

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

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

Heft 21

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.

mierenden «Drittwelt-Film» über Haiti («*Un monologue Nord-Sud*» von Jacques Godbout, 1982).

Die Bundesrepublik Deutschland, stärker vertreten als bisher je in Nyon, brachte ein paar wichtige neue Filmbeiträge zur geistigen Aufarbeitung der Nazi-Vergangenheit – oder zur sichtlichen Verweigerung solcher Aufarbeitung (am eindrucklichsten «*Jetzt – nach so vielen Jahren*» von Harald Lüders und Pavel Schnabel, 1981), aber auch die überraschende Dokumentation von Klaus Wildenhahn über das Bandonion, ein Instrument, das mit der Geschichte der Arbeiterkultur an der Ruhr und in Sachsen verbunden ist («*Bandonion: Tango in Deutschland*» und «*Bandonion: Tango im Exil*»).

Zeitgeschichtlich kaum bekannte Erfahrungen drücken sich aus im australischen Film «*Angels of War*» (1981) über die Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs auf die Bevölkerung von Papua-Neuguinea. Und einen unerwartet aktuellen Film brachte ein junger Israeli mit seinem «*Field Diary*», in dem neben Arabern in den besetzten Gebieten auch israelische Soldaten und Polizisten, die an der Rich-

tigkeit ihrer Einsätze zweifeln, zu Wort kommen.

V.

Zu reden wäre noch von den Porträtfilmen (unter denen Seilers «*Ludwig Hohl*» gewissermassen als «Klassiker von Anbeginn an» wirkt und wiederum die Pionierarbeit von Reni Mertens und Walter Marti auffällt), zu reden aber vielleicht dringlicher von den sichtbar gewordenen Grenzen: einerseits in einem wirren und aufgeblasenen Schachfilm («*Jouer sa vie*», Kanada 1982), andererseits in dem ambitionierten schwedischen Film «*Patches of Life*» (1981), der eine Orchesterkomposition mit verqueren, neoexpressionistischen Natursymbolismen illustriert (oder umgekehrt). Diese beiden Filme empfand ich als ärgerlich (was nicht heisst, sie hätten nicht gezeigt werden dürfen); andere mochte man als eher überflüssig beurteilen. Die Vielgestaltigkeit des Festivalangebots aber macht insgesamt auch seine Attraktivität aus; sie lässt dem Festivalbesucher eine eigene Meinungsbildung offen.

Hans Rudolf Hilty

FILMKRITIK

L'âge d'or (Das goldene Zeitalter)

Frankreich 1930. Regie: Luis Buñuel
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/285)

I.

Der Surrealismus ist mehr als eine epochale Kunstrichtung der Literatur, der bildenden Kunst und insbesondere auch des Films. Er ist vielmehr Ausdruck einer Lebenshaltung und damit auch eines politischen Bekenntnisses. Ausgangspunkt ist die Überzeugung, dass die Wirklichkeit des Menschen auch im Unbewussten liegt. André Breton, Literat und Theoretiker des Surrealismus, sah diesen gelenkt vom «Glauben an die zukünftige Lösung des scheinbaren Widerspruches zwischen Traum und Wirklichkeit in einer Art

absoluter Wirklichkeit, der Surrealität». Auflösung der Grenzen zwischen Realem und Phantastischem und Ausschaltung des regelnden Intellekts und der traditionellen Logik waren Ausdruck dieser Erkenntnis und bestimmten das künstlerische Schaffen. Weniger bekannt dürfte sein, dass sich – vor allem in Frankreich – mit dem Surrealismus auch die Herausforderung des Bürgerlichen bis hin zur Forderung der Gewalttätigkeit gegenüber allem Überlieferten und Zivilisatorischen verband. Dies traf keineswegs nur für jene Richtung des Surrealismus' zu, der sich am Marxismus orientierte oder sich von diesem beeinflussen liess, wenn immer auch die vorerst starke innere Einheit der Bewegung Ende der zwanziger Jahre durch einen politisch links orientierten Flügel gesprengt wurde.

Für die Darstellung des Unterbewussten im surrealistischen Sinne wurden mit dem Film die wohl konsequentesten Versuche unternommen. Das Medium eignete sich für die Sichtbarmachung der Welt des Unterbewusstseins in traumhaften Symbolbildern besonders gut. René Clair («Entr'acte»), Germaine Dulac («La coquille et le clergyman»), Man Ray («L'étoile de mer»), Jean Cocteau («Le sang d'un poète»), Fernand Léger («Ballet mécanique») und Hans Richter («Dreams That Money Can Buy») gehörten zu den prominentesten Vertretern des filmischen Surrealismus, und ihre Namen tönen auch an, dass die Bewegung aus dem Dadaismus herausgewachsen ist, dessen Ziel die Aufbrechung des konventionellen Kulturbetriebes war. Am konsequentesten aber fanden sich die umfassenden Ideen des Surrealismus in den frühen Filmen von Luis Buñuel aufgehoben, der – wie kein anderer der Filmemacher – auch die rigorose politische Komponente der Bewegung zum Ausdruck brachte. Dies wohl weniger in seinem Erstling «Le chien andalou» (1928) als in den darauffolgenden Filmen «L'âge d'or» (1930) und «Las Hurdes» (1932), wobei der letzte Film dieser Schaffensperiode des spanischen Regisseurs seine surrealistische Wirkung vor allem aus der dokumentarischen Beschreibung grausamer Zustände in einer der ärmsten Gegenden Spaniens gewinnt.

II.

Als «l'âge d'or» – wie zuvor schon «Le chien andalou» in Zusammenarbeit mit Salvador Dalí entstanden – in Paris uraufgeführt wurde, besudelten Vertreter der faschistischen Jugendliga einige Tage nach der Premiere die Leinwand mit Tinte und zerstörten das Kinomobil. In der konservativen Presse wurde gegen die «Propaganda Lenins» polemisiert und nach dem «Besen der Zensur» gerufen. Daraufhin wurde der Film verboten und die Kopien eingezogen. Der Comte de Noailles, der den Film produziert hatte, wurde – darf man den Aufzeichnungen von Hans Richter glauben – vom Papst exkommuniziert. Noch 1942 verlor Luis Buñuel seine Stelle am Museum of Modern Art in New York, als ruchbar wurde, dass

er der eigentliche Regisseur dieses Filmes war. (In der Schweiz ist «L'âge d'or» jetzt übrigens zum ersten Mal ins offizielle Verleihprogramm aufgenommen worden und zwar in einer ungefähr einstündigen, gekürzten Fassung. Früher war er allenfalls in geschlossenen Vorführungen von Filmgilden und Filmclubs zu sehen.)

Dass der erste lange Film Buñuels zum Skandal wurde – vielmehr werden musste – ist auch heute noch durchaus verständlich, berücksichtigt man die Konsequenz sowohl der Aussage wie auch der ungewöhnlichen filmischen Gestaltung. «L'âge d'or» ist ein Pamphlet gegen Bourgeoisie, Armee und Klerus von einer geradezu rücksichtslosen Rigorosität. Dazu bricht der Film – und das dürfte nicht minder ein Stein des Anstosses gewesen sein – in brutaler Weise mit den konventionellen Sehweisen und Kinogewohnheiten des Zuschauers. Heute ist «L'âge d'or» Filmgeschichte geworden und damit – zu Unrecht übrigens – mehr Gegenstand filmhistorischer Überlegungen als einer gesellschaftskritischen Diskussion. Das darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass vergleichbare Werke aus unserer Zeit – dazu wären vielleicht Pier Paolo Pasolinis nach wie vor unter Verschluss gehaltener «Salò o Le 120 giornate di Sodoma», Fernando Arrabal's «Viva la muerte», Andrej Tarkowskis «Stalker» oder Jean-Luc Godards «Sauve qui peut – la vie» zu rechnen – nach wie vor zum Ärgernis werden und ähnliche Reaktionen hervorrufen.

III.

Die Gründe für die Brisanz von «L'âge d'or» aufzuzeichnen, ist gar nicht so einfach, weil sich der Film einer Nacherzählung weitgehend entzieht. Zwar gibt es ansatzweise eine Story: Die verrückte Liebe zwischen den Protagonisten Gaston Modot und Lya Lys stört erheblich die Festansprache an eine feine, grossbürgerliche Gesellschaft, die auf einer kargen, bloss von einer Gruppe dahinsiechender Banditen bewohnten Insel den Grundstein zu einer Stadt – zu einem neuen Rom – legt. Die Polizei schreitet ein und trennt das Paar aus seiner Liebesumarmung und verhaftet den Mann. Später begegnen sich die beiden Liebenden an



Provokatives Pamphlet gegen eine gesellschaftliche Ordnung, die den Menschen unterdrückt. Aus «L'âge d'or» von Luis Buñuel.

einer Party der Römer Halbaristokratie. Die dort gepflegten gesellschaftlichen Konventionen verhindern ihr Zusammenkommen – da tritt immer, wenn sie endlich zueinanderfinden könnten, einer dazwischen – und zerstören ihre Fähigkeit zur Liebe. Als das Liebespaar endlich in den Park fliehen kann, ist es nur noch kläglichen sexuellen Ersatzhandlungen fähig.

Natürlich beinhaltet nicht dieses minimale Handlungsgerüst das Ärgernis des Films. Es sind vielmehr die Bilder, welche diese Handlung illustrieren, aber auch aufbrechen und in Bereiche führen, die ausserhalb einer gesellschaftlichen Vernunft und Kontrolle liegen, das Reale verlassen und in die Zonen des Unbewussten, Traumhaften und auch Traumatischen eintauchen. Bilder, die sich ausser-

halb des Verständlichen bewegen, Bilder die schockieren, wie beispielsweise jenes Zitat aus Marquis de Sades «Les 120 journées de Sodome ou L'école du libertinage», das den Film beschliesst: Vier Männer, Verbrecher des Lasters, verlassen das Schloss Silling, wo sie 120 Tage lang eine Orgie gefeiert haben. Einer von ihnen – er sieht aus wie Jesus und wird dargestellt von Gaston Modot – kehrt ins Schloss zurück und bringt ein Mädchen um. Ein schneebedecktes Kreuz, an dem Frauenhaar hängt, beschliesst die blasphemische Szene.

«L'âge d'or» – das goldene Zeitalter: Dahinter steht der programmatische Grundsatz einer absoluten Liebe, die allein in eine bessere Zeit führen kann. Befreit von allen Fesseln und Hemmungen hat sie allein die Kraft, eine Revolution herbeizuführen. «Eine solche Liebe», so André Breton im Zusammenhang mit Buñuels Film, «birgt potentiell das wahre goldene Zeitalter in sich, ein Zeitalter des uner-

schöpflichen Reichtums an neuen, künftigen Möglichkeiten, das sich dabei in völliger Diskrepanz zum schmutzigen Zeitalter befindet, in dem Europa gegenwärtig lebt. Buñuel kontrastiert diese Liebe ohne Vernunft zu den Sinnbildern einer vermoderten, verlogenen Welt. Da begegnet man einem Klerus, dessen allen Fleisches und Blutes entledigten Skelette nur dürrtzig von den wallenden Gewändern des Ornats bedeckt werden: ein starkes Symbol für die Leblosigkeit der Amtskirche. Und da trifft man bei der Party auf eine halbaristokratische Bourgeoisie, die so auf sich selber fixiert ist, dass sie nicht mehr wahrnimmt, was um sie herum geschieht: Sie bemerkt nicht den Bauernkarren, der mitten durch den Prunkraum ihres Festes rollt; der Mord an einem Kind lässt sie ebenso kühl wie der Brand in der Küche und die verzweifelte Flucht des Personals: entlarvender Ausdruck von Überheblichkeit und Gleichgültigkeit den Mitmenschen gegenüber und damit der Lieblosigkeit.

Dass Buñuel für diese verrottete, kaputte Gesellschaft in erster Linie die Kirche verantwortlich macht, hat nicht nur die katholische Kirche empört und den Protest eines konservativen Publikums herausgefordert, sondern führte auch zum Bruch mit seinem Mitarbeiter Salvador Dalí herbei, der im Film nur noch eine Karikatur seiner Ideen erkannte. Buñuel aber hat damit ein Thema aufgegriffen, das sein Werk fortan wesentlich prägen sollte: die Mitschuld und die Verantwortung der Kirche am desolaten Zustand der Welt. Wohl kaum ein anderer Regisseur hat es so verbissen immer wieder aufgenommen, differenziert behandelt und variiert. Dahinter steckt – so paradox das tönen mag, aber durch etliche Filme des spanischen Regisseurs erhärtet wird – die (verzweifelte) Hoffnung, dass eben diese Kirche den Auftrag hat, diese Welt zu verändern.

