des evangelischen Tagungs- und
Studienzentrum Boldern/ZH), Bruno Wal-
ker (Schweiz. Evang. Kirchenbund und Ap-
penzeller Kirche), Leitung: Vreni Meyer,
steht die angebliche «Linkslastigkeit»
kirchlicher Bildungsarbeit zur Diskussion:
«Boldern flirtet mit den Chaoten», «Begeg-
nungsstätte oder Unruheherd?» unter die-
sen Schlagzeilen stand das Tagungs- und
Studienzentrum Boldern unter Beschuss.
Ist Unparteilichkeit für die Nachfolger des
parteiischen Jesus nicht erlaubt? Ist es de-
mokratisch-christlich legitim, kirchliche In-
stitutionen, die der «Linkslastigkeit» ange-
klagt werden unter Druck zu setzen durch
Entzug der finanziellen Mittel?

Montag, 4. Januar
16.15 Uhr, ZDF

 Freiheit, die ich meine

Spielserie über Christen und Marxisten in
der DDR von Siegfried Faust. Wiederho-
lung der sechsteiligen Fernsehserie am 4.,
5., 6. Januar 1982. Thema: Religionsfreiheit.
Die Serie will an konkreten Beispielen zei-
gen, in welche Situationen Menschen kom-
men können, die ihr Leben aus dem christ-
lichen Glauben gestalten und welche
Schwierigkeiten entstehen können in ei-
nem politischen Machtsystem, deren Welt-
anschauung der christlichen entgegenge-
setzt ist.

Dienstag, 5. Januar
21.20 Uhr, ZDF

 Arbeit für alle – aber wie?

Soziale Neuerungen gegen wachsende Ar-
beitslosigkeit, Dokumentation von Dieter
Balkhausen. Auch bei Wirtschaftswach-
stum wird die Arbeitslosigkeit drückend
bleiben. Tiefgreifender technologischer
Wandel in Produktion und Verwaltung, die
ins Berufsleben drängenden geburtenstar-
ken Jahrgänge, die wachsende Zahl der
Ausländer, gestiegene Anforderungen an
den Beruf, sind wesentliche Gründe für
eine anhaltend hohe Arbeitslosigkeit. Un-
tersucht wird, welche Neuerungen in den
Betrieben in Frage kommen, zum Beispiel
kürzere Lebensarbeitszeit: etwa 35 Stun-
den-Woche in der Verwaltung 40-Stunden-
Woche in der Produktion, kürzere Wochen-
arbeitszeit, Teilzeitarbeit und Jobsharing.

Mittwoch, 6. Januar

22.15 Uhr, ZDF

 Ich will mich nicht rächen

Katholische Kirche in Zimbabwe, Film von
Gernot Schley. Der Diakon Alphonse Ma-
kumbe möchte vergessen. Er wurde ge-
schlagen und gefoltert, weil er sich wei-
gerte, seine Gemeinde zu verlassen, als im
schmutzigen Buschkrieg von Zimbabwe die
Soldaten plündernd und mordend durch
die Dörfer zogen. Noch keine Kirche Afri-
kas ist so gestärkt aus den Wirren des
nachkolonialen Unabhängigkeitskampfes
hervorgegangen wie eben die katholische
Kirche in Zimbabwe. Im Mittelpunkt steht
die Frage, inwieweit die Kirche am Wieder-
aufbau des Landes beteiligt ist. Regierung
Mugabe bleibt auf die Mitarbeit der Kirche
angewiesen. Dass es sich um eine soziali-
stische Regierung handelt, stört vor allem
das westliche Ausland.

Donnerstag, 7. Januar

22.05 Uhr, ZDF

 Krieg eines Einzelnen

Film von Edgardo Cozarinsky, dem eine
Idee von Walter Benjamin zugrunde liegt:
Die Vorstellung, ein Buch zu schreiben, das
ganz auf Zitaten gründet. Cozarinsky bringt
«Zitate miteinander ins Gespräch», die in
ihrer Konfrontation mehr aussagen als je-
des für sich allein. Mit den Mitteln der do-
kumentarischen Fiktion wird die Frage ge-
stellt, was Geschichte eigentlich ist. Oder
besser: Aus welchem Stoff ist sie ge-
macht? Vor allem aber: Was verdrängt sie,
um sich zu gestalten?

Freitag, 8. Januar

15.55 Uhr, ZDF

 **Manipulation – und wie man ihr
entkommt**

Im fünften Teil der Reihe von Hellmuth Be-
nesch «Die erdrückende Masse», geht vom
Gruppendruck aus, als Feld für Manipula-
tion. Erschütterndes Beispiel ist das Zim-
bardo-Experiment: In den USA wurden
Studenten in Häftlinge und Gefängnisauf-
seher eingeteilt. In kürzester Zeit wurden
diese Rollen so perfekt gespielt, dass das
Experiment nach fünf Tagen abgebrochen
werden musste. Eine schaurige «Mecha-
nik» für die Organisation politischer Ver-
brechen wurde anschaulich gemacht.