Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 34 (1982)

Heft: 12

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

wartend in der Kirche Schutz suchen, von den Deutschen massakriert werden, suchen die andern ihren Weg, der voller Tücken und Fallen steckt, aber schliesslich in die Freiheit führt. Die gemeinsam erlebten und erlittenen Gefahren stellen diese Menschen auf die Probe, lassen sie Erfahrungen machen, durch die sie sich verändern und reifer werden.
Berichtet wird das Geschehen aus der Sicht einer Frau, die als Kind daran teilgenommen hat. Die Erinnerung verklärt und überhöht die Ereignisse, was durch die grandiosen Lyrismen und die musikalische Struktur der Inszenierung betont wird. Die Brüder Taviani zeigen, wie sich ein Ereignis im Gedächtnis jener, die es erlebt haben, verwandelt und dadurch zur Legende, zum Mythos wird, wo alles Geschehene und Erlittene seinen tieferen Sinn und Zweck bekommt. Das heisst nicht, dass das historische Ereignis verniedlicht oder verharmlost wird. Die Konfrontation von Galvanos Gruppe mit Schwarzhemden in einem reifen Kornfeld vermittelt die ganze blutig-groteske Absurdität eines Bruderkrieges samt der Fäulnis des Faschismus. Doch endet der Film nicht mit Hass und Gewalt, sondern mit einem Bekenntnis zum Leben, zur Liebe: Galvano und Concetta überwinden ihre Jahrzehnte alte Scheu und gestehen sich ihre Liebe – eine Szene, die in ihrer intensiven Verhaltenheit und Würde zum Schönsten gehört, was im modernen Film zu sehen ist. Franz Ulrich

FILMKRITIK

Fitzcarraldo

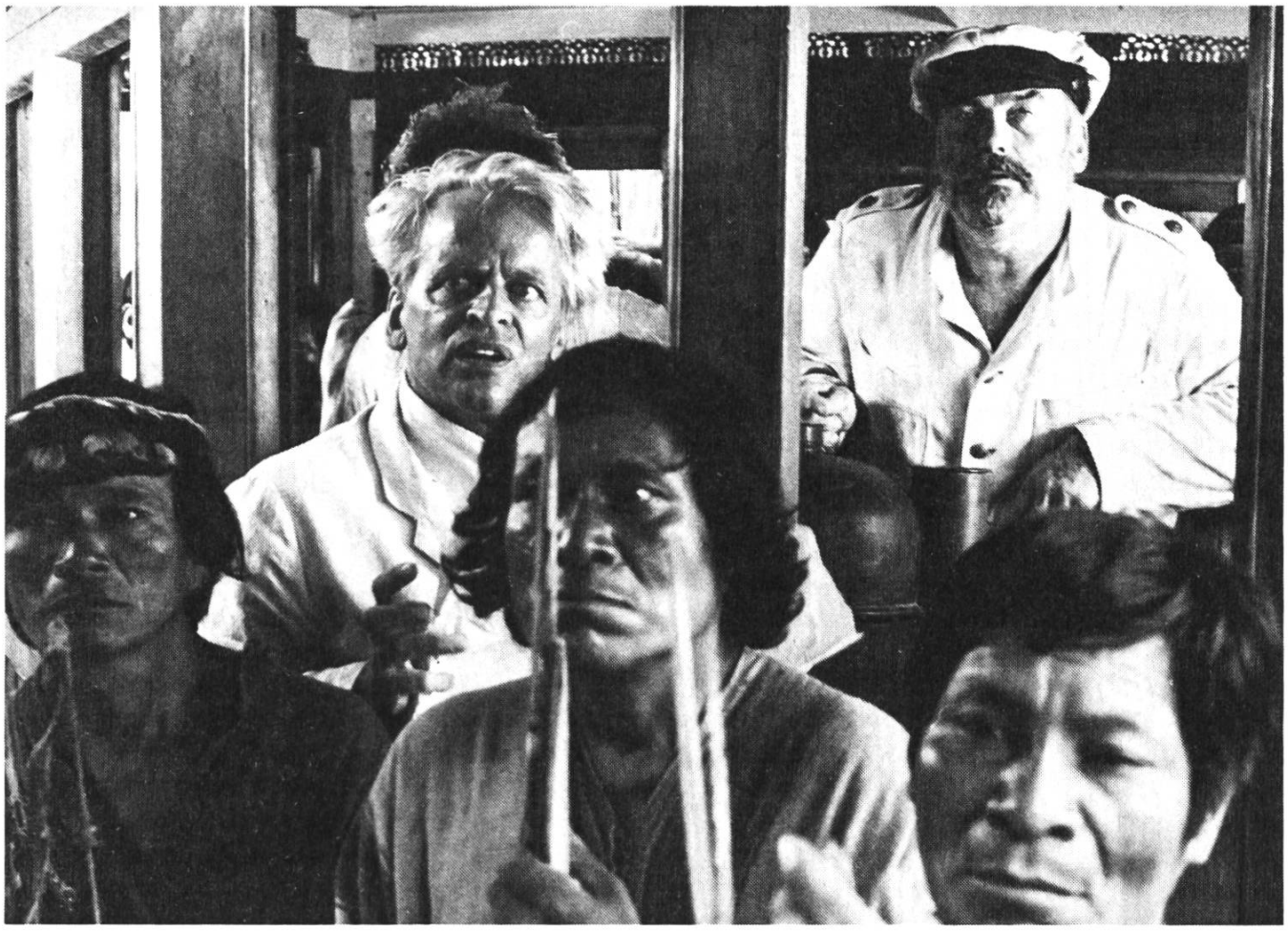
BRD 1979–81. Regie: Werner Herzog
(Vorspannangaben siehe
Kurzbesprechung 82/166)

I.
Er ist Ire und heisst Brian Sweeney Fitzgerald – in der peruanischen Amazonas-Hafenstadt Iquitos ein unmöglicher Name. Man nennt ihn deshalb Fitzcarraldo. Er ist ein Träumer, hat den Kopf voller Pläne und Ideen. Der grosse Coup ist ihm bisher nicht gelungen. Den Bau einer Eisenbahn durch den Amazonas muss er schon nach einigen Metern aufgeben. Die Herstellung und der Verkauf von Eis im Urwald hat jetzt – um die Jahrhundertwende – noch keine Zukunft. Doch Fitzcarraldo (Klaus Kinski) steckt nicht auf. Er hat ein grosses Ziel vor Augen: Die grosse italienische Oper und ihre grössten Interpreten – Enrico Caruso und Sarah Bernhardt – sollen in Iquitos gastieren. Vorbild sind ihm dabei die Gastspiele berühmter Opernensembles im brasilianischen Manaus, wo europäische Auswanderer, inzwischen schwer reich geworden, ein Opernhaus aus italienischem Marmor, elsässischen Ziegeln und rotem Plüsch errichtet haben. Um den Vorstellungen dort beizuwohnen, scheut Fitzcarraldo nicht die Strapazen einer langen Flussreise mit dem Ruderboot, nicht die körperliche Anstrengung in der feuchten Hitze des Dschungels, nicht die Blasen und Schwielen an den Händen. Die grosse Oper ist sein Lebensinhalt, die Musik Verdis und Bellinis seine Religion.
Am Ucayali, einem Nebenfluss des Amazonas, gibt es ein riesiges, nichtparzelliertes Kautschukgebiet. Die Pongo das Mortes, unüberwindbare Stromschnellen, trennen es von der Aussenwelt ab. Fitzcarraldo lässt sich dieses Urwaldgebiet zuschreiben. Es soll ihm die Mittel zur Verwirklichung seines Traums liefern. Seine Freundin Molly (Claudia Cardinale), Bordellbesitzerin in Iquitos, finanziert ihm den Dampfer, mit dem er den Rio Pachitea, einen parallel zum Ucayali verlaufenden Seitenarm des Amazonas, hinauffahren will. Dort, wo die beiden Flussläufe sich beinahe berühren, will Fitzcarraldo das Schiff über den Berg schleppen lassen, um dann den Ucayali hinunter zu seinem Kautschukgebiet zu

fahren – das wahnwitzige Unterfangen eines Träumers.
Mit einer abenteuerlichen Mannschaft an Bord dampft die «Molly Aida» den Rio Pachitea hinauf. Als sich an den Ufern die ersten Indianer zeigen, verlieren viele den Mut und verlassen das Schiff. An Bord bleiben der kurzsichtige Kapitän Orinoco (Paul Hittscher), der Mechaniker Cholo (Miguel Angel Fuentes), der Koch und Trunkenbold Huerequeque (Huerequeque Enrique Bohorquez) und natürlich Fitzcarraldo. Immer tiefer dringt das Schiff in die grüne Hölle ein. Wenn sich der eintönige Singsang und das Trommeln der Indianer unter das Gekreisch exotischer Vögel mischten, setzt Fitzcarraldo auf Deck einen grossen Trichtergrammofon in Betrieb und spielt zerkratzte Caruso-Platten ab. Die Unwirklichkeit der europäischen Kunstmusik im Urwald lässt Indianer und Vögel verstummen.

II.
Eines Tages befindet sich die «Molly Aida» nicht mehr allein auf dem Fluss. Hinter dem Schiff warten stumm und mit verschlossenen Gesichtern Hunderte von Indianern in ihren Einbäumen. Unerträglich die Spannung bis zum Augenblick, da feststeht, dass sie nicht in feindlicher Absicht gekommen, sondern bereit sind, Fitzcarraldos Plan verwirklichen zu helfen. Zu seinem Traum gesellt sich der der Indianer: die Befreiung vom Fluch, der über dem Land lastet, die Bezwingung der Stromschnellen und der bösen Geister mit Hilfe des göttlichen weissen Gefährts, das da den Fluss hinaufkam.
Doch davon weiss Fitzcarraldo noch nichts. Er wundert sich, nachdem er die Stelle gefunden hat, an der die beiden Flussläufe nur durch einen Hügel getrennt sind, dass die Eingeborenen willig und ausdauernd helfen, eine Schneise in den Regenwald zu schlagen und das Schiff über den Hügel zu ziehen. Fitzcarraldos Traum wird Wirklichkeit: Meter für Meter klettert das Schiff den Hang hinauf, steht schliesslich auf der Bergeskuppe und gleitet dann sanft hinunter zum Ucayali. Die Freude ist grenzenlos, der Alkohol fliesst reichlich. Noch während die Mannschaft den Rausch ausschläft, kappen die Indianer die Taue und schicken das Schiff flussabwärts Richtung Pongo das Mortes: Auch sie wollen ihren Traum verwirklichen.
Als Fitzcarraldo und seine Mannschaft endlich mit schweren Köpfen feststellen, was geschehen ist, ist es zu spät. Unaufhaltsam schiesst das Schiff den Stromschnellen zu, dem engen Felsentor, durch das sich der Ucayali zwängt. Dann wird es durch die Fluten geworfen, prallt an Felsvorsprüngen auf, dreht sich im Fluss, wirbelt der nächsten Schnelle entgegen. Stoisch sitzen die Indianer an Deck, voll Vertrauen in das göttliche Gefährt. Mit arger Schlagseite und einem lädierten Bug landet der Dampfer schliesslich in ruhigeren Gewässern. Fitzcarraldo ist ein guter Verlierer. Die Gewissheit, dass die Idee realisierbar ist, macht ihn zum Sieger, gibt ihm eine innere Ruhe.
Und schliesslich geht sein Lebenswunsch doch noch in Erfüllung. Der Kautschukbaron schickt ihn mit der «Molly Aida» nach Manaus, um das Opernensemble nach Iquitos zu holen. Als das Schiff schliesslich wieder im peruanischen Amazonas-Hafen einläuft, einen Kulissenturm im Schlepptau, und von Bord die Musik aus Vincenzo Bellinis «I Puritani» erklingt, wird die Wirklichkeit wieder zum phantastischen Traum.

