

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 45 (1993)
Heft: 3

Artikel: Der weibliche Blick
Autor: Brauerhoch, Annette
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931887>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 30.01.2025

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

DER WEIBL

Im März stehen im Kino – zumindest in alternativen Spielstellen – die Frauen für einmal im Mittelpunkt. Frauenfilmtage: Filme von, über, mit Frauen. Auch die relativ junge feministische Filmtheorie gewinnt zunehmend an Bedeutung. Eines ihrer zentralen Themen ist der Blick, die Schaulust im Kino. ZOOM bringt ein Resümée über Blick- und Schaulusttheorien, über die Relevanz einer geschlechtsspezifischen Ausdifferenzierung des Blicks, über alternative Vorstellungen der Schaulust und ein «anderes», sinnliches Sehen.

*Text: Annette Brauerhoch
Bilder: Thomas Kneubühler**

Das Wissen um einen «verbotenen» weiblichen Blick, insbesondere angesichts der «Macht» des Gesetzes und der Tradition, wird schon in Lewis Carrolls 1865 erschienenem Buch «Alice's adventures in Wonderland» schon dem kleinen Mädchen in den Mund gelegt – eine folgenreiche Sozialisation für das Bild und den Blick der Frauen wird in der Episode angesprochen, in der Alice in Begleitung einer Katze auf den König trifft. Die Katze mustert diesen unverhohlen und neugierig. Das stürzt den König in grosse Unsicherheit und er herrscht das Tier an: «Don't be impertinent, and don't look at me like that!» Daraufhin meint Alice erklärend und entschuldigend: «A cat may look at a king...»¹ – und man möchte ergänzend hinzufügen: eine Frau jedoch nicht.



*(Bilder S. 21, 22, 23: Zoom-Dokumentation)

ICHE BLICK



TITEL FEMINISTISCHE FILMTHEORIE

Diese Situation lässt sich aufs Kino übertragen, auf die Macht und den Kampf zwischen einem «Herrscherblick», einem «weiblichen Blick» und einem undefinierten «anderen Blick» (der «reine», unsozialisierte Triebblick des Tieres, der hier metaphorisch einsteht für eine neugierig-sinnliche Orientierung des Blicks, der Konventionen durchbricht und Grenzen überschreitet). Mir wird es im Folgenden vereinfacht gesagt um die Frage gehen, mit welchen Mitteln das Kino Blicke für wen organisiert, wer wen wie anschaut, wessen Blicke wie etabliert und privilegiert werden und welche Rolle die geschlechtsspezifische Ausdifferenzierung des Blicks für die Schaulust im Kino spielt. Dabei will ich auch zeigen, dass der Hinweis der feministischen Filmtheorie, dass weder der Zuschauer im Kino und seine Schaulust, noch die Blicktätigkeit an sich geschlechtsneutral ist, keine «Erfindung» der feministischen Filmtheorie ist, sondern schon in der Freudschen Psychoanalyse (derer sie sich bedient) begründet liegt.

POLARE BLICKSTRUKTUREN DER GESCHLECHTER

Frauen und Männer blicken sich im Kino wie im Leben an. Ganz unterschiedlich ist dabei jedoch die Art, die Funktion, der Status und der Wert des Blicks, insbesondere in seiner Inszenierung. Richard Dyer beispielsweise untersuchte anhand männlicher Pin-Ups die Schwierigkeiten, die Männer haben, wenn sie Objekte des Blicks werden, und wie diesen Problemen mit der Art der Inszenierung entgegengearbeitet wird. Für die Beschreibung prototypischer Blickmuster wählt er eine Filmszene:

