

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **34 (1982)**

Heft 4

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.

Die unterbrochene Spur

Schweiz 1981. Filmautor: Mathias Knauer (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/59)

Das Wertvollste an Mathias Knauers Film über Flüchtlingsschicksale in der Schweiz während der Zeit des Hitler-Terrors sind zweifellos die ausführlichen Gespräche mit Überlebenden jener Jahre, mit Zeugen, die damals in irgendeiner Weise mit dem «Asylland Schweiz» in Berührung gekommen sind. Da bleiben nicht nur Worte im Gedächtnis haften, die historischen Quellenwert haben, sondern – und vor allem – auch Gesichter: Gesichter mit Spuren von erlittenem Leid, von gelebtem Mut, von Kämpfen, deren Ausgang einst nicht abzusehen war.

Es bleibt in Erinnerung: die Selbstverständlichkeit und der nicht versiegende Humor, mit dem die heute 90jährige Berta Urech erzählt, wie intensiv und unter was für widrigen Umständen sie sich damals für die Emigranten eingesetzt hat – eine jener zahlreichen Helferinnen und Helfer, die sich, sei es aus menschlicher Anteilnahme oder aus politischer Überzeugung, so verhalten haben, wie es sich die Emigranten im Idealfall von der ganzen Schweiz erhofft hatten.

Es bleibt in Erinnerung: die Bitternis eines damaligen Emigranten, der fünf Jahre lang in schweizerischen Arbeitslagern gelebt und gelitten hat und der das Pech hatte, einem ausgesprochen sadistischen Lagerleiter in die Hände zu fallen, der mit Absicht dafür sorgte, dass die Hände des hoffnungsvollen jungen Pianisten für seinen Beruf untauglich wurden.

Zwei nicht ganz willkürlich herausgegriffene Beispiele aus Knauers Film, die zeigen, wieviel besser sich der einzelne Schweizer damals verhalten konnte als die offiziellen Behörden – oder wieviel schlechter. Wie derart unterschiedliche

Haltungen damals zusammenprallten und das tägliche Leben bestimmten, ergibt sich aus andern Berichten. Etwa aus der Erzählung der Tochter Robert Kehrlis, der 1936 wegen Transports antifaschistischer Literatur in Deutschland verhaftet und verurteilt wurde, was seine Familie in materielle Not und ins gesellschaftliche Abseits führte.

Knauers Film enthält wertvolles Informationsmaterial. Etwa die Fragmente eines Amateurfilms, den ein Bürger 1940 vom Aufbau des Interniertenlagers in Büren an der Aare gedreht hatte. Oder das Fotoalbum einer Tessiner «Partisanenmutter». Dazwischen Augenscheine von Örtlichkeiten, die für einzelne einst schicksalsbestimmend gewesen sind – Arbeiterwohnungen, die als Unterschlupf gedient hatten; geheime Wege im Tessin, über die oberitalienische Partisanen gegen Kriegsende die Grenze zu passieren pflegten. Knauers besonderes Interesse gilt den aktiven Antifaschisten. Dies unterscheidet seinen Dokumentarfilm tendenziell weit über das rein Formale hinaus etwa von Markus Imhoofs Spielfilm «Das Boot ist voll», in dem es um eine erschütternde Flüchtlingstragödie ausserhalb des aktiven Widerstands geht. Knauer spart solche Fälle nicht aus, doch werden sie bei ihm in relativ kurzen Berichten abgehandelt. Dieses besondere Interesse an der politischen Emigration und an der politischen Tätigkeit im Asylland ist so lange legitim, als es nicht absolut gesetzt wird. Und hierfür wäre es nötig gewesen, den besonderen politischen Standpunkt deutlich in das Gesamtproblem der Flüchtlingspolitik einzugliedern.

In seinen Presseunterlagen behauptet Knauer zwar, er habe «über 100 Bücher durchgearbeitet», doch ist davon wenig in Kommentar und Form seines Filmes eingeflossen. Über die unrühmliche Rolle der offiziellen schweizerischen Flüchtlingspolitik, über die unterschiedliche Rolle, die die verschiedenen kan-



Mathias Knauer nimmt «Die unterbrochene Spur» der Erinnerung an die emigrierten Antifaschisten in der Schweiz von 1933 bis 1945 wieder auf: Ernst Bärtschi und Paul Nusch als Zeugen.

tonalen Behörden darin gespielt haben, über sture und grosszügige Entscheide einzelner Beamter, über mutiges und feiges Verhalten in den verschiedenen Kreisen der schweizerischen Bevölkerung ist der an Zeitgeschichte Interessierte seit Erscheinen des «Ludwigberichtes», des populären, an erschütternden Episoden reichen Sachbuches «Das Boot ist voll» von Alfred A. Häsler (erstmalig 1967 erschienen), des 6. Bandes von Edgar Bonjours «Geschichte der schweizerischen Neutralität» recht ausgiebig informiert. Knauers Film hätte zweifellos gewonnen, wenn er sich deutlicher in der aktuellen Quellenlage situiert hätte – nicht im Sinne einer Wiederholung des Bekannten, aber in einer klareren Etikettierung des Speziellen, das einem historisch nicht informierten Betrachter nun zu Unrecht als «pars pro toto» erscheinen muss.

Gewisse Formulierungen im Kommentar wie diejenige vom «Opportunismus, dem unser Land die kurzfristige Verschonung vom Krieg verdankte», und gewisse Sequenzen wie diejenige mit Wochenschau-Ausschnitten, in der die Kinderhilfsaktionen der Lächerlichkeit preisgegeben werden, nur weil sie den Behörden als Alibi dienen, lassen den Verdacht aufkommen, dass Knauer seine vorzügliche Dokumentation entgegen seinen eigenen Beteuerungen eben doch in den Dienst einer politischen Ideologie stellt, die mit Forderungen des aktiven Antifaschismus auftritt, bei deren Erfüllung die Schweiz ihre zwar ungenügende, für viele aber dennoch lebensrettende Rolle als Asyl land endgültig ausgespielt gehabt hätte. Diese Tendenz ist zwar bedauerlich, da sie das Ganze aus dem Auge verliert, rechtfertigt aber in keiner Weise die absurde Argumentation des Zürcher Regierungsrates, der das Gesuch Knauers um einen Drehbuchbeitrag mit der Begründung ablehnte, der Filmautor wolle «die Flüchtlingspolitik der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs in ein

schlechtes Licht rücken». Die schweizerische Flüchtlingspolitik während der Hitlerzeit *steht* bereits seit anderthalb Jahrzehnten in einem denkbar schlechten Licht. Das hätte der Regierungsrat des Kantons Zürich eigentlich wissen müssen – allerdings auch der Filmautor Mathias Knauer. Gerhart Waeger

Reisender Krieger

Schweiz 1981. Regie: Christian Schocher (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/56)

«Sich selber sein, keine Rolle mehr spielen...» So wie die Kritik zu Francis Reussers «Seuls» beginnt, so könnte auch eine Kritik zu Christian Schochers «Reisendem Krieger» beginnen. Die Themen: Entfremdung, Beziehungslosigkeit, Flucht vor sich selber oder Suche nach eigener Identität sind dieselben, nur dass sie auf zwei ganz verschiedene Arten angegangen werden. Die Protagonisten der beiden Filme, Jean bei Reusser und der reisende Krieger Schochers, haben dabei auffallende Ähnlichkeiten mit den Autoren ihrer Filme, was sich denn auch in der Form der Werke widerspiegelt: Reusser ist ein Intellektueller, sein Film die Beschreibung einer Reise in die Innenwelt; Schocher ist ein Naiver (was nur positiv verstanden werden kann), sein Film die Beschreibung einer Reise durch die Aussenwelt. Den sorgfältig komponierten, von kalter Schönheit geprägten Bildern Renato Bertas entsprechen in Schochers Film die kunstlosen, alltäglichen Bilder von Clemens Klopfensteins mobiler, unscheinbarer Handkamera. Ein jeder hat seinen eigenen unverwechselbaren Stil, aber berichten tun beide in Grundzügen dasselbe. Und die Liste ähnlich gelagerter Filme liesse sich endlos fortsetzen: «Im Lauf der Zeit», «Go West, Young Man», zahllose amerikanische On-The-Road-Filme, und schliesslich noch Clemens Klopfensteins jüngster, in Solothurn uraufgeführter Film «Transes», der im Prinzip eine konsequente, formal radikalere

Fortsetzung des «Reisenden Kriegers» ist.

Männerfilme sind sie allesamt, die Frauen kommen in ihnen nur am Rande des Geschehens vor, aber es sind nicht Männerfilme von der alten Sorte: Das Lied hehrer Kameradschaft und Kampagne wird nicht länger gesungen. Es würde ohnehin falsch klingen in unserer Zeit. Die Illusionen (ob nun die vom unhaltsamen Fortschritt oder die von der sozialistischen Revolution oder eine andere) sind zerbrochen. Jetzt wird reiner Tisch gemacht. Risse tun sich auf in den Fassaden scheinbar starker Männer. Die neuen «Helden» sind gebrochen, unsicher. Sie kommen mit der Umwelt nicht mehr zurecht, mit den Frauen nicht und mit sich selber auch nicht mehr. Berichtet wird meist von Fluchtbewegungen; Fluchtbewegungen von Männern wie Jean und dem reisenden Krieger und Fluchtbewegungen deshalb, weil die wenigsten der Protagonisten Mut zu einem Neubeginn zeigen, Mut, ihre wahre Identität nach aussen zu kehren. Berichtet wird aber auch von der Sehnsucht dieser Männer nach Heimat, nach Wärme und Geborgenheit, und von der Sehnsucht nach der Frau. Aber nur die wenigsten gelangen ans Ziel, die meisten verdrängen ihre Sehnsüchte mit Alkohol, mit Selbstbelügungen oder sonstwie.

Der reisende Krieger, dem Sagenheld Odysseus und James Joyces' «Ulysses» nachempfunden, ist ein Vertreter für Kosmetika des US-Konzerns «Blue Eye»; «Der Krieger von Blue Eye», so stellt er sich jeweils vor. Handfeste Fakten über ihn und sein Leben vermittelt der Film nur wenige: Krieger (verkörpert vom Filmlaien und Grafiker Willy Ziegler) ist 45 Jahre alt, verheiratet, kinderlos, wohnhaft in Zürich, in einem Neubau. Die Woche hindurch ist er ständig unterwegs. Nur den Sonntag verbringt er gemeinsam mit seiner Frau, von der er sich allerdings weitgehend entfremdet haben dürfte. An einer Stelle des Films gibt er ausserdem zu verstehen, dass er Söldner in Algerien gewesen ist. Vorderhand geht es in Schochers Film weniger um diese Person Krieger als

vielmehr um dessen Reisen durch die Schweiz während einer Woche. Reisen ist das beherrschende Thema des Films; und die end- und ziellosen Fahrten Kriegers durch die ganz gewöhnliche Schweiz ums Jahr 1980 sind sein Inhalt. Die Landschaften erscheinen im Film nicht so seltsam flach und zweidimensional wie in Tanners «Light Years Away»; in Kamerafahrten, die oft minutenlang dauern, wird der Raum, durch den Krieger sich bewegt, physisch erfassbar. So wie Krieger stets in Bewegung ist, ist auch die Handkamera Klopfensteins beständig in Bewegung. Sie begleitet Krieger auf seinen Fahrten, folgt ihm bei seinen Besuchen in Coiffeur- und Schönheitssalons, registriert seine flüchtigen Bekanntschaften, seine Gespräche und seine durchzechten Nächte in Bars und Kneipen. Kriegers kurze Gespräche mit einem «Arbeitskollegen», der seine Arbeit mit zynischen Witzen kommentiert, mit einem ausgeflippten Freak, einem Mädchen in einem Kosmetiksalon, einer Bündner Familie und einem jungen deutschen Schlagzeuger bilden die wenigen Ruhepunkte, in denen auch die Kamera für kurze Zeit an Ort bleibt. Aber selten bleibt Krieger lange an einem Platz, bald fährt er weiter. Der Kontakt zwischen Krieger und der Kamera ist ähnlich flüchtig wie Kriegers Kontakte zu seinen Mitmenschen. Die Kamera folgt ihm, verliert ihn zuweilen, findet ihn wieder; sie filmt ihn aus Distanz, lässt ihn manchmal fast verschwinden hinter anderen Personen und nimmt so die Rolle eines neutralen Beobachters ein.