IV.

«L'âge d'or» ist zweifellos als eine politische Reaktion auf eine ungute Zeit zu verstehen. Wie heute wurde sie von Geschäftszusammenbrüchen, einer zunehmenden Arbeitslosigkeit und einer akuten Kriegsgefahr bedroht. Die Heftig-

keit und Kompromisslosigkeit dieser Reaktion wie sie in der respektlosen Entlarvung der herrschenden weltlichen und geistlichen Mächte zum Ausdruck kommt, fasziniert in unserer Gegenwart zweifellos stärker als die formale Pionierleistung einer konsequenten Vermischung von Raum und Zeit, Wirklichkeit und Unterbewusstsein.

Als eine laute Forderung, der befreiten, unbändigen Liebe ihren Platz in der Welt wiederzugeben (Jerzy Tœpliz), hat «L'âge d'or» noch heute seinen Stellenwert. Bezweifelt werden allerdings muss, dass die Idee der Surrealisten, eine solchermaßen entfesselte, von allen bürgerlichen und gesellschaftlichen Konventionen befreite Liebe könne, sobald sie kein Schreckgespenst aus der bürgerlichen Dämonologie mehr ist, zu einer treibenden Kraft der Geschichte werden, heute auf einen besseren Boden fällt als damals. Die Kraft der Liebe an die Stelle der Macht und der Vernunft zu setzen, gilt leider immer noch als unrealistisch und wird im besten Falle als spinnige Idee toleriert. Buñuels Film belegt, dass es in dieser Beziehung seit 1930 kaum Fortschritte gegeben hat. Urs Jaeggi

Simón del desierto

(Simon in der Wüste)

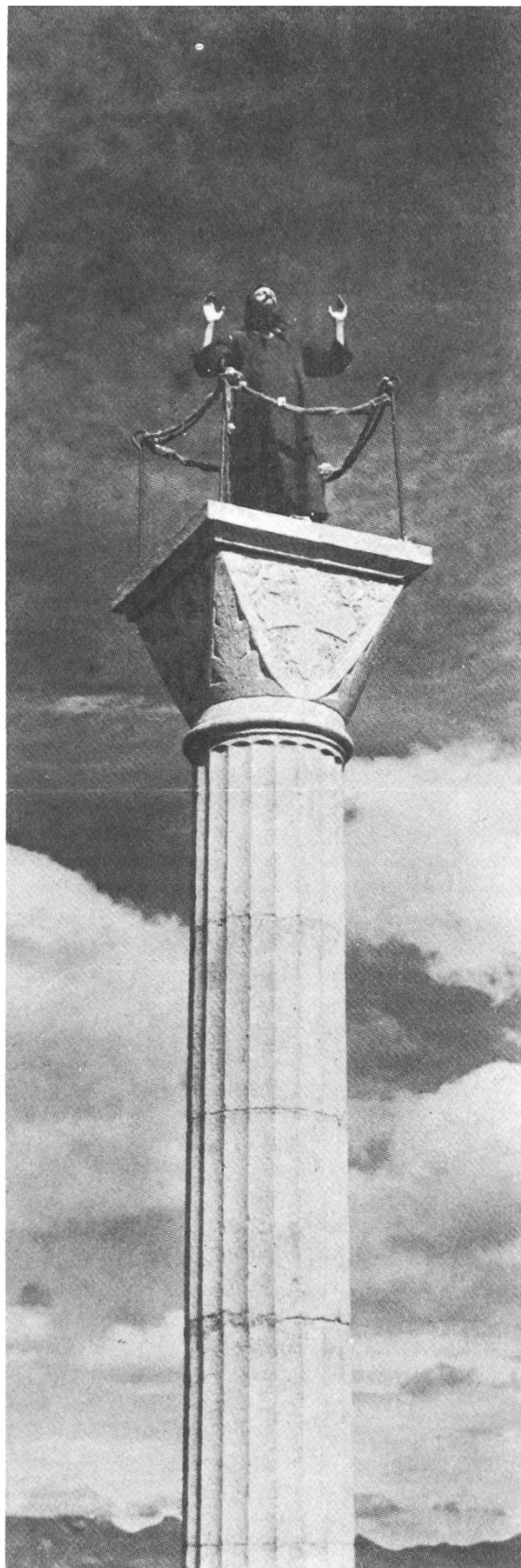
Mexiko 1965. Regie: Luis Buñuel
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/294)

Luis Buñuel, der Surrealist und Ketzer, hat sich immer wieder in seinen Filmen mit dem Glauben im allgemeinen und dem Katholizismus im speziellen auseinandergesetzt. «Nazarin» (1958/59) und «Viridiana» (1961) sind die berühmtesten Beispiele dafür. Für den 1965 in bloss drei Wochen abgedrehten «Simón del desierto» (Simon in/aus der Wüste), der ursprünglich Teil eines Episodenfilms sein sollte, griff Buñuel auf die historische Gestalt des Säulenheiligen Simeon zurück, der im 5. Jahrhundert in Syrien seine letzten 37 Lebensjahre auf einer Säule verbracht hatte.

Um den Versuchungen der Welt zu ent-

fliehen und um dem Himmel ein – lächerlich kleines – Stück näher zu sein, hat sich der Asket Simon (Claudio Brook) in Buñuels Film auf eine Säule in der Wüste zurückgezogen. Gleich zu Beginn erlebt man, wie Simon auf eine höhere, prächtigere Säule «umsteigt», die ein reicher Kaufmann für ihn erstellen liess. Die Pilger strömen in Scharen zu ihm, viele nicht aus Frömmigkeit, sondern weil sie, ein bisschen sensationslüstern, ein Wunder von Simon erwarten. Simons Gebet bewirkt, dass ein reuiger Dieb seine abgehackten Hände wieder erhält, doch dieser zeigt keine Dankbarkeit, macht sich gleich auf den Weg nach Hause, um die liegengebliebene Arbeit wieder aufzunehmen und schlägt mit seinen neuen Händen sein Kind, weil es ihn ärgert. Doch auch die Pilger sind enttäuscht, denn sie hatten von dem Säulenheiligen ein viel spektakuläreres Wunder erhofft. Für den Satan (Silvia Pinal) ist der gläubige Simon eine unerträgliche Figur, und er versucht, ihn zu verführen und von seiner Busse abzuhalten. Doch Simon erkennt den Leibhaftigen in allen Verkleidungen, sei es als hübsche (einäugige) Wasserträgerin, als lüsternes Mädchen in einem Matrosenanzug, das vor Simon seine bestrapsten Schenkel und seine Brüste entblösst, oder sei es in der Maske von Jesus oder einem Sarg, der von Geisterhand gezogen durch die Wüste gleitet.

Von den Mönchen, die Simon besuchen, verlangt er mehr Demut und Rückkehr zum wahren Christentum, was die Ordensbrüder verärgert. Als ein Bruder in der Tasche, mit der Simon seine Nahrung auf die Säule zieht, nicht Wasser und Brot, wie Simon predigt, sondern Wein und Käse findet, zweifeln die Mönche an der Heiligkeit Simons. Doch da fährt auch schon der Satan aus dem Bruder, der die Verleumdungen gesprochen hat, und der Glaube an Simon ist wieder hergestellt. Schliesslich erliegt Simon doch den Verführungen Satans und fliegt mit einem Düsenpassagierflugzeug ins New York der sechziger Jahre, wo ihn der Satan, in der Gestalt einer hübschen Blondine, in einen wilden Rock'n'Roll-Schuppen führt. Simons Beschwörungen haben bei diesem Sabbat keine Kraft mehr und bei



soviel «radioaktivem Fleisch», wie es Buñuel den Satan nennen lässt, versinkt Simon in Apathie und erwartet die drohende Apokalypse, die aber nicht eintritt. Buñuel geht sehr despektierlich mit dem heiligen Simon um; die Kamera beobachtet ihn auch noch, wenn keine Leute mehr da sind und der Heilige zu einem Menschen wird, der sich mit seinem Körper beschäftigt, isst und aus Langeweile gar Insekten segnet. Auch wenn Buñuel die Szenen immer wieder ins Absurde führt und ironische Pointen setzt, so wird er nie blasphemisch. Durch die Ironisierung und surreale Einfälle (Sequenzen mit dem Satan) demystifiziert er die Heiligenverehrung der katholischen Kirche. Es ist offensichtlich, dass Buñuel die Heiligen – und mit ihnen auch die Kirche – von den Säulen herunterholen will, damit eine Kirche im Diesseits und nicht nur für das Jenseits da ist. «Simón del desierto» ist voller allegorischer Einfälle und Symbole, die ein weites Interpretationsfeld offenlassen. Man kann sich auch fragen, warum ein erklärter Atheist wie Buñuel («Ich bin immer noch Atheist, Gott sei Dank.» Filmkritik, 11/65, S.613) sich so stark in seinen Filmen mit der katholischen Kirche auseinandersetzt. Buñuel ist im katholischen Spanien aufgewachsen und auch wenn er sich bereits sehr jung, in Paris, vom katholischen Glauben abgewandt hat, so blieb er doch sein ganzes Leben davon geprägt. So bleibt der Widerspruch, dass ein Atheist katholische Filme macht, in sich bestehen. Die katholische Kirche hat Buñuels Filme oft bekämpft und verketzert, aber einige wurden auch mit katholischen Preisen ausgezeichnet.

Wie der Film «Simón del desierto» Mitte der sechziger Jahre auf das Publikum gewirkt hat, liess sich aus zeitgenössischen Kritiken nicht ersehen. Wahrscheinlich hat Buñuel vor knapp 20 Jahren damit noch eher an religiöse Tabus gerührt. Heute betrachtet man ihn amüsiert und mit ein wenig nostalgischer Distanz, aber auch mit Bewunderung für die Inszenierung, die den Meister verrät. Der Schalk Buñuels, der damals schon 65 Jahre alt war, blitzt überall durch: Von dieser Seite gesehen, ist es dennoch ein junger Film geblieben.

Thomas Pfister

The Secret of NIMH (Mrs. Brisby und das Geheimnis von NIMH)

USA 1980–82. Regie: Don Bluth
(Vorspannungaben s. Kurzbesprechung 82/283)

Eine Maus war die Animationsfigur, mit der Walt Disney die ersten grossen Erfolge schaffte: Mickey-Mouse, klein, aber clever, unzimperlich und hart, wenn's drauf ankommt, eine Stadtmaus, männlich – mit und ohne Führungszeichen. Mrs. Brisby ist eine Feldmaus, auch klein, aber eher mit dem berühmten gesunden Menschenverstand versehen als «clever», zurückhaltend und weich, auch wenn's hart auf hart geht, «weiblich». Ihre beherzte Tapferkeit braucht ein Vorbild, das ihres Mannes, in dessen Fussstapfen sie erst zu wahrer Grösse gelangt.

Don Bluth, ehemaliger Chefzeichner bei den Disney-Productions, hat in seinem ersten eigenen Animationsfilm die Pfade des Meisters nicht verlassen, obwohl er es zum Teil versucht. «Mrs. Brisby und das Geheimnis von NIMH» ist zunächst mal lesbar als (wenn auch recht komplizierte) Kindergeschichte: Eine Mäusemutter muss nach dem ungeklärten Todesfall ihres Mannes allein für ihre Kinder sorgen. Timmy, ihr jüngster, ist krank und braucht Medizin. Die Zeit drängt, da der Bauer, auf dessen Land die Mäusefamilie haust, bald den Boden umpflügen wird. Die Mäuse müssten wegziehen, was die Lungenentzündung des kleinsten aber nicht zulässt.