«Wie oft sieht man nicht jene Darstellung junger Liebe, wenn sich Junge und Mädchen das erste Mal treffen... Wie genau dies in Szene gesetzt wird, ist sehr aufschlussreich: Auf eine Nahaufnahme von ihm, den Blick auf etwas ausserhalb des Bildes gerichtet, folgt eine Nahaufnahme von ihr, wie sie die Augen niederschlägt (eine Haltung, die schon immer Mädchenhaftigkeit ausdrückte). Meist folgen mehrere solcher Einstellungen aufeinander, bis unverkennbar ist, dass er sie ansieht, sie angesehen wird. Manchmal schaut sie dann auf und aus dem Bild, gefolgt von einer kurzen Aufnahme des Jungen, der sie immer noch fixiert; doch diese Aufnahme ist stets ganz kurz, damit das Publikum gleich weiss, dass sie die Augen sofort wieder abwendet. Sie hat den Jungen zwar angeblickt, aber

nicht in derselben Weise wie er sie – denn sie fällt sofort wieder in die Pose derjenigen zurück, die sich ansehen lässt.»²

Eine derartige geschlechtsspezifische Kodifizierung des Blicks – erzeugt mit den gängigen filmischen Verfahrensweisen des konventionellen Spielfilms – schreibt den Mann als «Träger des Blicks» und die Frau als «Objekt des Blicks» fest. So bezeichnete Laura Mulvey schon 1973 jenen das Hollywoodkino bestimmenden Mechanismus. Dieser liess sie danach fragen, welche Formen und Funktionen dabei das Bild der Frau im herrschenden Kino einnimmt und welche Zuschauerposition implizit für beide Geschlechter erzeugt wird.³ Erstmals wurde hier mit den Mitteln einer lacanistisch gelesenen, freudianischen Psychoanalyse Kritik am patriarchalen Kino geübt, dessen Zuschauer als implizit männlich identifiziert und somit die Frage nach dem Ort und den Möglichkeiten der weiblichen Zuschauer aufgeworfen. Laura Mulveys Text verweist – trotz seiner Grenzen und Leerstellen – darauf, dass das Blicken keine neutrale Aktivität darstellt. Bis heute liegt die Stärke von Mulveys Artikel darin, dass er auf eine geschlechtsspezifische Konditionierung des Blicks und des Schauens aufmerksam machte, und dass er genau beschrieb, welchen Blick-



Männer sind «Träger des Blicks», haben Probleme wenn sie zum Objekt werden

strukturen im Kino der Vorrang gegeben wird und welcher Schaulust das herrschende Kino dient. Danach hängt das Kino, das eine voyeuristische oder fetischisierende Schaulust erzeugt und befriedigt – die gegenwärtige, psychoanalytisch-semiotisch ausgerichtete Filmtheorie beschreibt das Kinovergnügen unter genau diesen Aspekten – von Manifestationen der männlichen Psyche ab, die es gleichzeitig reproduziert. Der Zuschauer wird über die Blickstrukturen als männlich in den Text eingebunden,

das heisst unabhängig vom tatsächlichen Geschlecht des Zuschauers wird eine männliche Zuschauerposition erzeugt.

Immer wieder wird der Film mit dem Traum in Verbindung gebracht.⁴ Die diagnostizierte «Verwandtschaft» von Traum und Film legte in der psychoanalytisch orientierten Filmtheorie (vertreten z.B. von Christian Metz und Stephen Heath) eine Analyse der sich entsprechenden Funktionsweisen des Kinos und des Unbewussten nahe. Danach symbolisieren Filmerzählungen wie auch Träume einen latenten, unterdrückten Inhalt. Diesen identifiziert die feministische Filmtheorie in der herrschenden Gesellschaft als das «patriarchale Unbewusste» an sich. Für das Bild der Frau bedeutet das, dass der voyeuristische und fetischisierende Umgang damit im Kino dazu dient, den männlichen Zuschauer ganz in Einklang mit den Bedürfnissen seines Unbewussten zu konstruieren.⁵ Frauen wird in diesem Zusammenhang der Status des Schauobjekts zugewiesen, sie werden auf der Leinwand unabhängig vom Handlungsverlauf oder ihren Aktionen, immer sexualisiert.⁶