III.
Um Werner Herzogs aberwitzigen Film, der auf den Zuschauer wie ein fiebriger Traum wirkt, ranken sich ungeheuerliche Geschichten und inzwischen auch Legenden. Wer die Berichte über die Dreharbeiten liest und das, was zu den Tatsachen hinzuerfunden wurde, glaubt in Herzog jenen Fitzcarraldo wiederzuerkennen, von dem der Film handelt.
Deckungsgleichheit von Leben und filmischem Werk ist in der Tat das Besondere, Aussergewöhnliche an diesem Film eines Besessenen. «Fitzcarraldo» ist nicht nur ein Film *über* die Erfüllung eines Lebenswunsches, sondern er *ist* die Realisierung einer phantastischen Idee. Wie Fitzcarraldo hat Herzog zu ihrer Verwirklichung alle sich ihm entgegenstemmenden Hindernisse aus dem Weg geräumt, hat den



Klaus Kinski (links) als Fitzcarraldo und Paul Hittscher als Kapitän Orinoco im göttlichen weissen Gefährt mit Amazonas-Indianern.

Widerwärtigkeiten des tropischen Klimas getrotzt, den Gefahren des Urwaldes widerstanden – beharrlich und gewiss auch rücksichtslos gegen sich und andere. Man wird die Zwischenfälle, welche die Dreharbeiten begleiteten, nicht bagatellisieren dürfen: Fünf Indianer fanden den Tod – einer ertrank, vier erkrankten und begaben sich zu spät in ärztliche Behandlung –, zwei Flugzeuge stürzten ab, wobei sich einer der Passagiere einen bleibenden Schaden zuzog, der ursprünglich vorgesehene Hauptdarsteller Jason Robards erkrankte schwer und musste schliesslich durch Klaus Kinski ersetzt werden, auf der Fahrt durch die Stromschnellen hat sich der Kameramann Thomas Mauch die Hand gespalten und sah – laut «Spiegel» – aus «wie geschnittene Salami». Da ist in der Tat die Frage aufgeworfen, wie weit ein Filmemacher denn eigentlich bei der Herstellung von Realität gehen darf.

Die Antwort darauf ist ebenso einfach wie wahrscheinlich auch unbefriedigend. Herzog wollte sich selber (und den Zuschauer) bei der Verwirklichung seiner Idee nicht betrügen. Er konnte deshalb nicht in einem Treibhaus, sondern musste im Urwald drehen; es galt nicht ein Modell, sondern ein richtiges Schiff über den Berg ziehen, und es musste durch die gefährlichen Stromschnellen fahren. Nur so konnte, immer nach der Idee von Herzog, sichtbar gemacht werden, wie der Traum Wirklichkeit wird. Die Reflexion über Sinn und Unsinn eines solchen Unterfangens ist Bestandteil des Films: Fitzcarraldos hat es in der Menschheitsgeschichte immer wieder gegeben: Sie liessen in massloser Selbstüberschätzung Pyramiden als Grabmäler bauen, sie suchten in unermesslicher Habgier El Dorado, sie bauten in frommer Besessenheit Kathedralen, sie bestiegen die Gipfel des Himalayas, sie begannen in gottähnlicher Erhabenheit über die Natur Gene zu manipulieren, sie machen jetzt auch Filme. Wem die Fitzcarraldos nützen oder schaden, ist nicht zuletzt eine Frage der persönlichen

Auseinandersetzung um den Sinn menschlichen Daseins schlechthin.

IV.

«Fitzcarraldo» ist aber weder nur die Geschichte eines abenteuerlichen Visionärs noch Reflexion über die Umsetzung von phantastischen Träumen in die Wirklichkeit. Er ist – und das vielleicht in erster Linie – ein Film auch über den Zusammenprall zweier Kulturen. Das manifestiert sich vorerst in der Konfrontation zweier Träume, die Bedürfnisse darstellen. Da gibt es das Bedürfnis des weissen Auswanderers, seine Kultur, deren symbolischer Ausdruck im Film die grosse italienische Oper ist, in den Urwald zu tragen. Dem gegenüber steht das einfache und existentielle Bedürfnis der Indianer, die gefährlichen Stromschnellen zu überwinden und die bösen Geister zu besiegen, was ja auch nicht mehr als das Sinnbild für die Bezwingung einer ebenso lebensspendenden wie -bedrohenden Natur ist. Ein echtes, ursprüngliches Bedürfnis, das nach dem schlichten Überleben in einer bedrohlichen Umgebung, steht hier dem künstlichen nach einer Spitzenleistung europäischer Hochkultur gegenüber. In dieser Konfrontation entlädt sich die ganze Problematik der Kulturkolonialisierung und ihrer anmassenden Masslosigkeit.

Auch da wieder zeigt sich, dass sich seit der Jahrhundertwende wenig bis nichts geändert hat, und reflektiert wird dies wiederum durch die Deckungsgleichheit von filmischem Werk und Leben des Werner Herzog. Was hat denn er anderes gemacht, als mit der Hochkultur eines intellektuellen europäischen Filmkünstlers in den Urwald einzudringen und sie mit der indianischen Kultur zu konfrontieren? Wie weit er das (hoffentlich) mit mehr Rücksichtnahme und Takt gemacht hat als einst Fitzcarraldo, ist dabei nur von sekundärer Bedeutung. Entscheidender ist auch hier die Frage, was Herzog mit seinem Einbruch im Guten wie im Schlechten angerichtet hat. Das ist ein weiterer Gedankenanstoss, den «Fitzcarraldo» vermittelt. Ihn über diesen Film hinaus aufzunehmen und auszuweiten zur Überdenkung der Folgen europäischen oder westlichen Kulturexportes in Entwicklungsländer schlechthin, könnte der sinnvolle Abschluss eines (lohnenden) Filmbesuchs sein.

Mit einfachen Werturteilen wie «gut» oder «schlecht» ist Werner Herzogs «Fitzcarraldo» nicht beizukommen. Der Film ist ebenso grossartig wie masslos, ebenso genial wie einfach, ebenso aufregend wie leise, ebenso überheblich wie selbstironisch, ebenso pathetisch wie ruhig. Entziehen kann man sich der Faszination dieser bildgewaltigen Erzählung kaum. Die Faszination des Films entspringt einerseits der erregend eingefangenen Landschaft des Regenwaldes und ihrer Geheimnisse, andererseits eines in der Rolle des Fitzcarraldo geradezu genialischen Klaus Kinski: Dieser spielt den besessenen Amazonas-Sisyphos, der am Ende nach unsäglichen Mühen mit leeren Händen dasteht und doch alles gewonnen hat, was es für ihn zu gewinnen gab, mit einer derartigen Intensität und Überzeugung, dass seine Besessenheit in jeder Phase physisch spürbar wird. Dass Herzog in «Fitzcarraldo» zwar in erheblichem Ausmass die Sinne, daneben aber doch auch den Intellekt des Zuschauers anspricht und ihm entsprechend Zeit zum Nachdenken lässt, macht diesen Film zum Meisterwerk ungewöhnlichen Zuschnitts. Urs Jaeggi

Shoot the Moon

USA 1981. Regie: Alan Parker
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/173)

«Shoot the Moon» ist ein Film über die Trennung eines Paares, in deren Verlauf der scheinbar starke Mann sich als schwach, und die scheinbar schwache Frau sich als stark erweisen. 15 Jahre lang leben sie schon zusammen; vier Töchter resultieren aus ihrer Ehe. Er ist zeit seines Lebens dem schriftstellerischen Erfolg nachgerast, sie hat die Kinder grossgezogen. Im Moment, da sich sein beruflicher Traum erfüllt, bricht das morsch gewordene Gebäude ihrer Beziehung zusammen. Sie entdeckt ihm, dass sie von sei-

KURZBESPRECHUNGEN

42. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **16. Juni 1982**

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

Body and Soul 82/162

Regie: George Bowers; Buch: Leon Isaac Kennedy; Kamera: James Wong Howe; Musik: Hugo Friedhofer; Darsteller: Leon Isaac Kennedy, Joyne Kennedy, Perry Lang, Peter Lawford, Nikki Swassy, Mike Gazzo, Muhammad Ali u. a.; Produktion: USA 1981, Cannon/Kenneedy, 106 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Beschreibung einer Boxerkarriere, die jener Muhammad Alis (Cassius Clay erscheint in einer Nebenrolle) nahekommt. Häufig zu sehen sind äusserst brutale Boxszenen, die den ohnehin problematischen Sport nicht eben sympathischer machen. Auf jeden Fall wird nicht versucht, diese Sportart zu hinterfragen, da die vielen Kampfszenen offenbar lediglich der Spannung und Unterhaltung dienen.