Mrs. Brisby sucht Rat bei Mr. Ages, einem schrulligen Mäusewissenschaftler, der sie aber schliesslich weiterverweisen muss an die gefürchig-allweise Eule. Diese gibt ihr den Rat, die Ratten um Hilfe zu bitten, die im Innern eines Rosenbuschs ein merkwürdiges Reich aufgebaut haben. Dort erfährt sie die Wahrheit über das Schicksal ihres Mannes und erhält Einblick in das Geheimnis von NIMH: In einem Tierversuchslaboratorium (NIMH = Nationales Institut für menschliche Hygiene) erhielten Ratten, aber weiter auch ihr Mann und Mr. Ages, Substanzen eingespritzt, die aus ihnen intelligente Wesen machten, was sie befähigt

higte, nach ihrem Ausbruch eine technifizierte Zivilisation aufzubauen.

Mrs. Brisby, als Frau eines Mannes, der im Einsatz für diese Zivilisation den Tod gefunden hat, erhält von Nicodemus, dem Anführer der Ratten, nicht nur Hilfe zugesagt, sondern auch ein wunderschönes Kleinod, das dem übernatürliche Kräfte verleiht, der sich durch besondere Tapferkeit auszeichnet. Damit gelingt die Rettung der Mäusefamilie, wie es sich gehört – auch gegen die böse Opposition im Rattenreich, die im Wirbel der Ereignisse eine Gelegenheit gesehen hat, die Macht an sich zu reißen, und nach dramatischem Kampf untergeht.

Sicher, «Mrs. Brisby und das Geheimnis von NIMH» lehnt sich in der Typisierung von Figuren, in vielen Motiven und in der phantasievollen, sehr sorgfältigen Ausstattung an die guten Walt-Disney-Vorlagen an, immerhin ohne sie einfach zu kopieren. Aber der Film geht über die schöne «Fantasy»-Welt der Vorbilder, über Zuckerguss und perfekte Animation hinaus, dort nämlich, wo er in mythischer Verschlüsselung ein zentrales aktuelles Problem aufgreift, das zwar nicht neu ist, sich aber immer deutlicher als das Problem unserer Zukunft herausstellt: der Mensch als unbarmherziger Beherrscher der Natur, als wild drauflos forschender Wissenschaftler, im Widerstreit, nicht im Einklang mit der Natur, dem seine Forschungen, ohne dass er es merkt, aus den Händen gleiten. Zwar wird im Film dieser kritische Ansatz noch unausgegoren sichtbar. Und doch ist er schon tragendes Element der Handlung. Es bleibt jedenfalls zu hoffen, dass Don Bluth in weiteren Filmen vermehrt die Möglichkeit nutzen wird, über vordergründig bloss phantastische Märchen zu Denkanstössen in bezug auf unsere konkrete Wirklichkeit zu kommen, so umgesetzt, dass auch Kinder etwas damit anfangen können.

Die knappe Inhaltsangabe zeigt indes, dass Kinder unter zehn bis zwölf Jahren, allein auf sich gestellt, nur dem Naheliegendsten der Handlung folgen können. Die Geschichte wird zudem nicht rein chronologisch erzählt, was die Spannung für den älteren Zuschauer sicher vergrössert, den kleineren Kinogänger aber verwirren wird: Der Film ist of-

fensichtlich auf die Familie als Ganzes ausgerichtet, was auch die Tatsache zeigt, dass zur Pressevisionierung Familien, nicht nur Einzelpersonen wie üblich, eingeladen waren.

Allerdings setzt der Film Familien voraus, in denen dieser nachher diskutiert wird, und nicht solche, die Filmbesuche benötigen, gerade um nicht miteinander sprechen zu müssen. Niklaus Loretz

Das letzte Loch

BRD 1981. Regie: Herbert Achternbusch (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/290)

Grüezi. Wie geht es Ihnen? Ah, ach gut, danke. Und Ihnen? – Kennen Sie diese Unverbindlichkeit? Diese Scheu, sich nicht festlegen zu wollen, alles offenzuhalten? Den Funktionen und Rollen gemäss zu reagieren? Sich nicht aufdrängen zu wollen?

Hier macht ein Empfindsamer – Herbert Achternbusch – einen sperrigen Film – «Das letzte Loch» –, mit aller Wut rennt er heftig gegen Arrangements und Bedingungen an. In seine Welt setzt er einen bleichen, kleinen und hilflosen Menschen, nennt ihn «Nil», spannt ihn ein ins Nichts oder Alles, zwischen Hölle und Himmel, zwischen ausgetrocknete Wüste und erlösendes Wasser. Nil, dieser moderne Christ/Antichrist, ist ganz Mensch geworden, er verstrickt sich in die elende Wirklichkeit, stolpert, bringt in diesem jämmerlichen Massenmördertal selbst eine Frau um. Und dennoch rettet er in seiner Kläglichkeit seine unbedingte Heiligkeit: den grossen, grenzenlosen Wunsch, alles zu werden, das dem Menschen eigentümliche Bedürfnis nach Transzendenz! Weil diese Hoffnung in ihm nicht erloschen, geht er am Schluss wie Christus hinauf gen Himmel/stürzt sich hinunter in die Hölle – er geht ein ins letzte Loch, weil er eben die Erde nicht vergisset.

Zur Geografie zwischen Himmel und Hölle: Da ist zuerst einmal die Erde, so wie sie ist: unerlöst! Eine farblose Traumland-

KURZBESPRECHUNGEN

42. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 3. November 1982

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

L'âge d'or (Das goldene Zeitalter)

82/285

Regie: Luis Buñuel; Buch: Luis Buñuel und Salvador Dali; Kamera: Albert Duverger; Schnitt: Luis Buñuel; Musik: Georges van Parys, Motive von Beethoven, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy, Debussy, Wagner; Darsteller: Lya Lys, Gaston Modot, Pierre Prévert, Caridad de Laberdes, Pancho Cossio, Liorens Artryas, Lionel Salem, Valentine Hugo, Max Ernst, Marie Berthe Ernst u. a.; Produktion: Frankreich 1930, Vicomte de Noailles, 62 Min. (Originalfassung: 80 Min.); Verleih: Imperial Films, Lausanne.

Mit ihrer allen gesellschaftlichen Fesseln entledigten «amour fou» erregen die Protagonisten (Lya Lys und Gaston Modot) den Ärger und den Widerstand ordnender Instanzen wie Kirche, Familie, Armee und Polizei. Buñuels zweiter Film ist ein ebenso blasphemisches wie provokatives Pamphlet gegen eine gesellschaftliche Ordnung, die den Menschen unterdrückt. Der leidenschaftliche Agitations- und Protestfilm ist vom Geist des Surrealismus getragen und geprägt.

→ 21/82

E ★ ★

Das goldene Zeitalter

Angi Vera (Die Erziehung von Vera / Veras Erziehung)

82/286

Regie und Buch: Pál Gábor, nach dem Roman von Endre Vészi; Kamera: Lajos Koltai; Schnitt: Eva Kármentő; Musik: György Selmeczi; Bauten: András Gyürky, Vera Mattheidesz; Kostüme: Eva Vargo; Ton: György Fék; Darsteller: Veronika Papp, Erzsébet Pásztor, Eva Szabó, Tamás Dunai, László Halász, u. a.; Produktion: Ungarn 1978, Mafilm – Objektív Filmstúdió, 96 Min.; Verleih: Monopol-Film, Zürich.

Ungarn im Herbst 1948: die 18jährige Krankenschwester Vera qualifiziert sich bei einer Parteiversammlung durch eine mutige Rede für die Parteischule. Dort hat sie viele Schwierigkeiten zu meistern, mit Schulgenossinnen, einem Seminarleiter, in den sie sich verliebt, den moralischen Anforderungen der Partei und ihren Bedürfnissen, die sie schliesslich verleugnet. Der Film zeigt, dass Manipulation einer Gesellschaft nur möglich ist, wo sich Individuen selber verleugnen und manipulieren lassen. Ein sehr beeindruckender Film.

→ 22/82

E ★ ★

Die Erziehung von Vera / Veras Erziehung

Çulo e Comicia (Zwei wie Pech und Schwefel)

82/287

Regie: Pasquale Festa Campanile; Buch: Ottavio Lemma, Renato Pozzetto; Schnitt: Amadeo Salvada; Musik: Petto Mariano; Darsteller: Enrico Montesano, Renato Pozzetto, Maria Rosaria a Omaggio, Daniele Poggi, Leopoldo Mastelloni; Produktion: Italien 1981, Filmauro/Intercontinental, 120 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Zwei Komödien von je einer Stunde mit den gleichen Hauptdarstellern. Im einen Fall geht es um einen Radioreporter, der sein Stottern überwinden kann, im andern Fall um zwei Homosexuelle, wobei der eine plötzlich seine bisexuelle Veranlagung entdeckt und dadurch in eine Ehekrise mit seinem Freund gerät. In beiden Fällen sind die Komödien ausser wenigen witzigen Passagen eher oberflächlich; ihr Anspruch ist nicht mehr als belanglose Unterhaltung und Zerstreung.

E

Zwei wie Pech und Schwefel

TV/RADIO-TIP

Samstag, 6. November

15.00 Uhr, DRS I

Ausländerkinder in unseren Schulen

Neben der Ablehnung der «Mitenand-Initiative» gibt es in der Schweiz auch positive Beispiele für den Einsatz besonders für die Bedürfnisse der Ausländerkinder: Menschen, die sich bemühen, die fremdsprachigen Kinder, vor allem Flüchtlinge aus dem Fernen Osten, an unseren öffentlichen Schulen besser zu fördern. Im Kanton St. Gallen wurden diese Leistungen durch ein Kreisschreiben des Erziehungsdepartements legitimiert. Die Sendung von Hansjürg Vorburger zeigt auf, wie diese spezielle Förderung im Kanton vorangetrieben werden soll, aber auch wie «Sachzwänge» und Vorurteile Grenzen setzen.

Montag, 8. November

10.00 Uhr, DRS II

Jakob Bührer – ein Arbeiterdichter

Heute vor hundert Jahren wurde er in Zürich geboren. «Sein Werk ist ein Aufschrei gegen materielle und geistige Verarmung, gegen materielle und moralische Ausbeutung, gegen Unvernunft» (Dieter Fringeli). Für sein Engagement musste er teuer bezahlen: Er wurde lange Zeit totgeschwiegen. Fast vergessen starb er 1978 in einem kleinen Tessiner Dorf. Dr. Fritz Grob vermittelt einen Einblick in das Schaffen des Dichters. (Hinweis: Donnerstag, 11. November, 16.05 Uhr, DRS I, Hörspiel «Auf tönernen Füßen» von Jakob Bührer)

21.15 Uhr, ARD

Reform in Südafrika – schwarz/weiss gesehen

Reform heisst das heutige Regierungsprogramm: Apartheid, die Rassengesetze werden abgeschafft. Viele glauben das, vor allem die Weissen. «Alles Gerede über Reform und politischen Wandel im Staat der Rasantrennung ist bedeutungslos, denn die wichtigen Apartheidsgesetze gelten unverändert weiter», so meinen vorwiegend die Schwarzen. Ob im Staat der Buren wirklich Reformen durchführt oder nur oberflächliche Kosmetik, möchte der Bericht von Walter Sucher feststellen.

21.50 Uhr, TV DRS

The Big Fix (Der grosse Trick)

Spielfilm von Jeremy Paul Kagan (USA 1978) mit Richard Dreyfuss, Susan Anspach, Bonnie Bedelia. – Frisch geschieden und beruflich auf dem Tiefpunkt, wird ein zynisch gewordener Privatdetektiv mit radikal-politischer Vergangenheit von einer ehemaligen Freundin gebeten herauszufinden, wer dem liberalen Politiker, für den sie Wahlhelferin ist, Beziehungen zu revolutionären Gruppen unterschiebt und damit seine Wahl verhindern will. Der Film will einerseits die Verbürgerlichung und Anpassung von einst idealistischen Menschen zeigen, andererseits eine spannende Detektivstory entwickeln. Ersteres ist aber zu oberflächlich behandelt und lässt den sowieso verworrenden Krimi noch mehr zerfallen. Trotzdem ein sympathischer und gut gespielter Film.