MACHT UND OHNMACHT

Nun kann die Tatsache, dass das Gegenüber zum Objekt ge-

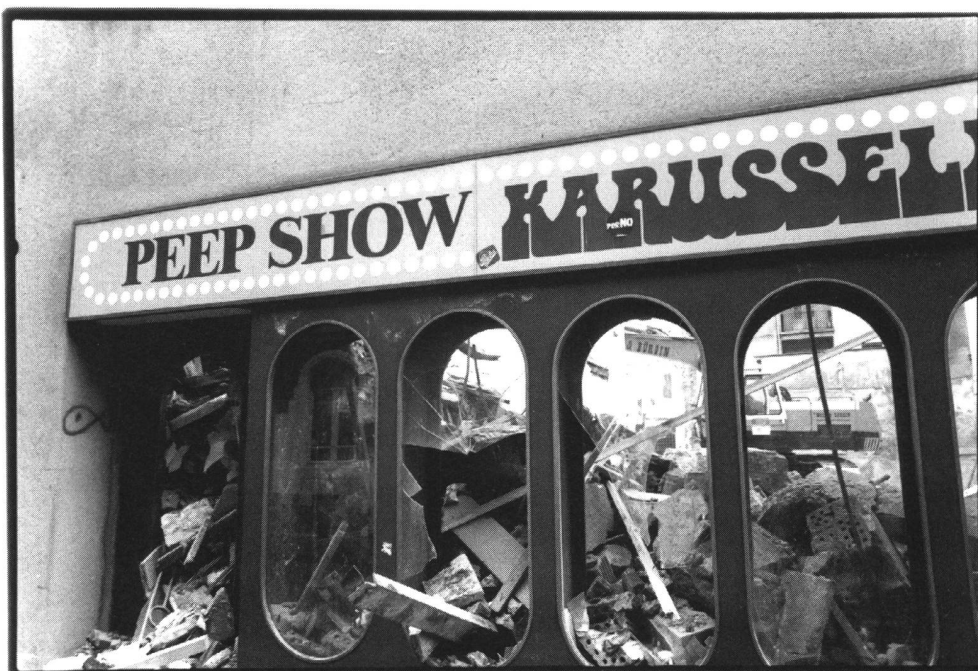
Objekt zu machen, trifft Frauen (bei seiner geschlechts-spezifischen Ausdifferenzierung im Patriarchat) in besonderem Masse. Der Blick war deshalb für die feministische Filmtheorie immer von zentralem Interesse – nicht nur der eigene, den es zu formulieren und zu stärken galt, sondern auch der von Männern auf Frauen geworfene. Die Selbstverständlichkeit, mit der er von Männern beansprucht und ausgeübt wird, steht Frauen nicht zur Verfügung und er wird von ihnen als Machtausübung erfahren. In «Das Sein und das Nichts» beschreibt Sartre die Implikationen des Blickes für die Subjektconstitution:

«(...) die Leute, die ich sehe, lasse ich zu Objekten erstarren, ich bin in Bezug auf sie wie ein anderer in Bezug auf mich; indem ich sie ansehe, ermesse ich meine Macht. (...) So konstituiert mich das Gesehenwerden als ein wehrloses Wesen für eine Freiheit, die nicht meine Freiheit ist. In diesem Sinne können wir uns, soweit wir anderen sichtbar werden, als Knechte betrachten. (...) Ich bin in der Masse Knecht, in dem ich in der Tiefe meines Seins von der Freiheit abhängig bin, die nicht meine ist und die doch die Bedingung meines Seins ist. Soweit ich Gegenstand von Wertungen bin, die mich qualifizieren, ohne dass ich auf diese Qualifikation Einfluss nehmen oder sie auch nur kennenlernen kann, bin ich in Knechtschaft.»⁷

Diese Situation wird von Sartre als neutral beschrieben, er berücksichtigt den Geschlechterunterschied und die soziale Dimension der Machtausübung durch Blicke nicht. Dabei wissen Frauen aus Erfahrung, dass ihnen der machtherstellende Blick – als Realisierung der eigenen Freiheit – nie in demselben Masse wie den Männern zugestanden wurde, dass das dominante System nur männliche Subjektivität an den Blick und die Blickmacht bindet.⁸