E

Comizi d'amore (Liebesversammlungen) 82/163

Regie, Buch und Kommentare: Pier Paolo Pasolini; Kommentare gesprochen von Lello Bersani und P. P. Pasolini; Kamera: Mario Bernardo und Tonino Delli Colli; Schnitt: Nino Baragli; Teilnehmer: P. P. Pasolini, Cesare Musatti, Giuseppe Ungaretti, Susanna Pasolini, Camilla Cederna, Oriana Fallaci, Antonella Lualdi u. a.; Produktion: Italien 1964, Alfredo Bini, 90 Min.; nicht im Verleih.
1963 fuhr Pier Paolo Pasolini mit Filmkamera und Tonband durch ganz Italien und befragte die Leute – berühmte und unbekannte – nach ihrem Verhältnis zu Liebe, Erotik und Sexualität, nach Konventionen, Normen und Moral. Die spontanen Äusserungen reflektierte er mit Intellektuellen wie Alberto Moravia, Giuseppe Ungaretti und Oriana Fallaci. Diese noch heute dokumentarisch wertvolle Film-Umfrage – sie wurde zum Vorbild für viele spätere Fernseh-Umfragen – zeigt ein Italien im Wandel und wirft zugleich ein erhellendes Licht auf die leidenschaftliche Persönlichkeit Pasolinis. → 12/82

E★ Liebesversammlungen

La commare secca 82/164

Regie: Bernardo Bertolucci; Buch: Pier Paolo Pasolini, Sergio Citti, B. Bertolucci; Kamera: G. Narzisi; Musik: Carlo Rustichelli; (Laien-)Darsteller: Francesco Ruiu, Giancarlo De Rosa, Vincenzo Ciccora, Romano Labate, Alvano D'Ercole, Lorenza Benedetti u. a.; Produktion: Italien 1962, CCC, 98 Min.; nicht im Verleih.
Im Zusammenhang mit einem Dirnenmord werden verschiedene Verdächtige einvernommen. Hinter den episodenmässig nebeneinandergestellten Erinnerungen der Befragten an den Ablauf des betreffenden Tages wird das Interesse des Drehbuchautors Pier Paolo Pasolini, der die Idee zum Film lieferte, an der Beschreibung von Randexistenzen spürbar. In der Realisierung zeigt Bernardo Bertolucci für eine Erstlingsarbeit bemerkenswertes Geschick und Sensibilität.

E★

TV/RADIO-TIP

Samstag, 19. Juni

10.00 Uhr, DRS II

Wenn die Hähne krähen

Hörspiel von Werner Wiedenmeier, Regie: Walter Baumgartner. – Acht Dialoge und Zwischentexte kreisen um das Thema der Verweigerung aus einem Überschuss an Fantasie und der Verweigerung aus Starrsinn: «Ich bin nicht einfach quergestanden. Ich fühlte eine neue Zärtlichkeit, eine Grundverunsicherung, ein erneutes Halbverstummen, ein zwiespältig unklares, ein unvorsichtig Unsorgfältiges, ein erstes unerschrocken Wahres.» In solchen Wahrnehmungen, nicht erst seit den Jugendunruhen, ereignet sich der radiophone Erstling des Autors, oszillierend zwischen der schroffen Grenze, zwischen dem Wahnsinn des Ideals und den morbiden Maximen des Erdauerns. (Zweitsendung: Freitag, 25. Juni, 20.05 Uhr)

15.30 Uhr, ARD

Kogda nastupajet sentjabr
(Wenn es September wird)

Spielfilm von Edmond Keossajan (Sowjetunion 1976), mit Armen Dshigarchanian, Laura Geworkian, Nikolai Krjutschkow. – Grossvater Lewon kommt aus Armenien nach Moskau geflogen, um seinen Enkel auf dem ersten Schultag begleiten zu können. Dort gewinnt der kauzige Winzer mit seiner warmherzigen Menschlichkeit viel neue Freunde. Eine melancholische Komödie um einen durch harte Arbeit und die Folgen einer schweren Kriegsverletzung geprägten armenischen Weinbauern, der jedoch seine Lebensfreude nicht verloren hat.

20.15 Uhr, ZDF

Paper Moon

Spielfilm von Peter Bogdanovich (USA 1972) mit Ryan O'Neal, Tatum O'Neal, Madeline Kahn. – Ein neunjähriges Mädchen zieht mit seinem mutmasslichen Vater quer durch den amerikanischen Mittelwesten und hilft bei den kleinen Betrügereien, mit denen er sein Leben fristet. Der in den dreissiger Jahren spielende Schwarzweissfilm lebt von der beinahe chaplinesken Begabung der jungen Tatum O'Neal und der perfekt eingefangenen Stimmung alter Hollywoodproduktionen. Der Schluss des Films ist eine gelungene Balance von Happy-End, Tristesse und Melancholie.

Sonntag, 20. Juni

10.00 Uhr, TV DRS

Gerhart Hauptmanns Weber in Schlesien

Filmbericht in «Schauplätze der Weltliteratur» von Hans von Brescius. Ein biografischer Einschub führt zunächst die Verbundenheit des Dichters mit dem schlesischen Heimat- und Webermilieu vor: Geburtort Salzbrunn, die Dichterklause in Schreiberhau am Riesengebirge, wo das Drama entstanden ist. Gerhart Hauptmanns Studienreise 1891 zu den Schauplätzen, den beiden Weberdörfern Langenbielau und Peterswaldau, südlich von Breslau, wird im Film nachvollzogen. Der Bericht schliesst mit einem Genrebild alten Schlesiertums. Eine Schlesierin, deren Mutter noch am Webstuhl arbeitete, erzählt im schlesischen Dialekt aus alter Zeit.

16.00 Uhr, DRS II

Die Ästhetik des Widerstands

Der kürzlich verstorbene Schriftsteller Peter Weiss wurde als Dramatiker weltweit bekannt. («Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade»). Die drei Bände des Romanwerkes erschienen 1975, 1978, 1981 und handeln von den Kämpfen vor allem der internationalen Arbeiterschaft im 20. Jahrhundert, auf Schauplätzen in ganz Europa. Die Sendung von Heiko Strech geht von der «Ästhetik des Widerstands III» aus und stellt die Romantrilogie in den inhaltlichen und formalen Zusammenhang des Gesamtwerks von Peter Weiss.

20.00 Uhr, TV DRS

Cromwell

Spielfilm von Ken Hughes (England 1970) mit Richard Harris, Alec Guiness, Dorothy Tutin. – Oliver Cromwells Kampf um demokratische und parlamentarische Rechte im absolutistischen 17. Jahrhundert, der zum Sturz und der Hinrichtung König Karls I. von England führt. Ken Hughes musste zwanzig Filme in zehn Jahren drehen, bevor er sein Lieblingsprojekt «Cromwell» verwirklichen konnte. «Was ist es, das Männer dazu antreibt, geleitet von der ehrlichen Überzeugung, das Beste für ihre Landsleute zu wol-

The Crimson Kimono (Der rote Kimono) 82/165

Regie und Buch: Samuel Fuller; Kamera: Sam Leavitt; Musik: Harry Sukman; Darsteller: Victoria Shaw, James Shigeta, Glenn Corbett, Anna Lee, Paul Dubov, Gloria Pall, Barbara Hayden u. a.; Produktion: USA 1959, Globe/Columbia, 82 Min.; nicht im Verleih.
Detektivfilm im fernen Osten: Beobachtet werden zwei Detektive, die mit der Aufklärung eines Mordes beauftragt sind. Im Grunde aber geht es um den Konflikt zwischen den beiden – der eine ein Amerikaner, der andere ein Japaner –, die sich in die selbe Frau verlieben, und um den Konflikt der beiden mit sich selbst. Der Zusammenstoss einer fremden Kultur mit der eigenen Identität – die Fuller-Thematik schlechthin – löst bei den Protagonisten eine Krise aus, der sie sich stellen müssen.

E Der rote Kimono

Fitzcarraldo 82/166

Regie und Buch: Werner Herzog; Kamera: Thomas Mauch; Schnitt: Beate Mainka-Jellinghaus; Musik: Giuseppe Verdi, Popol Vuh; Darsteller: Klaus Kinski, Claudia Cardinale, José Lewgoy, Miguel Angel Fuentes, Paul Hittscher, Huerequeque Enrique Bohorquez u. a.; Produktion: BRD 1979–81, Werner Herzog/Project/ZDF, 157 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.
Beschrieben wird die Realisierung des verrückten Traums Fitzcarraldos, die grosse italienische Oper in die Amazona-Hafenstadt Iquitos zu bringen. Der Film erzählt indessen nicht nur die Geschichte des verwegenen Abenteuers und Träumers, der ein Schiff über den Berg schleppt, um seine Idee zu verwirklichen, sondern handelt auch vom Zusammenprall zweier verschiedener Kulturen. Die Deckungsgleichheit zwischen dem filmischen Werk und der Lebenshaltung Werner Herzogs bildet den Ausgangspunkt zu weitgehenden Reflexionen über den Daseinssinn und die Verwirklichung persönlicher Träume. (Ab 14) → 12/82

J ★★

Galaxy of Terror (Planet des Schreckens) 82/167

Regie: Bruce Clark; Buch: Marc Siegler und B. Clark; Kamera: Jacques Haitkin; Musik: Barry Schrader; Darsteller: Edward Albert, Bernard Behrens, Ray Walsten, Erin Moran, Robert Englund, Michael Cassidy u. a.; Produktion: USA 1980, New World/Roger Corman, 81 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.
Auf einem obskuren Planeten passieren unerklärliche Todesfälle. Eine Rettungsmannschaft erlebt bei ihren Nachforschungen einen mörderischen Alptraum, dem ihre eigenen Ängste zugrunde liegen. Der relativ billig gemachte Film vereinigt Spannungs-, Schock- und blutige Greueleffekte aus Science-Fiction- und Horror-Streifen der vergangenen 30 Jahre und reichert sie durch etwas zeitgenössische Perversität an. Die Ruck-Zuck-Dramaturgie begnügt sich mit einem ständigen Kitzeln der Zuschauernerven, was sich aber aus mangelnder Identifikationsmöglichkeit mit der Figur bald totläuft.

E Planet des Schreckens

Giselle 82/168

Regie und Buch: Victor di Mello; Kamera: Antonio Gansalves; Musik: Olivier Trussin und Paul de Semeville; Darsteller: Alba Valeria, Carlo Mossy, Monique Lafond u. a.; Brasilien/Frankreich 1982, Vidiya, 90 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.
Softporno, der in der brasilianischen Oberschicht spielt. Die 16jährige Giselle kehrt aus einem europäischen Internat zurück und erlebt auf dem Landgut ihres Vaters eine Menge erotischer Abenteuer. Nur einmal bricht der Film aus den langweiligen Sexszenen aus, als Giselle ihre Freundin und Ärztin bei einem Rundgang durch die Slums der Stadt begleitet, allerdings ohne jegliche Konsequenz für den weiteren Verlauf der Geschichte.

E

len, zu töten, zu plündern, zu zerstören, und damit gerade das zu vernichten, was sie zu beschützen suchen?»

Montag, 21. Juni

21.45 Uhr, ARD

Unser Mann aus Planegg

Karl Valentin und seine Filme, von Peter W. Jansen und Christa Maerker. – Erstmals wird in Form einer filmischen Analyse der Versuch unternommen, die Grundelemente und das Instrumentarium der Valentinschen Filmkomik zu dokumentieren anlässlich des 100. Geburtstages des Münchner Komikers Karl Valentin. Angefangen von frühen Stummfilmen bis zu abendfüllenden Tonfilmen wird belegt, dass sie mehr sind als abgefilmte Bühnenaktionen. Sie weisen Karl Valentin als einen der Pioniere des deutschen komischen Stummfilms aus. Zusammen mit Elisabeth Wellano, die sich später Liesl Karlstadt nannte und dreissig Jahre unzertrennliche Partnerin war, drehten sie ein halbes Dutzend Spielfilme. Er attackierte auf seine Weise die Verdreht-heiten und Absurditäten dieser Welt in seinem zeitlosen pessimistischen Witz, der aktueller denn je ist, und in Herbert Achternbusch eine moderne Variante fand. «Sicher is, dass nix sicher is, drum bin i vorsichtshalber misstrauisch».