23.00 Uhr, ARD

Prends 10000 balles et casse-toi (Nimm die 10000 Francs und verschwinde)

Spielfilm Mahmoud Zemmouri (Frankreich 1980) mit Yves Neff, Fawzi. – Ghani Mustapha und seine Schwester Fifi, zwei in Paris aufgewachsene algerische Teenager, kehren mit ihren Eltern in die algerische Provinz zurück, als in Frankreich Arbeitsplätze knapp werden. Mit ihren modischen Manieren werden sie in ihrem Heimatort bald zum Vorbild für andere Jugendliche, sehr zum Missfallen älterer Muslims, die die Sitten der Vorväter eifern bewahren wollen. Schliesslich sehen sich die Rückwanderer aus dem Ort hinausgeekelt. Der in Frankreich lebende algerische Filmemacher Mahmoud Zemmouri zeigt in einer originellen Mischung aus Charakterkomödie und greller Satire, wie im Zuge europäischer Rückwanderungs-Programme Heimatlose zwischen zwei Welten geschaffen werden.

Dienstag, 9. November

16.15 Uhr, ARD

Krebs – die unbesiegbare Krankheit?

Bestandsaufnahme und Zukunftschancen der Tumorforschung. Krebs, die letzte Geisel der Menschheit, gehört immer noch zu

Deathtrap (Die tödliche Falle)

82/288

Regie: Sidney Lumet; Buch: Jay Presson Allen, nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Ira Levin; Kamera: Andrzej Bartkowiak; Schnitt: John J. Fitzstephens; Musik: Johnny Mandel; Darsteller: Michael Caine, Christopher Reeve, Dyan Cannon, Irene Worth u. a.; Produktion: USA 1982, Warner Bros., 117 Min.; Verleih: Warner Bros, Zürich.

Vier Personen – ein älterer Theaterautor von Kriminalstücken, dessen Erfolgslinie abgebrochen ist, seine dennoch optimistische, aber herzkrankte Frau, ein junger Autor mit einem erfolgversprechenden Thriller, eine Nachbarin mit hellseherischen Fähigkeiten – treffen aufeinander in einem Mörder-Melodrama voll Humor und Überraschungen. Sidney Lumet, Regisseur von so unterschiedlichen Filmen wie «Equus», «Dog Day Afternoon» und «Murder on the Orientexpress», will hier nur eines: unbeschwerter Unterhaltung. Dies gelingt ihm mit Hilfe der hervorragenden Schauspieler denn auch.

E

Die tödliche Falle

Ko to tamo peva (Wer singt denn dort?)

82/289

Regie: Slobodan Sijan; Buch: Dusan Kovacevic; Kamera: Bozidar Nikolic; Schnitt: Lana Vukobratovic; Musik: Vojistav Kostic; Darsteller: Pavle Vuisic, Aleksander Barcek, Dragan Nikolic, Milivoje Tomic, Neda Americ, Slvko Stimac; Produktion: Jugoslawien 1980, Milan Zmukic, 90 Min.; Monopole-Pathé, Genf.

Ein alter, rauchender, klappriger Bus zuckelt auf abenteuerlicher, vielfach unterbrochener, umwegreicher Fahrt durch Serbien nach Belgrad, seinem Schicksal – einem Bombentreffer – entgegen. In der schönen, absurden, hervorragend gespielten Komödie versteckt sich die Tragödie einer feigen, bestechlichen, kriecherischen, rassistischen, kranken und bitter armen Gesellschaft. An diesem Mikrokosmos, balladenartig ins Symbolische gehoben durch die «singende Armut» zweier Zigeuner, übt Slobodan Sijan beissende Kritik.

→ 21/82

E★

Wer singt denn dort?

Das letzte Loch

82/290

Regie und Buch: Herbert Achternbusch; Kamera: Jörg Schmidt-Reitwein; Schnitt: Micki Joanni; Darsteller: H. Achternbusch, Annamirl Bierbichler, Franz Baumgartner, Gabi Geist, Wolfgang Ebert, Helga Loder, Alois Hitzenbichler u. a.; Produktion: BRD 1981, H. Achternbusch, «Ohne Filmförderung», 92 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Nil kann / will in einer selbstgerechten, sinnlosen Welt nicht einfach überleben. Er strauchelt wie die anderen auch – doch sehnt er sich nach der Liebe *der* Frau und nach einem Leben mit Würde, das nicht achtlos über die Opfer der Geschichte hinweggeht. Die Erfüllung dieser Hoffnung ist in der Filmhandlung nicht (an)zeigbar. Die sperrige Farce mit ihren farblosen, dunklen Endzeitbildern ist jedoch selber ein trotziger Aufschrei nach Erlösung, die zukommen muss, wenn Tod und zynisches Arrangement nicht ewig währen sollen.

→ 21/82

E★

Little Caesar

82/291

Regie: Mervyn LeRoy; Buch: Francis Faragoh nach dem Roman von W. R. Burnett; Kamera: Tony Gaudio; Musik: Leo F. Forbstein; Darsteller: Edward G. Robinson, Douglas Fairbanks Jr., Glenda Farrell, William Collier Jr., Ralph Ince, George E. Stone, Sidney Blackmer; Produktion: USA 1930, Darryl F. Zanuck, Hal B. Wallis, 77 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Gangsterfilm. Zwei kleine Gauner, die bislang vorwiegend abgelegene Tankstellen ausraubten, ziehen in die Grossstadt, um da ihre Träume zu verwirklichen: Joe wird Tänzer, Rico – Caesar Enrico Bandello, genannt «Little Caesar» – lässt andere nach seiner Pfeife (lies Pistole) tanzen. Ricos «Aufstieg» vollzieht sich rasant und skrupellos. Nur dass Joe, der zuviel über ihn weiss, aussteigen will, kann er nicht zulassen und das bringt ihn zu Fall. Mit Edward G. Robinson in der Rolle des «Little Caesar» gelang es Mervyn LeRoy, die Leitfigur einer langen Reihe von Gangsterfilmen zu schaffen.

E★★

den ungelösten Problemen der wissenschaftlichen Forschung, trotz gewaltiger Anstrengung in Forschung, Diagnostik und Therapie. Unter den 150 000 Todesfällen, die jährlich in der BRD zu beklagen sind, befinden sich in steigender Tendenz auch Kinder. Joachim Teschner und Karl Franken stellen in der Sendung zwei Schwerpunkte heraus: 1. Die Ursachen von Zellveränderungen und Metastasen, 2. Aufklärung seelischer und sozialer Faktoren des Krebsgeschehens. Betroffene und Wissenschaftler berichten von ihren Erfahrungen und den Stand der Forschung verschiedener Aspekte der Krebserkrankungen.

22.35 Uhr, TV DRS

Humor im jungen Schweizer Film

Was findet man, wenn man im neueren Filmschaffen der Schweiz nach Humor fahndet? Abgesehen von humoristischen Spielfilmen entdeckt man Filme (vorgeführt an den Solothurner Filmtagen), die zwar kein schallendes Gelächter, aber wegen ihrer bitteren Ironie und hinterhältigen Satire, lächeln auslösen: «Der geringste Widerstand» (David Weiss, Peter Fischli): Ein Bär und eine Ratte möchten wieder einmal viel Geld verdienen, diesmal mit Kunst und geraten in Streit über Kunst und Kriminalität.

«Die Verkehrsmeldung» (Alex Brunner), ein kurzer, mit überraschenden optischen Pointen frappierender Streifen. «Le ravisement de Frank N. Stein» (Georges Schwizgebel), Zeichentrickfilm, der trotz witziger Gags den tiefen Gedanken der Zeugung des Lebens und Geburt, eines Gefühls der Liebe zugrunde legt.

Donnerstag, 11. November

14.05 Uhr, DRS II

George Sand

Renate Wiggershaus zeichnet in Berichten und Zitaten Leben und Werk des «enfant terrible» ihrer Zeit. In ihren zahlreichen Werken kämpfte sie im Umfeld der revolutionären Ereignisse von 1848 für einen humaneren Staat, der allen Menschen gleiche Rechte zusichern soll. Die freiheitsliebende Frau wurde bekannt als Liebhaberin und Freundin berühmter Männer wie Heinrich Heine, Frédéric Chopin und setzte mit ihrem Leben ein frühes Beispiel emanzipierter Weiblichkeit.

16.05 Uhr, DRS I

Auf tönernen Füßen

Hörspiel von Jakob Bühler. Heute würde man sich scheuen, einen so provokativen Text zu produzieren, der 1963 erstmals ausgestrahlt wurde. Bühler geht den Fragen nach, wie es zum Zweiten Weltkrieg, zu den ungeheuren Verbrechen der Nazis kommen konnte. Die Tatsache, dass Menschen zu all dem fähig sind, macht das Unbehagen, die seelische Not vieler Menschen unserer Zeit aus. «Wenn solche Dinge geschehen, dann liegt die Schuld beim Volk», heisst es in einem Gedicht. (Zweitsendung: Dienstag, 16. November, 19.30 Uhr)

Freitag, 12. November

17.05 Uhr, ARD

Teletechnikum

Berichte aus Naturwissenschaft, Technik und Umwelt. – Diese Sendung beschäftigt sich mit der Frage wie der Rüstungswettlauf verhindert werden kann. 1. Kriege ohne Menschen – Ist das noch Science-Fiction? 2. Erziehung zum Krieg – Überflüssig? Alle bisherigen Gesellschaften sahen sich gezwungen, ihre Mitglieder zum Krieg zu erziehen. Die Friedensforschung ermittelte, dass zur Verhinderung von Kriegen auch der Abbau von Feindbildern in der Erziehung gehört. 3. Weltregierung – Eine politische Lösung? 4. Eine Welt ohne Krieg und Rüstung: Können die bestehenden Wirtschaftssysteme auf Rüstung verzichten? Ist eine Art «sozialer Wettbewerb» anstelle ökonomischer und militärischer Konkurrenz zwischen Staaten und Gesellschaften denkbar?

Samstag, 13. November

10.00 Uhr, DRS II

Spontaneität

Hörspiel von Fred Lindegger, Regie: Hans Jedlitschka, mit Hans Gerd Kübel und Hilde Ziegler. – Da ist ein Mensch am Rande des Erträglichen angelangt. Nur ein Wunder, eigentlich nur ein anderer, kann ihn noch retten. Das Wunder geschieht – und verdirbt in der gleichen Stunde. Verdirbt es, weil es keine Wunder gibt, weil alles von Anfang an nur eine Illusion war? Oder weil ein Rationalist nicht wirklich fähig ist, an ein Wunder zu glauben, sich ihm hinzugeben?

The Public Enemy

82/292

Regie: William A. Wellman; Buch: Kubec Glasmon, John Bright; Kamera: Dev Jennings; Musik: David Mendoza; Darsteller: James Cagney, Jean Harlow, Edward Woods, Joan Blondell, Mae Clarke, Beryl Mercer, Donald Cook; Produktion: USA 1931, Darryl F. Zanuck, 83 Min.; Verleih: zur Zeit nicht im Verleih.

Von Diebereien zu kleinen Einbrüchen, vom verhätschelten und geprügelten Jungen zum unbedeutenden, aber gefährlichen Kriminellen, skizziert der Film die Entwicklung des Tom Powers. Als die Prohibition kommt, die einem gerissenen Kerl die Chance bietet, leicht viel Geld zu machen, ist Tom bereit. Mit dem «schnellen Geld» versucht er sich Stil zuzulegen – aber das gelingt bestenfalls äusserlich: Kleider, Autos, Frauen. Rivalitäten unter Gangstern fordern, wie immer, Tribut: Säuberlich zum Paket verschnürt, fällt Tom bei Muttern ins Haus – ein Ende, das wohl auch heute noch zu schockieren vermag.

E★

Scarface – Shame of a Nation

82/293

Regie: Howard Hawks; Buch: Ben Hecht, Seton I. Miller, John Lee Mahin, W. R. Burnett, Fred Palsey, nach einem Roman von Armitage Trail; Kamera: Lee Garmes, L. William O'Connell; Musik: Adolph Tandler, Gus Arnheim; Darsteller: Paul Muni, Ann Dvorak, Karen Morley, Boris Karloff, Osgood Perkins, George Raft, Vince Barnett; Produktion: USA 1932, Howard Hughes, 105 Min.; Verleih: zur Zeit nicht im Verleih.