Nancy Henley beispielsweise untersuchte in ihrem Buch «Body Politics» wie Geschlechterrollen und ihnen eigene Machtverhältnisse non-

verbal hergestellt und aufrechterhalten werden.⁹ Ihrer Meinung nach ist es nicht so wichtig, ob Frauen und Männer sich gegenseitig ansehen, entscheidend ist die Art und Weise, wie sie dies tun. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass Frauen im direkten Dialog Männer öfter ansehen, dass dies jedoch bedeutet, dass sie ihnen mehr Aufmerksamkeit schenken: Frauen fixieren Männer nicht, sondern sie beobachten sie aufmerksam. In Gruppensituationen hingegen überwiegen die männlichen Blicke auf



Frauen sind «Objekte des Blicks», werden im Kino in eine männliche Zuschauerposition gedrängt.

verbal hergestellt und aufrechterhalten werden.⁹ Ihrer Meinung nach ist es nicht so wichtig, ob Frauen und Männer sich gegenseitig ansehen, entscheidend ist die Art und Weise, wie sie dies tun. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass Frauen im direkten Dialog Männer öfter ansehen, dass dies jedoch bedeutet, dass sie ihnen mehr Aufmerksamkeit schenken: Frauen fixieren Männer nicht, sondern sie beobachten sie aufmerksam. In Gruppensituationen hingegen überwiegen die männlichen Blicke auf

Frauen. Frauen werden richtiggehend angestarrt und wenden meistens ihre Augen ab. In beiden Fällen, so Henley, geht es um die Aufrechterhaltung männlicher Überlegenheit:

«Im ersten Fall (Mann und Frau im Dialog – A.B.) wird die überlegene Position (...) durch visuelle Nichtbeachtung der anderen Person (der Frau – A.B.) hergestellt – indem man sie nicht ansieht, während man zuhört, sondern in den Raum blickt, als sei sie nicht da. Im zweiten Fall dagegen (in einer Gruppe – A.B.) wird Überlegenheit durch Anstarren gesichert – es stellt Überlegenheit her, erhält sie und gewinnt sie zurück».¹⁰

DISTANZ UND NÄHE

In ihrer kunsthistorisch angelegten Analyse wiederum haben Gisela Schneider und Klaus Laermann zum einen die Tabus beschrieben, denen ein aktiver weiblicher Blick unterliegt, und andererseits die «Entsubjektivierung des anderen» als ein spezifisches Charakteristikum des männlichen Blicks gekennzeichnet.¹¹ In einer Formulierung Gertrud Kochs durchläuft der männliche Blick zuerst die «Raster der Abstraktion», bevor er auf die konkrete Frau trifft: «er vergleicht abschätzig das standardisierte Bild der Frau mit dem konkret-sinnlichen.»¹² Diesen Blick machen sich jedoch auch Frauen zu eigen, sie lernen in ihrer Sozialisationsgeschichte mit «männlichen» Augen zu sehen, zumindest, was das Verhältnis zu sich selber betrifft. John Berger beschreibt das so: «Männer sehen Frauen an. Frauen beobachten sich selbst als diejenigen, die angesehen werden. (...) Der Prüfer der Frau in ihr selbst ist männlich – das Geprüfte weiblich. Somit verwandeln sie sich selbst in ein Objekt, ganz besonders in ein Objekt zum Anschauen – in einen 'Anblick'».¹³

Bezogen auf die aktiven Komponenten und die geschlechtsspezifische Ausdifferenzierung der Schaulust bedeutet das: Obwohl die Schaulust als Element frühkindlicher Sexualität keineswegs nur bei Knaben vorhanden ist und sich ihre Spuren auch durch die weibliche Sozialisation ziehen, ist es ganz offensichtlich, dass sie – wie die meisten erotischen Regungen bei Frauen, die mit den aggressiveren Komponenten des Tastsinns verbunden waren – für die Frauen zum Tabu wurde. Die Sozialgeschichte zumindest zeigt ganz deutlich, dass Frauen zwar als Objekte männlicher Schaulust begehrt waren, dass sie ihre Begehrlichkeit aber hinter Schleiern, den Gittern der Frauengemächer oder aufwendigen Schmink-Ritualen verbergen mussten. Im Blick der Männer sahen sie nur sich selber. Das muss die Frauen in ihrer Sozialisationsgeschichte auf die narzisstischen Komponenten mit festgenagelt haben: Schaulust, die vom aggressiveren männlichen Blick zurückgeworfen wird und sich zum Exhibitionismus der narzisstischen Frau zurücknimmt.¹⁴