21.50 Uhr, TV DRS

Nestbruch

Spielfilm von Beat Kuert (Schweiz 1980) mit Anne-Marie Blanc, Therese Affolter, Michael Massen. – Auf der Suche nach Nestwärme flieht ein Pensionär, humanistisch gebildet, eigener Chauffeur, aus der kalten Grossstadt Frankfurt in die Idylle einer schweizerischen Villa mit Park und Seeanstoss. Aber hinter der Fassade von solider Tüchtigkeit, Ordnung und Sicherheit verbirgt sich auch hier eine Gefühlskälte, die schliesslich zu einem «Nestbruch» führt, der sich in verschiedenen menschlichen Katastrophen äussert. Kuerts Bilder aus der «Eiszeit» schlagen oft ins Surrealistische und in psychologischem Horror um. Dramaturgisch vermag der Film nicht immer zu halten, was sein Thema verspricht.

Dienstag, 22. Juni

16.15 Uhr, ARD

«Drei Bauern unter einem Hut»

Vom Widerstand gegen Abhängigkeiten, Dokumentation von Mischka Popp und Thomas Bergmann. Die staatlich subventionierte «Gesundschrumpfungspolitik» in der deutschen Landwirtschaft, die in den nächsten Jahren 50 Prozent der Bauern die Existenz kosten wird, führt zu einem bedenklichen Konzentrationsprozess. Bedenklich, weil die Bauern immer abhängiger von Kreditgebern (Genossenschaftsbanken) und der Nahrungsmittelindustrie werden. Besonders in Familienbetrieben regt sich Widerstand gegen die Prognose «Wachsen oder weichen». In mehreren Bundesländern haben sich bereits Arbeitsgruppen gebildet mit einem eigenen Publikationsorgan, dem «Bauernblatt». Diese Bauern verkörpern einen neuen Typus, der politisch aktiver und nachdenklicher geworden ist.

Donnerstag, 24. Juni

20.00 Uhr, TV DRS

Le neveu silencieux (Ferien mit Joel)

Fernsehfilm von Robert Enrico und Paul Savatier, Frankreich. – Bezichtigung einer bürgerlichen Familie, ihrem Unverständnis einem behinderten Kind gegenüber. Das Kind ist mongoloid, braucht besondere Pflege und Zuwendung. Differenziert zeigt der Film das Leiden der Eltern am Unverständnis und der Gedankenlosigkeit der Umwelt auf. Jeden Sommer trifft sich die Familie in einem grossen Landhaus. Diesmal freut man sich auf eine Verlobungsfeier. Nur der kleine Joel stört die unbeschwerten und harmonischen Tage. Eine etwas überraschende Wende der Story und der moralisierende Schluss könnte der Anmutung des Publikums hinderlich sein.

Freitag, 25. Juni

23.00 Uhr, ARD

Die Schriftsteller und der Frieden

Bericht von den internationalen Literaturtagen in Köln: Vortragsveranstaltungen unter anderem mit Heinrich Böll und dem kenianischen Autor Ngugi wa Thiongo, einer Veranstaltung «Writers in Prison» (Schriftsteller im Gefängnis), Workshops und öffentlichen Lesungen. Unter dem Motto «Zeitgenössische Schriftsteller und ihr Beitrag zum Frieden – Grenzen und Möglichkeiten», veranstaltet der Verband deutscher Schriftsteller in Köln das bisher grösste Autorentreffen in der BRD: Rund 200 Schriftsteller haben zugesagt. Von Australien über Brasilien, Indien, einigen afrikanischen Staaten bis zu Syrien, Ungarn und den USA. Dichter haben Kriege und Schlachtenruhm verherrlicht, doch auch

The Power of the Press 82/169

Regie: Lew Landers; Buch: Robert D. Andrews nach einer Erzählung von Samuel Fuller; Darsteller: Lee Tracy, Gloria Dickson, Guy Kibbee, Otto Kruger, Victor Jory, Larry Parks, Minor Watson u. a.; Produktion: USA 1943, etwa 75 Min.; nicht im Verleih.
Kriminalfilm im Pressemilieu: Ein Gaunersyndikat versucht eine auflagenstarke Zeitung in den Griff zu bekommen, um sie für seine Zwecke zu missbrauchen. Ein wackerer, braver Zeitungsmann mit Prinzipien wird aus seinem Provinznest in die Grossstadt geholt und an die Spitze der Zeitung gestellt. Den Machenschaften der Gauner ist der naive Provinzler zwar nicht gewachsen, aber mit seinem Vertrauen in die Rechtschaffenheit der überwiegenden Mehrzahl der Leute und in die Mitarbeit der Leser schafft er es dennoch, den Bösewichten das Handwerk zu legen. Nun ja, auch etwas Propaganda an der Heimfront und etwas zu schön, um wahr zu sein.

J

Prestami tua moglie (Leih' mir deine Frau) 82/170

Regie: Giuliano Carnimeo; Buch: Laura Toscano und Franco Marotta; Kamera: Nino Celeste; Musik: Fabio Frizzi, Giorgio Tucci; Darsteller: Lando Buzzanca, Janet Agren, Daniela Poggi, Claudine Auger, Renzo Montagnani u. a.; Produktion: Italien 1980, Variet, 88 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.
Italienische Komödie mit viel Verwirrung, aber wenig Komik. Ein trotteliger Geschäftsmann, der sich durch einen grossen Coup endlich gegenüber seiner erfolgreichen Frau profilieren will, bekommt unerwartet Besuch von seiner «Ex-Frau». Dies die Ausgangslage, an welche bis zum Happy-End die verschiedensten Klischees im Rollenverhalten zwischen Mann und Frau in zwar turbulenter, aber nicht immer durchschaubarer Folge aneinandergereiht werden.

E

Leih' mir deine Frau

Der rote Strumpf 82/171

Regie: Wolfgang Tumler; Buch: Elfie Donnelly; Kamera: Petrus Schloempf; Musik: Eberhard Weber und Rainer Brüninghaus; Darsteller: Inge Meysel, Julie Tumler, Ulrike Bliefert, Peter Bauer, Inge Wolffberg, Elfriede Irral u. a.; Produktion: BRD 1980; Aspekt-Telefilm/ZDF, 16mm, farbig, 92 Min.; Verleih: SELECTA-Film, Freiburg.
Einen roten und einen schwarzen Strumpf trägt die 78jährige Frau Panacek, als sie der elfjährigen Mari im Park erstmals auffällt. Zwischen der vereinsamten Entmündigten und dem aufgeweckten Kind entwickelt sich eine Freundschaft, die zunehmend positiv auf die Umgebung «abfärbt». Wolfgang Tumlers erster Kinderfilm plädiert auf spielerisch-ernste Weise für die Integration von alten Menschen und Behinderten in den Alltag. Dank stimmungsvollen Bildern und filmischen Gags unterhaltsam für Kinder wie Erwachsene, vor allem aber wertvoll als Diskussionsgrundlage gegen Vorurteile. → 12/82

K★★

La Señora de Fatima (Das Wunder von Fatima – Gnade und Friede von Gott) 82/172

Regie: Rafael Gil (Bearbeitung und Erweiterungen: Hans Buschor); Buch: Vicente Escribà; Kamera: Michel Kelber; Musik: Ernesto Halffter; Darsteller: Inés Orsini, Fernando Rey, Tito Junco, José María Lado, María Dulce, Fernando Sancho u. a.; Produktion: Spanien 1951/Schweiz 1977, Aspa/Hans Buschor; 108 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.
Die Hauptteile des schlichten spanischen Schwarz-Weiss-Spielfilms von 1951 über die Marienerscheinungen des Jahres 1917 und die Entstehungsgeschichte des portugiesischen Wallfahrtsortes, ergänzt um eine farbige Dokumentation über die Stellung der Kirche zu Privatoffenbarungen, zum Fatima-Kult, zu politischen Verflechtungen und zu zivilisatorischen Entwicklungen der letzten sechzig Jahre. In diesen von Hans Buschor beigesteuerten Passagen leider zu weitschweifig im Bild und zu phrasenhaft im Kommentar. – Ab etwa 9 möglich.

K

Das Wunder von Fatima – Gnade und Friede von Gott

die eindringlichsten Worte gegen den Krieg haben Tradition, in unserer Zeit aktualisiert durch den Friedensappell der europäischen Schriftsteller, die Schriftstellertreffen in Ostberlin, Dezember 1981 und Den Haag am 25. Mai 1982.

Samstag, 26. Juni

10.00 Uhr, DRS II

Zupfstube

Hörspiel von Thomas Hostettler, Regie: Thomas Hostettler. – Wo beginnt die Prostitution? Prostituiert sich eine Hausfrau, die aus Pflichtgefühl ab und zu noch mit ihrem Mann schläft? Eine Serviertochter, die netter zu ihren Gästen ist als nötig und die mehr Trinkgeld «macht»? Die lebenslustige Sonja Tobler sieht nicht ein, Tag für Tag achteinhalb Stunden lang im Büro zu versauern. Sie teilt die Liebe zu schnellen Motorrädern mit ihrem Freund Fredi. Sie trifft eine ehemalige Kollegin, die heute in einem «Salon» das vierfache verdient. Sonja beschliesst ihr Leben zu ändern. Die Geschichte wird betroffenen Frauen vorgespielt und mit ihnen diskutiert. (Zweitsendung: Freitag, 2. Juli, 20.05 Uhr)

23.55 Uhr, ARD

The Birds (Die Vögel)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1963) mit Tippi Hedren, Rod Taylor, Jessica Tandy. – Unheimliche Dinge passieren in einem kleinen amerikanischen Küstenort. Riesige Vogelschwärme fallen plötzlich über die Bewohner her, verursachen eine Brandkatastrophe, belagern die Menschen in ihren Häusern, ohne dass erkennbar wird, was dieses rätselhafte Verhalten der Tiere ausgelöst hat. Der Hitchcock-Klassiker, entstanden nach einer Novelle Daphne du Mauriers, handelt vom schrecklichen Einbruch rational nicht fassbarer Naturkräfte in eine scheinbar friedliche Gesellschaft. Die Vögel werden in ihrem Krieg gegen die Menschen zur Chiffre einer unheimlichen Bedrohung und des Todes.

Sonntag, 27. Juni

11.45 Uhr, DRS II

«Lieber Engels... Dein K. M.»