Gangsterfilm. Inspiriert von der Vita des legendären Al Capone, setzten Howard Hawks und sein Drehbuchautor Ben Hecht mit einer Perfektion sondergleichen eine Geschichte in Bewegung, die heute noch und immer wieder fasziniert: ein Höhepunkt des Genres und der Filmgeschichte. Tony Camonte, der vom Leibwächter zur rechten Hand Lovos avanciert, als dieser sich zum Gangsterboss aufschwingt, will zum «top of the world»: Wie seine Zeit kommt, übernimmt er Lovos Platz als Bandenchef und Liebhaber. Dass er am Schluss doch im Kugelhagel endet, ist nichts als innere Logik des Gangstergenres.

E★★

Simón del desierto (Simon in der Wüste)

82/294

Regie und Buch: Luis Buñuel; Dialoge: Julio Alejandro; Kamera: Gabriel Figueroa; Schnitt: Carlos Savage; Musik: Raúl Lavista; Darsteller: Claudio Brook, Silvia Pinal, Hortensia Santovana, Jesús Fernández Martínez, Enrique de Castillo, u. a. Produktion: Mexiko 1965, Gustavo Alatriste; 46 Min. (Originallänge 54 Min.); Verleih: Victor Film, Basel (35 mm), Zoom, Dübendorf (16 mm).

Simon steht auf einer Säule mitten in der Wüste und tut Busse. Gläubige pilgern zu ihm und ein reicher Mann schenkt ihm eine noch grössere, schönere Säule. Für die Mönche aber ist er eher eine lästige Konkurrenz. In der Gestalt der Schauspielerin Silvia Pinal versucht ihn der Satan immer wieder zu verführen, doch ohne Erfolg. Buñuel, der katholische Atheist, greift mit diesem Film Frömmerei und Mystifizierung an und attackiert alle, die den Glauben in einer Institution oder einem Dogma gefangen nehmen wollen.

→ 21/82 (Fb 8/70)

E★

Simon in der Wüste

The Whole Town's Talking

82/295

Regie: John Ford; Buch: Jo Swerling, Robert Riskin, nach einem Roman von W. R. Burnett; Kamera: Joseph August; Darsteller: Edward G. Robinson, Jean Arthur, Arthur Hohl, Wallace Ford, Arthur Byron; Produktion: USA 1935, Lester Cowan, 93 Min.; Verleih: zur Zeit nicht im Verleih.

In diesem Gangsterfilm, der bereits zu den Parodien auf dieses amerikanische Genre zu zählen ist, entwickeln beide Seiten von Edward G. Robinsons zwiespältiger Ausstrahlung ein Eigenleben. Er spielt den schüchternen Büromenschen, der mit einem Gangsterboss verwechselt wird und damit ins Rampenlicht der Öffentlichkeit gerät, und er spielt den Gangster selber, der in einer gestresst/hysterischen Umwelt durchaus die Sympathien des Publikums gewinnt. Bis auf das unvermeidliche konventionelle Happy-End eine amüsante Gesellschaftssatire, die Bürgertum und Polizei veräppelt, und deren subversiver Humor die Jahrzehnte schadlos überstanden hat. – Ab 14 möglich.

J★

17.00 Uhr, ARD

 **Kein Zurück?**
Kirchen und neue Medien

Der Film von Klaus Figge soll die Stellung der evangelischen und katholischen Kirche in der BRD zur Nutzung der neuen elektronischen Medien zeigen und zur Diskussion stellen. Zur Sprache kommt die Auseinandersetzung zwischen Evangelikalen, die eine weitgehende Öffnung von Hörfunk und Fernsehen für eine «elektronische Kirche» fordern, und der evangelischen Amtskirche mit ihren Argumenten. Kernfragen: Wollen die Kirchen eigene Programme produzieren und verteilen? Wollen die Kirchen elektronische Medien zur Evangelisation und Bekehrung benutzen? Sind wir auf dem Wege zu möglicherweise privat betriebenen «elektronischen Kirchen» mit Showcharakter?

22.00 Uhr, ARD

 **Gloria**

Spielfilm von John Cassavetes (USA 1980) mit Gena Rowlands, John Adames, Buck Henry. – Ein sechsjähriger Junge entkommt als einziger einem Anschlag der Mafia auf seine Familie und flüchtet, beschützt von einer ehemaligen Gangsterbraut, von Versteck zu Versteck. Die Frau, die die Beschützerrolle nur widerwillig übernommen hat, nimmt den Kampf mit den Mafiakillern auf und schießt dem Jungen den Weg ins Leben frei. Glänzend inszenierter Actionfilm über die Allgegenwärtigkeit von Gewalt, der die Muster des Gangsterfilm-Genres ironisch umkehrt und durch seinen märchenhaften Schluss auch die Traumwelt des Kinos akzeptiert.

Sonntag, 14. November

10.00 Uhr, TV DRS

 **Die lachende Mehrheit**

Beobachtungen über den Humor des Deutschschweizers, Film von Stanislav Bor. Anscheinend tun wir uns in Fragen des Humors schwer, oder handelt es sich um ein Klischee? Der Karikaturist Jals (A. J. Smolinski) stellt fest: «Humor benötigt Kontraste. In der Schweiz aber herrscht die Ordnung der Kompromisse. Der Hang zur Gründlichkeit verhindert häufig das Entstehen humorvoller Situationen. Ver-Sicherung auf allen Lebensgebieten zerstört den freien Raum, der der Entfaltung des Humors notwendig ist.» Um mehr über Humorverständnis und die Mechanismen des Lachens zu erfahren, wurden verschiedene gesellige Anlässe besucht und aufschlussreiche, unterhaltende Betrachtungen angestellt.

13.15 Uhr, ARD

 **Familie am Bildschirm**
Neue Medien im Alltag

Das Für und Wider der «Neuen Medien» besteht aus zwei Aspekten: 1. Welche Folgen hat ein vermehrtes Programmangebot für die Zuschauer, besonders für Kinder? 2. Dürfen oder sollen private, kommerzielle Sendeanstalten mit Programmangeboten neben das öffentlich-rechtliche Fernsehen treten. Die sechs Folgen der Spiel-Dokumentation sind keine Science-Fiction, sondern beschreiben Probleme und Möglichkeiten einer Medienzukunft, die bereits begonnen hat. In die Spielhandlung jeder der 30-Minuten-Folgen ist einem Begriff oder «Schlagwort» aus dem Bereich «Neue Medien» zugeordnet. Folge 1: Alltag im Leben der Familie Born, die in Altenberg, einer mittelgrossen Stadt in der BRD, lebt. Vater Gerd kümmert sich um den Job: «Gerd Born will nach oben», seine Frau Evelyn hilft ihm dabei und organisiert das Familienleben. Ereignis des Tages: Ein Nachtessen, das rasch mit Hilfe des «Bildschirmtextes» herbeigezaubert wird, mit einem für Gerds Karriere wichtigen Mann aus dem Betrieb. Firmenprobleme belasten den Familienfrieden. Vom Bildschirmtext ausgehend, werden neue Medientechniken vorgestellt.

21.00 Uhr, ARD

 **Holocaust** (1. 1935–1940)

Ein Trivialfilm hatte politische Wirkung. Was viele hundert Spielfilme und Dokumentationen sich zum Ziel gesetzt hatten, ist dieser amerikanischen vierteiligen Serie gelungen, das Gespräch über die Vernichtung der Juden und die Herrschaft des Nationalsozialismus zwischen den Generationen in Gang zu bringen. Die Mehrheit der Zuschauer wünschte sich eine Wiederholung. Die einen wollen sich erinnern, die anderen, Versäumtes nachholen, obwohl es auch Stimmen gab, die forderten, diesen Film nie mehr zu wiederholen. (Weitere Folgen: 16. November, 21.45, 17. November, 20.15, 21. November, 20.15 Uhr)

Montag, 15. November

22.45 Uhr, TV DRS

 **Providence**

Spielfilm von Alain Resnais (Frankreich 1977) mit John Gielgud, Dirk Bogarde, Ellen Burstyn. – Es werden die nächtlichen Alpträume

Neue Filme im Verleih ZOOM

● Manipulation und Macht

E

Bretislav Pojar, Kanada, 1981, farbig, Lichtton, ohne Sprache, Zeichentrickfilm, 6 Min. Fr. 18.–, ZOOM und SELECTA

Ein Denkmal («E») wird errichtet. Die Menschen jubeln. Einer indessen sieht nicht «E» sondern «B». Sein Sehfehler wird mit Hilfe einer Brille korrigiert. Der Landesherr erscheint zur Einweihung des Denkmals. Auch er sieht «B». Die angebotene Brille lehnt er ab. Das Volk wird mit Gewalt umerzogen. Nur ein Page sagt noch «E».

Das Uran gehört der Regenbogenschlange

Nina Gladitz, BRD, 1979, farbig, Lichtton, deutscher Kommentar, Dokumentarfilm, 47 Min., Fr. 65.–, ZOOM

Im Mittelpunkt des Films steht der Hafenarbeiter Fred Dewers mit seiner Familie. Vor 20 Jahren ist er aus Deutschland ausgewandert und lebt seitdem in Melbourne. Fred ist gegen den Uran-Boykott seiner Gewerkschaft aus Solidarität mit den Kollegen in Deutschland, deren Arbeitsplätze durch eine mögliche Energiekrise gefährdet würden. Er sammelt Informationen über die Problematik des Uranbergbaus, die Gefahren für Arbeiter und über den Protest der Aborigines, die schliesslich von der Regierung zum Abtreten der Landrechte gebracht werden sollen. Lange bevor die Weissen etwas vom Uran wussten, ahnten die Aborigines die Gefährlichkeit des Urans. In einem Jahrtausendalten Mythos wird von einem Berg berichtet, in dem die Regenbogenschlange lebt. Dieses Gebiet durfte von niemanden betreten werden, weil, wenn die Regenbogenschlange gestört und herauskommen würde, sie die ganze Menschheit vernichtete.

● Kinder und ihre Welt

Maple fehlt etwas

Ikonographics, USA, 1976, farbig, deutsch gesprochen, Zeichentrickfilm, 5 Min., Fr. 18.–, ZOOM

Maple ein kleines Mädchen ist nicht glücklich, weil ihr etwas fehlt. Was ihr fehlt, ist ihr aber nicht bewusst. Verschiedene Leute wollen ihr etwas schenken: der Grossvater möchte mit ihr ins Kino, von der Tante bekäme sie Kleider, ein Onkel bietet ihr eine Weltreise an und eine Fee verspricht ihr wunderschöne Träume. Nichts von all dem will Maple. Da kommt je-

mand und fragt: «Willst du meine Freundin sein?».

Scheidung (aus der Serie «Die 6. Klasse»)

IKON, Holland, 1980, farbig, holländisch gesprochen, deutsch Untertitelt, Kurzspielfilm, TV-Serie, 25 Min., Fr. 35.–, ZOOM

Die Serie «Die 6. Klasse», eine Produktion der holländischen ökumenischen Fernsehgesellschaft IKON, will zeigen, wie Kinder mit ihresgleichen und mit Erwachsenen umgehen, welches die alltäglichen Sorgen und Probleme sind. «Scheidung» zeigt Verhaltensweise, Belastungen und Nöte von Kindern zu Hause und in der Schule auf, wenn die Ehe der Eltern in die Brüche geht.

Der Kleine Prinz

Will Vinton, USA, 1980/81, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, Knetrickfilm mit Zeichentrickelementen, 27 Min., Fr. 35.–, ZOOM

Der Film erzählt die Geschichte des kleinen Prinzen nach dem Buch von Antoine de Saint-Exupéry. Das Thema ist die Aufhebung der Einsamkeit in der Freundschaft. Der kleine Prinz stellt der rationalen Sehweise der Erwachsenen, ihrer Besitzergreifung der Welt durch Zahlen in den Parabeln von der Rose und dem Fuchs das Gebot der Mitmenschlichkeit und der durch Vertrauen geschaffenen Beziehung (vgl. Gen. 2) entgegen: «Man sieht nur mit den Augen des Herzens in richtiger Weise. Das Wesentliche ist unsichtbar für die Augen.