Im Gegensatz zum «King of the Road» in Wim Wenders' «Im Lauf der Zeit» fehlt Schochers Krieger jeder Anflug von Romantik und Poesie. Krieger hat es längst verlernt zu träumen und zu hoffen. Wo der «King of the Road» ständig auf der Suche ist, auf der Suche nach der Frau und nach sich selber, da ist Krieger ständig auf der Flucht, auf der Flucht vor sich selber. Seine schier endlosen Autofahrten sind reiner Selbstzweck, und nur zu oft flüchtet sich Krieger in hemmungslosen Alkoholenuss und -rausch. Seine eigentliche Identität hat er offenbar längst ver-

loren, mit seinen Gefühlen weiss er nicht mehr umzugehen, seine Beziehungen bleiben höchst oberflächlicher Natur. Das Anerbieten des jungen Freaks, mit ihm zu schlafen, weist er empört von sich. Ohnehin ist dieses Gespräch (wie auch die anderen) recht aufschlussreich: Da redet Krieger von Zärtlichkeit und Gefühlen, aber ausleben tut er sie nicht, wagt er nicht (mehr) zu tun. Den Freak schmeisst er kurzerhand aus dem Auto; er fährt und flüchtet allein weiter. Wo Wenders ausführlich von den Sehnsüchten und Träumen seines Protagonisten berichtet, da konstatiert Schocher bei seinem «Helden» fast nur Selbstentfremdung. Insofern widerspreche ich Schocher, wenn er sagt, dass Krieger (beziehungsweise dessen Darsteller) seinen Kopf für ihn, Schocher, herhalten müsse. Der Film ist schon eine ganz persönliche Auseinandersetzung des Autors mit seiner Umwelt, aber zwischen ihm und seinem Protagonisten gibt es doch erhebliche Unterschiede.

Das Bild der Schweiz, das «Reisender Krieger» zeichnet, ist ein tristes und düsteres Bild. Man darf das nicht falsch verstehen. Wir sehen die Schweiz mit den Augen Kriegers, wir sehen seine Welt: endlose Autobahnen, langweilige Schönheitssalons, in denen die Menschen mit künstlichen Masken versehen werden, schäbige Nachtlokale, Bars und Hotelzimmer. Es ist eine ungastliche und unfreundliche Schweiz, die der Film zeigt, eine fremde Welt fast, und nur die Signaltafeln an den Strassen und der gesprochene Dialekt machen einem unmissverständlich klar, dass es die Schweiz sein muss, durch die Krieger reist.

Dieser Eindruck der Schweiz als fremdes Land liegt in der Konzeption des Films: So fremd, wie uns die Welt in diesem Film erscheint, so sehr hat sich Krieger von seiner Umwelt und von sich selber entfremdet. Krieger ist in seiner Heimat zum Heimatlosen geworden. Aufschlussreich und eigentliche Schlüsselszenen des Films sind die Gespräche, die Krieger mit Bekannten führt und in denen ihm und seiner katastrophalen



Willy Ziegler als gereister Krieger, als moderner Odysseus.

Lebensweise auf den Zahn gefühlt wird. Der erste Gesprächspartner ist wie Krieger Vertreter, der zu Kriegers Arbeit zynische Kommentare abgibt. Freilich, der gute Umgangston wird noch bewahrt, die Oberfläche nicht angekratzt, Persönliches bleibt ausgespart. Das ändert sich bei der nächsten, bereits erwähnten Begegnung mit dem jungen Freak, das ändert sich noch radikaler im Gespräch mit dem Mädchen im Kosmetiksalon, das Kriegers Beziehung zu seiner Frau unter die Lupe nimmt. Und wunderschön ist schliesslich das Nachtesen Kriegers mit der Bündner Familie, wo Krieger eine Schüssel Milch trinkt (wobei man sich lebhaft vorstellen kann, was für unangenehme Folgen das in seinen Innereien bewirken wird). Hier ist nicht nur die Entfremdung Stadt-Land offensichtlich; hier werden auch die Identitäten von Krieger und seinem Darsteller eins. Krieger/Ziegler erkennt

seine Heimat wieder (deshalb die Milch) und muss zugleich einsehen, dass es für ihn keine Rückkehr in seine Heimat geben kann.

In der letzten Begegnung, jene mit dem deutschen Schlagzeuger, scheint sich so etwas wie eine Änderung von Kriegers Charakter abzuzeichnen. Zum ersten Mal geht er auf einen Gesprächspartner näher ein, zum ersten Mal wird er etwas offener und ehrlicher; am Schluss scheint es gar, als würde er den Jungen als seinen Sohn akzeptieren. Gemeinsam fahren die beiden zu Kriegers Wohnung.

Auf die Parallelen zwischen Christian Schochers Film und der Odyssee Homers will ich nicht weiter eingehen. Man kann diese Parallelen ziehen, so man will (es ist ganz einfach), man kann es aber auch bleiben lassen. Der Film funktioniert so oder so, und er braucht den Kunstanspruch nicht, den man ihm mit dem Vergleich mit der Odyssee unterjubeln kann. 25 Stunden Film sind für den «Reisenden Krieger» belichtet worden, 15 Stunden lang ist die Arbeitskopie gewesen. Die Nacht- und Innenaufnahmen sind ohne jegliches Kunstlicht mit höchst lichtempfindlichem Material gedreht worden. Der fertiggestellte Film dauert 195 Minuten, und das ist keineswegs zu lang. Trotz der immensen Länge ist der Film sehr überlegt gestaltet und vor allem sehr beherrscht und intelligent montiert: Keine Szene wird frühzeitig abgebrochen, alle werden voll durchgezogen; Anfangs- und Schlusseinstellungen sind, in umgekehrter Reihenfolge geschnitten natürlich, identisch. Und nur 200 000 Franken hat dieser grosse Bilderbogen gekostet.

Christian Schocher, dessen dritter grosser Film das ist (nach «Die Kinder von Furna», 1975, und «Das Blut an den Lippen des Liebenden», 1978), bietet seinen Zuschauern nicht millionenverschlingende Effekte und Abenteuer, dafür vermittelt er einem etwas, was viel spannender und viel wichtiger ist, weil es mit einem persönlich zu tun hat: die Begegnung mit einem Menschen aus dem Alltag, mit einem von vielen Menschen, an denen man tagtäglich gruss-

und beachtungslos vorbeigeht. Und wenn wir Krieger, aus dessen ziemlich verpfushtem Leben einige Augenblicke geschildert werden, schon nicht helfen können, dann können wir wenigstens dafür sorgen, dass es nicht noch mehr solche «Krieger» gibt: indem wir zu uns selber stehen, indem wir unsere Gefühle offen zeigen, indem wir nicht nur unsere Stärken, sondern auch unsere Schwächen preisgeben. Darauf macht der «Reisende Krieger», ob nun beabsichtigt oder nicht, aufmerksam.

Andreas Berger

Traneses

Schweiz 1979–81. Regie: Clemens Klopfenstein. (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/58)

Von einer Flucht kann eigentlich nicht die Rede sein. Ein Davonfahren, eine Befreiung aus der Sicht desjenigen, der – wie sich der Autor ausdrückt – auf einen Trip geht. Subjektive Kamera also. Zuerst mit dem Auto: Nachts verlassen wir (der Autor und der Zuschauer) eine schlafende Stadt (zu erkennen ist Bern). Bald schon verliert sich die Zivilisation in der Weite der Natur; eine enge Strasse führt durch eine karge, hügelige Landschaft, und immer schaut die Kamera geradeaus. Ein Schneesturm kommt auf – gewaltige, weisse Flocken durchstreifen das Bild – und klingt wieder ab. Eine öde Landschaft ist erreicht; für uns Bewohner einer hektischen Welt mit einer strahlenden Oberfläche eine faszinierende Ruhe. Man könnte frei atmen, wäre nicht die Stille so stark. Das Auto wird stehen gelassen; im Zug führt die Reise weiter. Wiederum sind es die Landschaften, die in endlos erscheinenden Kameraeinstellungen vor dem Zuschauer vorbeiziehen und in ihn hineindringen. Steinige Täler, Flüsse, Tunnels. Kleine Zwischenhalte sind wie Pausen, ein südländisches Dörfchen, eine Bahnhofshalle ohne konkrete Anzeichen einer Zugehörigkeit, irgendwo. Orte, Gesichter, Häuser treten wie die Landschaften in den Film hinein und ent-

schwinden wieder, streifen unser Blickfeld, jenes der subjektiven Kamera. Genauso jene Menschen, die sich vor dem Zugabteil vorbeidrängen; sie singen und scheinen fröhlich zu sein. Ihre Geschichte bleibt unangetastet, ihre visuelle Existenz verliert sich wieder.

Die Reise geht weiter und immer schaut die Kamera in die Fahrtrichtung, in Richtung des Horizontes, der nie näher rückt. Der Blick zurück existiert nicht. Nach und nach weicht die Gebirgslandschaft zurück, eine endlose Ebene eröffnet sich. Nichts mehr scheint sich zu verändern. Leitungsmasten eilen vorbei, der Zug rast einer nicht abbrechenden, geraden Linie entlang. Es wird dunkel. Fünfmal hintereinander die gleiche, knapp einminütige Einstellung – jedesmal eine Stufe mehr abgedunkelt.

Clemens Klopfenstein sieht seine Film- und vor allem Kameraarbeit als einen Protest gegen Filmdramaturgien, die zu Konventionen geworden sind. Diese Entwicklung hin zu einer Filmarbeit, die in engen Bahnen verlaufend aufgrund stabsmässig, technisch und letztlich finanziell aufwendigen Arbeitsweisen die filmische Kreativität einenge, sei auch – so Klopfenstein – in der Geschichte der Solothurner Filmtage hin bis heute feststellbar. Er vergleicht seinen «Traneses» mit action-painting. Der Rückgriff auf das Grundmaterial ist wichtig, wobei beim Versuch der Neuanwendung die Position des Realisators als Dramaturg neu bestimmt werden muss.

«Traneses» besteht fast ausschliesslich aus Fahraufnahmen mit Blick nach vorne. Der Film, den der Autor selber einen Reise-Fahrten-Fluchten-Film nennt, nimmt einen Kamerastandpunkt (eine Perspektive) ein, die normalerweise nur als auflockernder Zwischenschnitt eingesetzt wird. Clemens Klopfenstein: «Das wichtige ist die Hypnose des vor uns am Horizont liegenden Fluchtpunkts, der trotz aller Raserei sich immer im gleichen Abstand von uns distanziert hält. Er ist nicht einzuholen, der Sinn, das Ziel muss das Fahren, die Bewegung sein, sich in den Fluchtpunkt, den Nullpunkt fallen lassen wollen.»

