

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

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

Heft 19

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.

chung in dieser Nummer), ein heiter-romantischer Reigen von schwebender Heiterkeit um das uralte Thema der Beziehungen zwischen den Geschlechtern, voller intelligenter Pointen, skurriler Einfälle und komödiantischen Hintersinns, wie er so typisch ist für Allen. Dagegen – wie auch gegenüber Josephs Loseys *«La truite»* und Eric Rohmers *«Le beau mariage»*, auf die anlässlich ihrer Kinoführung zurückzukommen sein wird – wirkten andere amerikanische Produktionen, etwa Ridley Scotts *«Blade Runner»* und Tobe Hoopers *«Poltergeist»*, wie schwere, ungeschlachte Kaliber. Diese Grossproduktionen, zu denen auch Michael Ciminos in Europa erstmals ungekürzt (245 Minuten) aufgeführter *«Heaven's Gate»* gehört, vertreten ein Kino, das fast nurmehr von den Amerikanern produziert wird und im Gegensatz steht zur – meist von Fernsehanstalten (mit)produzierten – Mehrheit der Filme: unspektakuläre Werke für gesellschaftliche und kulturelle Minderheiten. Das schönste Beispiel solcher Fernsehpro-

duktionen war Cesare Zavattinis *«La verità»*, ein vitales, fulminantes und an jugendlicher Verve und Frechheit alle anderen Filme überragendes Pamphlet des grossen alten Mannes des italienischen Films. Geschrieben, interpretiert und inszeniert von Zavattini selbst, spielt er darin einen alten Irren, der seine Wahrheiten in die Welt hinausschreit und sogar den Papst aufsucht, um ihn für seinen Feldzug für Frieden, Liebe und Solidarität zu gewinnen. Dass dieser nur einstündige Film Platz im Festivalprogramm fand, wie übrigens noch andere kurze Filme, auch kurze und lange Dokumentar- und Experimentalfilme, zeigt die Vielfalt filmischer Gestaltungen, denen Carlo Lizzani an *«seinem»* Festival Raum zu geben sucht. Nachdem sein auf vier Jahre befristetes Mandat als Festivaldirektor abgelaufen ist, muss man damit rechnen, dass nächstes Jahr ein Nachfolger sein Amt übernehmen wird. Es wird für diesen nicht leicht sein, das Niveau, das Lizzani in vier Jahren aufgebaut hat, zu halten.

Franz Ulrich

FILMKRITIK

A Midsummer Night's Sex Comedy

USA 1982. Regie: Woody Allen
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/267)

I.
Nicht die kühlen Innenräume von *«Interiors»*, in denen die Seelen zu erfrieren drohen, nicht der Grossstadt-Dschungel Manhattens, wo die Neurosen üppig ins Kraut schiessen, und auch nicht die ausgeflippte, exzentrische Gesellschaft in *«Stardust Memories»* bilden die Kulisse zu Woody Allens neuem Film. In *«A Midsummer Night's Sex Comedy»* flieht der vielleicht europäischste aller amerikanischen Filmemacher aus der Grossstadt in die ländliche Idylle und aus der hektischen Gegenwart in die betuliche Vergangenheit der Jahrhundertwende. Da springt das Reh im Takte zu Mendelssohns *«Sommernachtstraum»* durch das

lichte Unterholz, da murmelt der unverbaute Bach durch üppige Blumenwiesen, da wallen charmant die langen Roben der Damen auf dem Weg zum neckischen Stelldichein, und Sonnenschein durchflutet ihr goldenes Haar.

Doch in der Hitze des Spätsommers summeln nicht bloss die emsigen Bienen und gaukeln die Schmetterlinge von Blüte zu Blüte, da gerät auch das Blut der Menschen in Wallung, zumal bei den drei Paaren, die sich in Andrews nostalgischem Landhaus zum Vorfest der Hochzeitsfeier von Leopold und Ariel treffen. Da hebt ein Turteln und Schäkern an, dass einem schier Hören und Sehen vergeht. Gefühle werden frei, Erinnerungen wach, die scheinbar festen Bindungen lösen sich, und neue Banden werden geknüpft. Es begehrt jeder die andere und jede den andern, ein verwirrender Liebesreigen hebt an, und es ist ein wenig wie bei den Häselein, die beim nahen Holz durchs Gras



Liebesreigen in Natur-Idylle, gebrochen durch Ironie.

hoppeln. Bloss: bei den Häslein ist das alles viel einfacher, da sich ihre Freude an der Lust aus einem momentanen Bedürfnis heraus entwickelt, dem sie ohne Zögern nachgeben. Der Mensch, vorab der zivilisierte, ist da schon etwas komplizierter strukturiert, was – wie in «A Midsummer Night's Sex Comedy» anschaulich dargestellt wird – die Idylle erheblich trüben kann.

II.

Wo die Leidenschaften frei werden, brechen die Gefühle auf und legen jenes Organ frei, das zwar noch kein Anatome gesichtet hat, aber dessen Vorhandensein auch keiner bestreiten kann, weil sein Zustand auf Wohlbefinden oder Missbehagen einen entscheidenden Einfluss ausübt: die Seele. Die natürliche Harmonie der prachtvollen Umgebung, zeigt der Blick auf die entblößten sechs Seelen, färbt auf die Menschen nicht ab. Nicht im Einklang mit der romantischen Umgebung befinden sie sich, sondern sie sind

in das engmaschige Netz menschlicher Unzulänglichkeiten verstrickt, das aus Egoismus, Missgunst, Begierde, Verlogenheit, Kleinmut und Eifersucht gewirkt ist: Andrew (Woody Allen), ein romantischer Idealist scheinbar, ist ständig vom Absturz bedroht. In seiner Ehe mit Adrian (Mary Steenburgen) ist der Funke der Begeisterung erloschen. Was möglicherweise einst Liebe war, hat sich bei ihm auf sexuelle Begierde reduziert, der sich seine Frau verweigert, was ihn wiederum kränkt. Und weil nun in Ehe und Liebe gar nichts mehr geht, verwendet Andrew seine ganze Energie auf den Bau eines Flugapparates, gleichsam um dem schweren Erdendasein zu entfliehen und zum Höhenflug anzusetzen. Seine regelmäßigen Abstürze haben sozusagen symbolischen Charakter.

Leopold (José Ferrer) wiederum hat sich als Philosoph ein Weltbild zurechtgezimmert, das in erster Linie seinen persönlichen Ansichten und noch mehr seinen ausschweifenden Bedürfnissen entspricht. Jetzt, da er alt und verlobt ist, sucht er die Geborgenheit der Ehe und will sich – dem Spass an der Freude auch weiterhin nicht abhold – mit der um viele

Jahre jüngeren Ariel (Mia Farrow) verbinden. Pragmatiker, der er ist, gestaltet er seinen Besuch bei Andrew zu einem wüsten Polterabend, zu einem wilden Abschiedsfest von seiner bis zur Neige ausgekosteten Unabhängigkeit. Dabei kommt ihm die stürmische, in sexuellen Belangen zügellose Krankenschwester Dulcy (Julie Hagerty) gerade recht. Diese ist zwar in Begleitung des dandyhaften, vor allem auf die Behandlung schöner Frauen spezialisierten Internisten Maxwell gekommen, was diesen allerdings nicht weiter stört, da er sich bereits sehr intensiv mit der plötzlich offenherzigen Adrian beschäftigt, dieweil Andrew seiner (platonischen) Jugendliebe Ariel nachstellt und dabei ein weiteres Mal abstürzt. Dass jeder und jede seine Affäre sorgsam vor dem andern verbirgt und in der Kommunikation der Ton gepflegter Konversation und moralischer Unbescholtenheit vorherrscht, gibt dem ländlichen Rendez-vous nicht nur eine pikante, sondern auch eine entlarvende Note.

III.

Aufbruch der Leidenschaften, Verwirrung der Gefühle: An Shakespeares «Sommernachtstraum» wird man erinnert, an Bergmans «Das Lächeln einer Sommernacht» auch, wohl nicht zuletzt, weil auch in Woody Allens «A Midsummer Night's Sex Comedy» das Komödiantische im Zentrum steht. Nach Abstechern ins ernste Fach – wobei der Film «Interiors» über Beziehungsprobleme einen so kräftigen Hauch von Bergman aufwies, dass es davon selbst den schwedischen Regisseur umgehauen hätte, und «Stardust Memories» schier zum superfellinischen «Otto e mezzo»-Plagiat geriet – hat nun der amerikanische Regisseur und Darsteller in einer Person zu dem zurückgefunden, was er zweifellos am besten beherrscht: zur Komik, zur Groteske. Dabei verleugnet er seine Verehrung für das europäische Kino und Theater keineswegs. Tschechow und Schnitzler werden da zitiert, und Jean Renoirs «Le déjeuner sur l'herbe» und «Une partie de campagne» grüssen nicht nur von ferne, sondern sind ständig präsent. Aber es sind nicht mehr eigentlich Zitate, die Allen in seinen neuen Film einbringt, son-

dern mehr Assoziationen, Anklänge. Allen hat zu einer überlegenen Distanz, ja zu einer spielerischen Handhabung gefunden, welche die Anspielungen aller Schwere enthebt, ohne sie aber bedeutungslos zu machen.

Das Spielerische überwiegt überhaupt in «A Midsummer Night's Sex Comedy», mehr als in den früheren Filmen Allens; nicht nur auf der Wortebene, sondern nun auch in der Bildgestaltung. Gearbeitet wird vor allem mit der Gegensätzlichkeit der topografischen Landschaft noch intakter Natur und der verwüsteten Seelenlandschaft der Protagonisten. Dabei ist Woody Allen clever genug, auch hier auf eine kritische Distanz zu gehen. Sein Mittel dazu ist die Ironie: So etwa erscheint die Natur-Idylle nie ungebrochen naturalistisch, wiewohl Allen – oder vielmehr sein Kameramann Gordon Willis – in ihr geradezu geniesserisch schwelgt, sondern als Abklatsch einer heilen Welt, wie er in den findigen Köpfen der Verfasser von Dreigroschen-Romanzen erfunden wird. Die Künstlichkeit dieser Traumlandschaft entsteht nicht nur durch die Tönung in Sepia, die den Eindruck des Vergilbten weckt, aber auch an jene Technicolor-Filme erinnert, deren Farben sich mit den Jahren immer stärker zersetzen, nicht allein durch eine geradezu groteske Häufung von Naturereignissen im Wald und auf dem Felde. Viel mehr trägt dazu eine geradezu stupende Bild-Ton-Montage bei, die allen Behauptungen, Woody Allen sei mehr ein Komiker des Wortes als ein Genie des Bildwitzes, allen Wind aus den Segeln nimmt. Das sehbar Komödiantische – aufgehoben natürlich auch im frischen, sichtlich lustvollen Spiel der Interpreten, deren genialster zweifellos Woody Allen selber ist – trägt hier ganz offensichtlich den geschliffenen Wortwitz, den über weite Strecken umwerfenden, brillanten Dialog.

IV.

Der Mensch, der will, was er nicht haben kann, der sucht, was er nicht finden kann, der sein will, was er nicht sein kann und dieses ganze vergebliche Bestreben mit Selbsterfahrung verwechselt, ist Woody Allens zentrales Thema. In «A Midsummer Night's Sex Comedy» setzt er es an in

einer Landschaft und einer Zeit, die in unerreichbare Ferne entrückt sind. Die heile Welt einer noch kaum berührten Natur und die heile Zeit einer von Sigmund Freud noch unberührten Gesellschaft – sehnlichster Wunschtraum wohl Unzähliger, die nicht mehr allein nur in den Grossstädten in kaputter Umwelt und erkalteter Gesellschaft ihre Neurosen pflegen – werden zum grotesken Hintergrund eines Theaters, bei dem zwar die Kulissen und die Kostüme übereinstimmen, aber eine andere Zeit verkörpern, als die leibhaftigen Figuren, die sich in ihnen bewegen. Die nämlich, das wird bald einmal klar, stammen aus den Grossstädten unserer Gegenwart und sind mit ihren Neurosen, Beziehungs- und Selbsterfahrungsproblemen längstens auf den Couches der Seelenschlosser gelandet. Sie sind – alle sechse – exemplarische Vertreter jener Spezies Mensch, die in der modernen Gesellschaft nicht nur Rückgrat und Halt verloren haben, sondern in egozentrischem Eigensinn, den sie nicht selten mit Freiheit des persönlichen Handelns und Emanzipation verwechseln, alles um sich selber kreisen lassen und mit ihren Gefühlen und Beziehungen ein «Gschtürm im Fadechörbli» anrichten, das sich meistens nur noch mit psychiatrischer Therapie lösen lässt. Wenn überhaupt; denn vielfach lässt sich im verwirrten Kopfe gar nichts mehr reparieren, zumal dort, wo zwischenmenschliche Beziehungen ohnehin nur mehr über den Unterleib funktionieren...