● Bibel aktuell – Verkündigung – Kirchengeschichte

Die Insel

F. Khitrou, UdSSR, 1973, farbig, ohne Sprache, Zeichentrickfilm, 9 Min., Fr. 20.–, ZOOM

Ein auf einer Insel gestrandeter Mann versucht vergeblich, vorbeifahrende Schiffe auf sich und seine Lage aufmerksam zu machen. Der Gestrandete ist für die Vorbeifahrenden nur interessant als Studienobjekt oder für Sensationsdarstellungen. Die Insel wird als Prestigeobjekt oder zum Ausbeuten gebraucht. Der gestrandete Mann wird schliesslich von einem andern Schiffbrüchigen, der seine Lage erfasst, gerettet.

Verleih ZOOM, Saatwiesenstrasse 22
8600 Dübendorf (Tel. 01/821 72 70)

des Schriftstellers Clive Langham geschildert. Von Schmerzen gequält, vom Alkohol umnebelt, dem Sterben nahe, verwandelt er Angehörige und Bekannte in monströse Romanfiguren. Die Besucher seiner Geburtstagsfeier werden von seinen Visionen aufgesogen. Von Erinnerungen, Schuld, Eifersucht und Rachedgedanken gequält, hält der berühmte Autor Gericht über sein Leben und dasjenige anderer. Menschliches Versagen in Liebe und Ehe, Gewalt, Unterdrückung, Alter und Tod werden in einer Welt zwischen Vorstellung und Wirklichkeit, Traum und Phantasie beschworen.

23.00 Uhr, ARD

 **Extérieur nuit** (Die Taxifahrerin)

Spielfilm von Jacques Bral (Frankreich 1980) mit Gérard Lavin, Elizabeth Margoni, André Dussollier. – Léo, Jazzmusiker ohne Job, quartiert sich bei seinem Freund Bony ein. Beide kennen sich seit dem «Pariser Mai 1968», als sie gemeinsam Barrikaden errichteten. Eines Nachts lernt Léo die junge Taxifahrerin Cora kennen. Sie verlieben sich, auch Bony ist von dem ungewöhnlichen Mädchen fasziniert, aber die Scheu vor festen Bindungen bringt sie bald wieder auseinander. Jacques Brals vierter Spielfilm wurde zu einer Art Kultfilm bei der Jugend. Besonders eindrucksvoll ist die Figur der jungen Taxifahrerin, von der Neuentdeckung Christine Boisson überzeugend verkörpert.

Dienstag, 16. November

14.45 Uhr, TV DRS

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

Spielfilm von Joseph Losey (England 1970) mit Dominic Guard, Michael Redgrave, Julie Christie. – Leo verbringt seine Schulferien auf dem Landsitz seines Schulfreundes Markus. Das herrschaftliche Milieu verwirrt ihn. Marian, Tochter des Hauses, kümmert sich um ihn, nutzt ihn aber auch aus. Anfangs ahnungslos, dann erschrocken, Unheil ahnend, spielt er den Boten zwischen Marian und dem jungen Pächter des Nachbargrundstücks, weiss aber, dass sie mit Viscount Hugh Tringham verlobt ist. Das Drehbuch von Harold Pinter wurde meisterhaft umgesetzt und die diffizile Konfliktsituation erfährt eine subtile Darstellung.

Mittwoch, 17. November

23.20 Uhr, TV DRS

 **Geisterstunde**

Reportage über «Geistheiler» auf dem NATURA-Kongress. Unsere Kameras haben philippinische und indianische Geistheiler beobachtet, die auf dem «Internationalen Heilertag» im Rahmen des NATURA-Kongresses Mitte September in Basel, Proben ihrer Fähigkeiten gaben. Eine wachsende Zahl von Patienten, enttäuscht von der rein naturwissenschaftlich geprägten Schulmedizin, setzen ihre oft letzten Hoffnungen auf «vorwissenschaftliche» Heilmethoden. Die Vertreter paranormaler Heilmethoden legen Wert auf die Feststellung, dass nicht sie, sondern der Geist heilt. Keine Heilung ohne Gebet: an den Gott der Bibel beim Filipino, an den Grossen Vater beim Indianer.

Donnerstag, 18. November

16.00 Uhr, TV DRS

 **Treffpunkt**

Eva Mezger leitet eine Gesprächsrunde von achtzehn Grossmüttern und Grossvätern aus allen Landesteilen. Mit der Beziehung zu den Enkelkindern finden sie eine neue, beglückende Rolle in der zweiten Lebenshälfte, was nicht heissen soll, so wird deutlich in der Gesprächsrunde, einfach und jederzeit auf Abruf für Kinder und Enkel bereitzustehen. (Zweitsendung: Montag, 22. November, 16.15 Uhr)

Freitag, 19. November

20.15 Uhr, ARD

 **La Provinciale** (Die Verweigerung)

Spielfilm von Claude Goretta (Schweiz/Frankreich 1980) mit Nathalie Baye, Bruno Ganz, Angela Winkler. – Christine Delumet, arbeitslose Bauzeichnerin aus Lothringen, geht nach Paris, um dort ihre Chance zu suchen. Nach mancherlei Enttäuschungen, demütigenden Erfahrungen in der grossen Stadt, beschliesst sie jedoch, in ihre Heimat zurückzukehren. Goretta zeichnet hier eine weitere überzeugende Frauenfigur, die gegen korrumpierende Einflüsse grossstädtischen Lebens ihre menschliche Integrität bewahrt und sich einem Milieu entzieht, in dem Käuflichkeit oberste Maxime zu sein scheint.

schaft mit einem ungeheuren atmosphärischen Druck: schwül, eng, bang. Das Vertrauen in die Zuverlässigkeit der Dinge (Tennisschläger) und der Funktionen (der Polizist, der den anderen umbringt; der Arzt, der statt heilt, vergessen machen will und Wunden aufreißt; ein Detektiv, der die aufgedeckten Morde im Suff ertränkt) ist zerstört. Die gewohnte Ordnung wird als sinnlose Unordnung entlarvt. Überall unerlöstes Leiden. Ein Massenmörderland, in dem wie zufällige Notwendigkeiten auch weiterhin Morde passieren. Angesichts der totalen Tragik des Leidens ist aber die Schuld zu nichts zusammengeschrunpft. Auch die Mörder werden zu Opfern. Niemand mehr ist in der Lage, die Schuld auf sich zu nehmen, daran zu wachsen. Sie wird verdrängt mit Analgetika, ertränkt in Bier und Schnaps. Überall falsche Bewegungen, ein absurdes Zucken.

Mens sana in corpore insano: Die Bilder der deutschen Misere, der vertanen Möglichkeiten, der unerlösten Erde bleiben nicht die letzte zynische Wahrheit. Sie verdichten sich zu Drohbotschaften, zu bedrängenden Endzeitbildern. Achternbusch entlarvt die Wirklichkeit als erlösungsbedürftig, die spitzig wehmütige Farce reißt die alltäglichen Arrangements auf. Ungestüm rennt Achternbusch gegen die Verkrüppelung des Menschen an, sich auf die Verhältnisse einzurichten und den grenzenlosen Wunsch zu verlieren. Er entlarvt die Anpassung als lautlosen, alltäglichen Tod. Er zerstört die täuschenden Gegenbilder, die das Ich leugnen und es in seine gesellschaftlichen Rollen hinein auflösen. Die kleinen sumpfig morastigen Löcher bieten kein rettendes Ufer. Allein auf das unbedingte wünschende Selbstbewusstsein kommt es an. Auf den Glauben an das einzig grosse Loch. Das Loch, in das sich Nil hineinstürzt. Das Loch, dessen Umrisse wir (auch als Zuschauer) nicht zu sehen bekommen. Das Loch, Metapher für das Nichts, aber auch für die Heimat, in der sich der Wunsch unendlich weiter entfalten kann. Die Erfahrung wird auf das einzig entscheidende Paradoxon vorwärtsgetrieben: Du hast keine Chance – nutze sie.

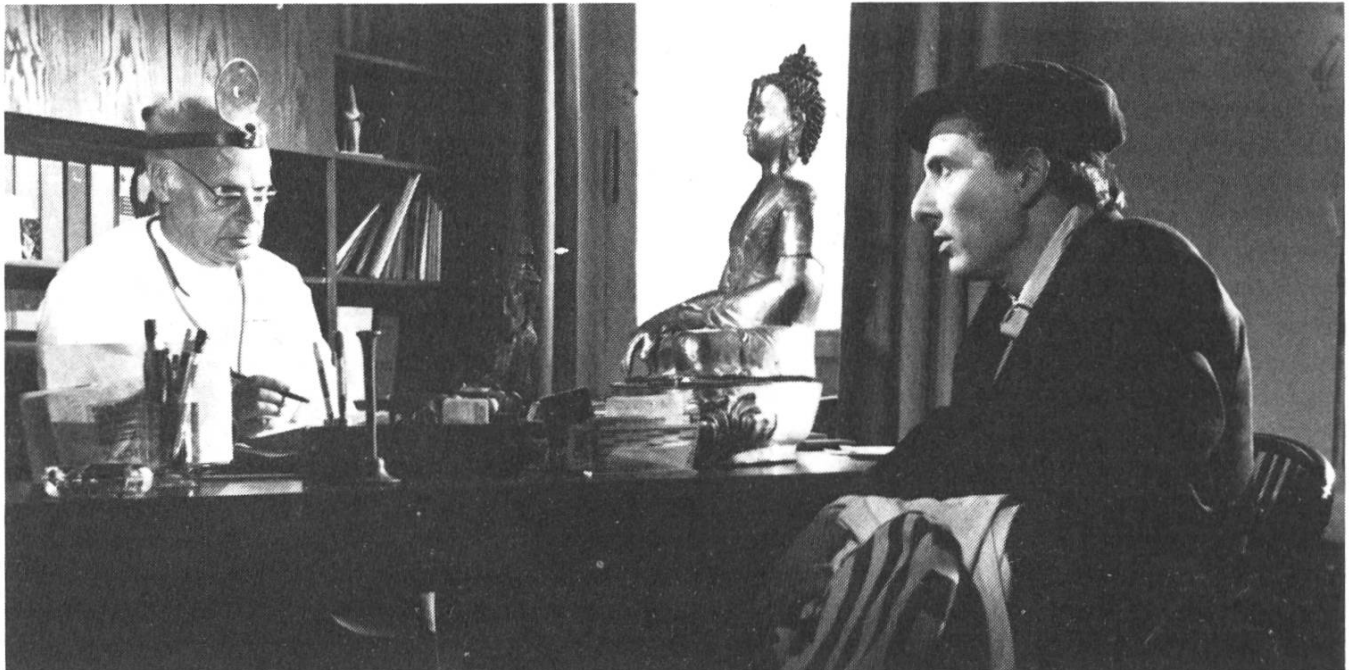
Dieser trotzig absurde Glaube ist typisch

für eine moderne Frömmigkeit, welche die Verheissung des christlichen Offenbarungsglaubens, dass Erlösung in Christus angebrochen ist und am Ende der Zeiten voll und für alle zum Durchbruch kommen wird, nicht mehr annehmen kann. Ehrlich hält Achternbusch am entgrenzenden, tragenden Symbol des Loches fest, das Abgrund wie Schoss bedeutet. In jeder Seele ist Glaube *und* Zweifel, Hoffnung *und* Angst, die unendliche Sehnsucht allein vermag die noch ausstehende Erlösung auszuharren, zu erbeten.

Erstes Gegenbild zum Tod: Sehnsucht nach der Liebe. Nil hat viele Freundinnen. Sie alle tragen den Namen «Susn» und sind Bedienungen in Wirtshäusern. Die (im Film) erste Susn wartet auf einen Erlöser mit sechs Millionen. Sie will ihn bedienen mit Kuss und Abendbrot. Nil jedoch setzt aufs Abendrot. Ein Kuss ist für ihn, dass Juden in Auschwitz gezeichnet haben. Als Susn ihm auf den Leib rückt, bringt er sie um. Auch die anderen Bedienungen hat er bereits bei der ersten Begegnung durchschaut.