Eine Fortsetzung von Klopfensteins frü-



«Trances», oder die Kamera auf dem Trip.

herem Film, «Geschichte der Nacht», ist «Trances» keineswegs. Vielmehr eine Art Weiterentwicklung. Während der Autor und mit ihm der Zuschauer in «Geschichte der Nacht» um sich schauen, so stehen sie zu Beginn von «Trances» aus der ruhigen Position auf und fahren davon. Der Traum vom Wegfahren wird realisiert. Formal gesehen sind die beiden Filme in gewisser Hinsicht ähnlich. Beide Male wurde sehr empfindliches Filmmaterial kombiniert mit lichtstarken Objektiven verwendet, was Aufnahmen unter sehr extremen Lichtverhältnissen ermöglicht, ohne mit künstlicher Beleuchtung nachzuhelfen und damit den speziellen, dokumentarischen Charakter zu zerstören. Die dabei resultierende starke Körnung des Bildes unterstützt die Wirkung der intensiven Beobachtung am Rande der Wahrnehmung.

Die Möglichkeiten und Grenzen einer Filmarbeit, wie sie Klopfenstein verfolgt, lassen sich im Vergleich mit anderen Filmen, bei denen Klopfenstein für die Kamera verantwortlich ist, zusätzlich beobachten: «Reisender Krieger» und «E nachtlang Füürland». Beide basieren auf der Überzeugung, dass mit einer betont beobachtenden Filmarbeit eine besondere Annäherung an die Realität möglich wird. Wichtig ist, dass die Filmtechnik möglichst wenig in die vorgefundene Situation eingreift (Kameratechnik, Lichttechnik, Tontechnik, Regie). Angewiesen sind die Autoren bei solcher Arbeitsweise natürlich darauf, dass in der beobachteten Situation durch Improvisationen oder durch Zufall aussagemässig gelungene Dinge geschehen. In «E nachtlang Füürland» werden die Grenzen im Gegensatz zu «Reisender Krieger» spürbar. Wesentliches – wie die prägnanten Improvisationen – fehlt immer wieder, was zeitweise in einer gewissen Unpersönlichkeit der Protagonisten resultiert. Die Frage der Darstellung der Realität,

ihrer Umsetzung bleibt. Dass die beiden Kamerafilme «Geschichte der Nacht» und «Trances» in der Anwendung der erwähnten Arbeitsweise des Filmens am konsequentesten wirken, liegt vielleicht im Charakter der Perspektive begründet, die der Autor durch die Kamera einnimmt. Denn in den beiden Filmen geht es keineswegs um eine eng verstandene Realitätswidergabe, sondern um Bilder, um Licht und Schatten, assoziativ verknüpft mit Tonfetzen, was dem Zuschauer sehr viel (emotionale) Interpretationsfreiheit ermöglicht. In diesem Sinne sind die beiden Kamerafilme abstrakte Filme, Leinwand-Trips.

Robert Richter

O wie Oblomov

Schweiz 1981. Regie: Sebastian C. Schroeder (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/55)

Sebastian C. Schroeder ist kein zimperlicher Filmemacher. Er redet, auf seinen jüngsten Film angesprochen, zuerst über das, was ihn bei den beinahe zweijährigen Arbeiten für «O wie Oblomov» – gezwungenermassen – am meisten beschäftigt hat: über Geld. ««O wie Oblomov» wurde als «kleiner, schmutziger Film» realisiert: Wenige Schauspieler, ein einziger Raum als Drehort, Einbau bereits gedrehten Materials in den Film und eine Minimalequipe, die auch selber mitspielt. Die 245 000 Franken Produktionsbudget wurden folgendermassen zusammengekratzt: 80 000 Franken vom Eidg. Departement des Innern (EDI), 55 000 Franken vom Fernsehen DRS, 70 000 Franken von Edi A. Stöckli und 40 000 Franken Eigeninvestition in Form von Arbeit und Geräteabschreibung. Mit den effektiv vorhandenen 205 000 Franken wurden 94 713 Franken für Material, Labor, Mieten, Ausstattung, Geräte und Versicherungen und 110 287 Franken für Löhne, Fahrten und Diäten bezahlt.

Bei eventuellen Fernsehverkäufen ins Ausland wird vorrangig ein Zessionskredit von 46 000 Franken privaten Geldes

zur Rückzahlung fällig. Ich habe beinahe zwei Jahre an «O wie Oblomov» gearbeitet und muss dafür mindestens 24 000 Franken für meine Arbeit an Drehbuch und Regie einsetzen. 16 000 Franken sind für meine Geräte zu verbuchen. Erst wenn diese «gepumpten» 40 000 Franken zurückgeflossen sind, ist der Film finanziert. Erst hier würde das sogenannte Geldverdienen anfangen.

«O wie Oblomov» müsste soviel einspielen wie «Die Nichten der Frau Oberst», der in der Liste der 30 erfolgreichsten Schweizerfilme mit 18 411 Zuschauern an fünfter Stelle aufgeführt ist, um die eigentliche Herstellung des Films zu sichern. Sollte dieser Fall eintreffen, dann habe ich in den eineinhalb Jahren zu einem Stundenlohn von Franken 7.40 gearbeitet. Diese Rechnung ist hypothetisch, denn das Geld ist ja nicht da. Ich habe von der Arbeit meiner Frau und gelegentlichen Jobs beim Fernsehen gelebt und meist gar nichts verdient.»

Es sind jedoch nicht nur die materiellen Umstände, unter denen «O wie Oblomov» entstanden ist, die Buchhalter- und Bürolistenhaare zu Berge stehen lassen, auch die Geschichte steht, wie man heute sagt, neben den Schuhen. Nepro, ein alter Achtundsechziger und verkommener Aussteiger, hat sich in seinen Elfenbeinturm zurückgezogen. Seine einzige Kommunikation mit der Aussenwelt hält er mit Ton- und Bildkonserven aufrecht. Diese Kommunikation beschränkt sich allerdings auf Konsumation, Reproduktion und zynische Kommentierung. Er, der alte Achtundsechziger, schlägt mit den Sprüchen eines ganzen Jahrzehnts um sich. Seinen Lebensunterhalt finanzieren die Tantiemen einer seiner früheren Erfindungen auf dem Gebiet der Giftgasverwertung – eine Erfindung, die sich vor allem ökologisch verheerend auswirkt –, und das nicht zu knapp.

Nepro, der ehemalige Ingenieur, ist zwar aus der Industrie, einem chemischen Konzern, ausgestiegen. Doch den Nachschub der Knete hat er noch geregelt; auf eine Weise, die selbst einem Fabrikanten die Schamröte ins Gesicht treiben würde. Seinen Elfenbeinturm hat Nepro mit Büchern, Fernsehern und

KURZBESPRECHUNGEN

42. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 17. Februar 1982

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

Enter the Ninja (Ninja, die Killer-Maschine)

82/46

Regie: Menahem Golan; Buch: Dick Desmond; Judd Bernard, M. Golan; Kamera: David Gurfinkel; Musik: W. Michael Lewis und Laurin Rinder; Darsteller: Franco Nero, Susan George, Sho Kosugi, Alex Courtney, Will Hare, Zachi Noy u. a.; Produktion: USA 1981, Golan/Globus, 99 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein Amerikaner, der den japanischen Kampfsport «Ninjutsu» (die Kunst, sich im Kampf unsichtbar zu machen) beherrschen lernt, steht auf den Philippinen einem bedrängten Freund bei, der von den Handlangern skrupelloser Geschäftemacher unter Druck gesetzt wird. Der Action-Film steht ganz in der Tradition der Hongkong-Kampffilme. Obwohl differenzierter inszeniert und gespielt, gibt er zu Bedenken Anlass, da er kritiklos eine perfekte Technik des Tötens feiert.

E

Ninja, die Killer-Maschine

Heavy Metal (Schwermetall)

82/47

Regie: Gerald Potterton; Buch: Dan Goldberg und Len Blum, nach Vorlagen von Richard Corben, Angus McKie, Dan O'Bannon, Thomas Warkentin und Berni Wrightson; Musik: Elmer Bernstein, Black Sabbath, Blue Oyster Cult, Cheap Trick, Devo, Donald Fagen, Nazareth u. a.; Produktion: Kanada 1981, National Lampoon, Ivan Reitman/Leonard Mogel, 92 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Abendfüllender Animationsfilm, der, ausgehend von Comics im US-Magazin «Heavy Metal», sechs Fantasy- oder Science-Fiction-Episoden mit einer Rahmenhandlung vage zusammenhält. Wenn auch exzellent gestaltet, strotzt der Film von Gewalt, Frauen-Verachtung und Sadismus in offener oder versteckter Form. Ganz auf Kommerz hin hergestellt, ist auch die «Heavy Metal»-Musik willkürlich im Hintergrund eingestreut.

→ 4/82

E

Schwermetall

Himmel, Scheich und Wolkenbruch

82/48

Regie: Dieter Böttger; Buch: Felix Dvorak; Kamera: Siegfried Hold; Musik: Joachim Ludwig und Teddy Windholz; Darsteller: Peter Wyngarde, Marlene Charell, Eddi Arent, Felix Dvorak, Herbert Fux u. a.; Produktion: BRD 1978, Terra-Filmkunst, 100 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Der Gewinn eines Illustrierten-Preisausschreibens führt einen Tiroler Wirt und seinen Stiefsohn in den Orient, wo sie in politische Intrigen verwickelt werden. In diesem reichlich stumpfsinnigen Unterhaltungsfilm müssen die ältesten Kaulauer aus dem Fundus primitiver Verkleidungsschwänke und des Holzhammerhumors herhalten, um den Streifen mühsam über die Runden zu bringen. – Allenfalls ab 14.

J

TV/RADIO-TIP

Samstag, 20. Februar

10.00 Uhr, DRS II

Schlimme Liebschaften (1)

In der Sendereihe «Sklaven – Herren – Körper» I wird die Hörspielfassung von Choderlos de Laclos Werk (1741–1803) gesendet. Sein Briefroman «Schlimme Liebschaften» führte zum Skandal. Er bewegt sich im Bereich der Intrige, die «Politik» genannt wird. Am Vorabend der Französischen Revolution gelingt ihm eine rasche Metamorphose zum glühenden Jakobiner. – Frau von Mereuil (im ancien régime), aus traditionsreicher Adelsfamilie, statisches Element einer erstarrten Ordnung, Mitglied einer Schicht, deren einzige Tätigkeit die Musse ist. Herr von Valmont teilt mit ihr die soziale Situation und das Interessengebiet der Vivisektion der Mitmenschen mit den Methoden amouröser Strategien. (Zweiter Teil: Freitag, 26. Februar, 20.05 Uhr)

23.05 Uhr, ARD

La femme infidèle (Die untreue Frau)

Spielfilm von Claude Chabrol (Frankreich 1968) mit Stéphane Audran, Michel Bouquet, Maurice Ronet. – Ein erfolgreicher Pariser Anwalt argwöhnt, dass seine junge Frau ihn betrügt. Als sein Verdacht zur Gewissheit wird, sucht er ihren Liebhaber auf und erschlägt ihn. Angesichts der polizeilichen Nachforschungen findet sich das Paar in dem stillschweigenden Einverständnis, einander zu decken. Claude Chabrol bedient sich wieder eines Kriminalstoffes, um bürgerliche Verhaltensweisen zu durchleuchten. Der nuancenreiche, behutsame Film beschränkt sich auf wenige Schauplätze, die eingehend beschrieben werden und vor allem beobachtet er intensiv paradoxe, unberechenbare Stadien menschlicher Beziehungen.