Filmvisionierung in Bern

dr. Die Herbstfilmmesse mit neuen Filmen aus den Verleihstellen ZOOM Dübendorf und SELECTA Fribourg findet am Montag, 25. Oktober 1982 im Bürenpark statt. Das Programm umfasst Filme zu den Themenkreisen Zeitfragen-Leben und Sterben/Kinder und ihre Welt/Bibel aktuell – Mission – Verkündigung – Kirchen- und Religionsgeschichte/Kulturbegegnung – Fremde Religionen. Diese Veranstaltung wird von den beiden Filmstellen (Katholisches Filmbüro Zürich und Protestantischer Filmdienst Bern) als ökumenische Tagung durchgeführt.

Der Film spielt im Gestern, aber er meint das heute. Nicht zuletzt aus dieser Konstellation resultiert der Spass an dieser Komödie, die sich mit ätzender Ironie und beissendem Spott daran macht, einer seit Freud verpsychologisierten Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten. Das Bild, das er offenbart, stimmt bei aller Heiterkeit nachdenklich. Urs Jaeggi

Querelle

BRD/Frankreich 1982. Regie: Rainer Werner Fassbinder
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/271)

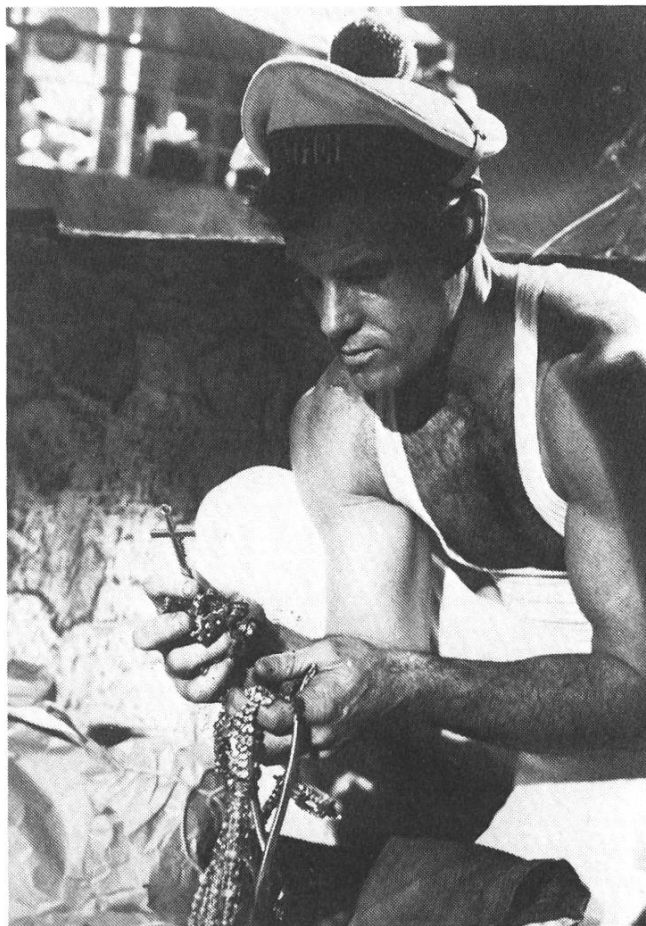
In der Seele Dunkelheit spielt dieser Film, dort, wo die schaurigsten Verbrechen und die höchste Lust ihren Ursprung haben. Was jedoch sonst verborgen, was ein vielleicht nie gelüftetes Geheimnis bleibt, wird hier schonungslos gegen aussen gekehrt – in Cinemascope-Grösse.

In der Nacherzählung tönt die Geschichte des Films vorerst furchtbar simpel. Man würde sie eher in einem Schundroman erwarten als in einem bedeutenden Werk der Weltliteratur und jetzt des Films. Erzählt wird vordergründig von einem Verbrecher und Mörder, dessen Taten nicht mutig und schon gar nicht verständlich sind, sondern im höchsten Masse verabscheuungswürdig. Erzählt wird jedoch auch und ganz besonders von einem innerlich zerrissenen Einzelgänger, von einem Menschen in tiefster Verzweiflung: Querelle, der Matrose, wird vom Offizier seines Schiffes geliebt, aber er entzieht sich ihm, um über grauenhafte Umwege zu sich selber zu kommen, um zu lernen, sich selber zu spüren. In der Hafenstadt Brest schmuggelt er Opium von seinem Schiff, ermordet dann seinen Komplizen und gerät in das Spannungsfeld zwischen dem hünenhaften Wirt und der liebessollenen Wirtin in dem Lokal, von dem auf den Schiffen erzählt wird, dass ein Spiel darüber entscheide, mit wem der Fremde gehen könne oder zu gehen habe, ob mit dem Wirt oder der Wirtin. Querelle verliert, wohl nicht unabsichtlich, das Wür-

felspiel gegen den Wirt und gibt sich ihm hin. Später lernt er einen kennen, der wie er selber ein Mörder ist. Die beiden Männer verlieben sich ineinander. Querelle verhilft seinem Freund zur Flucht und liefert ihn dann doch der Polizei aus. Er opfert ihn, um seine eigene Seele zu retten, er opfert ihn, um von ihm ewig geliebt zu werden. Erst jetzt lässt er sich von seinem Offizier in die Arme nehmen.

Zu Jean Genet hat sich Rainer Werner Fassbinder schon immer hingezogen gefühlt. Von dem Film, bei dem Genet selber Regie führte, dem 1950 entstandenen «Un chant d'amour», sei er «völlig vor den Kopf geschlagen» gewesen: «Der Film ist von so einer Direktheit und von so einer Ehrlichkeit, von so einer Liebe zu den Figuren – das hat mich schon umgeworfen.» Der Kurzspielfilm «Un chant d'amour» ist eine Umsetzung homosexueller Phantasien in ein sehr poetisches und von einer tiefen Sehnsucht geleitetes Werk – das erste in der Geschichte des Films, das Homosexualität in aller Offenheit zur Darstellung brachte. Fassbinders «Querelle», über 30 Jahre später entstanden und – was seinen Inhalt angeht – noch immer ein provokatives Werk, ist Genets Film verwandt. Dies hat nicht bloss damit zu tun, dass Fassbinder eine Vorlage Genets verfilmt hat. Vielmehr wird hier wie dort ein Verhalten, das heute für viele nicht weniger in einer Tabuzone liegt als damals, von seiner zugleich faszinierendsten und ekelhaftesten Seite beschrieben. Dass diese Beschreibung niemals peinlich wird, sondern durch und durch funktioniert, kann eigentlich nur dadurch erklärt werden, dass in beiden Filmen aus einer direkten persönlichen Betroffenheit, aus einer inneren Notwendigkeit heraus erzählt wird.

Der nicht unwichtige Unterschied zwischen den beiden Filmen ist jedoch, dass der eine, «Un chant d'amour», ein ohne grosse Mittel hergestellter Avantgardefilm ist, der nur ganz selten in unabhängigen Kinos vorgeführt wird, und der andere, «Querelle», ein in internationaler Ko-Produktion hergestellter Kunstfilm mit Starbesetzung wurde, eine grosse Maschine, die unter anderem von Europas zur Zeit stärkstem Produzenten, der Gaumont, angetrieben wird. Da liegt



Brad Davis als «Querelle».

denn auch das Problem dieses Films: dass er eigentlich zu persönlich ist, um in solch pompöser Aufmachung daherkommen zu können. Aber die Gaumont, die in Europa amerikanische Verhältnisse einführen möchte, liebt die «kleinen Filme» nicht (sie wollte, so erklärte Ko-Produzent Dieter Schidor in einem Fernsehinterview, den Film darum nicht, wie ursprünglich geplant, mit Werner Schroeter machen), sondern verachtet sie. Mit welcher Arroganz sie dabei vorgeht, demonstrierte am Festival von Locarno ja deren Chef, Daniel Toscan du Plantier, als Mitglied der Jury.

Ein grosser, ein schwerfälliger Film also ist «Querelle» geworden. Dazu ist der Film durch den plötzlichen Tod Fassbinders auf eine Art belastet worden, die den Zugang auch nicht gerade erleichtert. «Querelle», dieser Film über «Mord, Verat und Sexualität» (Pressemappe), ist zum letzten Werk geworden, das Fassbinder vollenden konnte. Das heisst aber nicht, dass «Querelle» der «letzte Film», dass er Fassbinders «Salò» ist. Nach

«Querelle» gibt es nicht, wie bei Pasolini und «Salò», nur noch Tod, Zerstörung oder Selbstzerstörung.

Das heisst: «Querelle» entwirft nicht nur eine finstere Vision vom Ende, sondern behandelt auch die Frage, wie weit der Mensch gehen muss, bis dass er zur Liebe findet. In den 40 vorangegangenen Filmen liess Fassbinder seine Figuren scheitern, in «Querelle» findet einer – wie gesagt, über grauenhafte Umwege – zu sich selber, kann einer sich selber befreien. Man kann das auch anders sagen: Nie zuvor hat Fassbinder in einem Film so deutlich klargestellt, dass er sich, um zu überleben, die Freiheit herausnehmen muss und will, ganz so zu sein, wie es für ihn richtig ist. Das hat etwas mit Hoffnung zu tun. «Querelle» ist – trotz allem – dem Leben näher als dem Tod. Bernhard Giger

Kamikaze 1989

BRD 1982. Regie: Wolf Gremm
(Vorspannangaben siehe
Kurzbesprechung 82/266)

1.
Der berühmte schwedische Autor Per Wahlöö wird von vielen seiner Leser immer noch für einen Kriminalschriftsteller gehalten. Zusammen mit seiner Frau Maj Sjöwall hat er ja auch eine Reihe von insgesamt zehn Romanen um die Stockholmer Mordkommission und ihren Leiter, Martin Beck, geschrieben, die gewiss zu den herausragendsten Werken zählen, die es in diesem Genre gibt. In diesen Büchern – vom «Mann, der sich in Luft auflöste» bis zu den «Terroristen» – ging es immer um die möglichst präzise Beschreibung des schwedischen Wohlfahrtsstaates und seiner gefährlichen Auswüchse. Selten stand die kriminelle Tat im Vordergrund, zumeist waren die geschilderten Verbrechen nur Anlass, um Kritik an einer unmenschlich gewordenen Gesellschaft zu üben.

Per Wahlöö ist vor ein paar Jahren gestorben, und es ist nun das Verdienst des Rowohlt-Verlages, jene Arbeiten, die er in den frühen sechziger Jahren veröffentlichte, auch einem deutschsprachigen

Leserkreis zugänglich zu machen. Romane wie «Das Lastauto», «Die Generale», zuletzt «Foul Play» (vielleicht sein bester Text) – all dies sind Bücher, die intensiv von der Agonie einer fast perfekten Zivilisation handeln, die am eigenen Übermass zu ersticken droht. In diese Reihe gehört auch der Zukunftsroman «Mord im 31. Stock». Darin wird eine «Schöne neue Welt» beschrieben, und die Visionen, die Wahlöö hier zusammengetragen hat, brauchen einen Vergleich mit Aldous Huxleys Buch oder George Orwells «1984» nicht zu scheuen.

Da gibt es einen allmächtigen Medienkonzern, der Hunderte von Publikationen herausgibt – von einem perfekten Marketing exakt zugeschnitten auf den Geschmack der jeweiligen Zielgruppe. Die Gesellschaft, in der dieses Unternehmen arbeitet, ist eine von unendlicher Perfektion. Gesellschaftliche Konflikte finden nicht mehr statt, alle wirtschaftlichen und sozialen Probleme sind gelöst, Politik findet nur noch in den Chefetagen der alles kontrollierenden Meinungsmacher statt. Bis eines Tages Sand ins Getriebe gerät: Eine Bombendrohung gegen das Hauptgebäude des Verlages verunsichert die Manager, und ein Kommissar namens Jensen bekommt eine Woche Zeit, diese Dissonanz im Gefüge zu beseitigen. Ein nur an wenige, ausgeschiedene Mitarbeiter verliehenes Ehrendiplom gab das Material ab für den anonymen Brief – und so ist der Kreis der Verdächtigen begrenzt. Bei seinen Nachforschungen stösst Jensen indes auf nicht weniger als auf einen Sumpf zerstörter Existenzen, die sich mit der verordneten Harmonie nicht abfinden mochten. Am Ende erfährt er, dass die einzig verbliebenen kritischen Journalisten vom Konzern eingekauft wurden – freilich nicht, um sie zu beschäftigen. Vielmehr werden sie in einen imaginären 31. Stock im Verlagsgebäude verbannt, um an einer kritischen Zeitschrift zu arbeiten, die niemals erscheinen soll. Man ist auch in der Art, seine Gegner mundtot zu machen, «humaner» geworden ...