Die Einsicht, dass Karl Marx, nicht zuletzt in seinen Briefen, ein bedeutender deutscher Schriftsteller war, hat sich noch nicht weit genug ausbreiten können. Abgesehen von den Extravaganzen seines Stils, seine nicht selten gehässigen Polemiken, hat die Abneigung gegen sein philosophisches und politisches Denken vielen Lesern den Blick getrübt und sie nicht erkennen lassen, über welch souveräne Ausdruckskraft Karl Marx verfügte. Heini Vogler versucht Zugang zum Briefwechsel des Theoretikers und Philosophen zu verschaffen.

Dienstag, 29. Juni

20.00 Uhr, DRS II

«Die Kultur der Anklage genügt mir nicht mehr»

Begegnung mit dem italienischen Filmemacher Francesco Rosi. – Aus einem längeren Interview, das der Basler Paul Huber mit Francesco Rosi gemacht hat, wurde eine 75minütige «Abendstudio»-Sendung gemacht, die neben dem Gespräch mit dem bekannten italienischen Regisseur und Musikbeispielen von Piero Piccioni auch ältere Aussagen Rosis enthält. Auf authentische Weise wird ein Einblick in Hintergründe und Ziele seines Schaffens geboten.

Donnerstag, 1. Juli

16.05 Uhr, DRS I

Wie gelbes Irrlicht im Blut

Hörspiel von Odd Selmer, Regie: Willy Buser. – Hauptperson ist eine junge Frau, die für ein paar Monate eine Stellvertretung in einer Hörspielabteilung übernommen hat. Sie muss Stücke lesen, verschlingt eins nach dem anderen und lässt sich mehr und mehr von den eher negativen Figuren dieser Dramen beeinflussen, flüchtet in Tagträume und hat Schwierigkeiten, Einbildung und Realität zu trennen. Trotzdem setzt sie diesen trostlosen Problemstücken die Hoffnung entgegen, dass die Liebe – das gelbe Irrlicht im Blut – doch noch nicht abgedankt habe.

Freitag, 2. Juli

16.00, ARD

Schmelztiegel Ruhrpott

Polnische Erfahrungen und türkische Ängste, Film von Marie-Elisabeth Simmat. Seit 100 Jahren ist der Ruhrpott eine Region, die erst durch den Zustrom fremder Arbeitskräfte zu Europas grösstem Industrierevier werden konnte. In ihrer Reportage sucht die Autorin nach den Spuren der polnischen Einwanderer, die im Ruhrgebiet eine neue Heimat fanden. Zugleich zeigt sie, warum Türken heute Angst haben vor dem Schmelztiegel, der ihnen zwar immer noch Arbeit, aber kaum eine Heimat bietet.

Shoot the Moon 82/173

Regie: Alan Parker; Buch: Bo Goldman; Kamera: Michael Seresin; Schnitt: Gerry Hambling; Darsteller: Albert Finney, Diane Keaton, Karen Allan, Peter Weller, Dana Hill, Viveka Davis u. a.; Produktion: USA 1981, Alan Marshall für MGM, 124 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
Geschildert wird die Trennung eines Paares, in deren Verlauf der scheinbar starke Mann sich als schwach, und die scheinbar schwache Frau sich als stark erweisen. Der atmosphärisch dichte Film vermeidet eine genaue Ursachenforschung der Trennung nach 15jähriger Ehe und begnügt sich damit, die Komplexität der Situation und die Probleme für alle Beteiligten inklusiv der Kinder darzustellen. Albert Finney und Diane Keaton geben eine beeindruckende Schauspielerleistung. – Ab etwa 14 möglich. → 12/82

J★

Stripes (Ich glaub', mich knutscht ein Elch) 82/174

Regie: Ivan Reitman; Buch: Len Blum, Dan Goldberg, Harold Ramis; Kamera: Bill Butler; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: Bill Murray, Harold Ramis, Warren Oates, P. J. Soles, Sean Young, John Candy u. a.; Produktion: USA 1981, Reitman/Goldberg für Columbia, 105 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Zwei Originale fliehen vor ihren Alltagsproblemen in die Armee, wo sie natürlich an einen schikanösen Feldweibel und einen trotteligen Hauptmann geraten, aber mit ihren ausgeflippten und neurotischen Kameraden schlitzohrig über die Runden kommen und schliesslich, nach einem Abstecher in Europa, wo ein Teil der Kompanie den Russen in die Hände fällt, sogar als Helden gefeiert werden. Mit witzigen Dialogen und gelungenen Gags, aber auch einigen dummen Geschmacklosigkeiten – so dienen Frauen nur als sexuelles «Dekor» – inszenierte Militärsatire, deren scheinbar anarchistische Kritik am Militarismus sich aber als klamauk- und zaghaft und letztlich systemerhaltend erweist.

E

Ich glaub', mich knutscht ein Elch

Tout feu, tout flamme 82/175

Regie: Jean-Paul Rappeneau; Buch: J.-P. Rappeneau, Joyce Bunuel, Elisabeth Rappeneau; Kamera: Pierre Lhomme; Musik: Michel Berger; Darsteller: Ives Montand, Isabelle Adjani, Lauren Hutton, Jean-Luc Bideau, Alain Souchon u. a.; Produktion: Frankreich 1981, Philippe Dussart/FR 3/Filmedis, 108 Min.; Verleih: Praesens Film, Zürich.
Einer jungen Frau, die ihre zwei kleineren Schwestern und die Grossmutter so rührend umsorgt, wie sie eine erfolgreiche Spitzenfunktionärin im Dienste des Staates ist, kommt alles ein bisschen durcheinander, als plötzlich der Vater wieder aufkreuzt, der die Familie vor Jahren schmählich verlassen hat. Aber weil er im Grunde halt doch ein ganz patenter Kerl ist, und die Tochter neben hysterischen Anfällen so unheimlich tüchtig, kommt doch noch fast alles gut. Etwas zu trivialer Unterhaltungsfilm, in dem je länger desto knalliger Spannungseffekten so ziemlich alles geopfert wird. – Ab etwa 14 möglich.

J

Venom (Die schwarze Mamba) 82/176

Regie: Piers Haggard; Buch: Robert Carrington nach einem Roman von Alain Scholefield; Kamera: Gil Taylor; Musik: Michael Kamen; Darsteller: Klaus Kinski, Oliver Reed, Nicol Williamson, Sarah Miles, Sterling Hayden u. a.; Produktion: Grossbritannien 1981, Aribage, 93 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Kurzatmiger Thriller um die Entführung eines Jungen. Eine zufällig anwesende Giftschlange bringt die Bösewichte nacheinander zur Strecke. Mässig unterhaltsamer Thriller, der mehr auf die oberflächlichen Schockeffekte durch die titelgebende «schwarze Mamba» als auf solide durchgearbeitete psychologische Studien setzt.

E

Die schwarze Mamba

Sonntag, 4. Juli

23.10 Uhr, ARD

Kritik am Sonntagabend

«Krieg der Presse – Presse im Krieg» – Beobachtungen und Anmerkungen zur Falkland-Krise von Walter Helfer und Bernd C. Hesselin. – Die Freiheit der Information wurde das erste Opfer des nichterklärten Krieges. Um so heftiger ging es an der Heimatfront zu. Vor allem die Boulevard-Presse führt einen verbalen Krieg gegen Argentinien und untereinander. Wie verhält sich die Presse im Krieg, wenn das eigene oder befreundete Land darin verwickelt ist? Die Autoren gehen dieser Frage anhand von Beispielen und Interviews nach.

Dienstag, 6. Juli

21.05 Uhr, TV DRS

«Einmal vergewaltigt – mehrfach gedemütigt»

«CH-Magazin» mit Film von Marianne Pletscher. – Es ist wahr, dass nur Frauen Opfer von Vergewaltigungen sind. Jede Vergewaltigung gefährdet die physische, psychische und soziale Identität des Opfers. Mindestens ebenso schlimm ist die Zeit nach dem Gewaltakt. Neben Gesprächen mit drei Vergewaltigungs-Opfern werden Fakten und Informationen zum Problemkreis vermittelt und nach Möglichkeiten gesucht, wie die psychischen Folgen für eine Frau verarbeitet werden. (*Hinweis:* Mittwoch, 7. Juli, 22.25 Uhr folgt ein Dokumentarfilm aus Italien mit dem Thema: «Vor Gericht wegen Vergewaltigung», TV DRS).

Mittwoch, 7. Juli

20.15 Uhr, ARD

Kaltgestellt

Spielfilm von Bernhard Sinkel (BRD 1980) mit Helmut Griem, Angela Molina, Martin Benrath. – Während seiner Ehekrise gerät ein Lehrer in Berlin in eine Demonstration gegen eine rechtsextremistische ausländische Organisation. Als er Aufzeichnungen eines Schülers, der als Spitzel arbeitet für den Verfassungsschutz, veröffentlicht, führt der Skandal zur Suspendierung des Lehrers und zum Selbstmord des Schülers. Der Film schildert eine Reihe von bedrohlichen Ereignissen, die sich als die Spitze eines Eisbergs mächtiger Wirtschafts- und Politikverflechtungen und ihrer Machtinteressen entpuppt.

Donnerstag, 8. Juli

16.05 Uhr, DRS I

Der Lechner-Edi schaut ins Paradies

Der Autor Jura Soyfer, mit 27 Jahren im Konzentrationslager Buchenwald gestorben, nach seiner vergeblichen Flucht an die Schweizer Grenze, lieferte das Material des Hörspiels. Regie: Amido Hoffmann, mit Susanne Altschul, Wolfgang Beigel, Peter Simonischek. Soyfers Stücke wurden erst 1975 wieder entdeckt und handeln von Wirtschaftskrise, Depression, soziale Ungerechtigkeit, die Sorgen des kleinen Mannes. Formal sind sie angesiedelt zwischen Nestroy, Horvath und Brecht.

14.05 Uhr, DRS II

Gertrud Kolmar
(1894–1943?), eine jüdische Biografie

In Berlin als Tochter einer grossbürgerlichen Familie geboren, erhielt Gertrud Kolmar im begüterten, gebildeten Milieu, (ihr Cousin war der Kulturphilosoph Walter Benjamin), eine ausgezeichnete Erziehung. Sie wirkte als Sprachlehrerin, Pädagogin für behinderte Kinder, Stütze ihres verwitweten Vaters, dem sie nach seiner Einlieferung ins KZ Theresienstadt nachfolgt, weil sie eine Emigration verweigerte. Zu ihren existentiellen Erfahrungen als Jüdin kommen persönliche: unerwiderte Liebe zu einem Mann, Alleinsein, ohne Kinder bleiben, die sie in ihrem schriftstellerischen Wirken zu bewältigen versucht. Mit Ausschnitten aus Briefen, Erzählungen und Gedichten, porträtiert Beatrice Leutenegger die «Mystikerin des Leidens und der Liebe».