Sonntag, 21. Februar

16.45 Uhr, ARD

Orientexpress

Fernsehfilm in sechs Teilen von Claude Barma und Pierre Jean Rémy, erster Teil «Maria». Der berühmte Orientexpress, Symbol einer grossen Epoche, Achse zwi-

schen westlichen Metropolen und dem Orient, ist beweglicher Schauplatz und Bindeglied von Geschichten, die zwischen 1913 und 1939 spielen, in den Städten Budapest, Wien, Venedig, Genf, Sofia und Istanbul. Im Mittelpunkt jeder Geschichte steht eine Frau, die einem Mann begegnet. Der jeweilige Zeithintergrund und das politische Geschehen üben auf diese Begegnungen einen entscheidenden Einfluss aus.

21.40 Uhr, ZDF

Das blaue Bidet oder Ein Kapitalist wird besichtigt

Fernsehspiel nach dem satirischen Roman von dem deutsch-französischen Schriftsteller Joseph Breitbach. In der Figur des Knopffabrikanten Jean Barbe sind autobiographische Züge des literarischen Grandseigneurs, der in seiner Jugend zeitweilig dem Kommunismus anhing, nicht zu verkennen. Der Roman berichtet vom Aussteigen des sechzigjährigen Jean Barbe, dem «Leitfossil» eines kapitalistischen Unternehmers, dem sich der Student Ferdinand als Reisebegleiter und Chauffeur zugesellt.

22.40 Uhr, ARD

Frauen der Welt – Die Herren

Ein Pamphlet gegen die Männerwirtschaft, von Gordian Troeller und Claude Deffarge. Nach 12 Filmen über die Frau versuchen die Autoren unter dem Titel «Die Herren», Aspekte der patriarchalischen Ordnung zu beschreiben. Einer Ordnung, die nicht nur die Frau der Verfügungsgewalt des Mannes ausliefert, sondern auch die Männerwelt selbst aufteilt in Starke und Schwache, in Herrscher und Beherrschte. Es werden Mythen zitiert, die zur Rechtfertigung des Patriarchats herhalten müssen, und es wird die Dynamik beschrieben, die dieser Herrschaft zugrunde liegt, nämlich das Recht des Stärkeren.

Montag, 22. Februar

10.00 Uhr, DRS II

Die Schweiz: Innenansicht und Aussenansicht

Die Aulavorträge an der Hochschule St. Gallen sind inzwischen zu einem festen

Kung Fu King

82/49

Regie: Littua Lee; Darsteller: Chang Li, Long Juy u. a.; Produktion: Hongkong 1974, Kong Hung, 92 Min.; Verleih: Stamm Film, Wädenswil.

Ein Grossgrundbesitzer versucht erst mit List, dann gewaltsam mit Hilfe eines sadistischen Kämpfers einer armen chinesischen Familie ihr goldhaltiges Land abzujagen. Sie wird aber in ihrem Kampf unterstützt von einem untadeligen Kämpfer, der sich als Polizist aus der Hauptstadt entpuppt. Widerlich ist der Versuch, diesem Machwerk aus endlosen Karateschlägereien und Grausamkeiten mit einer grotesken Sexepisode eine pikante Note zu verleihen.

E

The Lady Vanishes (Eine Dame verschwindet)

82/50

Regie: Anthony Page; Buch: George Axelrod nach einem Roman von Ethel Lina White; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: Richard Hartley; Darsteller: Elliott Gould, Cybill Shepherd, Angela Lansbury, Herbert Lom, Arthur Lowe, Ian Carmichael u. a.; Produktion: Grossbritannien 1979, Hammer, 99 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.

In Story und Charakteren gegenüber Hitchcocks gleichnamigem Film von 1938 nur unwesentlich verändertes Remake: Kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wird ein Eisenbahnzug voller Amerikaner und Engländer von den Nazis terrorisiert, die verhindern wollen, dass eine gewisse Lady mit einer Botschaft über die Schweiz nach Whitehall gelangt. In biederem altertümlichen Stil gedreht, überzeugt der sehr ungleich gespielte Film weder im Vergleich mit Hitchcock noch mit dem heutigen Krimi-Standard. Seine trotzdem leidliche Unterhaltsamkeit ist wegen rassistischen Zügen nicht ganz problemlos.

J

Eine Dame verschwindet

The Man With Bogart's Face

82/51

Regie: Robert Day; Buch: Andrew J. Fenady nach seinem Roman; Kamera: Richard Duning; Darsteller: Robert Sacchi, Michelle Phillips, Franco Nero, Olivia Hassey, Victor Buono, Misty Rowe, Herbert Lom u. a.; Produktion: USA 1980, Melvin Simon/Andrew J. Fenady; 106 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Ein Mann lässt sich von einem Schönheitschirurgen das Gesicht Bogarts geben, trägt sich unter dem Namen Sam Marlowe (zusammengezogen aus Sam Spade und Philip Marlowe) als Privatdetektiv ein und wird in ein Abenteuer verwickelt, das ganz erstaunlich an die Jagd nach dem «Malteser Falken» erinnert. Mit einem verblüffenden Bogart-Double in der Hauptrolle, das Mimik und Gestik des berühmten Vorbildes perfekt kopiert, wird eine nur leicht parodistisch gefärbte, anspielungsreiche, aber gegen Schluss etwas abfallende Hommage an Bogart und den amerikanischen «Film Noir» gefeiert. – Ab etwa 14 möglich.

J

Mérette

82/52

Regie: Jean-Jacques Lagrange; Buch: Jean-Louis Roncoroni und J.-J. Lagrange, nach Motiven aus Gottfried Kellers Roman «Der grüne Heinrich»; Kamera: Pavel Korinek; Musik: Louis Crelier; Darsteller: Jean Bouise, Anne Bos, Isabelle Sadoyan, Patrick Lapp, Catherine Eger, Charles Nelson u. a.; Produktion: Schweiz/Frankreich, Télévision Suisse Romande/Antenne 2, 16mm, 95 Min.; Verleih: Télévision Suisse Romande, Genf.

Die bewegende Episode des Mädchens Meret, das seines obstinaten Unglaubens wegen mit einem Landpfarrer und einer ganzen Dorfgemeinschaft in einen tödlich endenden Konflikt gerät, erfährt hier eine leicht psychologisierte, ins Milieu des Westschweizer Protestantismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts verlegte Deutung. Die von der jungen Anne Bos überzeugend gespielte Mérette lehnt Gott hier als diejenige Instanz ab, die ihr die Mutter genommen hat, und findet in einer Art Naturmystizismus den inneren Rückhalt. (Ab etwa 14) →4/82

J★

Programmbestandteil geworden. In dem neuen, vierteiligen Zyklus wird Adolf Muschg, Professor an der ETH, Germanist, Schriftsteller und Politiker, als erster zu Wort kommen. Weitere Referenten sind Jean-François Aubert, Max Bill und Rolf Liebermann.

Dienstag, 23. Februar

21.30 Uhr, ZDF

 **Jahre unseres Lebens 1957–1961: Keine Experimente**

Diese Folge bildet den vorläufigen Abschluss der Sendereihe über die Geschichte des Wirtschaftswunderlandes BRD. Cornelia Froboess, die mit knapp sieben Jahren «Pack' die Badehose ein...» in das Trümmerland hineingesungen hatte, präsentiert die Sendung und erinnert sich an ihr Teenager-Leben im Adenauerstaat, an den Rock'n'Roll, an ihre Filmromanzen bundesdeutscher Musikschnulzen in der Zeit, in der Konrad Adenauer 1957 mit der Parole «Keine Experimente» die absolute Mehrheit gewann.

23.00 Uhr, ARD

 **Nostradamus – der Hellseher von Saint-Rémy**

Der Film von Igor Scherb beschäftigt sich mit dem Phänomen Nostradamus, der am 14. Dezember 1503 als Sohn eines Notars in Saint-Rémy in der Provence geboren wurde. Er studierte in Avignon und Montpellier Theologie und Medizin, bekämpfte als Arzt Mitte des 16. Jahrhunderts die grosse Pestseuche in Aix und Salon. Er schrieb die erste Serie seiner Centurien, Kapitel von je 100 Vierzeilern. Bis zu seinem Tod am 2. Juli 1566 hatte er mehr als 1000 prophetische Vierzeiler verfasst.

Donnerstag, 25. Februar

16.00 Uhr, TV DRS

 **Alleinstehende Mütter und Väter**

In der heutigen Zeit ändern sich viele Wertmassstäbe, die noch das Leben der letzten Generation geprägt und bestimmt haben, das betrifft auch den «Makel» der ledigen Mutter. «Treffpunkt» mit Eva Mezger zeigt anhand von Beispielen den Wertwandel. Rosalia Wenger, Autorin des Buches «Ro-

salia G. – ein Leben», berichtet von ihrer Jugend als uneheliches Kind. Im Studiogespräch geht es um die Probleme von alleiniger Verantwortung und Doppelbelastung durch Beruf und Familie alleinstehender Väter und Mütter. (Wiederholung: 1. März, 16.15 Uhr)

21.20 Uhr, ZDF

 **Moskau im Kriege 1941–1945**

«Keinen Schritt zurück – hinter uns liegt Moskau». Mit dieser beschwörenden Parole versuchte Stalin im November 1941 den Vormarsch der Deutschen Wehrmacht zum Stehen zu bringen. Feindliche Panzer standen kaum noch zwanzig Kilometer vom Kreml entfernt. Weitere thematische Schwerpunkte des Films von Peter Friedrich Leopold und Bernd Nielsen-Stokkeby sind die Evakuierung und Mobilisierung Hunderttausender Moskoviter während der Belagerung der sowjetischen Hauptstadt. Die Rolle Stalins wird dabei ebenso beleuchtet wie die der russisch-orthodoxen Kirche.

23.00 Uhr, ARD

 **Schaukasten**

Michael Strauven gibt einen Rückblick auf die 32. Internationalen Filmfestspiele Berlin und das 12. Internationale Forum des Jungen Films, die vom 12. bis 24. Februar und 13. bis 23. Februar 1982 stattgefunden haben. Preisträger, Programmangebot und verschiedene Veranstaltungsreihen werden in Gesprächen, Interviews und Filmausschnitten einer Nachlese kritisch erörtert.