2.
Es ist klar, dass Per Wahlöös Romane jeden Regisseur zu einer Verfilmung reizen müssen. Die dichte Erzählweise, die



Rainer Werner Fassbinders letzte Rolle als Kommissar Jansen (mit Boy Gobert).

schon von sich aus filmisch anmutet, die faszinierenden Geschichten, die subtile Gestaltung der Hauptfiguren – all das prädestiniert die Stoffe dieser Bücher geradezu zur Umsetzung ins bewegte Bild. Merkwürdigerweise wurden bislang erst zwei der Werke fürs Kino bearbeitet: In einer ungarischen Produktion von Peter Bacsó, «Der Mann, der sich in Luft auflöste», und im Werk des Schweden Bo Widerberg, der nach dem Roman «Das Ekel aus Säffle» den «Mann auf dem Dach» drehte.

Der «Mord im 31. Stock» inspirierte dann schliesslich im Jahre 1981 den deutschen Regisseur Wolf Gremm. Als man vom Plan dieser Verfilmung hörte, musste man – nicht nur als «Wahlöö-Fan» – misstrauisch werden. Gremm ist nämlich einer jener Filmautoren, die noch jede Vorlage hinreichend ruiniert haben, um sie im Kino ungeniessbar zu machen. Das ging von «Tod oder Freiheit» (nach

Schillers «Die Räuber») bis zu Kästners «Fabian». Selten kam dabei mehr heraus als Kolportage, und die Mühsal, Strukturen des Hollywood-Kinos nachzumachen – ohne freilich die handwerklichen Fähigkeiten parat zu haben – war in diesen Filmen immer sichtbar.

Einzig die Tatsache, dass Rainer Werner Fassbinder die Hauptrolle, eben jenen Kommissar Jansen (nicht Jensen, wie im Buch) spielen sollte, beanspruchte Interesse. Als der Film fertig war, wurde die Filmwelt von der Nachricht des Todes von Fassbinder erschüttert. Grund genug für den Verleih, in der BRD der «Filmverlag der Autoren», das Werk früher als geplant zu starten. So konnte man «Kamikaze 1989» (die Umtitelung soll auf einen Vorschlag von Juliane Lorenz, Fassbinders letzter Lebensgefährtin und seit vielen Filmen beständiger Cutterin, zurückgehen) schon im Juli, kaum einen Monat nach dem Ende des Regisseurs, betrachten. Und eine Überraschung kam allemal zustande. Nicht nur, dass hier eine ziemlich kongeniale Umsetzung der Vorlage entstanden war

– der Film hatte ein Niveau, das man Gremm kaum zugetraut hatte. Da stimmte (fast) alles: Die Schauspielerführung, die Dramaturgie, der Schnitt, die Kameraarbeit (kein Wunder: fotografiert wurde der Film von Fassbinders genialen Kameramann Xaver Schwarzenberger). Gremm übernahm nicht einfach die artifizielle Erzählweise Per Wahlöös, sondern er verstand es – in Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Drehbuchautor Robert Katz –, die hermetische Welt eines kaltgewordenen Wohlfahrtsstaates in beklemmende Bilder zu fassen. In Bilder, die in der ihnen eigenen Kälte gerade immer so stilisiert erscheinen, wie es für den Zuschauer eben noch nachvollziehbar ist. Und Fassbinder?

3.

Die Trauer ist noch nicht vergangen. Schlimmer noch: Erst jetzt, ein paar Monate nach seinem Tod, nach der Besichtigung seines letzten Werkes «Querelle», wird immer spürbarer, was es bedeutet, dass es nun keinen Film von Rainer Werner Fassbinder mehr geben wird. Wie ein letzter trauriger Nachruf wirkt es da, dass man diesen genialen Künstler nun noch einmal selber im Kino sehen kann – in seiner letzten Rolle, die er für seinen Freund Wolf Gremm gespielt hat. Als Nachruf erscheint diese Science-Fiction-Geschichte deshalb, weil er hier noch einmal so auftreten durfte, wie man ihn auch im Leben kannte. An der Oberfläche sieht man da einen feisten, zynischen, bisweilen auch brutal und rücksichtslos agierenden Menschen – doch schaut man genauer hin, dann sieht man, dass sich hinter dieser Maske Verzweiflung, die Sehnsucht nach Liebe und eine grenzenlose Verletzlichkeit verbergen.

Fassbinder spielt ausgerechnet einen Polizisten. In seinen eigenen Filmen hatte er mit diesem Berufsstand ja nicht eben viel im Sinn, im Gegenteil: Denkt man an die Episode in «Deutschland im Herbst», dann wird man sich erinnern, dass er vor der Ordnungsmacht (berechtigte?) Ängste hegte. Doch in Gremms Entwurf einer kontrollierten und verordneten Gesellschaft ist es einzig noch Polizeileutnant Jansen alias Fassbinder, der den billigen Verlockungen einer medien-infizierten

Welt Widerstände entgegensetzt und schliesslich an seiner Gegenwehr gegen die Machenschaften eines allmächtigen Konzerns scheitern muss.

Fast wichtiger als das Thema des Films ist es, von Fassbinder zu schreiben – davon, wie er hier spielt, und wie er ein letztes Mal, obwohl nicht in «eigener» Regie, von seinem Leiden an einer immer unmenschlicher erscheinenden Realität berichtet. Wer sich an seine Terroristen-Groteske «Die dritte Generation» erinnert, der kennt Fassbinders Art, eine solche Form von «politischem» Handeln beim Wort zu nehmen, um es bis zur letzten Konsequenz des Wahnsinns zu führen. So ähnlich funktioniert auch «Kamikaze 1989». Einzig der Polizist Jansen bewährt sich so etwas wie eine Identität, während um ihn herum nur noch Chiffren, die an Comic-Helden gemahnen, agieren und herumgeistern – ganz so, als wären sie Zombies, Untote, dazu verdammt, wieder und wieder ihrem entsetzlichen Tun nachzugehen.

Dieses seltsam fremde und doch vertraute Metropolis (Gremm fügte Bilder aus Düsseldorf, Hamburg und Berlin zu einer gespenstischen Stadtlandschaft zusammen) wird zur Kulisse für die Suche Jansens nach einem Bombenattentäter, den er nach dem Willen seiner Auftraggeber gar nicht finden soll. So entdeckt er (und genau darauf stiess Fassbinder auch in seinen eigenen Filmen immer wieder) nur kaputte Typen, die längst keine Beziehungen mehr untereinander haben, sondern nur noch als bedeutungslose Funktionen ihres Daseins vorhanden sind.

Ein Rainer-Werner-Fassbinder-Film, in dem Wolf Gremm Regie geführt hat – so könnte man sagen. Vielleicht kein Meisterwerk, jedenfalls aber eine Arbeit, in der einer noch einmal von seiner Angst, seiner Sehnsucht und seiner Zärtlichkeit berichten durfte. Einer, der jetzt tot ist. «Kamikaze 1989» ist kein unwürdiger Nachruf.

4.

Wolf Gremm indes konnte es sich nicht verkneifen, aus ein paar anderen Filmschnipseln Kapital aus dem Tod Rainer Werner Fassbinders zu schlagen. In einem Dokumentarfilm, der jüngst vom

deutschen Fernsehen ausgestrahlt wurde, gibt er Kunde von den Dreharbeiten zu «Kamikaze» und zu «Querelle». Abgesehen davon, dass dieser Film handwerklich geradezu dilletantisch ist, dokumentiert er nicht viel mehr als die Tatsache, dass Gremm – offenkundig unsicher über die Qualität seiner Arbeit – hiermit einen überlangen Trailer mehr oder weniger geschickt lancieren konnte.

Das alles mindert jedoch nicht die Qualitäten von Fassbinders letztem Auftritt als Schauspieler. Mindestens deshalb ist der Film sehenswert. Und wenn in der allerletzten Einstellung, während schon die Schlusstitel laufen, Jansen, an eine Wand gelehnt, in ein geradezu dämonisches Lachen ausbricht, dann löst sich die Gestalt Rainer Werner Fassbinders auf einmal aus dem Film heraus: Worüber lacht er da? Über sein kurzes Leben, über die lange Reihe seiner Filme, über uns, die Zuschauer? Oder nur über die Endzeitvision, die er vorher gerade zwei Stunden lang vorführen musste? Ein Zyniker in Metropolis ...

Uwe Künzel

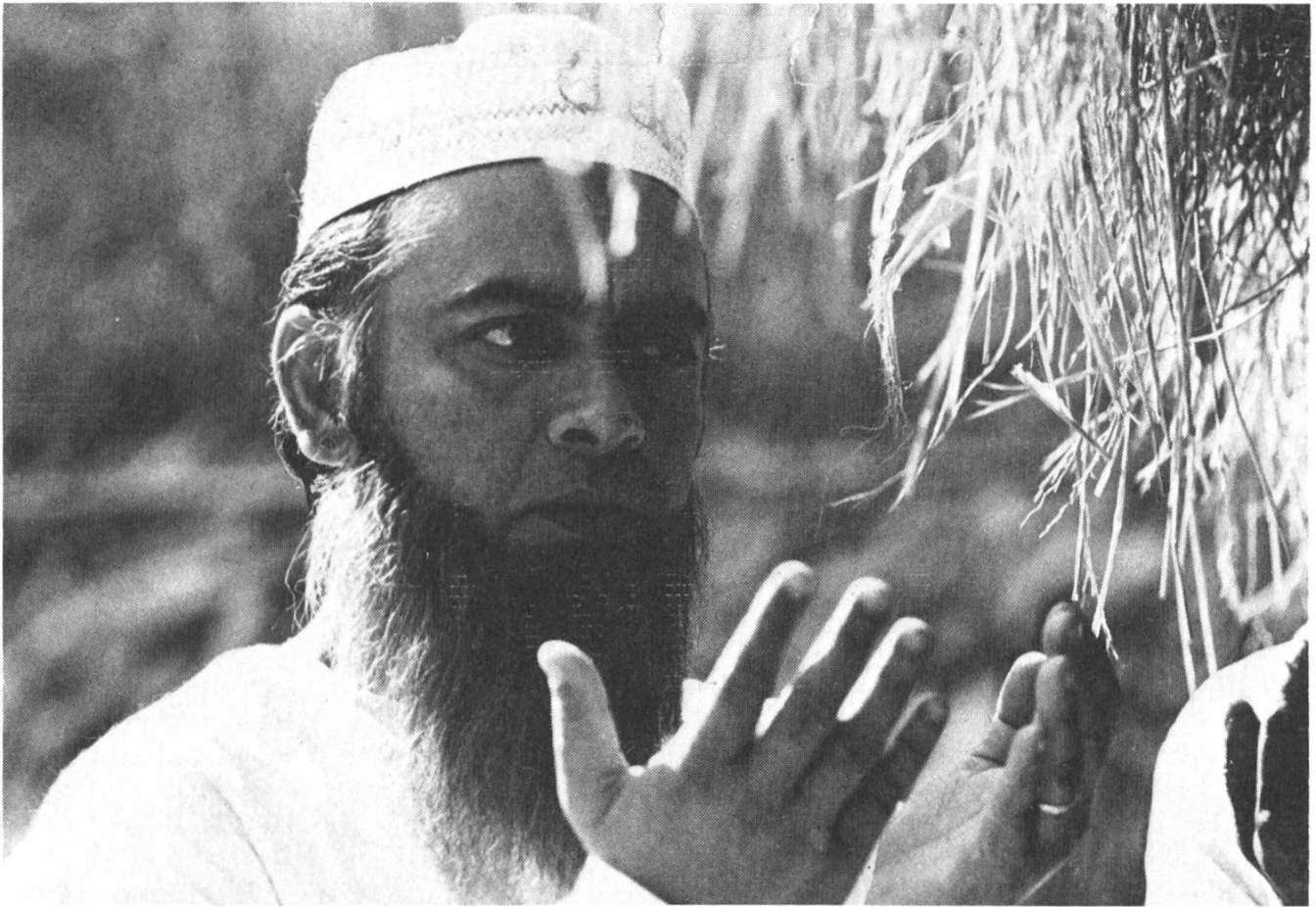
Surja dighal bari (Das unheilvolle Haus)

Bangladesh 1979. Regie: Masihuddin Shaker und Sheik Niamat Ali
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/243)

Eine ähnlich beliebte Rolle wie in Indien spielt das Kino in *Bangladesh*. Mit jährlich etwa 60 einheimischen Produktionen, die in erster Linie Unterhaltungs- und Vergnügungsfunktionen erfüllen, kann aber der eigene Bedarf nicht gedeckt werden. Im Verhältnis zu Indien ist Bangladesh weit ärmer und hat durch den Loslösungsprozess zuerst von Indien (1941) und 30 Jahre später von Pakistan Notzeiten erlebt, die durch die ständig wiederkehrenden katastrophalen Hungersnöte bekannt sind. Kulturell stand und steht Bangladesh auch heute noch stark im Einflussbereich der indischen Filmindustrie, vor allem des indischen Teils Bengalens mit Zentrum Kalkutta. Die meisten filmischen Erzeugnisse in Bangladesh

sind lediglich Plagiate der indischen Vorbilder. Masihuddin Shaker, der zusammen mit Sheik Niamat Ali für den Erstlingsfilm «Surja dighal bari» (Das unheilvolle Haus) 1980 in Mannheim einen Preis erhielt, gehört zu einer kleinen Gruppe von Filmschaffenden, die sich sowohl thematisch wie auch ästhetisch anspruchsvolle und engagierte Filme zum Ziel gesetzt haben (vgl. Interview mit M. Shaker in ZOOM-FB 19/80). Der eigentliche Beruf Masihuddin Shakers ist Architekt, der seines Co-Autors Buchhalter.