Freitag, 9. Juli

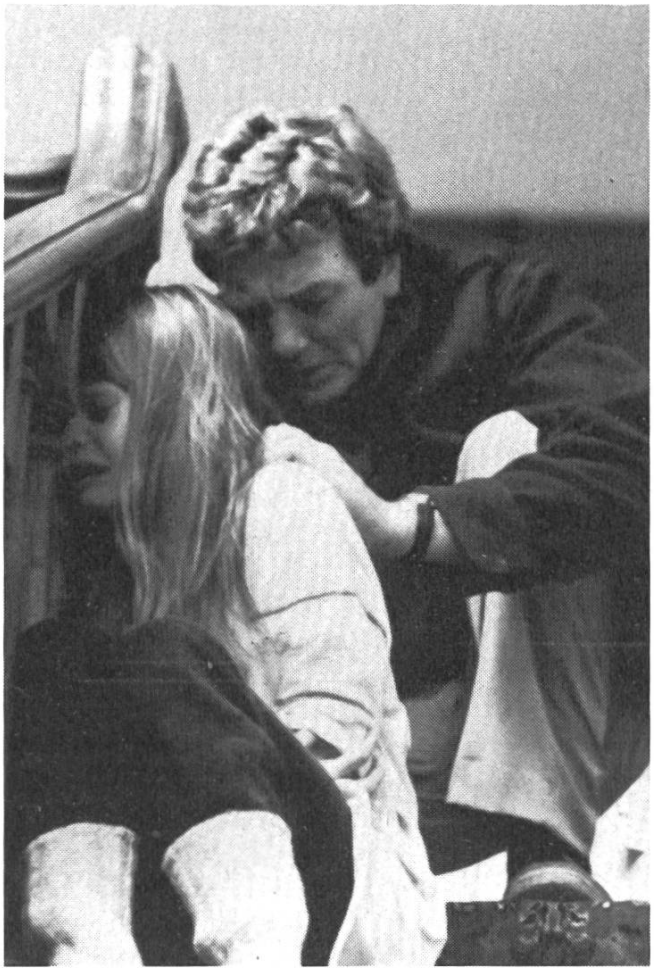
20.05 Uhr, DRS II

Iphigenie auf Tauris

Hörspielfassung nach Goethes erster prosaischer Vorlage, 1979 von Urs Helmensdorfer produziert. – Goethes Werk knüpft an die Sage von Orest an, der den Gattenmord an der eigenen Mutter rächen muss. Die antike Dramenfassung des Euripides war ein Intrigenstück, das die Überlegenheit der Griechin über die Barbaren zeigte und dessen Lösung, die Heimholung Iphigenies aus Taurien durch Orest, durch Eingreifen der Dea ex machina Athene erfolgte. Goethe übertrug Euripides ins Modern-Humanitäre: «Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit».

ner Freundin weiss, er verlässt das Haus. Es beginnt der Stellungskrieg. Wer gibt als erster das Zeichen der Niederlage und bedeutet dem anderen, dass er die Vergangenheit nicht vergessen und deshalb die Zukunft nicht leben kann? Was ein endgültiges Auseinandergehen hätte sein sollen, entwickelt sich zu einer Annäherung, auch an sich selbst. Aber die Entwicklung verläuft separat, in verschiedenen Richtungen – und vor allem so, wie es sich der Mann nicht vorgestellt hat. Er, der so «stark» war, dass er nur mit der Rückendeckung einer bereits bestehenden zweiten Beziehung die Frau verlassen konnte, glaubt nun, ohne sie nicht leben zu können. Sie dagegen, die Schwache, die Betrogene, sieht, dass sie ohne ihn durchaus leben kann. Mit Gewalt, dem Ausdruck seiner psychischen Unterlegenheit und Ventil seines emotionalen Überdrucks, versucht der Mann die Frau wieder auf seine Seite zu ziehen. Er läuft Amok, zerstört das, was seine Frau mit ihrem neuen Freund aufgebaut hat, und wird von diesem spitalreif geschlagen. Er liegt blutend am Boden, die Kinder scharen sich schluchzend um ihn, er hebt zitternd die Hand, stöhnt den Namen seiner Frau. Sie steht vor ihm, ihr Kopf vollführt eine undeutbare Bewegung, das Bild erstarrt. Der Ausgang bleibt offen.

Albert Finney, der Mann in «Shoot the Moon», ist kein sensibler Dustin Hoffman aus «Kramer vs. Kramer» oder erwachender, verständnisvoller Donald Sutherland aus «Ordinary People». Er ist ein gewalttätiges, aufbrausendes, unberechenbares, unbeherrschtes, wehleidiges, unsicheres, anlehnungsbedürftiges Chauvinistenschwein, das seine Frau ehrfürchtig verehrt, weil sie Leben gebärt und aufzieht. Er ist massig, furchteinflössend – die Kamera nimmt ihn mit Vorliebe etwas von unten auf –, aber der Film beginnt damit, dass er weint. Sein Verhalten ist unentschuldbar und unverständlich, aber es folgt einer inneren Logik. Trotz seiner schriftstellerischen Eloquenz erscheint er letztlich sprachlos, kommunikationsunfähig. Ihn auf einen Typus festlegen zu wollen, heisst seine Komplexität – und die Würde ignorieren, die ihn in all seinem kleinlichen und abscheulichen Verhalten trägt und ein vereinfachendes, verfälschendes Be- und Verurteilen verbietet.



Kinder sind immer die Opfer zerrütteter Ehen. Aus «Shoot the Moon» von Alan Parker.

Diane Keaton ist eine seltsam undurchdringliche, undurchschaubare, irgendwie verträumt wirkende, schlafwandelnde Mutter. Man weiss nie so recht, was in ihr vorgeht – und liest in ihr dann doch wieder wie in einem offenen Buch. Sie schluckt und schluckt die Hiebe ihres Mannes, verpufft nicht wie er all ihre Energie der Gefühle in Ausbrüchen. Sie verarbeitet schweigend die Verletzungen und entscheidet sich dann. Endgültig. Es schmerzt, sie leidet, aber sie macht aus ihrer Trauer und Verzweiflung keine tragische Rolle wie ihr Mann. Ihre Entwicklung verläuft beständig, tastend, aber unbeirrt, Rückfällen zum Trotz. Denn ihre Stärke bewahrt sie nicht vor Fehltritten und Verletzungen, sondern bietet ihr Gewähr, den richtigen Weg wiederzufinden und die Wunden zu heilen.

Woran die Beziehung gescheitert ist, dar-

über geben Drehbuchautor Bo Goldmann («One Flew Over the Cuckoo's Nest», «Melvin and Howard») und Regisseur Alan Parker («Bugsy Malone», «Midnight Express», «Fame») nur vage Gründe an. «Es war bloss die Zeit», versucht die Frau der ältesten Tochter das Auseinanderbrechen der Ehe zu erklären. Sie und ihr Mann hätten sich nicht zusammen weiterentwickelt, hätten nicht aufeinander gewartet. Eine unbefriedigende Antwort auf eine Frage, die – aller modernen Psychologisierungswut zum Trotz – nicht immer eindeutig und befriedigend beantwortet werden kann. Es werden noch verschiedene andere Begründungen angedeutet, aber sie sind alle nur Bruchstücke der Wahrheit. Bruchstücke zudem, von denen man nicht weiss, in welcher Anordnung sie in das Gesamtbild zu setzen sind. Darum bleiben Autor und Regisseur in der Gegenwart. Zeigen auch hier die Unmöglichkeit, die Beziehung zu charakterisieren, zeigen auch, dass der Zuschauer ein Aussenseiter ist, der höchstens voreilige Schlüsse zieht. In einem Restaurant veranstalten die beiden nun getrennt lebenden Eheleute eine Szene, schreien sich an, werden fast tätlich, beziehen Umstehende in den Disput ein. Und dann merkt man, dass die beiden Gefallen an dem Streit haben, dass er eine Art Spiel ist. Dass es die Frau gerne hat, wenn ihr Mann laut, ja rüpelhaft wird. Vielleicht zieht sie, die eher ruhig und beherrscht ist, das Laute, Unkontrollierte in seinem Verhalten an, hat sie vielleicht früher einmal angezogen.

Die Beziehung besteht auch aus gemeinsamen Erinnerungen und aus dem Wissen um Eigenschaften und Gewohnheiten des anderen. Wie erstaunt, fast fassungslos reagiert deshalb der Mann, als seine Frau sich neu zu benehmen beginnt. Was er als Eigenschaft einschätzte, entpuppt sich als ablegbare Gewohnheit. «Gewohnheit kann leicht zum Charakter werden», sagt ein japanisches Sprichwort. Man glaubt den anderen zu kennen und kennt doch nur seine Gewohnheiten. Wie der andere ist, wer er ist, weiss man sogar nach 15 Ehejahren nicht. Der Mensch ohne Eigenschaften.

In zweiter Linie ist «Shoot the Moon» ein Film darüber, dass immer die Falschen, nämlich die Kinder, dafür bezahlen, wenn die Erwachsenen beschliessen, «erwachsen zu werden» und sich dabei verantwortungsloser als Kinder benehmen. «Warum hat er uns verlassen?» fragt die älteste Tochter, die von den Kindern alles am bewusstesten erlebt. «Er hat mich verlassen, nicht dich», antwortet die Mutter. Dennoch bleibt das Faktum, dass er die ganze Familie verlassen und damit zerstört hat. Was beide Elternteile nicht zu verstehen scheinen, ist die Tatsache, dass die Mutter ohne den Vater nicht existiert und umgekehrt. Dass eine neue Frau an seiner Seite, ein neuer Mann an ihrer Seite ein Verrat an der Idee der Familie, der Liebe bedeutet, einem Ideal, das durch diese Eltern fleischgeworden, lebendig geworden war. Es tut weh zu sehen, wie die Eltern in ihrer egoistischen Blindheit und zu ihrem eigenen Glückstreben die Kinder manchmal sogar missbrauchen. Der Vater will seine Beziehung mit der Freundin von den Töchtern sanktioniert wissen. Und umgekehrt benützt die Mutter die Älteste einmal dazu, ihren zukünftigen neuen Freund einzuladen. Die Bedürfnisse der Eltern sind verständlich, die der Kinder auch.

«Shoot the Moon» stellt eine Situation dar, aber er analysiert, verbalisiert sie nicht. Es wird nicht psychologisiert, nicht nach Ursache und Wirkung gefragt, weil sie sich in diesem Fall (nur hier?) unseren Kenntnissen entziehen. Dadurch, dass der Film zu implizit gestellten Problemen nicht klar Stellung und nicht für eine Seite eindeutig Partei nimmt, entlässt er den Zuschauer ebenso ratlos, wie er die Personen des Filmes verwirrt zurücklässt. Darum wird die Rezeption und Beurteilung des Films durch die Zuschauer noch stärker als sonst davon abhängen, ob die Darstellung dieser Beziehung in den eigenen Vorstellungen und Erfahrungen eine Entsprechung findet. Man läuft dann allerdings Gefahr, eine komplexe Situation unstatthaft auf den eigenen vereinfachenden Nenner zu reduzieren. Dabei besteht die Stärke von «Shoot the Moon» gerade darin, dass er eine derartige Vereinfachung sowohl auf rationaler als auch emotionaler Ebene zu vermeiden sucht.