Freitag, 26. Februar

22.15 Uhr, TV DRS

 **The Mummy (Die Mumie)**

Spielfilm von Karl Freund (USA 1932) mit Boris Karloff, Zita Johann, David Manners. – Erzählt wird die Geschichte des Hohepriesters Imhotep, der im alten Ägypten eines Sakrilegs wegen bei lebendigem Leib mumifiziert worden ist. 3700 Jahre später, 1921, legen britische Archäologen die Mumie frei. Eine Schriftrolle wird gefunden, ein Wissenschaftler entziffert die magischen Worte, mit denen die Göttin Isis einst ihren Gemahl Osiris von den Toten auferweckt hat: Auch Imhotep wird lebendig. Karl Freund, einer der grossen des

The Mountain Men (Duell am Wind River)

82/53

Regie: Richard Lang; Buch: Fraser Clarke Heston; Kamera: Michel Hugo; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Charlton Heston, Brian Keith, Victoria Racimo, Steven Macht, Joyn Glover u. a.; Produktion: USA 1979, Martin Ransohoff, 102 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein alternder Trapper wird in die Auseinandersetzungen zweier rivalisierender Indianerstämme verwickelt und bekommt überdies die Veränderung zu spüren, die die zunehmende Zivilisation mit sich bringt. Ein Abgesang auf das Leben harter Männer in freier Wildbahn, mit beeindruckenden Naturaufnahmen; zugleich ein wehmütiger und auch ironischer Abschied von einem Filmgenre, der jedoch nur in Ansätzen zu überzeugen vermag.

E

Duell am Wind River

Night Crossing (Mit dem Wind nach Westen)

82/54

Regie: Delbert Mann; Buch: John McGreevey; Kamera: Tony Imi; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: John Hurt, Jane Alexander, Glynnis O'Connor, Doug McKeon, Beau Bridges, Ian Bannen u. a.; Produktion: USA 1982, Walt Disney, 110 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Dass die abenteuerliche Geschichte der beiden Familien, die 1979 per selbstgebasteltem Heissluftballon aus der DDR in den Westen geflüchtet sind, verfilmt werden würde, war klar. Der Routinier Delbert Mann jedoch verschenkt die an sich tolle Kinogeschichte durch übertriebene Effekthascherei, eine allzu bieder geratene, sich am Klima der fünfziger Jahre orientierende Zeichnung des DDR-Alltags und schliesslich durch die schmalzige Musiksosse, in der er das Ganze ertränkt.

J

Mit dem Wind nach Westen

Q wie Oblomov

82/55

Regie: Sebastian C. Schroeder; Buch: S.C. Schroeder unter Mitarbeit des Teams; Kamera: Hans Liechti; Musik: Benedikt Jeger; Darsteller: Erhard Koren, Olga Strub, Daniel Plancherel, Sebastian C. Schroeder und das Filmteam; Produktion: Schweiz 1981, Sebastian C. Schroeder, 16 mm, 90 Min.; Verleih: Sebastian C. Schroeder, Thalwil.

Niklaus Nepro, ein ehemaliger Diplomingenieur und Aussteiger anno '68, produziert sich als narzisstischer Wichtigtuer, dessen frühere Überzeugungen nur noch Lippenbekenntnisse sind. Ein Fernseh- und ein Dokumentarfilmteam wollen die «Randfigur» gleichzeitig porträtieren und stehen sich dabei psychisch und physisch gegenseitig auf die Füsse. Sebastian C. Schroeders Film ist eine sarkastische Abrechnung mit Phrasendreschereien und der Berichterstattung über Phrasendreschereien.

→ 4/82

E★

Reisender Krieger

82/56

Regie und Buch: Christian Schocher; Kamera: Clemens Klopfenstein; Musik: Scharlatan Quintett u. a.; Darsteller: Willy Ziegler, Barbla Bischoff, Marianne Huber, Max Ramp, Heinz Lüdi, Jürgen Zöller u. a.; Produktion: Schweiz 1981, Filmkollektiv Zürich, 16mm, 195 Min.; Verleih: Christian Schocher, Pontresina.

Die Odyssee eines Kosmetika-Vertreters während einer Woche durch die Schweiz: eine endlose Reise durch Schönheitssalons, Kneipen, schäbige Nachtlokale und Hotelzimmer. Intelligent gestaltet und unterstützt von Clemens Klopfensteins hervorragender Kameraarbeit, vermittelt Christian Schochers dritter grosser Film eine faszinierende Begegnung mit einem Menschen aus dem Alltag.

→ 4/82

E★★

deutschen Stummfilms, schuf mit seinem Regieerstling einen ungewöhnlichen Horrorfilm, ein fesselndes Beispiel optischer Beschwörung des Grauens.

Samstag, 27. Februar

10.00 Uhr, DRS II

Quartett

Hörspiel von Heiner Müller nach Laclos in der Sendereihe «Sklaven – Herren – Körper II», Regie: Stephan Heilmann und Claude Pierre Salmony. – Valmont und die Meurteuil, das Protagonistenpaar in Laclos' «Schlimme Liebschaften» haben vorgefunden, was sie vermuteten: hinter subtil verlogener Oberflächengestalt das Böse. Heiner Müllers Version umfasst den Zeitraum zwischen «Salon vor der Französischen Revolution» und «Bunker nach dem Dritten Weltkrieg» ... Sie haben jetzt nur noch einander – und sich selbst. (Zweitsendung: Freitag, 5. März, 20.05 Uhr)

18.00 Uhr, TV DRS

Beate S. (3)

Die Wohngemeinschaft mit einer Jugendsekte bietet Beate scheinbare Geborgenheit. Sie passt sich gut an, obwohl sie Unbehagen verspürt. Erst als die Gruppe ein Mitglied als Versager «exkommuniziert», erkennt Beate, dass sie unter Liebe und Menschlichkeit etwas anderes versteht als das, was in der Sekte praktiziert wird. Noch zur rechten Zeit schafft sie den Absprung.

20.15 Uhr, ZDF

Es geschah am hellichten Tag

Spielfilm von Ladislao Vajda (Schweiz/BRD 1958) mit Heinz Rühmann, Michel Simon, Ewald Balser, Gert Fröbe. Der Schweizer Schriftsteller Friedrich Dürrenmatt schrieb das Drehbuch. – In einem Wald in der Nähe einer Strasse, die zum Kanton Graubünden führt, wird ein ermordetes Mädchen gefunden. Zwei ähnliche Morde konnte die Polizei bisher nicht klären. Hausierer Jacquier wird verdächtigt, obwohl er das Verbrechen entdeckte. Kommissar Henzi, der harte Verhörmethoden einsetzt, bringt Jacquier in Bedrängnis, während Kommissar Matthäi an seine Unschuld glaubt. Eine Zeichnung des Kindes bringt ihn auf die Spur. Er nimmt eine junge Frau und ihr Töchterchen als «Köder» ins Haus einer Tankstelle. Matthäis Theorie führt schliesslich zum Erfolg.

Sonntag, 28. Februar

18.30 Uhr, ZDF

Personenbeschreibung Padraic Fiacc

Film von Georg Stefan Troller. Die Spaltung Irlands scheint eines jener politischen Probleme zu sein, denen nur mit Humor beizukommen ist. Der fehlt auch den Iren nicht. Fiacc, ein vielbewunderter nordirischer Poet, der versucht, beide Seiten in diesem Konflikt zu greifen, wird auch von beiden Seiten angegriffen. Einer seiner besten Freunde wurde erschossen, die Familie hat ihn verlassen. So führt Fiacc ein unstetes Leben zwischen Angst und Hoffnung. Als kauziger Einzelgänger, voll verzweifelter Humor, trunksüchtig geworden, will er Belfast nicht verlassen.

20.00 Uhr, TV DRS

Die Leidenschaftlichen

Spielfilm von Thomas Koerfer und Hans Christoph Buch, Koproduktion des ZDF mit ORF und SRG, mit Sunnyi Melles, Lutz Weidlich, Hans Zischler. – Der Film, der dem «Goethe-Jahr 1982» Rechnung trägt, geht über das hinaus, was man «Literaturverfilmung» nennt. Zwar gibt der Film die Geschichte von Goethes «Werther» wieder, aber ihr wird die Geschichte Goethes unterlegt, und er macht deutlich, dass Literatur und literaturauslösendes reales Erlebnis nicht dasselbe sind. Der Film beginnt mit einem Gespräch zwischen dem alten Goethe und Napoleon über den «Werther» und endet auf einem Friedhof, wo sich die Leichen von Jünglingen häufen, die dem «Werther-Fieber» verfielen und dem Helden nacheiferten (vgl. ausführliche Besprechung im nächsten ZOOM-FB).

22.15 Uhr, ZDF

Hundert Tage auf dem Zauberberg

Bericht über die Verfilmung des Romans von Thomas Mann von Gabriele Seitz. Mit über hundert Drehtagen in der Schweiz, Deutschland, Italien und Jugoslawien, mit internationalem Staraufgebot, Tausenden von Komparsen und mit einem Budget von rund 20 Millionen Mark gehört der Film des Regisseurs Hans W. Geisendörfers zu einem der aufwendigsten Filme Deutschlands. Neben dem Regisseur befragt die Autorin des Berichts den Produzenten Franz Seitz, die Schauspieler Rod Steiger, Charles Aznavour, Hans Christian Blech, Marie-France Pisier, Christoph Eichhorn und Flavio Bucci über ihre Arbeiten und die Romanvorlage.

Regie: Derek Jarman; Buch: D. Jarman nach Shakespeares Bühnenstück «Der Sturm»; Kamera: Peter Middleton; Musik: Brian Hodgson, John Lewis; Darsteller: Heathcote Williams, Toyah Willcox, Jack Birkett, Karl Johnson, David Meyer, Elisabeth Welch u. a.; Produktion: Grossbritannien 1979, Kendon, 96 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Shakespeares wahrscheinlich letztes Werk, die rätselhafte Komödie/Romanze um den abgesetzten Herzog Prospero, seine Tochter Miranda, die Fabelwesen Caliban und Ariel auf einer verzauberten Insel, hat der «Jubilee»-Regisseur Derek Jarman in eine textlich stark gestraffte, bildstarke und sehr poetische Leinwandfassung gebracht. Allen modernen Stilelementen und eigenwilligen Interpretation der Figuren zum Trotz bleibt die unorthodoxe Version dem Wesen der Vorlage erstaunlich treu. →4/82

E★

Traneses – Reiter auf dem toten Pferd

82/58

Regie, Buch und Kamera: Clemens Klopfenstein; Musik: Ouled-Nail; Schnitt und Ton: Hugo Sigrist; weitere Mitarbeiter: Serena Kiefer, Andreas Schneuwly, H. R. Richard u. a.; Produktion: Schweiz 1979–1981, Ombra-Film, 16mm, 86 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Während in «Geschichte der Nacht» Stimmungen von Orten eingefangen wurden, geht es in «Traneses» um das berauschte Gefühl des Davonfahrens. Lange, endlos wirkende Aufnahmen aus einem Auto und später aus Zügen hinein in eine Landschaft fernab einengender Zivilisation üben eine befreiende Faszination auf den Zuschauer aus. Clemens Klopfenstein inszeniert nicht, er lebt mit der Kamera das Abhauen aus. Handlung – oder besser: Ablauf von Erlebnissen – und dramaturgische Instanz fließen zusammen mit der subjektiven Kamera: Das Zentrum des Films ist die Kamera und mit ihr der Zuschauer. →4/82

J★

Die unterbrochene Spur

82/59

Regie und Buch: Matthias Knauer; Kamera: Rob Gnant; Musik: Roland Moser; Schnitt: M. Knauer und Hannelore Küenzi; Produktion: Schweiz 1981, Filmkollektiv Zürich, 16mm, 145 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Dokumentarfilm über das Flüchtlingselend in der Schweiz während der Hitlerära und über das Elend der Schweiz als Flüchtlingsland. In eindrücklichen Gesprächen mit einst betroffenen Flüchtlingen und Helfern, in Aufnahmen von Örtlichkeiten einstigen Geschehens, einmal sogar mit einem zeitgenössischen Amateurfilm als Quelle beschwört Knauer Schicksale von einst, die nicht immer so hart hätten ausfallen müssen, wenn die Behörden soviel Zivilcourage gehabt hätten wie mancher Vertreter des einfachen Volks. →4/82

J★

Zeit zum Weinen, Zeit zum Lachen – Ein Clown erinnert sich

82/60

Regie und Kamera: Stéphane Kleeb; Buch: S. Kleeb, Amir Meiom; «Darsteller»: Harold A. Whiteley, Johnny Melville, Jimmy Scott, Frank Paulo; Produktion: Schweiz 1981, Vitascope, Independent Film, 16mm, 58 Min.; Verleih: S. Kleeb, Würglenstrasse 15, 8307 Effretikon.