In «Das unheilvolle Haus» erzählen sie die Geschichte der Frau Jaigun und ihrer Sippe während der grossen Hungersnot 1942/43 in Bengalen. Fünf Millionen Menschen sind dabei gestorben. Diese Hungersnot während des Zweiten Weltkrieges ist aufschlussreiches Beispiel dafür, dass die ständig wiederkehrenden Hungersnöte in Bangladesh nicht einfach Naturkatastrophen sind. Indische Kaufleute profitierten von der Krise, die durch die Besetzung Burmas durch Japan hervorgerufen wurde und verschärften diese durch das Herauftreiben der Preise für den knapp gewordene Reis. Ganze Familien wanderten von den Dörfern in die Städte, um dem Hungertod zu entfliehen. Der Film beginnt damit, dass Jaigun und ihre Familie wieder in ihr Dorf zurückkehren. Jaigun muss sich als Frau alleine durchschlagen; ihr erster Mann ist gestorben, und der zweite hat sich während der Hungersnot von ihr getrennt. Er überliess Jaigun zwar die Tochter, den Sohn aber behielt er, um mit ihm eine sichere Vorsorge für das Alter zu haben. Der Frau Jaigun blieb nur noch der Sohn aus ihrer ersten Ehe. Zusätzlich mit einer Schwägerin und einem Neffen bauen sie im Dorf ein Haus auf einem Stück Land, das nach Aussage des Fakirs von bösen Geistern bewohnt ist. Dennoch bleibt die Familie auf dem Grundstück. Während Jaigun im Dorf arbeitet, bettelt ihre Schwägerin von Tür zu Tür, und der Sohn arbeitet als unregistrierter Träger auf der Bahnstation und im Hafen einer nahegelegenen Stadt. Jaigun bringt es nicht fertig, den anderen Sohn, den sie bei ihrem geschiedenen Mann lassen musste, zu vergessen. Vergeblich versucht sie, sich dem Kind im-



Hungersnot in Bangladesh.

mer wieder zu nähern. Aber auch ihre Situation als alleinstehende Frau wird mit der Zeit zu einem für die Dorfgemeinschaft untolerierbaren Zustand, gesellschaftlich steht sie isoliert da. Als sie gar das Heiratsangebot des Dorfobersten ablehnt, gerät sie vollends unter Beschuss. Der beleidigte Dorfoberste versucht, den Spielraum der Frau immer weiter einzuschränken. Schliesslich wird Jaiguns Sohn krank. Die Mutter pflegt ihn bei ihrem geschiedenen Mann, und dieser besinnt sich neu: Er möchte Jaigun wieder heiraten. Aber auch hier lehnt Jaigun ab. Sie findet eine Stelle in der Reis-Mühle, was dem Dorfobersten wieder unerträglich ist. Er schüchtert die Frau immer mehr ein. Es gibt Rivalitäten zwischen dem geschiedenen Ehemann und dem Dorfobersten. Dieser bringt den Ehemann um, und Jaigun ist Zeugin des Mordes. Diesmal reicht es aus, um die Frau mit ihrer Familie aus dem Dorf zu jagen. In der Nacht wird ihr Haus angezündet. Der Film lässt offen, ob das Schicksal

Jaiguns und ihrer Familie damit besiegt ist. Sicher aber hat sich ihre Situation durch diese vollständige Ächtung noch einmal rapid verschärft.

Dem Autor Masihuddin Shaker gelingt es, ohne jede Melodramatik an einem Schicksal die grosse Hungersnot von 1942/43, das Elend und die Verzweiflung, die dadurch entstand, aufzuzeigen. In dokumentarischer Präzision, nüchtern in Schwarzweiss, mit Aufnahmen, die sich auf das Wesentliche beschränken, gewinnt der Betrachter Einblick in die noch weitgehend feudale Sozialstruktur dieses Entwicklungslandes. Vor allem auch zeigt der Film die Situation der Frau, deren Wille zur Eigenständigkeit nicht akzeptiert und sogar als Bedrohung empfunden wird. Der Film enthält auch Anspielungen auf die politische und religiöse Situation des Landes zur Zeit der Loslösung von Indien, die aber grundsätzlich heute noch aktuell ist. Indirekt üben die Autoren ebenfalls Kritik an den Mullahs, die das Volk in seiner fatalistischen Haltung – «alles ist gottgewollt» – belassen, und ihm keine Motivation für eine notwendige soziale Veränderung liefern.

KURZBESPRECHUNGEN

42. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

6. Oktober

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

Blade Runner

82/259

Regie: Ridley Scott; Buch: Hampton Fancher und David People, nach einem Roman von Philip K. Dick; Kamera: Jordan Cronenweth; Spezialeffekte: Douglas Trumbull; Schnitt: Terry Rawlings; Darsteller: Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Daryl Hannah, Edward James Olmar u. a.; Produktion: USA 1982, Ladd/Run Run Shaw für Warner Bros., 114 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich. Vier zur Sklavenarbeit auf andern Planeten bestimmte Replicanten (den Menschen an Perfektion weit überlegene Roboter, aber ohne Gefühl und mit auf wenige Jahre beschränkter Lebensdauer) kehren im Jahr 2019 nach Los Angeles zurück. Ein Ex-Polizist wird beauftragt, sie «aus dem Verkehr zu ziehen», wobei er sich unmenschlicher verhält als seine «Opfer». Ridley Scott verbindet gekonnt Stil und Atmosphäre des «Film noir» mit der Science-Fiction-Technik, leider ohne auf einige überzogene und ausgespielte Gewaltszenen zu verzichten. Bemerkenswert vor allem das ebenso gigantisch wie verkommen wirkende Dekor von Lawrence G. Paull, die Spezialeffekte von Douglas Trumbull und die Musik von Vangelis. E

Cannibal Ferox (Die Rache der Kannibalen)

82/260

Regie und Buch: Umberto Lenzi; Kamera: Giovanni Bergamini; Schnitt: Enzo Meniconi; Musik: Budy Maglione und Roberto Donati; Darsteller: John Morgan, Lorraine de Selle, Brian Redford, Zora Kerowa, Venantino Venantini u. a.; Produktion: Italien 1980, Dania/Medusa, 87 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno. Ein junger Amerikaner wird jeweils nach dem Genuss von Kokain zum hemmungslosen Sadisten. Er sät unter den Eingeborenen im Amazonasgebiet eine Monokultur der Grausamkeit, worauf die Indios sich auf ebenso brutale (und kannibalische) Art an ihm und seinen Begleitern rächen. Genüsslich werden alle erdenklichen Grausamkeiten in Bilder umgesetzt und in absurder Logik mit Naturgesetzen «verglichen». Ein grauenhafter Film, spekulativ und haarsträubend primitiv.

E

Die Rache der Kannibalen

Comeback

82/261

Regie und Buch: Christel Buschmann; Kamera: Frank Brühne; Schnitt: Jane Seitz; Musik: Eric Burdon; Darsteller: Eric Burdon, Julie Carmen, Michael Cavanaugh, Jörg Pfennigwerth, John Aprea, Blackie Dammet u. a.; Produktion: BRD 1981, Vietinghoff/Rocco/Pro-Ject/WDR, 105 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Der Musikfilm erzählt die Geschichte eines Rocksängers, der den mörderischen Zwängen des Business in Los Angeles entflieht und in Berlin landet. Dort versucht er, als unabhängiger Musiker einen gangbaren Weg zwischen Kunst und Kommerz zu finden, wird jedoch von einem Berufskiller umgebracht. Die teilweise ärgerlichen Episöden aus dem Leben des Stars begnügen sich mit der Dokumentation einer kaum hinterfragten Tristesse und kontrastieren mit der vitalen Kraft des Rhythm' and Blues und der starken Bühnenpräsenz des hervorragenden Sängers Eric Burdon. – Für Rockfans ab etwa 14. J

TV/RADIO-TIP

Samstag, 9. Oktober

17.00 Uhr, ARD

 **Religion im Spiegel der Gesellschaft**

Eindrücke am Rande der Buchmesse, Bericht von Carl Bringer, Hans Joachim Dörger, Gerhard Müller-Werthmann. – Wo öffnet Religion Perspektiven, Denkmöglichkeiten, Alternativen? Und wo zeigen sie sich? Zum Beispiel am Rande der Buchmesse. Die Sendung konzentriert sich auf drei Begegnungen im Rahmenprogramm: 1. «Immer wieder Frieden...», 2. Wohlstand und Solidarität – nach innen und Aussen, 3. Alt und jung, ein Dialog, der so wichtig sein sollte wie der Dialog zwischen den beiden Supermächten.

Sonntag, 10. Oktober

8.30 Uhr, DRS II

 **Konzil der Hoffnung**

Vor zwanzig Jahren, im Oktober 1962, eröffnete Papst Johannes XXIII. das 2. Vatikanische Konzil und leitete das «Aggiornamento», das «Heutigwerden der Kirche» ein. Innerhalb und ausserhalb der katholischen Kirche weckte das Konzil grosse Hoffnungen. Victor Konzemius zieht nach zwanzig Jahren Bilanz, indem er die Bedeutung des Konzils aufweist und seine Auswirkungen darlegt.

9.45 Uhr, ZDF

 **KZ-Häftling Nr. 16670**

Heiligsprechung von Pater Maximilian Kolbe, Live-Übertragung aus dem Petersdom in Rom am 10. Oktober. Der Name des polnischen Franziskaners Maximilian Kolbe, der von den Nazis in Auschwitz bei einer Bestrafungsaktion erschossen wurde, ist bekannt durch das von deutschen Katholiken gegründete «Maximilian-Kolbe-Werk», das Opfern und ihren Angehörigen von Konzentrationslagern in Polen unterstützt. (*Hinweis:* Siehe auch ARD 21.35 Uhr, Porträt des polnischen Minoritenpaters)

21.00 Uhr, DRS I

 **Explodiert bald das ganze System?**

Krankenkassen und Kostenexplosion im Gesundheitswesen ist Thema einer kontroversen

Diskussion im «Doppelpunkt». Dieses Jahr dürften die Schweizer über 15 Milliarden für das Gesundheitswesen ausgeben. Der Versicherte zahlt die Zeche, das sind sieben Millionen Menschen bei 500 anerkannten Schweizer Krankenkassen. Unter der Leitung von Kurt Venner diskutieren die Präsidenten des Konkordates der Krankenkassen, der Ärztegesellschaft, Vertreter der Schweizerischen Gesellschaft für ein soziales Gesundheitswesen und der Schweizerischen Gesellschaft für Gesundheitspolitik.

Montag, 11. Oktober

21.45 Uhr, TV DRS

 **Soweit das Auge reicht**

Spielfilm von Erwin Keusch (BRD/Frankreich/Schweiz) mit Bernd Tauber, Aurore Clément, Jürgen Rochnow. – Robert Lueg lebt allein mit einer Katze in seiner Altbauwohnung. Der Masseur in einer physiotherapeutischen Praxis verfasst Songs, die er zur Gitarre spielt, obwohl hörbehindert, in seiner Freizeit. Er könnte Millionär werden. Ein Abenteuer um Geld und Liebe beginnt: Irrtümer, Lügen, Verwechslungen, Gefühle jagen einander von München, Las Vegas, bis ans Wattenmeer an der französischen Atlantikküste. Erwin Keusch: «In diesem Film geht es um die Frage, was Lüge und was Wahrheit ist, wie echt die gezeigten Gefühle sind, ob es nur noch Betrug und Betrüger gibt, so weit das Auge reicht.»