Dann bricht Nil auf und kehrt zurück zu seiner ersten und letzten Susn, diese ist mittlerweile erniedrigteste Bedienung: Hure. Doch ihre Sehnsucht ist nicht erloschen. Sie schaut ins Feuer der Glasbläser und hat eine lange Zeit auf Nil gewartet. Die Sehnsucht wird genährt (nicht erfüllt). Die Hure und die zwei Mörder fahren über das grosse Wasser mit den abgebrochenen Geleisen. In einem Monolog von bestürzender Mischung aus Brutalität und Zartheit klagt Susn über ihre verzweifelten Versuche, die Liebe des Nil zu erzwingen. Und endlich am Stromboli, an der Liebesinsel angekommen, rezitiert Susn, die erste und letzte Frau, Nils Vermächtnis. Während der Plastikfrosch, dieser ungestaltene Embryo, an der Nabelschnur baumelt, entschwindet Nil ins grosse Loch, um endlich – in Zukunft – ganz geboren zu werden.

Die Stationen dieser Liebe bringen eine Entwicklung, ja sogar einen Umschlag in die unerlöste Situation. Die Liebe ist zwar nicht die versöhnende Entspannung. Sie ist selbst durch das Abgleiten ins bloss Bedienen, in subtile Herrschaft gefähr-



Nil, von Herbert Achternbusch selber gespielt, beim Arzt. Dieser verschreibt Schnaps, Unmengen von Schnaps, damit Nil die sechs Millionen von den Nazis ermordeten Juden vergessen kann.

det. Aber immerhin vermag die Liebe die Sehnsucht nach Erlösung zu schüren, den täglichen Tod der Unentschiedenheit zu überwinden. Im Vermächtnis der Liebe kann Nil seinen Wunsch genauer fassen: «In der 30jährigen Brutalität des Nachkriegsdeutschland habe ich Dich gesucht, Dich, die Zärtlichkeit, die Einsicht, die Mühelosigkeit, die Anspruchslosigkeit und den Stolz, dieses Leben mit Würde zu überstehen.»

Zweites Gegenbild: eschatologische Heilsbilder. Achternbuschs Film ist ein Einspruch gegen die Robustheit des Überlebens im Arrangement, gegen die Bewältigung der Geschichte durch Vergessen. Nils Unfähigkeit, die deutsche Schuld an der Vernichtung von sechs Millionen Juden zu vergessen, lässt ihn zu Beginn des Films als kaputt und asozial erscheinen. Vom Schluss des Films her betrachtet wird seine Behinderung allerdings zur Stärke: Die Treue, die er den Opfern der Geschichte hält, bewahrt ihn vor einem billigen Frieden, vor einem falschen Idyll. Er geht gen Himmel/Hölle und distanziert sich in seinem eschatologischen Bewusstsein vom unmittelbar Gegebenen, ohne jedoch die Erde zu ver-

gessen. Sein Protest verweist darauf, dass Versöhnung noch aussteht.

Die Metapher vom «Christus, der gen Himmel geht, weil er eben die Erde nicht vergisset» stammt von Jean Paul und bezieht sich auf dessen Dichtkunst. Jean Paul wehrt sich mit diesem theologischen Bild gegen die reine «Griechheit» der deutschen Klassik und gegen deren ästhetisches Programm: Objektivität, Überwindung des Stoffes in reiner Form, Unterwerfung der Phantasie unter die Disziplin des Geschmacks. Angesichts des Leidens, der Differenz zwischen Idee und Träger Wirklichkeit weigert sich Jean Paul das Klassisch-Schöne schon als versöhnt anzusehen, Erlösung allein ins Ästhetische zu retten.

Gegenüber dieser elitären Resignation halten Paul und Achternbusch (wie auch dessen Figur «Nil») am eschatologischen Bewusstsein fest. Ihre Kunst soll die radikale Sehnsucht der menschlichen Seele schüren. Für diesen Geschmack nach Unendlichkeit bleibt jedoch alle endliche Harmonie zu klein. Das Auge kann nicht an poetischen Bildern des Glücks ausruhen und genießen, es verliert sich vielmehr in den Räumen, die durch die Bilder nur aufgerissen werden (vgl. die absurde Metaphorik des Lochs wie auch die Anspielungen an die christlichen Motive von Erlösung, Himmelfahrt und Eschatologie). Mit schwarzem Humor klatscht Achternbusch ins seichte Gewissen. Und die

hintergründige anarchistische Parole «Jede Form/Ist abnorm» mag auch auf dieses wohl gearbeitete Filmgebiet zu treffen, als die darin ersehnte neue Heilsordnung zu radikal ist, als dass sie in der täglichen Unterdrückung von Menschen und Bedeutungen eingelöst werden könnte. Matthias Loretan

Oltre la porta

(Hinter verschlossener Tür)

Italien 1982. Regie: Liliana Cavani
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/281)

Der Anfang wie aus einer Kinoreklame für italienischen Vermouth: Ein junges römisches Paar radelt vom täglichen Fitness-training zurück ins exquisite Heim, sie duschen, sind zärtlich miteinander, dann fährt er winkend zur Arbeit. Die Idylle wird gestört durch einen dunkel gekleideten Mann mit Bartstoppeln, der die beiden stumm beobachtet hat und nun die Frau telefonisch bedrängt, sich unbedingt mit ihm zu treffen. Ein Voyeur mit eindeutigen Absichten oder ein alter Bekannter? Szenenwechsel, Marokko, ein paar Jahre früher: Matthew, ein amerikanischer Oel-Ingenieur, begegnet Nina erstmals, wie sie gerade Blumen aufs Grab ihrer Mutter legt. Am selben Abend findet er sie als Animiermädchen in einem obskuren Nachtclub wieder, wo dunkelhäutige Männer und Frauen den exotikgeilen Touristen das Geld mit Sexspielen aus der Tasche ziehen. Sie aber ist weder Hure noch zum eigenen Vorteil auf schnellen Verdienst aus, sondern sie braucht das Geld, um ihrem Vater Enrico, der im Gefängnis sitzt, seine privilegierte Stellung unter den Gefangenen zu halten. Ninas schillernde Gestalt hat auch noch ein paar Facetten mehr, wie man bald feststellt: Warum entzieht sie sich dem in sie verliebten Amerikaner dauernd, um mit ihrem Vater im Gefängnis oder bei einem seiner häufigen Urlaube zusammenzu-sein? Ist Enrico überhaupt ihr Vater? Und hat er den Mord an ihrer Mutter, um des-setwillen er sitzt, tatsächlich begangen? Je mehr Matthew die Fäden einer äusserst komplizierten Familienchronik, bei

der noch ein zweiter Vater, die unsichtbare Grossmutter und eine lepraverdächtige Haushälterin mitmischen, zu entwirren sucht, desto weniger Chancen kann er sich auf «seine» Nina ausrechnen. Denn sie ist, ob Tochter oder nicht, bereits Enrico leidenschaftlich zugetan – wie sehr, davon kann man sich mit eigenen Augen überzeugen.

Weder Gefängnismauern noch tiefsitzende alte Rachegeleüste und schon gar nicht der blasse Jüngling vom Oelfeld können Enrico und Nina vom gemeinsamen Liebesgestöhn abhalten. Dass Matthew schliesslich doch die Oberhand über den potenten Rivalen im Kerker gewinnt und Nina weg aus dem verderbenbringenden Einflussbereich von Enrico und Marrakesch nach Rom entführt, muss sich wiederum nach Jahren – siehe Anfangssequenz – als Illusion vom Glück erweisen. Einmal mehr ist das Filmthema von Liliana Cavani die Liebe jenseits der Schranken von Moral und Vernunft, eine hassende und (selbst-)zerstörerische Liebe, wobei sich «hinter verschlossener Tür» manche Überraschungsmomente und Fussangeln für den aufmerksamen Zuschauer verbergen.

Tatsächlich ist das Liebes- und Triebdrama um Inzest und Mord ganz schön raffiniert aufgebaut. Bis man endlich weiss, woran man mit der widersprüchlichen Gestalt Ninas wirklich ist, bis sich der Mordfall von damals und sämtliche Verwandtschaftsverhältnisse von heute geklärt haben, solange hält der mit Montage und Musikeinsatz bewusst errichtete Spannungsbogen. Liliana Cavani benützt, wie sie selber sagt, den «Suspense» als ein Stilmittel, «um in ein menschliches, alltägliches und doch fiktionales Geheimnis einzudringen, um die Verkleidungen zu enthüllen, derer sich dieses uralte Spiel bedient, das Verführung heisst...» Schon in früheren Filmen wie dem «Portier de nuit» und «La pelle» ging es ihr in erster Linie um dieses Spiel, wo handfeste Liebesbände und gegenseitige Abhängigkeiten über Zeit und Raum hinweg unverändert Gewalt haben. Darüber hinaus blieb bei diesen Filmen, wie auch bei «Oltre la porta», wenig an tieferer Aussage. Warum aber nicht eine reizvolle Kinogeschichte um ihrer

selbst willen geniessen, um so mehr, als sie von beeindruckenden darstellerischen Leistungen (allen voran Eleonora Giorgi und Marcello Mastroianni als möglicherweise blutschänderisches Paar) getragen wird? Der Genuss wird getrübt durch ein paar Nebengeschmäcker, vor allem die Vermarktung eindeutiger Klischeevorstellungen. Auch das ist nicht neu: Die morbiden Sumpflilien der Phantasie von Liliana Cavani sind von jeher auf dem Mist menschlicher Verworfenheit gewachsen oder dem, was man sich gemeinhin darunter vorstellt. Im «Nachtportier» war es ein Konzentrationslager als Liebesnest, welches sich zwar filmisch effektiv ausschlichten liess, aber der Künstlerin den Vorwurf eintrug, sie unterstelle den Opfern der Nazi-Greuel eine lustvolle Kollaboration mit ihren Peinigern. Hier ist es ähnlich: Um Ninas Charakter jenen bestimmten Hauch von Verruchtheit zu geben, den sie dann wie die Kleider einmal anhat und wieder nicht, brauchte es ihren vertrauten Umgang mit einer «verruchten» Gegend. Marrakesch mit seinem pulsierenden Markt und den Touristenströmen wurde so kurzerhand zur nächtlichen Spielwiese europäischer Sexphantasien à la Konsalik umfunktioniert. Die sich auf marokkanischen Kissen windenden Nackedeien und der gutgebaute Araber, der die Jeans einer Touristin mit dem Messer aufschlitzt, sie sind als voyeuristische Zugaben nicht nur unnötig, sondern beuten das diesbezügliche Image der «heissen» Ferienländer weiter aus. Ursula Blättler

Ko to tamo peva

(Wer singt denn dort?)

Jugoslawien 1980. Regie: Slobodan Sijan (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/289)

«Der Tag bricht an, der Samstag, Sonne überflutet das Land. Die armen Leute warten nur auf ihre Strahlen. Jeder hat einen Grund, nach Belgrad zu fahren, Glück hat keiner. Ich bin arm, bin immer arm gewesen, ich singe nur um zu vergessen. Liebe Mutter, wenn es doch alles nur ein

Traum wäre.» So singen zwei armselige junge Zigeuner zu Handharmonika und Maultrommel, bevor sie sich dem Grüppchen anschliessen, dass da in erster Morgenfrühe mitten in der Weite Serbiens neben einem Schafpferch auf den Bus wartet, der sie alle in die Hauptstadt bringen soll.

Es ist der 5. April 1941, Vorabend des Deutschen Einmarsches. Verspätet, schnaufend und keuchend, den schwarzen Rauch des Holzvergasers in den kalten Tag hustend, nähert sich schwankend das alterslose Vehikel. Herr und Meister über den Klapperkasten sind die Krstics, Vater und Sohn. Der Alte zieht das Geld ein, tyrannisiert die ihm ausgelieferten Passagiere, sorgt für Ordnung auf seine Weise und spart nicht mit Willkür und rüden Drohungen. Sein junger tumber Sohn fährt den Bus in solch bedrohlich-leichtsinniger Art und Weise über die feldwegartigen Strassen, dass jeden Augenblick mit einer Katastrophe zu rechnen ist. Auflehnung oder Kritik wird nicht geduldet. Wagt der Schnulzensänger erst noch ein paar Takte zu singen, wird er grob zum Schweigen gebracht: Das fehlte noch, dass schon die Nüchternen zu singen beginnen – er, der alte Einzieher, kann ihm schon einen Grund zum Weinen liefern! Wagt gar einer die fürchterliche Fahrweise des munteren Sohnes anzuzweifeln, macht der alte Krstic nicht lange Federlesens: Sein Sohn ist oft schon zwei Kilometer blind gefahren. Und schon steuert der Dummvergnügte, eine schwarze Binde vor den Augen, querfeldein. Eingeschüchtert von der Drohung, ihn auch noch zwei Kilometer blind rückwärts fahren zu lassen, muckt keiner mehr auf. Die Passagiere fallen von einem Schreck in den andern und über tausend Umwege auch von einem Abenteuer ins andere.