Zwei Dinge kommen hier zusammen: die kunst- und filmhistorische Festlegung der Frau auf das Bild (historisch gesehen bestand immer eine Überlagerung von filmischem Bild und der Darstellung der Frau; bezogen auf den Film geht Raymond

Bellour sogar so weit, eine Gleichung zwischen «body of the woman» und «film body» aufzustellen¹⁵) und die sozialhistorisch und sozialpsychologisch ausgebildete Tendenz, Frauen auf die passiv-narzisstischen Komponenten der Schaulust so festzulegen, dass sie selbst sich als dieses Bild sehen.

Übertragen auf die Situation im Kino entsteht dadurch für Frauen ein anderes Verhältnis zur Präsentation, zum Sichtbaren überhaupt als für Männer. Die Psychoanalyse erklärt das so: Für das kleine Mädchen fallen, was den Geschlechtsunterschied, seinen Anblick und seine Bedeutung betrifft, Sehen und Wissen zusammen (das heisst es sieht den Penis und weiss sofort, dass es ihn nicht hat). Der kleine Junge aber schiebt eine zeitliche Stufe zwischen Sehen und Wissen (die Penislosigkeit der Frau wird verleugnet und gewinnt erst mit Eintritt der Kastrationsdrohung die Bedeutung eines «Mangels»), die erst den fetischisierenden Blick erzeugt und ermöglicht. Das führt in der Folge zu Beschreibungen von der Frau, die sich selber zu nahe sei, keine Distanz zwischen Sehen und Verstehen herstelle – anders als der Junge, der erst nach der später erfolgenden Kastrationsdrohung das Gesehene einer Interpretation unterzieht und es wegfetischisiert. Im patriarchalen Kino wird deshalb die Frau zum phallusartigen Fetisch hochstilisiert, der nun, statt die Bedrohlichkeit des Geschlechtsunterschiedes zu signalisieren, das eigene Geschlecht im «schönen Objekt» nur bestätigt – gleichzeitig «hat» der männliche Zuschauer mit dem Film auch die Frau.

VOYEURISMUS UND FETISCHISMUS

Wenn das Kino also tatsächlich eine auf Voyeurismus und Fetischismus beruhende Lust befriedigt und ein Begehren darstellt, das auf der einen Seite den Widerspruch zwischen Nähe und Distanz benötigt, auf der anderen Seite vom ständigen Spiel zwischen Wissen und Glauben lebt, dann scheint dieses Vergnügen den Frauen nicht offenzustehen, objektgerichtetes Begehren für sie unmöglich. Mary Ann Doane, die viel zum sogenannten «woman's film» (einem Genre das sich explizit an eine weibliche Zuschauerschaft richtet) gearbeitet hat, formulierte das Dilemma in einer Theorie des weiblichen Zuschauers so:

«Eben diese Opposition zwischen Nähe und Distanz, zwischen Kontrolle des Bildes und dem Verlust dieser Kontrolle, verbindet die Möglichkeiten des Zuschauers mit dem Problem des Geschlechtsunterschiedes. Für die Zuschauerin besteht eine gewisse Über-Gegenwärtigkeit des Bildes, denn sie ist das Bild. Vor dem Hintergrund dieser engen Beziehung kann das Begehren des weiblichen Zuschauers nur als eine Art Narzissmus beschrieben werden – der weibliche Blick verlangt, dieses Bild zu werden. Er negiert somit scheinbar genau die Distanz oder die Kluft, die Metz und Burch als Voraussetzung des Voyeurismus herausgearbeitet haben».¹⁶ Gleichzeitig muss es für die Frau äusserst schwierig sein, die Haltung des Fetischisten einzunehmen: «Der ihr so nahe Körper erinnert beständig an die Kastration, die nicht 'wegfetischisiert' werden kann. Die fehlende Distanz zwischen Sehen und Verstehen, die 'blitz- ►