Dienstag, 12. Oktober

21.30 Uhr, DRS I

 **Sprache als Werkzeug** – Arthur Zimmermann im Gespräch mit dem Schriftsteller Otto F. Walter

Ausgangspunkt des Gesprächs ist das Spannungsverhältnis des Deutschschweizers zwischen Mundarten und Hochsprache, die zwar ungen gesprochen, uns aber mit einem grossen Kulturraum verbindet. Otto F. Walter: «Wenn wir eine Sprache lernen, lernen wir auch Haltungen». Er wünscht sich, dass jeder seine eigene Sprache findet, dass weniger Fremdsprachen gesprochen werden, dass kulturelle Identität nicht über Sprache eingeebnet wird. Sprachverhältnisse sind immer Bewusstseinsverhältnisse.

Docteur Jekyll et les femmes (Doktor Jekyll und die Frauen)

82/262

Regie: Walerian Borowczyk; Buch: W. Borowczyk unter Verwendung von Motiven aus dem Roman «Dr. Jekyll and Mr. Hyde» von Robert Louis Stevenson; Kamera: Noël Very; Musik: Bernard Parmegiani; Darsteller: Udo Kier, Marina Pierro, Patrick Magee, Gerard Zelberg, Howard Vernon, Clément Harari u. a.; Produktion: Frankreich 1981, Whodunit/Allegro/Multimedia, 95 Min.; Europa Film, Locarno.

Die erotische Version der weltbekannten Vorlage ist im Stile eines böartigen Schwanks gedreht, bei dem es allerdings nichts zu lachen gibt. Uninspiriert und reichlich zynisch, markiert dieser Film den vorläufigen Tiefpunkt im Schaffen des Regisseurs von «Goto, l'île d'amour» und «Contes immoraux». Nur noch einige wenige Einstellungen verraten den ehemaligen Könner, der, so scheint es, immer mehr zum (verzweifelten?) Pornografen absinkt. – Langweilig und scheusslich zugleich. E

Doktor Faustus

82/263

Regie: Frank Seitz; Buch: F. Seitz nach Thomas Manns gleichnamigem Roman; Kamera: Rudolf Blahacek; Schnitt: Lotte Klimitschek; Musik: Benjamin Britten und Rolf Wilhelm; Darsteller: Jon Finch, Marie-Hélène Breillat, Hanns Zischler, Siemen Rühaak, André Heller, Siegfried Palm u. a.; Produktion: BRD 1982, Franz Seitz/Iduna, Bayerischer Rundfunk, 135 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Franz Seitz hat schon etliche Literaturverfilmungen, besonders gerne nach Werken von Thomas Mann, produziert; hier führt er zudem noch die Regie. Nur ist das viel-seitige Alterswerk Manns, worin dieser kunstvoll die Schicksalsfäden eines modernen Faust mit dem Schicksal des deutschen Volkes verknüpft, so kaum ins Filmische zu übertragen. Ein Musiker auf der Suche nach Eingebung, sein Pakt mit dem Teufel um den Preis, nie mehr lieben zu dürfen – solche und andere Themen in Form eines komplexen und ironischen Welttheaters: Daran musste der brav-biedere Bilderproduzent trotz «Mut und Demut» (Seitz) scheitern. E → 19/82

Dragonslayer (Der Drachentöter)

82/264

Regie: Matthew Robbins; Buch: Hal Barwood und M. Robbins; Kamera: Derek Vanlint; Schnitt: Tony Lawson; Musik: Alex North; Darsteller: Peter MacNicol, Caitlin Clarke, Ralph Richardson, John Hallan u. a.; Produktion: USA/GB 1981, Howard W. Koch/Disney, 111 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Das Thema stammt aus der Welt der Mythen: Ein junger Mann, hier ein Zauberlehrling, zieht los, um einen gefürchteten Drachen zu töten, dem jedes Jahr zur Besänftigung eine Jungfrau geopfert werden muss. Das Ungeheuer kann nach langen und gefährlichen Kämpfen mittels Magie bezwungen werden, doch mit dem Drachen stirbt auch die Zauberkraft des Helden. Was diesem bleibt, ist die Liebe. Eine Fülle fantastischer Bilder, anhaltende Spannung und das hohe technische Niveau machen diesen Film zu einem ästhetischen Genuss, auch wenn die Grenze zum Kitschigen bisweilen überschritten wird. – Ab etwa 9 möglich.

K

Der Drachentöter

Firefox

82/265

Regie: Clint Eastwood; Buch: Alex Lasker und Wendell Wellman, nach einem Roman von Craig Thomas; Kamera: Bruce Surtees; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Clint Eastwood, Freddie Jones, Warren Clarke, David Hoffman u. a.; Produktion: USA 1982, Clint Eastwood, 137 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Mit Clint Eastwood als «auteur» muss man leider alle paar Jahre wieder rechnen. Mit «Firefox» hat er sich nun auch noch das Genre des Spionage-Thrillers unter den Nagel gerissen. Erwartungsgemäss beherrscht er auch das nicht sonderlich, weder als Regisseur noch als Hauptdarsteller, höchstens noch als Kälter-Krieg-Ideologe. Einzig die Spezial-Effekte von John Dykstra um das Superflugzeug, das Eastwood als amerikanischer Militärpilot von den bösen, bösen Russen klauen muss, sind sehenswert. Alles, was sich auf dem Boden abspielt, ist ziemlich dürftig. – Ab etwa 14 möglich. J

Mittwoch, 13. Oktober

13.10 Uhr, TV DRS

 **Töffli-Fieber 50 Kubik, ein Hauch von Freiheit**

Seit vor etwa zehn Jahren Mofas für Vierzehnjährige freigegeben wurden, bestimmen sie, vorab auf dem Lande, zuweilen die Szene um Bahnhöfe, Shopping-Centers und andere Treffs Jugendlicher. Der Film von Paul Riniker dokumentiert die Riten der Jungen um ihre Mofas, warum einige ihre Töfflis schneller machen. Ist es der Versuch, ein zu enges «Gehege» zu durchbrechen? Wird mit dem Töffli ein neuer Lebensinhalt gesucht, oder ist es Ersatz für verlorene Werte?

Donnerstag, 14. Oktober

16.00 Uhr, TV DRS

 **Treffpunkt**

Partnerverlust ist für die meisten Frauen ein einschneidendes Erlebnis. Als Witwe leidet sie nicht nur unter endgültigem Verlust eines geliebten Menschen, sondern auch unter finanziellen und sozialen Schwierigkeiten. Oft lastet die Verantwortung für die Kinder schwer auf der verwitweten Frau. Aus Angst zu verletzen, Verhaltensunsicherheit, zieht sich die Umgebung häufig von der Witwe zurück. Eine Psychologin äussert sich in der Sendung zu Partnerverlust, Trauerarbeit und dem Aufbau eines eigenständigen Lebenskreises; Witwen sprechen über ihre Erfahrungen. (Zweitsendung: Montag, 18. Oktober, 16.15 Uhr)

16.05 Uhr, DRS I

 **De Kontrabass**

Hörspiel von Patrick Süskind; Dialektbearbeitung, Regie: Buschi Luginbühl. – Eine hintersinnige Studie über einen Musiker, der in seinem Metier festgefahren ist. Humorvoll, an der Grenze des Grotesken, blättert der Autor Gedanken an Gedanken auf, öffnet er dem Hörer allmählich den Blick in die inneren Nöte des Mannes. Ein tiefsinniger, traurig-witziger Monolog. (Zweitsendung: Dienstag, 19. Oktober, 19.30 Uhr)

20.30 Uhr, DRS I

 **Passepartout**

Junge Hörer lesen ihre selbstgeschriebenen Gedichte oder Prosatexte und beschreiben in anschliessenden Gesprächen ihre Bezie-

hung zu diesen Texten und den Hintergrund, aus dem sie entstanden sind.

21.40 Uhr, TV DRS

 **Schauplatz: Frankfurt, ein Blick in die Buchmesse**

Nachdem in den letzten Jahren «Lateinamerika», «Afrika» Schwerpunktthemen der Buchmesse waren, steht diesmal das Thema «Religion» im Zentrum: «Religionen von gestern in der Welt von Heute» und «Religionen der Welt», zwei grosse Buchausstellungen erfassen etwa 650 Verlage aus 33 Ländern mit über sechstausend Buchtitel. Adolf Holl widmet sich dieser Sendung, der noch weitere folgen werden.

Freitag, 15. Oktober

20.50 Uhr, TV DRS

 **Rundschau: Coca-colonialisiert**

Das einstige Kopfwehmittel, das 1886 der Apotheker Pemberton in Atlanta zusammenbraute, mauserte sich zu einem Allerwelts-Getränk, das in 145 Ländern täglich aus 260 Millionen Flaschen konsumiert wird. Der USA-Multi umfasst mit seiner universellen Organisation ein «Weltreich», von dem weder Caesar noch Napoleon geträumt hätten; er stellt das Konzentrat her und konzipiert das Marketing. Vom Starabfüller in der BRD, Max Schmeling (Boxweltmeister 1930), bis in den Ostblock und nach China, verfolgt der Film von Otto C. Honegger die Ausbreitung des braunen Zuckerwassers, Symbol und grösster gemeinsamer Nenner der westlichen Konsumgesellschaft. Ein kurzer Blick hinter die Kulissen der Coca-Cola-Company beleuchtet deren Expansion in Fruchtsaft-, Wein- und Filmgeschäft.

21.45 Uhr, ARD

 **«Hitler kriegt die Saar nicht!»**

Exil und Widerstand an der Saar 1933–1935, Film von Jörg Hafkemeyer im Vorfeld des 50. Jahrestages der Machtergreifung der Nationalsozialisten. – Zeitzeugen kommen zu Wort: Georg Glaser, Schriftsteller, Kunstschmied, Paris; Lore Wolf, Schriftstellerin, Frankfurt; Heinz Kühn, Ministerpräsident a. D., Nordrhein-Westfalen; Margarethe Buber-Neumann, Schriftstellerin, Frankfurt; Prof. Helmut Hirsch, Politologe, Historiker, Düsseldorf; Else Weinert aus der DDR; Prinz

Kamikaze 1989

82/266

Regie: Wolf Gremm; Buch: Robert Katz und W. Gremm, nach dem Roman «Mord im 31. Stock» von Per Wahlöö; Kamera: Xaver Schwarzenberger; Schnitt: Thorsten Näter; Musik: Edgar Froese, Tangerine Dream; Darsteller: Rainer Werner Fassbinder, Günther Kaufmann, Boy Gobert, Arnold Marquis, Richy Müller, Nicole Heesters, Brigitte Mira, Frank Ripplow u. a.; Produktion: BRD 1982, Regina Ziegler/Trio/Oase, 106 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Nach dem Roman «Mord im 31. Stock» von Per Wahlöö inszenierte Wolf Gremm eine bedrückende Endzeitvision: Ein Medienkonzern beherrscht vollkommen ein Land mit seinen Erzeugnissen, und erst eine Bombendrohung gegen das Verlagsgebäude bringt so etwas wie Sand ins Getriebe. Polizeikommissar Jansen (gespielt von Rainer Werner Fassbinder) soll dem Urheber solcher Verstörung nachspüren – ob er freilich den Täter tatsächlich finden soll, das ist eine andere Geschichte. Ein sehenswerter Film, vor allem wegen Fassbinders überzeugender Verkörperung der Hauptfigur. E ★ → 19/82

A Midsummer Night's Sex Comedy

82/267

Regie und Buch: Woody Allen; Kamera: Gordon Willis; Musik: Felix Mendelssohn-Bartholdy; Darsteller: Woody Allen, Mia Farrow, José Ferrer, Julie Haggerty, Tony Roberts, Mary Steenburgen, Adam Redfield, Moishe Rosenfeld u. a.; Produktion: USA 1982, Robert Greenhut, 87 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

In idyllischer Natur, fernab der Neurosen-Grossstadt, treffen sich drei Paare recht unterschiedlicher Art und geraten in einen Reigen auf- und ausbrechender und durchbrennender Gefühle und auch Gefühlsverwirrungen. Der zügig inszenierte Film befasst sich mit wunderbar heiterer und mitunter auch gepfeffelter Ironie mit den menschlichen Unzulänglichkeiten einer seit Freud verpsychologisierten Gesellschaft, die sich fortwährend von sich selber entfremdet und in die Haltlosigkeit abstürzt. Ein Film, der im Gestern (Jahrhundertwende) spielt, aber das Heute meint. – Ab etwa 14 möglich.