Unterwegs wird Fleisch für den Zwischenhalt eingehandelt, werden quiekende Ferkel hinten in den Wagen gepackt («eine Sau bringt mir mehr als ihr alle zusammen»), nur notdürftig abgegrenzt von den Passagieren: dem aufrechten alten Bauern, dem Gecken von Schnulzensänger, dem jungen Hochzeitspaar – Ausgangspunkt zu Kritik und versteckter Geilheit –, dem unzerstörba-



Erinnerung an «Stagecoach»: Auch in «Wer singt denn dort?» entwickelt sich im geschlossenen, überblickbaren Raum ein Gesellschaftsdrama.

ren Selbstgerechten, der für (deutsche) Ruhe und Ordnung plädiert und seinen Hass auf die Zigeuner nicht versteckt, dem unterwürfig-verwirrten Jäger, dem alles schief läuft, dem Popen, der sich vor einer Familienvendetta zu schützen sucht und dem Kranken, der – schon Blut hustend – sich nicht erklären kann, weshalb er nicht gesund wird, und am dringendsten diese Irrfahrt überleben möchte.

Die Fahrt läuft immer Gefahr, ein frühzeitiges, unglückliches Ende zu nehmen: Hier ist eine Brücke am Einstürzen, ist die Strasse durch Militär gesperrt, dort hat ein Bauer sie einfach umgepflügt, weil ihm alle durchs Land fahren, und er «schon seit hundert Jahren auf eine staatliche Entschädigung» wartend, sich sein eigenes Recht nimmt. Krstic zahlt zähneknirschend und kassiert dann gleich doppelt bei seinen Fahrgästen. Schliesslich wird der idiotische Sohn

vom Militär eingezogen, und wenn endlich der Bus in Belgrad einfährt, fallen schon die Bomben und das Rumpelgefährt – getroffen – explodiert. Nur die beiden Zigeuner, immer wieder verdächtigt, des Diebstahls bezichtigt und beinahe totgeschlagen, kriechen aus dem umgestürzten Wrack und stimmen ihr altes Armutslied an.

In der Maske einer absurden Komödie erzählt der 1946 in Belgrad geborene Slobodan Sijan die Tragödie einer Gesellschaft in den letzten Zügen; sie ist feige, arm und schäbig, krank, korrupt, egoistisch und rassistisch. Ins Jahr 1941 zurückversetzt, lässt sich leicht der scharf beobachtete und kritisch beleuchtete Mikrokosmos eines Volkes erkennen. (Deutlich verkörpert der alte Krstic den Missbrauch der Macht.) Immer wieder verweilt die Kamera auf einem der typischen Gesichter, fängt kleine Regungen ein, die, ohne zu langweilen, nicht nur zu merken, sondern auch zu denken geben. Geschickt ist eine hübsche Huldigungssequenz an René Clairs «Entr'Acte» eingebaut.

Viermal wird der Film durch die von den

Zigeunern besungene Armut auf seinen Sinn geführt: als Einleitung, beim Begräbnis des aus dem Hinterhalt erschossenen Lehrers, beim Auftreten des Militärs («Unsere Armee ist bereit, sie hat eine kleine Kanone ... auf den Samstag folgt der Sonntag») und endlich, den Film an seinen Anfang zurückführend: «Ich singe, um zu vergessen, dass ich Hunger habe». Mit diesen Zwischengesängen hebt Slobodan Sijan den Film aus der Realität ins Symbolische, gibt ihm etwas Balladenartiges und die Unterbrechungen oder Einschübe bestimmen den Rhythmus im Fluss der phantasievoll ausgewählten, sehr schönen Bilder. Gewiss noch kein reifes Meisterwerk ist dieser einfache, mit wenig Aufwand realisierte Erstlingsfilm ein gelungener Versuch, beissende Kritik hinter vordergründigem Witz zu verstecken. Elsbeth Prisi

Und wären wir nur noch drei oder vier

(Die Waldenser – eine Ketzergeschichte)

Regie und Buch: Alfred Jungrathmayr;
Kamera: Pio Corradi; Ton: Florian Eidenbenz, Reinhard Berger; Schnitt: Pauline Pali; Produktion: BRD 1980, Westdeutscher Rundfunk, 45 Min., 16mm, Lichtton, farbig, deutsch gesprochen; Verleih: ZOOM, Dübendorf.

I.
Die Stadt Lyon ist Ausgangspunkt des Films. In ihr weiss man heute kaum noch etwas von Pierre Valdo (Petrus Waldes), der als reicher Geschäftsmann um das Jahr 1176 dank der Begegnung mit einem Spielmann – so besagt es die Legende – dem Geschäftsdenken eine Absage erteilt, sich die Bibel übersetzen lässt und eine Gruppe, «Die Armen von Lyon», um sich scharf. Die katholische Kirche reagiert scharf auf die ketzerischen Gedanken dieser Leute (Laienprediger, Wanderpredigertum); die Waldenser werden verfolgt und vor Inquisitionsgerichte gestellt. Abgeschiedene Täler in den Cottischen Alpen im Grenzgebiet von Italien zu Frankreich werden zu den Aufenthalts- und Zufluchtsorten der Gläubigen.

Das Zeitalter der Reformation bringt für die Waldenser den Anschluss an die reformatorische Bewegung. In einem Interview sagt dazu ein Waldenserpfarrer: Auch heute geht es darum, diesen Geist der Reformation neu zu entdecken und zu leben. Die Kirche muss eine freie Gesellschaft sein. Er führt als Beispiel die Gründung einer Genossenschaft in seinem Tal an. Zurück zur Geschichte: Den Waldensern ist nur eine kurze Atempause beschieden, und das Zeitalter der Gegenreformation bringt neue Verfolgungen mit sich. Zur Flucht gezwungen, siedeln sich einige Waldenser in Deutschland an.

Der 17. Februar 1848 bedeutet für die Waldenser den Beginn einer neuen Zeit: Sie erhalten die bürgerlichen Rechte, erst 100 Jahre später allerdings die uneingeschränkte Glaubensfreiheit. Bilder von einem Gemeindeanlass im Angrognatal geben einen kurzen Einblick in das heutige Gemeindeleben, bevor in einem längeren Schlussabschnitt am Beispiel der Kommune von Cinisello, einem Vorort von Mailand, die heutige soziale Bildungsarbeit der Waldenser aufgezeigt wird.

II.
Der Wechsel von Geschichte und Aktualität ist sehr gut gelungen. «Und wären wir nur noch drei oder vier» ist nicht ein trockener Geschichtsfilm. Immer wieder wird versucht, den Bezug zum Heute herzustellen. Dies geschieht entweder durch das Bild (das moderne Leben in Italien heute) oder auch durch verschiedene Interviews mit Waldensern. Der Film setzt ein gewisses kirchenhistorisches Wissen und Interesse der Zuschauer voraus. Die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse des Mittelalters, der Reformations- und der Gegenreformationszeit und auch des 19. Jahrhunderts, werden im Film jeweils kurz erwähnt, wirken oft aber etwas oberflächlich.

Schon der Untertitel des Films, «Eine Ketzergeschichte», lässt eine gewisse Tendenz vermuten, die sich dann auch bestätigt. Die Waldenser haben sich schon immer gegen den Missbrauch von Geld und Macht gewehrt; sie tun es auch heute. Sie verstehen sich als «alternative Bewegung», als Alternative zur katholischen

Kirche mit ihren starken Einflüssen im kirchlichen und politischen Bereich. Der Film betont von daher etwas einseitig das soziale Engagement der Waldenserkirche. Es ist aber zu bedenken, dass sich das soziale Engagement nicht in der Gründung von Genossenschaften und im Betreiben von Kommunen erschöpft, wie dies der Film vermuten lassen könnte. Die Waldenser nehmen sich auch des alten Menschen (Altersheime), des kranken Menschen (Spitäler), der Jugend (Schulen) an; daneben ist beispielsweise Agape ein Begegnungszentrum, in dem ebenfalls wichtige soziale Bildungsarbeit geschieht.

III.

Der Film versucht auf gestalterisch gute Art, eine Geschichte, die vielerorts in Vergessenheit zu geraten droht, zu erhellen und zu aktualisieren. Es ist natürlich nicht möglich, eine so vielseitige und wechselvolle Geschichte in 45 Minuten umfassend darzustellen. Eine Auswahl zu treffen, ist darum notwendig. Wir lernen im Film einerseits die Problematik des Angrognales heute kennen (Informant: Pfr. G. Platone), andererseits zeigt uns das Projekt Cinisello eine Möglichkeit kirchlicher Arbeit in einem Industriezentrum

4. Max-Ophüls-Preis ausgeschrieben

F-Ko. Zum viertenmal wird vom 20. bis 23. Januar 1983 der Wettbewerb um den von der Landeshauptstadt Saarbrücken ausgeschriebenen Max-Ophüls-Preis im Stadtkino Camera ausgetragen. Der Jury gehören der Filmemacher und Journalist Peter Hajek (Wien), die Filmemacher Clemens Klopfenstein und Remo Legnazzi (Bern) und Helma Sanders-Brahms (Berlin) sowie die Journalisten Hans Peter Kochenrath (Mainz) und Wilhelm Roth (Berlin) an. Der Preis ist mit 20 000 DM dotiert. Bewerben können sich alle deutschsprachigen Nachwuchsregisseure. Unterlagen für den Antrag können beim Filmbüro Max-Ophüls-Preis, Berliner Promenade 7, D-6600 Saarbrücken, angefordert werden. Anmeldeschluss ist der 30. November 1982.

(Informant: Pfr. G. Bouchard). Wir lernen also gleichsam zwei Typen kennen, mit denen Waldenserpfarrer leben und arbeiten, wobei das eine Beispiel aber nicht einmal Einblick in das Gemeindeleben einer Grossstadt gibt, sondern eine Spezialaufgabe zeigt.

Im Film fehlen die theologisch-kirchlichen Aussagen und vor allem auch wichtige Angaben zur Geschichte. So wird zum Beispiel das Symbol der Waldenser, ein Leuchter umgeben von sieben Sternen (Offenbarung des Johannes) unter der Überschrift «Lux lucet in tenebris» (Das Licht leuchtet in der Finsternis) nicht gezeigt, obwohl gerade darin sehr viel vom Selbstverständnis der Waldenser enthalten ist. Der Name Chanforan fällt nicht, nur das Denkmal wird gezeigt. Dabei ist die Synode von Chanforan in dem Jahr 1532 ein ganz entscheidendes Ereignis im Ablauf der Waldensergeschichte: Die ehemalige Armutsbewegung wird unter dem Einfluss Oekolampads und Farel in den Kreis der reformatorischen Kirchen miteinbezogen und wird damit zu einem guten Stück «Institution». Torre Pellice, noch heute Ort der alljährlich stattfindenden Synode und ursprüngliches Zentrum der Waldenser, ehemals auch Sitz der theologischen Fakultät, wird weder im Bild noch im Text erwähnt. Nichts gesagt wird auch über die Bibelübersetzung von R. Olivetan aus dem Jahr 1535, obwohl diese Übersetzung die erste reformierte Bibel überhaupt ist. Und auch die Beziehungen zu den andern reformierten Kirchen heute – ein grosses Anliegen der Waldenser – findet keine Erwähnung.

Meines Erachtens würde dem Film ein anderer Titel besser anstehen, etwa: «Einsatz für die Benachteiligten» – Chancen und Möglichkeiten der Waldenserkirche heute, aufgezeigt an zwei Beispielen praktischer Arbeit und erläutert anhand einiger historischer Aspekte. Unter diesem Titel würde der Film den Erwartungen gerecht. Der bestehende Titel aber ist eher irreführend, weil sich der Zuschauer einen umfassenden Überblick über die wechselvolle Geschichte der Waldenser erhofft und sich dann allenfalls über die eher einseitige Darstellung enttäuscht zeigt. Markus B. Christ