Tibor de Viragh

Comizi d'amore

Italien 1964. Regie: Pier Paolo Pasolini (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/163)

Kinder werden vom Storch gebracht und von Gott – weil der Storch keine Hände hat – ins Körbchen neben der Mutter gelegt: so das Ergebnis einer Befragung von Kindern in einem neapolitanischen Armenviertel durch Pier Paolo Pasolini. «Ich hab's selber gesehen» doppelt einer aus der Kinderschar nach, nachdem er Vertrauen gefasst hat und mutig geworden ist.

Aber Pasolini befragte für seinen 1963 entstandenen Dokumentarfilm «Comizi d'amore» nicht nur diese Kinder, woher die Kinder kommen, er befragt halb Italien – Italiener im Norden, im Süden, in den Bergen, am Strand, vor den Fabriktoren, in Hinterhöfen, vor der Universität, auf dem offenen Feld, in der Kaserne, am Lido – nach der Liebe, nach der Sexualität, nach dem Verhältnis zum andern und zum eigenen Geschlecht, nach Konventionen, Normen und Moral. Aber so banal sich dieser «Interview-Film» auch gibt, so einfach er auch angelegt ist, so tief- und abgründig schürft und wirkt er.

Pier Paolo Pasolini hat seine Volksbefragung nicht wissenschaftlich angelegt, er geht – inspiriert von der Technik des *Cinéma-verité* nach französischem Muster – eher assoziativ, aber mit der besessenen Neugier des Wissensdurstigen vor. Er lässt die Italiener, nachdem er sich einmal mit Kamera und Mikrofon in Position gestellt hat, auf sich zukommen, lässt diejenigen antworten, die sich zu Wort melden, und enthüllt Italien, wie es die Antwort auf ein Tabu umgeht. Pasolini formuliert dazwischen ein paar eigene Gedanken, kommentiert knapp sein Vorgehen und reflektiert die Ergebnisse seiner Umfrage in Gesprächen mit Cesare Musatti, Alberto Moravia und Giuseppe Ungaretti, vor allem aber auch in Gesprächen mit der Schauspielerin Antonella Lualdi und den Journalistinnen Adele Cambria, Camilla Cederna und Oriana Fallaci (die für einmal nicht die Fragen stellt und die Jahre später das Buch «Brief an ein nie geborenes Kind» herausgeben wird).

Zunächst fragt Pasolini offen und direkt: Habt Ihr Probleme mit der Sexualität? Fühlt Ihr euch frei in der Liebe? Was ist ein Konformist? Viel Aufschlussreiches ergibt sich dabei nicht – ausser vielleicht die offenkundige Tatsache, dass einfache, erdverbundene Menschen, mit diesen Fragen spontaner umzugehen vermögen. Die Umfrage gerät, wie Pasolini selber meint, in eine Krise. Schliesslich geht er mit seinen Fragen mehr auf die Leute zu. Die Fragen, die er stellt und diskutieren lässt, sind im Grunde nur Vorwand, an die Fragen, die er meint, überhaupt erst heranzukommen. Da ist etwa die Frage, soll Scheidung erlaubt sein, und die Antwort (um eine herauszugreifen): besser totschlagen als scheiden, denn ein Geschiedener bleibt ein Gehörnter, und wir sind nun einmal sehr eifersüchtig, ja, auch aus Tradition. Auch die Streitfrage Bordell oder Strassenprostitution ist ergiebiger, erhitzt die Gemüter stärker als Fragen nach Moral oder gesellschaftlicher Konformität. Die Schlussfolgerungen, was das eine mit dem andern zu tun haben könnte, bleiben weitgehend dem Zuschauer überlassen; aber Stoff zur Auseinandersetzung, Anregung, sich eine eigene Meinung zu bilden beziehungsweise eigene Meinungen zu überprüfen, liefert der «simple Interview-Film» zuhauf.

Moravias These, dass gerade derjenige sich am lautesten entrüstete, beinahe zwangsläufig entrüsten müsse, der seine eigenen Konflikte am wenigsten verarbeitet und gelöst habe, zeigt «Comizi d'amore» auf Schritt und Tritt – allerdings, so bleibt zu fürchten, nur demjenigen, der zu dieser Einsicht bereit ist.

Interessant wäre ein vergleichbares Produkt, das heute, knapp 20 Jahre später, realisiert würde, präsentiert zu bekommen, damit einsichtig würde, wieweit «Comizi d'amore» bereits historisches Dokument geworden ist und wieweit es noch immer aktuelle Gültigkeit hat.

Zur Beziehung dieses Films zu Pasolinis Persönlichkeit und zur Beziehung zu seinem nächsten Film («Il Vangelo secondo Matteo») noch ein Zitat aus Enzo Siciliano: Pasolini. Leben und Werk (Weinheim und Basel 1980, Beltz & Gelberg, S. 344/45):

Umfrage von ungebrochener Präsenz: «Comizi d'amore».

«‹*Comizi d'amore*› ist ein unvoreingenommenes Abbild des Italien im Wandel – eine Vorlage für viele Fernseh-Umfragen, die folgen werden. Was beeindruckt, ist die Präsenz von Pasolini selbst. Der Film ist sein leidenschaftlichstes Selbstporträt. Seine Dickköpfigkeit, wenn es um seinen Hang zur Pädagogik ging; seine Sanftmut, die Gewalt, und seine Gewalt, die Sanftmut war; sein beharrliches Nachhaken mit den Fragen, die er einer Mutter, einem Rekruten, einem Burschen aus Sizilien oder zwei Besucherinnen einer Tanzveranstaltung stellt; das Modulieren dieser Fragen wie mit einem Pinselstrich; dann der ungewohnte Ton seiner Stimme, die sich hinter rationaler Strenge verschanzt und nicht zu ihm zu gehören scheint. Der Film passte perfekt und ganz unbeabsichtigt zu seiner äusseren Erscheinung, zu der Art, wie er seine Brille aufsetzte und wie ihm die Jacke um die Schultern hing. – Für Alfredo Bini und Pier Paolo hatte der Film einen heimlichen Zweck: Italien zu durchqueren auf der Suche nach einem geeigneten Drehort für das *Evangelium.* Nur so konnten von der Produktionsseite her die grossen finanziellen Schwierigkeiten überwunden werden. Crotone, Matera und Massafra: Die Orte des *Evangeliums* wurden auf dieser abenteuerlichen Fahrt entdeckt.»

Walter R. Vian

Der rote Strumpf

BRD 1980. Regie: Wolfgang Tumler (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/171)

Weil ihr linker Fuss kälter hat als der rechte, und weil Rot die wärmste Farbe ist, trägt sie links einen leuchtendroten und rechts einen schwarzen Strumpf. Das ist die bestimmte Antwort auf Maris erste neugierige Frage an die alte Frau auf

der Parkbank, und diese Antwort befriedigt das elfjährige Mädchen, auch wenn der Vater später zuhause doziert, ein roter Strumpf sei nur dann wärmer als ein schwarzer, wenn er auch dicker sei. Für die 78jährige Maria Panacek hat die Logik andere Massstäbe, seit sie nach dem Tod ihres Mannes entmündigt wurde, seit sie in der offenen Abteilung einer psychiatrischen Anstalt lebt und unter Verfolgungswahn leidet – die Reihenfolge dieser Prozesse bleibe offen. Die Phantasie der kleinen Mari aber, die mit einem Augenzwinkern aus einem Kioskverkäufer ein Krokodil zaubern kann, trifft sich mit der Logik der Maria Panacek, als sie beide ihre Abscheu für Fisch entdecken. Die vereinsamte Endsiebzigerin verlor bei der Entmündigung ihren Fischladen an den Schwiegersohn und fühlt sich nun von diesem dauernd per Gift verfolgt, das Kind dagegen fürchtet seine Grossmutter mit den freitäglichen Fischrezepten und den guten Ermahnungen punkto Gesundheit und Benehmen. Der Fischhorror verbindet: Künftig sind die per Zufall aneinander geratenen Maria und Mari dicke Freundinnen, wobei die Elfjährige eine behutsam führende «Mutterrolle» einnimmt, die Ältere aber mehr und mehr aus ihrem Seelenpanzer herausfindet.

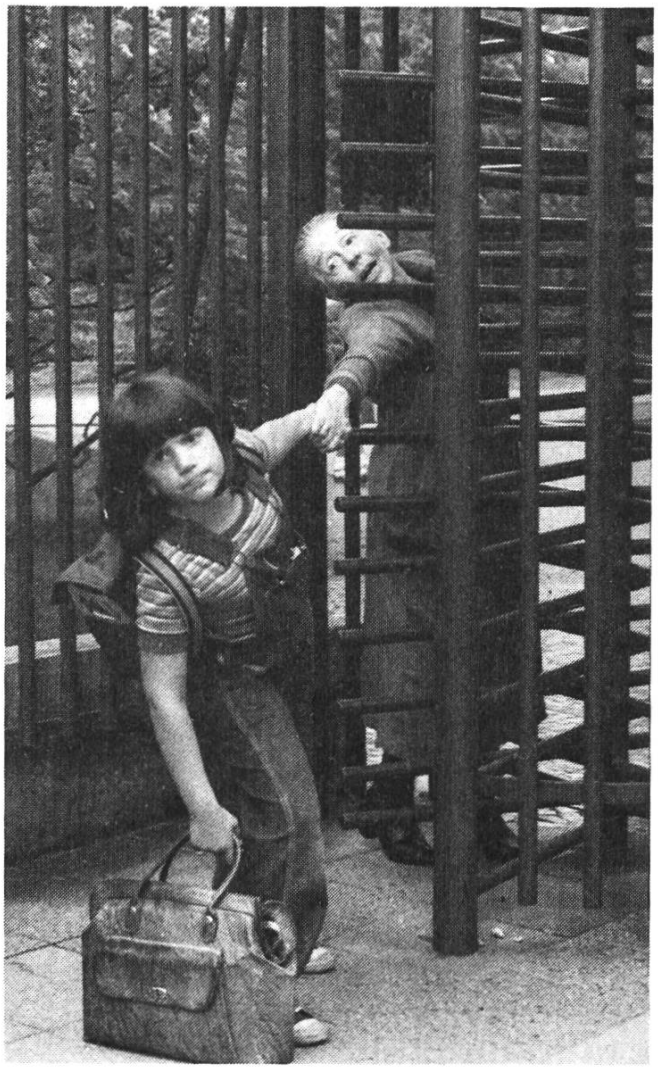
Soweit gehört Wolfgang Tumlers «Der rote Strumpf», wenn man von der (zu ausschliesslichen) Etikette «Kinderfilm» absieht, zu der Reihe jener Filme, die ungleiche Freundschaften in einer meist feindlichen Umwelt schildern – man denke an «Harold and Maude», «Angst essen Seele auf» oder an «Outrageous». Es sind die Filme, die für Toleranz gegenüber dem «nicht normalen», eben nicht ge-normten Mitmensch plädieren und gegen Vorurteile protestieren. Ein Zug von melancholischer Resignation hängt diesen Outsider-Freundschaften an: Das Bekenntnis der eigenen Nichtnormalität als Tugend geht meist mit der Abkapselung von der übrigen Gesellschaft einher. Von wie auch immer gearteten Ghettos aber will «Der rote Strumpf» nichts wissen: So wie Maria Panacek immer wieder die Anstalt zu Ausflügen verlässt (auf einem solchen begegnet sie auch erstmals der Mari) und schliesslich gar nicht mehr zurück will aus Angst vor ihrem «Mörder», so kann sie schon das Eingesperrtsein eines Kleinkindes im Laufgitter nicht ertragen. Und so wird aus dem Film nicht nur die unterhaltsampoetische Geschichte einer ungewöhnlichen Freundschaft, sondern die Geschichte aller Menschen, die es mit der skurrilen alten Dame zu tun bekommen dank der Initiative ihrer elfjährigen Freundin. Da sind vor allem die Eltern Maris, die doch am Anfang so skeptisch gegen den Umgang ihrer Tochter sind («Du sollst nicht mit fremden Leuten mitgehen»). Aus ihrem anfänglichen Misstrauen wird zuerst einmal ein Schreck in der Morgenstunde, als sie die aus der Anstalt ausgerissene Greisin in der eigenen Wohnung als Dauergast Maris entdecken, dann aber Neugier und Respekt, schliesslich Zuneigung und tatkräftige Hilfe. Die Gesellschaft erscheint veränderbar durch die Toleranz: Die familiäre Revolution findet statt, als das freitägliche Mittagessen (es gibt Spaghetti statt Fisch) unter den indignierten Blicken der Grossmutter nach Vorbild Panacek zu einer bestecklosen Tomatensaucenkleckserei ausartet. Künftig hat die alte Dame aus der Anstalt Maris Eltern als Bundesgenossen, und lediglich die andere alte Dame aus der Schule Knigges wird weiterhin auf die Prinzipien, die (leider) die Prinzipien der Mehrheit sind, pochen.