Der Dokumentarfilm widmet sich Harold Whiteley, einem alten Zirkusclown, der von seinem Leben berichtet. Illustriert und aufgelockert werden die Ausführungen des alten Mannes durch traditionelle Clownnummern und durch Bilder eines alljährlichen Clowntreffens. Zur Abgrenzung der Arbeit des traditionellen Clowns, wie Harold Whiteley einer ist, wird ein moderner Spassmacher miteinbezogen, der neue Wege und Ausdruckformen sucht. Ein Dokumentarfilm, der als Film kein grosses Aufsehen von sich macht, dafür aber den Inhalt – ein Zirkusclown und sein Leben – sprechen und sich entfalten lässt.

J★

Montag, 1. März

20.15 Uhr, ZDF

 **Sprich leiser, damit ich dich höre**

Miteinander reden lernen. «Kontakte», Magazin für Lebensfragen, stellt in einer Spielszene das Problem vor: Jemandem wird bewusst, dass er sich in verschiedenen Situationen ein Gespräch gewünscht hat, das dann nicht zustandekam. Menschen reden oft aneinander vorbei, hören nicht zu, schweigen sich an. Dokumentarberichte zeigen, dass man Miteinander-Reden auch lernen kann. Auch das Gespräch mit Gott wird in die Sendung einbezogen. Eine letzte Spielszene: Ein Mann hat gelernt, dass zum Miteinanderreden-lernen auch das Schweigenkönnen gehört. Im Schweigen begegnet der Mensch sich selbst.

21.45 Uhr, TV DRS

 **Oerökbefogadàs (Adoption)**

Spielfilm von Marta Mészáros (Ungarn 1975) mit Káti Berek, László Szábo, Gyöngyver Vigh. – Kata, früh verwitwet, Fabrikarbeiterin, wünscht sich ein Kind, ihr Freund Joska schlägt die Bitte ab. Für Kata ist das nicht die erste Enttäuschung in ihrem Leben. Doch da lernt sie Anna, ein junges Mädchen aus dem Erziehungsheim kennen. Aus der Beziehung zwischen beiden Frauen erwächst ein Verhältnis wie zwischen Mutter und Tochter. Der ungewöhnlich schlichte, eindrucksvolle Film beschreibt die Seelenlage der beiden Frauen und ihre Schwierigkeiten mit der Wirklichkeit. (Der Zyklus «Drei Filme von Marta Mészáros» wird fortgesetzt: Donnerstag, 4. März, 20.00 Uhr, «Olyan, mint otthon» (Ganz wie zu Hause).)

Dienstag, 2. März

ca. 21.00 Uhr, DRS II

 **Der Auftrag**

Von Heiner Müller; Funkbearbeitung und Regie: Walter Adler. – Im Namen der Republik Frankreich sollen drei Emissäre des Französischen Konvents auf Jamaika einen Sklavenaufstand organisieren. Aber Napoleon hat das Direktorium aufgelöst. Die Welt wird, was sie war: eine Heimat für Herren und Sklaven. Zwei der drei Beauftragten wollen sich nicht mit dem Scheitern ihrer Ideale abfinden, dafür zahlen sie mit ihrem Leben. Nur der Verräter an die-

sen Idealen überlebt. Dritte Folge der Funckreihe «Sklaven – Herren – Körper».

Mittwoch, 3. März

22.45 Uhr, ZDF

 **Rocker**

In seinem 1971 entstandenen Fernsehfilm setzt sich Klaus Lemke mit einer «gesellschaftlichen Randerscheinung», dem Rockerphänomen, auseinander, dass in der Darstellung der Massenmedien meist dazu herhalten muss, den braven Bürger das Fürchten zu lehren. Lemke versucht unvoreingenommen, aber nicht unkritisch sich dieser Erscheinung zu nähern, ausgehend von der Faszination, die das Rockertum als antibürgerliche Lebensweise auf Heranwachsende, besonders in Grossstädten, ausübt. Im Film ist grösste Realitätsnähe angestrebt. Es sind fast ausschliesslich Laien, die sich selbst darstellen, von den Zuhältern bis zu den Rockern. Schauplatz der Handlung ist Hamburg.

Freitag, 5. März

16.00 Uhr, ZDF

 **Konkurrenz unter Schülern**

Usch Madeisky und Klaus Werner zeigen in der Sendung «Kinder Kinder», wie trotz der Bemühungen des Lehrers eine kooperativ arbeitende Klasse unter dem Noten-Druck zerfällt. Eltern, die das Konkurrenzprinzip der Arbeitswelt auf die Kinder und die Schulsituation übertragen, verstärken diese negative Wirkung. Die Sendung verdeutlicht, wie sinnvoller Lernfortschritt bei schwächeren Schülern durch ständigen Leistungsvergleich verhindert wird.

16.20 Uhr, ARD

 **Die Traurigkeit, die töten kann**

Haben Depressionen Heilungschancen? In Paul Kerstens Film geben Menschen vor der Kamera Auskunft, die aus ihren Depressionen keinen anderen Ausweg wussten als den Selbstmordversuch. Mediziner, Psychiater und Therapeuten berichten von ihrer Arbeit bei der Krisenintervention und der Rettung von Lebensmüden. Authentische Einzel- und Gruppentherapien durften gefilmt werden. Professor Paul Kielholz von der Psychiatrischen Universitätsklinik Basel erläutert die Wirkung der Antidepressiva auf die gestörten Stoffwechselfvorgänge im Gehirn, die die Depressionen mitverursachen.

Videogeräten verammelt. Zur Dokumentation seiner Laufbahn hat er eine Videothek angelegt. Hier türmen sich alte Aufnahmen von seiner Familie, die er mit seiner Industriekarriere aufgegeben hat. Dazwischen alte Demonstrationsszenen von anno '68 (Nepros Kommentar: «Das ist der Jürg, der ist heute im Stadtrat. Damals war der an der VBZ-Nulltarifdemo dabei. Davon will er heute auch nichts mehr wissen.») und Kurzfilme über die verheerenden Auswirkungen seiner Giftgas-Erfindung.

Die private Fernsehstation BTV will den Aussteiger im Rahmen einer Serie «Randexistenzen» in einer Live-Übertragung porträtieren. Eine ehrgeizige Nachwuchsjournalistin (Olga Strub) möchte sich mit dieser Sendung profilieren. Nepro gibt ihr aber keine Chance und lässt einen Phrasenhagel auf sie herabprasseln, dass ihr, ihren Technikern und dem ganzen Fernsehhaufen Hören und Sehen vergehen. Nepros Jonglieren mit Halbwahrheiten und pervertierten Lebensweisheiten lässt dem Zuschauer das Blut in den Adern gefrieren.

Schroeder und sein Dokumentarfilmteam wollen den kauzigen Politexhibionisten gleichzeitig mit dem Fernsehteam porträtieren. Das Chaos ist programmiert. Die beiden Equipen und ihr Objekt stehen sich gegenseitig auf den Füßen herum; physisch und psychisch. Sebastian C. Schroeder hat in Saarbrücken im Rahmen der Max-Ophüls-Preisverleihung den Sonderpreis der Jury zugesprochen bekommen, für sein «ebenso intelligentes wie witziges Kammerpiel, das die Protestbewegungen mit der heutigen Mediensituation konfrontiert». Wer an den Solothurner Filmtagen «O wie Oblomov» mit den andern Filmen aus der Schweizer Jahresproduktion vergleichen konnte, hat wenig Mühe, diesen Entscheid zu unterstützen. Wer prüft so schonungslos Statements, Forderungen, Phrasen und Absichtserklärungen auf Schein oder Sein? Wer gibt so unnachgiebig seine Figuren der Lächerlichkeit ihrer Widersprüche preis? Moralische Zeigefinger, Dogmen, Positionen, sie alle haben bei Schroeder keine Chance.

Sebastian C. Schroeder, – nach AJZ-Jargon ein alter Knacker – hat seine Aufnahmen von den Demonstrationen in Zürich selber gedreht: mit der Handkamera auf der Schulter und dem Tonbandgerät um den Bauch geschnallt, auf den ersten Blick ein filmendes Fossil unter Wasser- und Hartgummibeschuss. Solothurn zeigte es anders. Sebastian C. Schroeder ist einer der «jüngsten Filmer», die aktuelles Material drehen. Urs Odermatt

Raiders of the Lost Ark

(Die Jäger des verlorenen Schatzes)

USA 1980. Regie: Steven Spielberg
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/249)

Der Amerikaner Dr. Indiana Jones (Harrison Ford), von seinen Freunden «Indy» genannt und von Beruf Professor für Archäologie und Spezialist für Okkultes, kämpft sich 1936 auf der Suche nach einem Tempelschatz der Inkas durch den peruanischen Urwald. Kurz vor dem Ziel suchen die indianischen Träger, erschreckt durch ein Götterstandbild, das Weite. Mit nur noch zwei Begleitern, die kurz darauf den Tod finden, nähert er sich der indianischen Kultstätte, einer Höhle, in der tödliche Gefahren lauern. Hinter Lianen, Spinnweben und aus dunkeln Ecken hervor kriechen Riesenspinnen, zwischen Giftpfeile, schnellen Schlangen und Gerippe. Endlich im Besitze des Schatzes, einer ingenios gesicherten goldenen Statue, geht das Höllenspektakel erst recht los: Über abgrundtiefe Schächte und verfolgt von einer riesigen Steinkugel rettet sich schliesslich Indiana Jones ins Freie, um alsogleich seine Beute an einen Konkurrenten, den französischen Archäologen Belloq (Paul Freeman), zu verlieren, der ihm einen Trupp Indios auf den Hals hetzt und ihm die Statue hohnlachend abnimmt: «Sie wählten die falschen Freunde!» Verfolgt von Belloqs Indianern, kann der geprellte Jones schliesslich im letzten Moment in einem auf

dem Fluss wartenden Wasserflugzeug entkommen.

Diese ersten zwölf Minuten sind fulminant inszeniertes Abenteuerkino, eine filmische Geisterbahn und ein einziger haarsträubender Hindernislauf, dessen geballte Ladung an Gruseffekten üblicherweise für mehrere Filme dieses Genres reichen muss. Aber George Lucas (Produktion) und Steven Spielberg (Regie), die beiden erfolgreichen Wunderknaben des neueren Hollywood-Films, schöpfen aus dem vollen, um diesen Bubentraum eines Super-Abenteuerfilms zu verwirklichen. Geprägt von ihrer Vorliebe für die trivialen Mythen in Kino und Comics, orientieren sie sich an den Film-Serials der dreissiger und vierziger Jahre, in denen der Held stets erst in letzter Sekunde aus einer scheinbar unentrinnbaren, tödlichen Gefahr gerettet wurde. Auch «Raiders of the Lost Ark» enthält jede Menge solcher «Cliffhanger»-Situationen, wie sie schon in der «Ouvverture» Schlag auf Schlag folgen.