J ★ ★

→ 19/82

Moments (de la vie d'une femme)

82/268

Regie und Buch: Michal Bat-Adam; Kamera: Yves Lafaye; Schnitt: Sophie Coussein; Musik: Herbert Rostaing; Darsteller: Michel Bat-Adam, Brigitte Catillon, Assaf Dayan, Avi Prini u. a.; Produktion: Frankreich/Israel 1979, Rosa-Mica/Ben Hashurot, 92 Min.; Verleih: Praesens Film, Zürich.

Bei einer Bahnfahrt nach Jerusalem lernen sich zwei junge Frauen, eine Israelin und eine Französin, kennen. Es entsteht eine schüchterne Beziehung, die sich beinahe zur Liebesgeschichte entwickelt. Der Regieerstling der Schauspielerin Michal Bat-Adam gibt sich zwar sehr bemüht, das Thema sensibel anzugehen, aber als Psychogramm einer Beziehung ist das Ganze eher harzig und langweilig. In der fürchterlichen deutschen Synchronisation sind zudem die ohnehin schwachen Dialoge schlicht unerträglich.

E

Per una bara piena di dollari (Für einen Sarg voll Dollars)

82/269

Regie: Miles Deem; Buch: Teodoro Ricci und D. Fidani; Kamera: Aristide Massaccesi; Schnitt: Piera Bruni; Musik: Lallo Gori; Darsteller: Hunt Powers, Gordon Mitchell, Klaus Kinski, Rai Saunder, Simone Blondell, Dennis Colt u. a.; Produktion: Italien 1971, Elektra, 98 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Die Rache ist oberstes Gesetz in diesem Spaghettiwestern. Der Colt sitzt locker, und der Weg zum Show-down ist mit Leichen gepflastert. Obwohl der Film aus einer praktisch ununterbrochenen Knallerei besteht, beginnt schon nach einer halben Stunde Langeweile sich auszubreiten, während sich die Darsteller darum bemühen, wie grimmige Westerner dreinzublicken. Reichlich dumm das Ganze.

E

Für einen Sarg voll Dollars

Richard von und zu Löwenstein, Bad Godesberg und andere. Die Aussagen versuchen ein Stück deutscher Geschichte bekannt zu machen.

Samstag, 16. Oktober

18.00 Uhr, TV DRS

 **Anders leben – irgendwie**

Der Film von Michael Bückner schildert am Beispiel des siebzehnjährigen Mädchens Nicole den Entfremdungsprozess zu seinen Eltern, denen Leistung und materieller Wohlstand das Wichtigste im Leben sind. «Ich will meine Zukunft zusammen mit anderen selbst entwerfen», sagt die Tochter zu ihren Eltern. Der Ausgang der Geschichte bleibt offen. Nach dem Jugendprogramm folgt 19.30 Uhr im Radio DRS I eine *Anschlussendung*, in der Jugendliche und Erwachsene über den Film diskutieren können.

Sonntag, 17. Oktober

17.10 Uhr, TV DRS

 **Gestörtes Sprechen – gestörtes Hören**

Die neue Sendereihe für Eltern und Erzieher geht auf Probleme normaler Sprachentwicklung des Kindes ein, erster Teil: «Sprache wird gelernt». (1. Wiederholung: Samstag, 23. Oktober, 16.15 Uhr; 2. Wiederholung, Freitag, 29. Oktober, 10.00 Uhr)

20.15 Uhr, ARD

 **Europa unterm Hakenkreuz – Städte und Stationen**

Dreizehn Filmerzählungen zum Verstehen eines Kapitels Zeitgeschichte, jeden Sonntag bis zum 30. Januar 1983. Dieses Datum signalisiert 50 Jahre nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten das trübste Kapitel der deutschen Geschichte. Die umfassende Darstellung dieser Epoche erfolgt durch Dokumentarfilme: Keine illustrierten Geschichten, sondern Filmerzählungen, die «nebenbei» Geschichte vermitteln, verstehen helfen, was noch immer schwer zu verstehen ist: Das «Dritte Reich». Die Sendungen verbinden Vergangenheit und Gegenwart miteinander. Eröffnet wird die Reihe von Roman Brodmanns Film *I. Berlin 1936 «Wir sind wieder wer»*: Jahr der Olympischen Sommerspiele, des Einmarschs ins entmilitarisierte Rheinland, Entsendung der «Legion Condor» im Spanischen Bürgerkrieg, Ausbürgerung Thomas Manns, Verdoppelung der Wehrpflichtzeit.

Weitere Sendungen: 24. Oktober, *II. Wien «Vom Männerheim zum Heldenplatz»*, Film von Roman Brodmann: Hitlers Karriere und Österreich in der Zwischenkriegszeit. 31. Oktober: *III. München «Vom Bürgerbräu zur Feldherrnhalle»*, Film von Helmuth Rompa: Hitlerputsch (9. November 1923), München als «Hauptstadt der Bewegung». 7. November: *IV. Nürnberg «Aufmarsch und Abrechnung»*, Film von Rainer C. M. Wagner: Stadt der Reichsparteitage der NSDAP, Nürnberger Gesetze, Abrechnung der Sieger im Nürnberger Prozess. 28. November: *V. Rom «Der Duce und sein Führer»*, Film von Roman Brodmann: Mussolini als korrumpierter Sozialist erfand die faschistische Kleinbürger-«Revolution», bis Hitler ihm zeigte, wie Faschismus mit deutscher Gründlichkeit aussieht. 5. Dezember: *VI. Prag «Der Griff über die Grenze»*, Film von Rainer C. M. Wagner: Die Tschechen als erstes Opfer, Zwangsabtretung der Sudetengebiete ans Reich, «Protektorat Böhmen und Mähren». 12. Dezember: *VII. Danzig «Verlorene Heimat»*, Film von Willy Reschl: Danzig, heute Gdansk, war nie so deutsch, wie die Deutschen behaupten, und nie so polnisch, wie die Polen meinen. 19. Dezember: *VIII. Paris «Von der III. Republik zum III. Reich»*, Film von Helmuth Rompa: Vom Versailler Vertrag bis zum Einmarsch der Hitlerarmee in Paris. 2. Januar 1983: *IX. London «Die Macht-Balance»*, Film von Helmuth Rompa. 9. Januar: *X. Stalingrad «Ende von Preussens Gloria»*, Film von Willy Reschl: Wende des Zweiten Weltkriegs? Aufstieg der UdSSR zur Weltmacht. 16. Januar: *XI. Auschwitz «Wenn das der Führer wüsste»*, Film von Roman Brodmann: Endlösung als größtes Verbrechen der Menschheitsgeschichte, wie verhielt sich der «Rest der Welt» diesem schrecklichen Wissen gegenüber? 23. Januar: *XII. Dresden «Die Heimatfront»*, Film von Willy Reschl: Anglo-amerikanischer Bombenangriff 13./14. Februar 1945, über 400 000 Tote, Kriegsverbrechen der Alliierten, Dresden und die Friedensbewegung in der DDR. 30. Januar: *XIII. Berlin «Am Ende»*, Film von Roman Brodmann und Rainer C. M. Wagner: Selbstmord Hitlers im Bunker der Reichskanzlei, Sowjetfahne auf der Kuppel des Reichstags, Ende des einen Volks, des einen Reichs, des einen Führers.

Poltergeist

82/270

Regie: Tobe Hooper; Buch: Steven Spielberg, Michael Grais, Mark Victor; Kamera: Matthew F. Leonetti, Michael Kahn; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Jobeth Williams, Craig T. Nelson, Beatrice Straight, Oliver Robins u. a.; Produktion: USA 1982, Steven Spielberg für MGM, 114 Min.; CIC, Zürich.

Der anfänglich eher spassige Schabernack, den die Poltergeister im Hause einer netten Durchschnittsfamilie veranstalten, entwickelt sich allmählich zum teuflischen Wirken Satans höchstpersönlich. Der Einfluss von Produzent Steven Spielberg schimmert vor allem im spielerisch gestalteten ersten Drittel offensichtlich durch. Doch Regisseur Tobe Hooper («The Texas Chain-Saw Massacre») darf schliesslich seinem berühmten Namen gerecht werden: Je näher Satan rückt, desto vulgärer und brutaler wird die Inszenierung. Aus unheimlichen Begegnungen Spielbergscher Art wird blutiger Hooper-Horror. – Allenfalls ab 14 möglich. J

Querelle

82/271

Regie: Rainer Werner Fassbinder; Buch: R. W. Fassbinder und Burkhard Driest, nach dem gleichnamigen Roman von Jean Genet; Kamera: Xaver Schwarzenberger; Schnitt: Juliane Lorenz; Musik: Peer Raben; Darsteller: Brad Davis, Franco Nero, Jeanne Moreau, Laurent Malet, Hanno Pöschl, Günther Kaufmann, Burkhard Driest u. a.; Produktion: BRD/Frankreich 1982, Planet/Gaumont, 106 Min.; Verleih: Citel, Genf.

Rainer Werner Fassbinders letzter Film ist eine Nachempfindung eines bedeutenden und radikalen Werks der Weltliteratur. Über grauenhafte Umwege – über Verbrechen und Mord – findet der Matrose Querelle zur Liebe. Der Film behandelt einerseits die Frage, wie weit ein Mensch gehen muss, um zu sich selber zu finden, und steigert sich andererseits in extreme homosexuelle Phantasien.

E ★

→ 19/82

Tuck Everlasting (Die unsterbliche Tucks)

82/272

Regie: Frederik King Keller; Buch: Stratton Rawson, Fred A. Keller, nach Natalie Babbitts gleichnamigem Roman; Kamera: Michael G. Mathews; Musik: Malcolm Dalglish und Grey Larson; Darsteller: Margaret Chamberlain, Paul Flessa, Fred A. Keller, Sonia Raimi, James McGuire, Bruce D'Auria u. a.; Produktion: USA 1980, Howard Kling, 115 Min.; Verleih: Idéal Film, Zürich.

Erzählt wird die Märchengeschichte eines Mädchens, das anfangs dieses Jahrhunderts in Neu-England der Familie Tuck begegnet, die durch das Wasser einer Zauberquelle unsterblich geworden ist. Stimmungsvoll-fantastischer Film, der den uralten Menschheitstraum nach ewigem irdischen Leben in Frage stellt und dadurch den Tod relativiert. Mit geringem Budget realisierte Off-Hollywood-Produktion, die neben dieser existenziellen philosophischen Fragestellung, vor allem durch wunderbare Bilder voll herbstlicher Melancholie besticht. → 20/82

J ★

Die unsterblichen Tucks

Urg! A Music War

82/273

Regie: Derek Burbidge; Kamera: John Metcalfe, Kate Humphreys, Dick Pope, David Scott u. a.; Schnitt: Jim Elderton; Musik und Darsteller: 29 New-Wave-Bands; Produktion: Grossbritannien 1981, Michael White, 106 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Der von der Machart her konventionelle Musikfilm zeigt ein Feuerwerk von 29 verschiedenen Rockgruppen aus der Punk/Pogo/Ska/Reggae- und New-Wave-Szene. Bekanntes und weniger Bekanntes wechseln ab mit bei uns völlig Unbekanntem. Atemlos, mal lyrisch, dann wieder chaotisch und immer mit mächtigem Power. Ein kleines musikalisches Zeitdokument mit grossem Unterhaltungswert für die Anhänger von zeitgenössischer Rockmusik.

J

Montag, 18. Oktober

23.00 Uhr, ARD

 **Gion Bayashi** (Zwei Geishas)

Spielfilm von Kenji Mizoguchi (Japan 1953) mit Michiyo Kogur, Ayako Wakao, Chieko Noniwa. – Geisha Miyoharu finanziert die kostspielige Ausbildung für die Tochter einer verstorbenen Kollegin. Als sie und ihr junger Schützling sich weigern, die Mätressen ungeliebter Kunden zu werden, sehen sie sich in Japans berühmten Geisha-Viertel Kioto-Gion einem Boykott ausgesetzt. Aller traditionalistischer Glanz kann nicht über die menschlichen Erniedrigungen hinwegtäuschen, die die Frauen dort auf sich nehmen müssen.