«Der rote Strumpf» ist ein ausgesprochen optimistischer, versöhnlicher Film, weil er als einzigen «Bösewicht» die sture Oma dem Gelächter der Zuschauer preisgibt. Alle anderen Hauptpersonen machen durch den Kontakt mit der ver-rückten Welt der Maria Panacek eine positive Entwicklung durch, und keine Person darf dabei verloren gehen. Die kleine Schulfreundin von Mari etwa, die sie doch ihrer Freundschaft mit einer «Irren» wegen ausgelacht hat, kommt am Schluss mit Mari, deren Eltern und der Frau Panacek mit auf einen Autoausflug – die alte Frau musste wohl zurück in die Anstalt, aber sie hat keine Angst mehr, denn Maris Familie kümmert sich jetzt um sie und lässt sie an Freizeit und Ferien teilhaben.

Was an Wolfgang Tumlers Film besticht, ist die liebevolle Sorgfalt, mit der er gemacht ist. So wie Tumler die Entwicklung der Personen in allen Details nachzeichnet und plausibel macht, so sicher geht er

in seinen Bildern mit den Elementen der Realität und der Phantasie um. Realistisch ist die Umwelt der elfjährigen Mari, die nur für Erwachsene zugeschnitten erscheint. Realistisch ist der Kaufladen mit «Selbstbedienung», ist das Klo, ist der Mann im Park, der sein Gebiss im Mund herumschiebt. So real diese Umwelt ist, so spielerisch ist auch der Umgang des kleinen Mädchens mit ihr – Maris grosse Stärke im Film ist es, bei allem Realitätsbewusstsein (sie schaut brav nach links und rechts beim Strassenüberqueren und wäscht Früchte, bevor sie sie isst) den Sinn fürs Irreale nicht verloren zu haben. Und dasselbe gilt für Tumler selber (übrigens der Vater von Julie Tumler, die die kleine Mari spielt): Aus den kleinen Dingen des Alltags heraus entwickelt er filmische Gags, malt stimmungsvolle Bilder aus banalen Erscheinungen wie einem Rasensprenger. Und doch lügt seine Kamera nicht, beschönigt nicht: Wenn Maris Phantasie andere Leute in Tiere verwandelt, setzt sie ihnen Pappköpfe auf, und wenn die Frau Panacek wehmütig von ihrer Jugend erzählt, dann ist es in der Rückblende, die sich Mari vorstellt, ihr altes, durchfurchtes Gesicht unter dem Jungmädchenhut, das so innig den Fischhändler Panacek als zukünftigen Gatten anstrahlt. Dass der Vater Maris Ausstatter beim Fernsehen von Beruf ist, gibt dem Film die Möglichkeit, Träume direkt und sichtbar in der Traumfabrik selber erfüllen zu lassen. Der Ausflug in den Fundus der Fernsehanstalt gehört zu den spannendsten und lustigsten Episoden, die Maria und Mari zusammen erleben; da werden Kleider aus dem 16. Jahrhundert gespenstisch lebendig, und Frau Panacek verwandelt sich in eine Prinzessin, die so gar nicht mehr zur Beschreibung im Fahndungsbericht der Zeitung passen mag.

Und doch ist das einzige wirkliche Wunder im Film die Intaktheit der Familie von Mari, die Bereitschaft der Eltern, die beide berufstätig sind, sich mit der Zufallsbekanntschaft der Tochter ernsthaft auseinanderzusetzen. Hier liegt der Vorbildcharakter des Films, liegt wohl auch ein bisschen sein Märchencharakter. Wolfgang Tumler: «Der Verlauf der ganzen Geschichte im ‹roten Strumpf› ist



Inge Meysel und Julie Tumler (vorne) in «Der rote Strumpf».

eben wünschenswert, aber in der Realität nicht praktiziert. Deshalb muss die Geschichte den Charakter eines Märchens haben, das ganz nah an der Realität ist, das in Wirklichkeit aber nicht so ausgeht. So kann man auch die kritische Haltung zur Realität vorführen.» Unterstützung hat Wolfgang Tumler in seiner kritischen und doch spielerischen Darstellung der Realität vor allem durch seine Schauspieler erhalten. Seine Tochter Julie «ist» die Mari mit allem Ernst und aller Unbekümmertheit ihrer elf Jahre, sie ist weder süsses Wunschkind noch altklug, sondern einfach ein selbstbewusstes, neugieriges Mädchen mit einem ungemein ausdrucksstarken Gesicht. Dasselbe gilt für ihre Partnerin Inge Meysel, die man als Maria Panacek von einer ungewohnt differenzierten Seite kennenlernen kann. Da ist nichts mehr vom ewig lächelnden

Fernsehmami der Nation zu sehen, da steht eine von Leid und Freud gezeichnete Frau, die in allem Verzicht auf äusserlichen Schnickschnack die Würde des Alters an sich darstellt. Man hat ihre Rolle im «roten Strumpf» «mutig» genannt, getreu dem Motto vom «Mut zur Hässlichkeit». Deutlich sichtbar ist, dass die Rolle der Meysel sehr viel Spass gemacht hat.
«Der rote Strumpf» ist ein Film genauso für Erwachsene wie für Kinder. Sein Wert über das Unterhaltsame hinaus liegt in der anregenden Auseinandersetzung mit Problemkreisen wie «Behinderung und Alltag», «Gemeinsamkeiten von Kindern und alten Menschen» oder «Solidarität in der Familie». Als Diskussionsgrundlage könnte er in Schulen wie in Kinder- und Jugendgruppen eingesetzt werden. Problematisch ist dabei nur die Spielfilmlänge von 90 Minuten, die eine anschliessende Diskussion aus Aufmerksamkeitsgründen erschwert. Wichtig wäre wohl eine Beschränkung auf wenige der vielen im Film angesprochenen Themen, sowie sich zuvor einige Anhaltspunkte wie zum Beispiel den mehrmals auftauchenden Wandspruch «Tanzt, tanzt aus der Reihe» herauszugreifen und während der Vorführung auf besonders starke Lach- oder Gefühlreaktionen der Kinder zu achten. Besonders dankbar müsste die gemeinsame Filmbesprechung einer gemischten Gruppe von Kindern, erwachsenen und älteren Leuten sein, weil dann die im Film propagierte Lösung der gemeinsamen Freizeitverbringung mit der Realität einer egoistischeren Auffassung von «Entspannung» und «Vergnügen» konfrontiert würde. Ursula Blättler

FORUM

Wozu ist Medienforschung gut?

Als Nicht-Medienwissenschaftler sei es mir einmal erlaubt, so zu fragen: Was bringen uns alle die Institute, die Kongresse und die Hunderte von medienwissenschaftlichen Arbeiten, die Jahr für Jahr erscheinen? Was tragen sie bei zur Gestaltung der öffentlichen Kommunikation? Die Frage stellen heisst Zweifel anmelden. Doch ist der Zweifel nicht als verkappte Behauptung zu sehen, es sei alles Leerlauf. Im Gegenteil, ich habe von der Medienwissenschaft vieles gelernt.

Hauptresultat: Es ist kompliziert

Die Schwierigkeiten beginnen bei den gängigen Methoden der Medienforschung. Sie bedient sich hauptsächlich verschiedener standardisierter Umfragetechniken. Etwas seltener werden Versuchsanordnungen in Laborsituationen angewandt. Die erste Methode liefert statistisch auswertbare Daten, die zweite ermöglicht Verhaltensstudien oder führt zu psychologisch interpretierbaren Statements. Beiden Instrumentarien haftet der Mangel an, dass sie ihre Untersuchungsobjekte massiv beeinflussen und dass sie nur einen schmalen Sektor von deren Wirklichkeit erfassen. Geringste Unstimmigkeiten in Fragestellungen oder Themenabgrenzungen können zudem schwerwiegende Verfälschungen zur Folge haben.
Es kann nicht verwundern, dass praktisch alle wichtigen Theorien und Forschungsergebnisse der letzten Jahrzehnte immer wieder durch Methodenkritik erschüttert worden sind. So verhielt es sich mit den Untersuchungen zur Beeinflussung von Wertvorstellungen und politischen Entscheiden durch Medien. Und nicht anders erging es den Ergebnissen zur Frage, ob Gewaltdarstellungen auf dem Bildschirm den (jugendlichen) Zuschauer zu gewalttätigem Verhalten animieren könnten. Heute wird man die Bilanz der Forschungsarbeit zu diesen Fragekomplexen sehr vorsichtig formu-