In die USA zurückgekehrt, nimmt Indiana Jones seine Lehrtätigkeit wieder auf, bis ihn zwei Beamte des Geheimdienstes aufsuchen, um ihn um Rat zu fragen. Sie möchten wissen, warum die Deutschen in Ägypten im grossen Stil Ausgrabungen machen. Aufgrund der Indizien ist Jones überzeugt, dass die Nazis nach der Bundeslade der Juden suchen, in die einst Moses die beiden Steintafeln mit den zehn Geboten legte und die nach der babylonischen Gefangenschaft verloren ging. Sie soll versteckt worden sein, um einst in der messianischen Zeit wieder entdeckt zu werden. Da diese Arche Gottes eine Armee, der sie vorangetragen wird, unbesiegbar macht, will sie Hitler in seinen Besitz bringen. Jones erhält vom Geheimdienst den Auftrag, den Nazis zuvorzukommen. Er fliegt zuerst nach Nepal, wo er Marian (Karen Allen), die Tochter eines verstorbenen Kollegen und seine frühere Freundin, die im Besitze eines für das Auffinden der Bundeslade unentbehrlichen Gegenstandes ist, in einer Spelunke den Fängen eines sadistischen Nazischergen entreisst und zur Verbündeten gewinnt. Gemein-

sam fliegen sie nach Ägypten, wo die Deutschen unter der Leitung des hinterlistigen und skrupellosen Belloq in der Wüste fieberhaft am Buddeln sind. Obwohl die Nazis die beiden umzubringen versuchen und Marion entführen, gelingt es Jones, die Bundeslade vor der Nase der Deutschen zu orten. Aber bevor er die von tausenden von Schlangen bewachte Lade in Sicherheit bringen kann, wird sie ihm von Belloq entrissen. Darauf entfesselt Jones einen richtigen Krieg gegen Belloq und die Deutschen, und auf einer mörderischen Autoverfolgungsjagd bringt er die Lade wieder an sich und verfrachtet sie auf ein Schiff. Dieses jedoch wird von einem deutschen U-Boot aufgebracht, das die Bundeslade übernimmt, um sie auf eine Mittelmeerinsel zu bringen, wo sie geöffnet wird. Aus der offenen Lade fahren in einem Nebel göttliche Geister, die die Frevler, Belloq und die Deutschen, auf grässliche Weise töten. Nur Jones und Marian überleben, bringen die Lade nach Amerika, wo sie in einem gigantischen Depot eingelagert wird, in der sich bereits tausende gleicher Kisten mit der Aufschrift «Top Secret» auftürmen. Jones fühlt sich als Lackierter, was ihn jedoch nicht allzu sehr bekümmert, kann er sich doch mit Marian trösten...

Lucas und Spielberg verleugnen ihre trivialen und erzählerischen Vorbilder nicht, mit deren Handlungsmuster sie virtuos jonglieren und die sie zum totalen Spannungskino umfunktionieren, wobei sie zugleich ironische Distanz ins Spiel bringen. Eine Folge von brillant inszenierten, perfekten und trickreichen Actionszenen verleihen dem Film ein atemberaubendes Tempo, das den Zuschauer kaum je zum Aufatmen kommen lässt. Und dennoch – diese ausgefüllten Kabinettstückchen und die kalkulierte Raffinesse lassen nicht übersehen, dass sich unter der synthetischen Oberfläche eine gähnende Leere verbirgt. Die Autoren kümmerten sich keinen Deut um die Logik der Handlung oder um eine psychologische Vertiefung der Charaktere. Die Personen sind psychologisch so flach wie Comicfiguren, kennen keine Entwicklung und



Harrison Ford als skrupelloser Professor für Archäologie und Spezialist für Okkultes.

keine Anfechtungen. Sie sind lauter Klischees: Die Nazis sind dumm und sadistisch, die Araber verräterisch, der Franzose ist hinterlistig und ein Schürzenjäger, und der Amerikaner Jones ist ein stoppelbärtiger Einzelgänger, der ausdauernd und stur sein Ziel verfolgt und seinen Weg mit Leichen pflastert. Jones ist keineswegs ein fairer Kämpfer wie so viele Helden in Western- und Abenteuerfilmen, sondern er lebt hemmungslos seine Killerinstinkte aus, wobei es meist äusserst brutal zu- und hergeht. Man kann sagen, dass dies gewiss weniger verlogen ist, als wenn Helden im Namen von Recht und Gerechtigkeit und anderen «höheren» Werten ihre Gegner zur Strecke bringen. Aber wie Lucas und Spielberg Jones mit Menschen umspringen lassen, ist teilweise derart zynisch, brutal und unmenschlich, dass ich dies nicht mehr als «Unterhaltung» goutieren kann. Als sich ein prächtiger Araber Jones mit gezogenem Krummschwert zum Duell entgegenstellt, zuckt dieser nur verächtlich

die Schultern, zieht den Revolver und knallt ihn höhnisch über den Haufen – mit grösstem Lacherfolg im Kino. Mir bleibt diese menschenverachtende Ironie im Halse stecken – intellektuelle Lust am Trivialen hin oder her. Auch wenn Jones den Kopf eines Deutschen bei der Autoverfolgungsjagd mehrmals gegen die Einfassung der Windschutzscheibe hämmert, hat das mit intelligenter Haltung nichts mehr zu tun. Überhaupt wird da streckenweise derart virtuos und choreografisch arrangiert geprügelt und getötet, dass man unversehens in Gefahr gerät, all diese Brutalitäten unbesehen als Unterhaltung zu akzeptieren. Der schiere Pragmatismus, mit dem Spielberg die Regeln des Abenteuerkinos auf Tempo und brutale Knalleffekte reduziert, haben diesem Film – ironische Distanz hin oder her – jede Abenteuer-Poesie und Menschlichkeit ausgetrieben. Der Film ist eine gigantische, reibungslose Maschine, die ebenso perfekt wie seelenlos und unpoetisch funktioniert. Schliesslich finde ich, dass mit der Geschichte um die Bundeslade regelrecht Schindluderei getrieben wird. Die Bundeslade war der heiligste Kultgegenstand Israels, denn

sie wurde als Quelle übernatürlicher Kräfte empfunden und als Thron Gottes angesehen, von dem aus Gott sein Volk segnete und beschützte. Dieses religiöse Symbol der Juden wird nun ausgerechnet mit Nazi-Brimborium (Hakenkreuze, Nazi-Fahnen und -Uniformen) konfrontiert und zu einer Vernichtungsmaschine à la Neutronenbombe umfunktioniert. Hier waren Lukas und Spielberg nicht nur von jedem guten Geschmack, sondern auch von allen guten Geistern verlassen. Franz Ulrich

The Tempest (Der Sturm)

Grossbritannien 1979. Regie: Derek Jarman (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/57)

«Der Stoff, aus dem die Träume sind» – Shakespeare hat solchen dem Kino immer wieder geliefert, sei es für mehr oder weniger werkgetreue Umsetzungen seiner Stücke, sei es als Motivquelle für unzählige freie Adaptionen in allen Genres, vom Musical bis zum Krimi. Dass dabei nicht selten ein gerüttelt Mass von Unbefangenheit dem grossen Namen gegenüber zu verzeichnen war – wie beispielsweise im Italo-Western «Johnny Hamlet», zu deutsch «Django – Die Totengräber warten schon»! –, kann kaum als Zeichen mangelnden Respekts vor Shakespeare beklagt werden, sondern zeugt wohl von seiner anhaltenden Faszination und Popularität über alle Kultur- und Zeitgrenzen hinweg.

Auch Derek Jarman, nach Ken Russell zweiter unter den «enfants terribles» des britischen Filmschaffens, liefert mit seinem «The Tempest» eine eher unorthodoxe Leinwand-Interpretation von Shakespeares gleichnamigem Werk. Nicht, dass man etwas anderes von ihm erwartet hätte; Originalität oder das, was Künstler seines Schlages dafür halten, bewiesen seine beiden vorangegangenen Filme mindestens in der Wahl der Stoffe, wenn auch bestrittenermassen in deren künstlerischer Handha-

bung: «Sebastiane», der erste, eine fürchterliche Dekadenzschnulze um einen schwulen Märtyrer im alten Rom (lateinisch gesprochen mit englischen Untertiteln); «Jubilee», der zweite, erfolgreichere – dem Vernehmen nach nicht weniger fürchterliche –, eine apokalyptische Punk-Rock-Geschichte. Jarman's zweifelhafte Spezialität, ein selbstgefälliges Schwelgen in Geschmacklosigkeiten und Exzessen aller Art, schimmert denn auch in seinem neuesten Film gelegentlich durch, doch scheint der Geist der Vorlage eine beruhigende und klärende Wirkung auf seinen Hang zur Extravaganz ausgeübt zu haben. In einer allen modernen Stilelementen zum Trotz erstaunlich textgetreuen, wenn auch stark gestrafften Version gelang Jarman nichtsdestoweniger eine eigenwillige, poetische Annäherung an dieses schwierige letzte Werk Shakespeares, das von vielen als sein reifstes und ureigenstes Vermächtnis an die Nachwelt betrachtet wird.

«The Tempest», bislang abgesehen von der Science-Fiction-Adaption «Forbidden Planet» nur in Stummfilmzeiten verschiedentlich auf die Leinwand gebracht, hätte sich eigentlich dem Tonfilm von seiner ganzen Struktur her geradezu aufdrängen müssen: Die wahrscheinlich ursprünglich für die Festlichkeiten am Hofe geplante Romanze «ist voll von Musik, und ihr Protagonist ist ein Mann, der Shows inszeniert», wie ein englischer Literaturhistoriker es kurz und bündig zusammenfasst. Was der rätselhaften, vielfältigen Interpretationen offenen Handlung an dramatischer Spannung abgeht, lässt sich filmisch wettmachen durch die magische, fantastisch-verklärte Aura, die das für Shakespeare relativ aktionsarme Geschehen auf der einsamen Insel umgibt. Und hier setzt denn Jarman auch seine eindrücklichen Betonungen; er nimmt Shakespeare bei jenem eingangs zitierten Wort und setzt das allegorische Märchenspiel um in zugleich traumhaft-schwerelose und erdhaft-kreatürliche Bilder von abwechslungsweise bläulich-kalten und bräunlich-warmen Farbtönen.