Dienstag, 19. Oktober

21.20 Uhr, ZDF

 **Die Entführung und Ermordung von Hanns Martin Schleyer**

In der Sendung wird die Entführung des bundesdeutschen Arbeitgeberpräsidenten Hanns Martin Schleyer rekonstruiert. Was spielte sich zwischen 5. September und 19. Oktober 1977 ab? Elf Terroristen der RAF sollten aus der Haft freigesetzt werden. In diese Zeit fiel auch die Entführung einer Luft-hansa-Maschine nach Mogadischu und die Geiselnbefreiung durch die GSG9 mit nachfolgenden Selbstmorden in Stammheim. Es wird untersucht welche Bedeutung diese Ereignisse für die weitere Entwicklung der deutschen Bundesrepublik hatte.

Mittwoch, 20. Oktober

20.00 Uhr, TV DRS

 **Telebühne zum Thema «Mieternot»**

Der Mieteranteil der Gesamtbevölkerung der Schweiz beträgt 70 Prozent. Teure Mieten und Verknappung günstigen Wohnraums bilden für viele eine soziale Härte. Warum ist Wohnen so teuer? Gibt es eine Wohnungsnot? Diese Fragen stehen zur Diskussion. Das Spiel «Bsitzer und Bsetzer» von Max Schmid dient als Diskussionsgrundlage zu den Problemkreisen Bodenrecht, Wohnformen, Mieterschutz. Das Stück verdeutlicht anhand einer Hausbesetzung die Widersprüche profitorientierten Wohnungsmarktes bei Eigentümern, Mietern, Hausbesetzern und Baufirmen. Die Sendung wird von Peter Bühler moderiert, als Beobachterin fungiert Elisabeth Michel-Alder.

21.15 Uhr, ARD

 **Versuchskaninchen – Experimente mit Menschen**

«Die Würde des Menschen ist unantastbar» heisst es im Grundgesetz der BRD. Kein neues Arzneimittel wird zugelassen, bevor es nicht an gesunden und kranken Menschen erprobt worden ist. Psychologen testen Versuchspersonen in «Humanlabors» auf ihre Reaktionsfähigkeit unter Stress. Jürgen Schröder-Jahn berichtet von Forschungskliniken und Spitälern, wo Pharmatests an Menschen durchgeführt werden, beobachtet in einem Industriebetrieb arbeitspsychologische Modellversuche für eine Gruppe von Näherinnen. Seine Dokumentation beschreibt Fremd- und Selbsterfahrungen bei Experimenten für wissenschaftliche Forschung.

Donnerstag, 21. Oktober

22.45 Uhr, TV DRS

 **Traneses – Reiter auf dem toten Pferd**

Experimentalfilm von Clemens Klopfenstein (Schweiz 1982). Es gibt keine sichtbare Hauptfigur, keinen Dialog, keine Sprache. In «Geschichte der Nacht» wurden Stimmungen von Orten eingefangen, bei «Traneses» geht es um das berauschte Gefühl des Davonfahrens. Endlos wirkende Aufnahmen aus einem Auto, aus Zügen, hinein in eine Landschaft, fernab einengender Zivilisation, üben eine befreiende Faszination auf den Zuschauer aus. Das Zentrum des Films ist die subjektive Kamera und mit ihr der Zuschauer.

Freitag, 22. Oktober

22.10 Uhr, TV DRS

 **II Mercenario** (Mercenario – der Gefürchtete)

Spielfilm von Sergio Corbucci (Italien 1968) mit Franco Nero, Tony Musante, Giovanna Ralli. – Das Meisterwerk des «Italowestern» greift die Zeit der mexikanischen Revolution um 1915 auf. Der Pole Kowalski, Söldner für jedermanns Dienste, wird vom Menschen-schinder und Silberminenbesitzer Oberst Alfonso angestellt. Paco, Arbeiterführer, Revolutionär und Bandit in einer Person, lehnt sich gegen Ausbeuter wie Alfonso auf und gewinnt Kowalski für die revolutionären Arbeiter. Bemerkenswert ist die Musik Ennio Morricones zu dem parodistischen Revolutions-Melodrama der Helden und Antihelden. Die Dialoge sind oft von beissender Süffisanz.

«Das unheilvolle Haus» ist mit einem bescheidenen Budget und mit viel Schwierigkeiten realisiert worden. Das sieht man dem Film an, was ihm aber keinen Abbruch tut, denn er ist auch mit viel Engagement entstanden, und das macht ihn sympathisch und persönlich. Er ist eines jener Dokumente, die von dem Elend berichten, das zumindest für uns Westeuropäer eben nur aus den Zeitungen bekannt ist, aber in Bangladesch und anderen Entwicklungsländern in regelmässigen Abständen wiederkehrt und, wie der Film zeigt, nicht in erster Linie aufgrund einer «gottgewollten» Naturkatastrophe.

Jörg Helbling

Doktor Faustus

BRD 1982. Regie: Franz Seitz
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/263)

Thomas Mann verfasste in den Jahren 1943 bis 1947 seinen letzten grossen Roman «Doktor Faustus». Er schrieb sein Alterswerk vom amerikanischen Exil in Kalifornien aus, innerlich jedoch Anteil nehmend an der grossen Katastrophe, die sich gleichzeitig in Europa abspielte und die mit der Auflösung des «Dritten Reiches» endete. Was Thomas Mann auf fünfhundert Seiten niederschrieb, war nach aussen die fiktive Biografie von Adrian Leverkühn, einem genialen deutschen Komponisten, der die umwälzende Entdeckung der Zwölftonmusik einem Pakt mit dem Teufel verdankte. In Wahrheit fällt das Verdienst dieser Entdeckung Arnold Schoenberg zu; allerdings hat die Biografie Leverkühns mit der Geschichte Schoenbergs sowenig zu tun wie die Zwölftonmusik mit Satan. Als Mittler zwischen faustischem Romanheld und Leser fügte Mann mit Hintersinn den Biografen Serenus Zeitblom ein, den «liebend verschreckten» Freund Leverkühns, der nach vollbrachter Lebensbeichte im Angesicht der deutschen Niederlage 1945 erwägt, «sein» Buch in Amerika zu veröffentlichen.

Hinter dieser Parallele Zeitblom – Thomas Mann steckt mehr, so wie sich hinter der

Biografie von Adrian Leverkühn mehr als eine weitere Variation zum mittelalterlichen Faust-und-Mephisto-Thema verbirgt. Denn wo Serenus Zeitblom in seinem verschnörkelten Humanistendeutsch, das Fäden der Gelehrsamkeit zieht, lange um den heissen Brei herumredet und das individuelle tragische Schicksal seines Freundes enthüllt, da bricht mit der Zeit immer mehr die grausame Gegenwart des Zweiten Weltkrieges und die Einsicht der unabwendbaren Niederlage in die erzählte Vergangenheit ein. Zeitblom scheint nach und nach die Verknüpfung des deutschen Schicksals mit dem Leverkühns zu begreifen, bis er schliesslich selber den «Pakt mit dem Teufel» auf all jene ausweitet, die um den Lohn der «Auserwähltheit» willen in Kauf nehmen, zur «wärmenden Liebe» unfähig zu sein. Wohl bezieht sich Zeitbloms Schlussatz «Gott sei eurerer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland» auf seine Zeit und die von Thomas Mann, doch ist die Fortschrittsgläubigkeit späterer Generationen bereits ins (Stoss-) Gebet mit einbezogen.

Den «Doktor Faustus» in wenigen Worten zusammenzufassen, fällt schwer; zu verflochten sind mit der Geschichte die Bezüge philosophischer und psychologischer und vor allem musiktheoretischer Art. Wie aus dem früh zur Musik berufenen Buben Adrian zuerst ein Theologe und dann ein Komponist wird, wie er um die vermeintlich göttliche Eingebung ringt, wie er sich von einer geliebten Hure und «Muse» die Syphilis holt als weltliches Zeichen seiner Blutsbrüderschaft mit dem Teufel, wie ihm dieser leibhaftig erscheint und die gesuchte Eingebung verkauft unter der Auflage, keinen Menschen je zu lieben, wie er nun dreimal die Warnung in den Wind schlägt und damit Verderben sät, bis er nach Vollendung des Lebenswerks «Dr. Fausti Weheklag» an sich irre wird und stirbt – dies hat Thomas Mann in einen «musikalischen» Wort- und Bilderteppich hinein verdichtet, in dem kein Farb- und Zwischenton fehlt. Geniessbar wird die Komposition durch die Ironie der Form, gerade durch den hochgestochenen Schreibstil des Serenus Zeitblom, der bisweilen sehr satirisch gemeint ist und den Gymnasialleh-



Adrian Leverkühn (Jon Finch) und Serenus Zeitblom (Hanns Zischler).

rer als braven Biedermann entlarvt, der auch nicht weiter weiss.

Und dieses Buch hat nun Franz Seitz zu verfilmen versucht, indem er sich der schwierigen Aufgabe mit «Mut und Demut», wie er selber sagt, angenommen hat. Ihm schwebte ein Welttheater vor, in welchem sich Faust und Mephisto, die Zwölftonmusik und Stalinorgeln, die Liebe und der Tod, die Glut der Hölle und die Kälte des Intellekts zum Untergang gute Nacht sagen sollten, und zwar in schönen Bildern, mit Orchestergedröhn, sehr kulturell und ernst. Vielleicht ein bisschen viel gewagt für den Filmproduzenten, der sich nach grossem Krach mit seinem engagierten Filmregisseur (Johannes Schaaf) am neunten Drehtag selber zum Dirigenten ernannte. Seitz hat sich denn auch in den Marionettenfäden, die der Teufel gleich zum Filmbeginn so bedeutungsschwer zieht, ziemlich verstrickt.

Da ist zunächst einmal die Frage, was eine Literaturverfilmung eigentlich soll. Wenn sie schon der Vorlage nicht «gerecht» werden kann, weil diese sich nicht ungestraft auf zweieinviertel Stunden Drehbuch zusammenkürzen lässt, dann müsste sie doch den verlorengegangenen literarischen Ausdrucksmitteln entsprechend Filmisches entgegenzusetzen wissen. Der «Doktor Faustus» in Zelluloid wirkt aber so unfilmisch statisch, dass eigentlich nur der Eigennutz des Filmemachers übrigbleibt, seine eigene Vorstellung vom Buch dem Publikum unter die Nase zu reiben. Mit Kultur hat das bei aller gestelzten Sprachakrobatik auf der Leinwand nicht mehr viel zu tun, sondern mit elitärem Dünkel.

Dass Seitz' ehrgeiziges Unternehmen scheitern würde, war voraussehbar, obwohl er seinen Mann kennt wie kaum ein anderer im Filmgeschäft. Wo dem deutschen Dichter im «Tod in Venedig» von Luchino Visconti eine verwandte Seele die Ehre erwies, da ist die Beziehung von Franz Seitz eine handfeste: Der Produzent von so erfolgreichen Romanverfil-

mungen wie «Der junge Törless» (nach Robert Musil) und «Die Blechtrommel» (nach Günter Grass) produzierte nach Vorlagen von Thomas Mann schon «Wäl-sungenblut» (1965) und kürzlich erst den «Zauberberg», und bei «Unordnung und frühes Leid» führte er selbst Regie. Beim «Doktor Faustus» war es die Begegnung zwischen Adrian Leverkühn und dem Teufel, von Thomas Mann bei Dostojewski entlehnt und in Italien angesiedelt, die den Wunsch zur bildlichen Umse(i)tzung weckte: «Die Begegnung mit dem Leibhaftigen, eine Schlüsselszene des Romans, im ewigen Eis stattfinden zu lassen, hielt ich für eine sehr brauchbare Methode der Umsetzung in die optische Erzählform. Es war die (Initialzündung). Ein Zettel wurde geschrieben: Doktor Faustus. Ferner. Teufelsbegegnung. Totale. (Ton geflüstert, nah). Teufelslachen löst Lawinen aus. Beurteilung der Lage und Entschluss: Wird gemacht! Obergurgl, 8. April 1979.»

Und so sieht sich Adrian Leverkühn (Jon Finch) in der entsprechenden Szene plötzlich in eine Eishöhle respektive ihre Überblendung gestellt, Kristalle umfunkeln ihn wie die in Supermans Einsiedlerklausen, Wolken dräuen passenderweise wie in den deutschen Bergdramen um 1926, und dann lacht Satan, dass die Lawinen krachen. Nur wirkt die ganze Überblendungskunst so flach und bedeutungsarm, dass sich in keinem Moment im Kinosaal Gänsehaut ausbreitet oder Schrecken oder auch nur Spannung. Und der Rest des Films bleibt dort in der Tiefkühltruhe, ob sich der von der Krankheit gezeichnete Künstler seine Zwölftonschöpfung (tatsächlich das «War Requiem» von Benjamin Britten) von der Seele ringt, oder ob er letztere nach erfolgtem Sündenbekenntnis zum Filmschluss aufgibt. Die Bilder vom Krieg anno 1940 mischen sich zusammenhangslos unter die Bilder der Leverkühnschen Lebensgeschichte, und nur wenige davon berühren wirklich und bleiben haften: das Gesicht der engelhaften, syphilitischen Hure Lada etwa oder der kleine Bub Echo, von Adrian möglicherweise mit der tödlichen Krankheit angesteckt. Sonst herrscht gähnende Leere, die sich dem Zuschauer gähnend mitteilt,

herrscht auch mehrmals Gekicher ob eines schauspielerischen Patzers.

Zum Beispiel hat sich Franz Seitz als Teufel in seinen verschiedenen Verkörperungen den Wiener Chansonsänger und Nichtschauspieler André Heller geholt, und dessen bemüht dämonisches «Ganz ergebener Diener!» verwünscht man mit der Zeit in den Circus Roncalli, wo es hingehört. Andere Schauspieler sind an ihrer Profillosigkeit unschuldig, weil ihnen der Drehbuchautor Franz Seitz einfach zu wenig Leben aus dem Roman mitgegeben hat. Dieses Schicksal trifft den Serenus Zeitblom (Hanns Zischler), besonders hart, darf er doch im Film nicht mehr Biograf, nur noch Freund sein («... denn hier sollte nicht Zeitblom, sondern die Kamera der Erzähler sein»). So steht er meistens wort- und tatenlos am Bildrand herum, ernsten Angesichts und in unübersehbarer Ähnlichkeit mit Thomas Mann. Mit seiner ursprünglichen Bedeutung ist aber auch die Ironie aus der Geschichte entwichen, und für den Filmzuschauer gibt es im ganzen todernsten Drama überhaupt nichts mehr zu lachen. Ein Lichtblick ist immerhin der Adrian Leverkühn des britischen Hamlet-Darstellers Jon Finch, der seiner Figur als der modernen Verschmelzung von Faust und Mephisto ein paar sehr menschliche Züge verleiht.

Seitz drum: Wer sich Thomas Manns kritischen und nicht nur pessimistischen Abgesang auf den blinden Stolz der verführten Menschheit zu Gemüte führen möchte, der sei nach wie vor auf die fünfhundert Buchseiten des «Doktor Faustus» verwiesen. Der Schöpfer des gleichnamigen Films hat es bei aller Anstrengung auch nur bis zum Bieder-Mann gebracht.

Ursula Blättler

sursee-film

sf. «sursee-Film», eine Veranstaltung der «Jugend Surental», zeigt im Kino Sursee die folgenden Filme: «The Ladykillers» von Alexander Mackendrick (12. Okt.), «Le dernier Métro» von François Truffaut (26. Okt.), «Assault» von John Carpenter (9. Nov.), «Mama wird 100 Jahre alt» von Carlos Saura (23. Nov.) und «Janis» von Howard Alk und Seaton Findlay (7. Dez.).

Le Grand Pardon

Frankreich 1981. Regie: Alexandre Arcady
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/248)

Das neue «Kinowunder» in Frankreich beschert uns immer häufiger grosse Prestigeproduktionen, deren einziger Zweck es zu sein scheint, das Hollywoodkino möglichst gut zu imitieren, um damit auch international Kasse zu machen. Die schonungslos vorangetriebene Angleichung an den amerikanischen Standard führt auch dazu, dass die Namen der Regisseure von den aufwendigen Produktionen förmlich erschlagen werden. Das Autorenkino hat in Frankreich ausgedient; nicht Autoren sind wichtig, sondern die werbewirksam aufgemachte Grossproduktion mit einigen klingenden Namen auf der Darstellerliste.

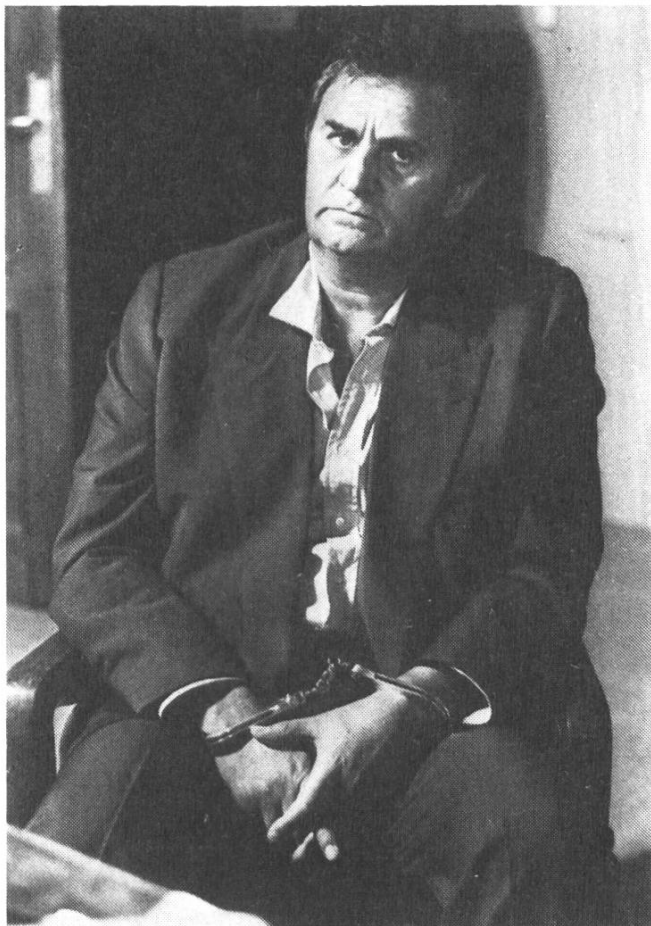
So kann es schon vorkommen, dass ein Regisseur wie Alexandre Arcady, den bei uns kaum jemand kennt, für einen Film zeichnet, der nichts Geringeres im Sinn hat, als eine französische Version der «Godfather»-Filme Francis Ford Coppolas zu sein. Dieser Anspruch ist schon mit den ersten Bildern gegeben, und es ist in der Folge schlicht unmöglich, «Le Grand Pardon» als ein eigenständiges Werk zu betrachten; etwas, was den französischen Produzenten anscheinend auch gar nicht am Herzen liegt, geht es ihnen doch vielmehr darum, der Filmwelt zu beweisen, dass sie heute imstande sind, jeden erfolgreichen Film und jedes Genre gekonnt zu imitieren.

Nun lebt der Mafia-Thriller ja hauptsächlich von der grossen gesellschaftspolitischen Authentizität, was sich schon in den Anfangsjahren des Genres bemerkbar machte, als sich der amerikanische Gangsterfilm Anfang der dreissiger Jahre zaghaft mit den längst zur alltäglichen Realität gewordenen Methoden der amerikanischen Mafia auseinandersetzte. Der Typ des Mafioso, den zum Beispiel Edward G. Robinson in Melvin LeRoys Klassiker «Little Caesar» verkörperte, war noch geprägt vom Getto, in dem er aufwuchs: halb Gangster der alten Schule, halb Geschäftsmann, der sich die

gepflegten Hände nicht mehr schmutzig machen will. Die «Don Vitos» der nächsten Generation hatten sich längst schon gesellschaftlich etabliert und waren in Auftreten und Geschäftigkeit kaum noch von den Wallstreet-Grössen zu unterscheiden. Herrschte in den Hollywood-Filmen über die Organisation die typisch amerikanische Geschichte des Einzelgängers, der sich mutig und entschlossen nach oben kämpfte, vor, so gelang Anfang der sechziger Jahre dem Italiener Francesco Rosi mit Filmen wie «Salvatore Giuliano» eine intelligentere Auseinandersetzung mit dem organisierten Verbrechen.

Die Gefahr, den Oberflächenreizen der Story zu erliegen, zeigte sich bei Coppolas «The Godfather», der grell und spannungsgeladen in das Reich des Don Vito Corleone (Marlon Brando) einführte, während die Fortsetzung weniger spektakulär, aber atmosphärisch sehr dicht die hierarchischen Strukturen der sizilianischen Grossfamilie deutlich machte. Eine eigentliche Auseinandersetzung mit der Problematik gelang aber auch Coppola nur ansatzweise, und es ist zumindest sehr fraglich, ob diese mit den Mitteln des Thrillers überhaupt möglich ist.

Eine Frage, die sich Alexandre Arcady wohl kaum gestellt haben dürfte. Schwieriger war für ihn wahrscheinlich die Frage zu beantworten, welche Gruppe er in Ermangelung einer «echten» Mafia in den Mittelpunkt seines Films stellen sollte. Die Lösung des Problems fand er schliesslich bei den jüdischen Algeriern, deren familiärer Zusammenhalt ihm passend erschien, alle Klischees des Mafia-Thrillers in deren Milieu zu verpflanzen. Und da es zu einem Bandenkrieg zwei Parteien braucht, wurden auch noch die Araber bemüht, die, will man dem Film Glauben schenken, von den Franzosen verächtlich «Pied Noirs» genannt werden. Dazu kommt noch ein zwielichtiger Franzose, der die Intrige anheizt, und schon steht der Plot zu diesem Film. Die Nonchalance, mit der da Minderheiten in ein kriminelles Licht gerückt werden, mutet reichlich unverschämt an. Und selbst wenn diese Ausgangssituation einigermassen realistisch wäre – was



Roger Hanin als Chef des Mafia-Clans.

ich von hier aus nur schlecht beurteilen kann –, erscheint mir diese Machart kaum als die richtige Form, um uns Aussenstehende darauf aufmerksam zu machen. Man wird den Verdacht nicht los, dass da Dinge an den Haaren herbeigezogen wurden, nur um diese ambitiöse Verfilmung rechtfertigen zu können. Arcady bemüht sich zwar, die Eigenart dieser Minderheit herauszuarbeiten. Man spürt, dass da durchaus mit einer gewissen Sympathie an den Figuren herumgeschrieben worden ist, dennoch bleibt vieles im Folkloristischen stecken und muss sich schliesslich ganz dem dramaturgischen Konzept unterordnen.

Mit Ausnahme des grossen Patriarchen (Roger Hanin) bleiben die Protagonisten oberflächlich skizziert, dies, obwohl sich Arcady in der ersten Stunde sehr viel Zeit zum Einführen der Figuren lässt. Man weiss bei Arcady nie so recht, was denn die Figuren zu ihren Taten bewegt. Sind die Männer des Clans wenigstens einigermassen mit Leben erfüllt, so bleibt von den Frauen nur eine leere Hülle: sie dür-

fen ab und zu das Bild ausfüllen (Julietta Bentolla, die Frau des Chefs), fremd gehen und ein wenig rebellieren (Cleo Goldsmith) oder eine äusserst unglückliche, weil dramaturgisch undurchsichtige Rolle im Umkreis des Chefs spielen (Anny Duperey).

Über die tatsächlichen Lebensumstände der Algerier in Frankreich erfährt man so gut wie nichts. Der Film bewegt sich in einem gesellschaftlichen Vakuum: Kino um des Kino willens scheint die neueste Philosophie der Filmnation Frankreich zu sein. Gut gemachtes Kino ist das sicher, geschliffen und unterhaltsam. Ich gebe gerne zu, dass ich mich trotz der über zweistündigen Spieldauer von «Le Grand Pardon» nicht gelangweilt habe. Arcady's Film vermag durchaus jene Sogwirkung zu erzeugen, die solche Machwerke zu spannenden und manchmal sogar faszinierenden Kinoerlebnissen werden lassen. Zurück bleibt aber das Gefühl, dass da wieder einmal einer ein heisses Eisen so lange auf dem Amboss behandelt hat, bis nur noch einige Funken übrigblieben, die man dann effekthascherisch vorzeigen kann. «Mafia-Methoden» in der Wirtschaft und im einschlägigen Milieu gehören heute leider zum Bild fast jeder Grossstadt. Die Hilflosigkeit, mit der gegen diese Methoden vorgegangen wird, aber auch die Ahnungslosigkeit grosser Teile der Bevölkerung lassen den Schluss zu, dass da in Sachen Öffentlichkeitsarbeit – und damit auch im Film – noch viel zu leisten wäre.

Roger Graf

AJM-Visionierungstag 1982

ajm. Am Mittwoch, den 3. November 1982, zeigt die AJM im Kirchgemeindehaus, Limmatstrasse 114, 8005 Zürich, während sechs Stunden in zwei Sälen eine Auswahl neuer 16-mm-Filme aus dem Gesamtangebot verschiedener Verleiher. Das Programm umfasst Dokumentar-, Spiel- und Zeichentrickfilme zu den verschiedensten Themen. Anmeldung: Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM), Postfach 4217, 8022 Zürich (Tel. 01/242 1896).