Mit einem Traum also beginnt das

Stück, das ganz so recht sich nie hat den Komödien zuordnen lassen wollen und dessen komödiantische Aspekte hier auch nicht im Vordergrund stehen: Prospero, abgesetzter Herzog von Mailand, der mit seiner Tochter Miranda, dem Monster Caliban und dem Luftgeist Ariel auf einer verzauberten Insel sein Dasein als Magier und Gelehrter fristet, erlebt träumend jenen Sturm, den er mit magischen Kräften heraufbeschworen hat, um derart seine schiffbrüchigen Feinde in seine Gewalt zu bringen. Nach mancherlei Verstrickungen und Intrigen lösen sich die alten politischen Feindschaften in Versöhnung, die Versklavung der Urbewohner in Freiheit und die Liebe zwischen Miranda und dem jungen Ferdinand in einer Vermählung auf. Das glückliche Ende wird untermalt mit einem diesem Renaissance-Genre eigenen Maskenspiel, welches Jarman allerdings umfunktioniert zu einer Revue-Nummer à la Hollywood samt Matrosenballet und dem allen Stilbrüchen zum Trotz überraschend passenden Blues-Song «Stormy Weather» als musikalischem Mittelpunkt. Ganz am Ende aber ruht die Kamera wiederum auf dem schlafenden Antlitz Prosperos. Alles nur ein Traum, eine Phantasmagorie, wie die «masque» innerhalb des Spiels nur eine Illusion? «Das Fest ist jetzt zu Ende; unsere Spieler / Wie ich Euch sagte, waren Geister, und / Sind aufgelöst in Luft, in dünne Luft. (...) Wir sind solcher Stoff / Wie der zu Träumen, und dies kleine Leben / Umfasst ein Schlaf...» (IV,1).

So erhält Jarmans eher wortkarge (dies mag ein scheinbarer Eindruck sein, weil jedes Deklamieren und jeder theatralische Gestus vermieden wird), bildstarke Inszenierung ihren Reiz aus dieser traumtänzerisch-leichten Atmosphäre. Das fließende Wechselspiel zwischen den warmen, dunkel schimmernden, schmuddeligen Interieurs eines verfallenden Schlosses – auch das eine auffällige Abweichung vom ursprünglichen Ort des Geschehens – und den ätherisch-anmutenden Strand- und Meerimpressionen deutet die verschiedenfach antithetische Ideenstruktur des Werkes an. Kunst und Natur, Realität und Illu-



Toyah Willcox als Herzogstochter Miranda.

sion, Geist und Materie, schwarze und weisse Magie – die vielfältigen Themenbezüge, die sich in «The Tempest» orten lassen, finden sich hier also eher auf einer sinnlichen, bildlich-poetischen Ebene als auf einer verbalen oder personenbezogenen.

Die Charaktere bewegen sich in wenig traditioneller Weise durch diese beiden Stimmungssphären: Prospero ist nicht der alte, weise Magier, dessen humanistische Motive über jeden Zweifel erhaben sind, sondern ein jugendlicher, schmuddeliger Pröbler, dessen Magie sich vor allem aus Tricks und den Fähigkeiten Ariels zusammensetzt; Miranda nicht die ätherisch-reine Elfe, sondern ein dralles Mädchen von ganz irdischem Charme, eher der Welt Calibans zugehörend als jener Ariels; Caliban nicht das haarige Monster, sondern ein glatzköpfiger Sklave, fruchtlos rebellierend gegen seinen «Kolonialherrn»; schliesslich Ariel, nicht ein williger Diener seines Herrn, der eifrig Scherze ausheckt, sondern hier die eigentliche Hauptfigur, tragisch anmutend mit seiner Seh-

sucht nach Freiheit und seiner Erinnerung an vergangenes Leiden. Karl Johnson spielt diese schöne Rolle mit vielen Facetten und verleiht der visuellen Leichtigkeit der Inszenierung ein melancholisches Gewicht. Pia Horlacher

Heavy Metal (Schwermetall)

Kanada 1981. Regie: Gerald Potterton

Das Presseheft beginnt quasi augenzwinkernd mit «Man nehme 70 Trickfilmzeichner... Man stecke sie... Man gebe ihnen... Zu dieser bereits begeisternden Mischung gebe man... Nicht zu vergessen... Dies alles gibt man... – Trickfilm, viel Mann und das Rezept für einen Kommerzerfolg» – das stimmt schon so: «Heavy Metal» ist ein Animationsfilm von und für Männer, bei dem von A bis Z ganz genau drauf geschaut wurde, dass die Kasse stimme.

«Métal hurlant», das französische Comics-Magazin für Science Fiction und Fantasy, wird seit 1975 von den «Humanoïdes associés» ediert; in Lizenz als «Heavy Metal» in den USA seit April 1977 bei den «National Lampoon»-Herausgebern, und seither erscheint es auch in Japan, Spanien, Italien, Deutschland («Schwermetall»). Die künstlerisch hochstehenden Comics von «Métal hurlant»/«Heavy Metal» richten sich aufgrund ihrer Thematik, ihrer Komplexität und ihrer Aufwendigkeit an Erwachsene. Ihre riesige Anhängerschaft war wohl die erste Vorausset-

zung für den Film, der auch hauptsächlich von dort bereits publizierten Comics ausging und von «National Lampoon» produziert wurde.

Wie viele andere abendfüllende Animationsfilme besteht «Heavy Metal» aus einigen abgeschlossenen Episoden, die von einer notdürftigen Rahmenhandlung schlecht bis gar nicht zusammengehalten werden: Hier ist's der Locnar, eine giftig grün leuchtende Kugel mit unbegrenzten magischen Kräften, die Inkarnation des Bösen, die uns durch sechs fantastische Universen führt. Sie ist Richard Corbens 90 Seiten-Opus «Neverwhere» (1977) entliehen, das auch zu einer der Filmepisoden gerafft wurde. New York im Jahr 2031, eine Weltraumstation, der Planet Taarna, eine B-17 im Zweiten Weltkrieg und ein Raumschiff von Ausserirdischen sind die Schauplätze der anderen Geschichten, in denen sich eine Unmenge fantastischer Wesen fast ausschliesslich bekämpfen, foltern, töten oder ficken.

Was mir in diesem Film am meisten eingefahren ist, ist sein Überquellen von blöder Gewalt, Frauen-Verachtung und Sadismus in offener oder versteckterer Form. Der Rest kam erst danach: Ja, technisch ist er ausgezeichnet gemacht – in der (höchst arbeitsintensiven) konventionellen vollständigen Zeichenanimation, sowie an wenigen Stellen im Rotoskop-Verfahren –, ja, da gibt's in

Studien zur Entwicklung der Figur Taarnas.

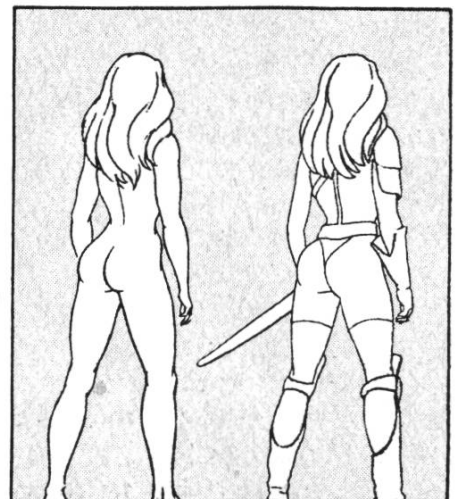
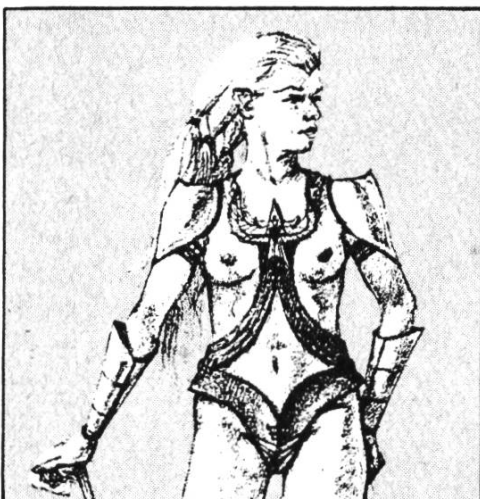


Bild und Montage ganz aufregende Szenen, höchste Vollendung. Am Schluss blieb mir trotzdem vor allem Ekel.

Mit den Band-Namen will «man» wohl auch die Anhänger der Heavy-Metal-Musik ins Kino locken. Eine andere Funktion habe ich in den paar konzeptlos eingestreuten Songs von «Blue Oyster Cult», «Black Sabbath», «Devo»

undsoweiter mit dem besten Willen nicht gefunden, zumal sie ja überhaupt nicht zur eher altmodischen Musik von Elmer Bernstein passen. Und mit den Bildzitat und Anspielungen auf Filme wie «Excalibur», «Taxi Driver», «Alien», «2001» wollte «man» dem Film wahrscheinlich etwas Seriosität verleihen oder sowas. Schade um so viel Zeichentalent und Arbeit! Markus Sieber

FORUM

Berlinale unter politischem Druck?

Die Leitung der Internationalen Filmfestspiele Berlin (12. bis 23. Februar) um Moritz de Hadeln scheint Pech zu haben mit im Westen gedrehten Filmen, die den DDR-Alltag beschreiben. Letztes Jahr gab es Wirbel um die BRD-Produktion «Die wunderbaren Jahre» des in der BRD lebenden DDR-Autors Rainer Kunze.

Dieses Jahr nun kam es zum Streit um den amerikanischen Spielfilm – eine Walt Disney Produktion – «Night Crossing» von Delbert Mann. Der Film zeigt die abenteuerliche Flucht zweier Familien, nachempfunden jener sensationellen Zonengrenzen-Überquerung im selbstgebastelten Heissluftballon im Jahre 1976. (Vgl. KB 82/54) Dieser Film ist Moritz de Hadeln laut «Frankfurter Allgemeine Zeitung» (FAZ) vom 27. Januar vom deutschen Verleiher angeboten worden, mit der Einschränkung, dass er ausserhalb des Wettbewerbs an markanter Stelle zur Eröffnung gezeigt werden solle.

Weiter schreibt die FAZ: «Der Film, teilte de Hadeln der Vertriebsgesellschaft – der deutschen Centfox – mit, sei für das Festival «nicht so recht geeignet.» Künstlerische Erwägungen mochten bei dieser Ablehnung ebenso eine Rolle spielen wie politische, jedenfalls berief sich de Hadeln auf die Richtlinien seines internationalen Festivals, die ihn dazu verpflichten, die Verständigung der Teilnehmerstaaten zu fördern.

(...) Die Frage, wie die DDR als Teilnehmer am Berlinale-Wettbewerb auf eine solche Eröffnung des Festivals reagieren werde, musste von de Hadeln also selbstverständlich mitberücksichtigt werden.

Die Ablehnung des Films ist jedoch nicht ausdrücklich politisch begründet worden und hat erst durch die Reaktion der Berliner CDU den Stellenwert eines Politikums bekommen. Die CDU-Fraktion im Abgeordnetenhaus will, wie der CDU-Politiker Jürgen Wohlrabe mitteilte, den Vorfall zum Anlass nehmen, um nach dem Festival eine «Reorganisation der Internationalen Filmfestspiele in Angriff zu nehmen». Damit stände dann freilich der Versuch einer politischen Einwirkung auf jenes Kultur-Berlin bevor, das nicht nur mit den Filmfestspielen, sondern insgesamt mit der Berliner Festspiele GmbH ein hochdifferenziertes kulturpolitisches Instrument geschaffen hat; diese kulturellen Einrichtungen sind zwar der städtischen Kulturpolitik assoziiert, ihr aber nicht unterstellt. Selbst die jüngsten Erklärungen des Regierenden Bürgermeisters und des Innensenators zu «Night Crossing», dass man sich über den ganzen Sachverhalt erst genau informieren müsse, ehe man eine Stellungnahme dazu abgeben könne, bedeuten insofern bereits einen Übergriff auf die Festival-Gesellschaft, als die Möglichkeit der Einmischung von politischer Seite hier nicht ausgeschlossen wird. Die Entscheidungsfreiheit aber ist die einzige