Filme am Fernsehen

Montag, 8. März

Die zukünftigen Glückseligkeiten

Regie: Fred van der Kooij (Schweiz 1990), mit Isolde Barth, Tilo Prückner, Wolf-Dietrich Berg. - Der in Zürich lebende Regisseur blickt mit den Augen des englischen Philosophen Thomas Hobbes auf unsere Zeit, das alltägliche Unglück kleiner Leute. Sprühender Sprachwitz und eine hintersinnige Verschachtelung der Zeitebenen machen die schwarze Utopie zu einem visuellen und intellektuellen Vergnügen. - 22.20, DRS. → ZOOM 3/91

Mittwoch, 10. März

L'amour par terre

(Theater der Liebe)

Regie: Jacques Rivette (Frankreich 1983), mit Geraldine Chaplin, Jane Birkin, Laszlo Szabo. - Ein erfolgreicher Bühnenautor lädt zwei junge Schauspielerinnen und ihren Kollegen in sein feudales Haus ein, um mit ihnen ein Theaterstück einzustudieren. Handlung und Figuren des Dramas werden Wirklichkeit und vermischen sich mit dem Alltag der Beteiligten, die bald nicht mehr zwischen Dichtung und Wahrheit unterscheiden können. Mit den Ausdrucksmitteln von Theater und Film reflektiert Rivette zwischenmenschliche Beziehungen und Verbindungen zwischen Kunst und Leben. - 23.05, ARD. In einer kleinen Rivette-Reihe anlässlich des 65. Geburtstags des französischen Regisseurs sendet die ARD ausserdem am 17. März um 23.05 die 1985 entstandene Emily-Brontë-Filmadaption «Hurlevent».

Donnerstag, 11. März

Dr. Jekyll and Mr. Hyde

Regie: Rouben Mamoulian (USA 1931), mit Fredric March, Miriam Hopkins, Edgar Norton. - Der geachtete Londoner Arzt Dr. Jekyll stösst auf wenig Verständnis mit seiner - an sich selbst längst praktizierten - Theorie der Trennungsmöglichkeit von Gut und Böse im Menschen. Erst durch den Mord an einem Strassenmädchen, den sein zweites böses Ich beging, gerät er ins Verderben. Wegen der brillanten Trickgestaltung gilt dieser klassische Horrorfilm als der beste der über fünfzig Verfilmungen derselben literarischen Vorlage, des 1890 erschienenen Romans von Oscar Wilde. - 0.50, ARD.

Freitag, 12. März

L'assassina

(Die Mörderin)

Regie: Beat Kuert (Schweiz 1989), mit Margaret Mazzantini, Elena Sofia Ricci, Vadim Glowna. - Eine Story um zwei Frauen und zwei Männer in einem witzig-überraschenden Montagestil montiert. - 22.50, 3sat. → ZOOM 17/90 In den Monaten März und April zeigt 3sat eine kleine Werkschau des 1946 geborenen Deutschschweizer Regisseurs Beat Kuert. Es folgen im weiteren: Am 19. März «Mulungu» (1973), am 26. März «Martha Dubronski» (1984), am 2. April «Schilten» (1979) und am 9. April ein Porträt des Regisseurs und anschliessend «Der Grossinquisitor» (1991).

David and Lisa

Regie: Frank Perry (USA 1962), mit Keir Dullea, Janet Margolin, Howard DaSilva. - In einem Heim für seelisch Kranke fassen zwei junge Menschen Vertrauen zueinander und heilen sich damit gegenseitig. Ein feinfühlig inszenierter, typisch amerikanischer Film von beachtlicher Qualität im Filmischen wie im Ethischen. - 23.15, ZDF.

Sonntag, 14. März

The Third Man

(Der dritte Mann)

Regie: Carol Reed (Grossbritannien 1949), mit Orson Welles, Joseph Cotten, Alida Valli. - Bis heute hat dieser Klassiker des englischen Films nichts von seinem Reiz verloren. Buch (Graham Green), Regie, Kamera (Robert Krasker), Musik (insbesondere Anton Karas berühmtes Zither-Thema) und Schauspielkunst sind bestens aufeinander abgestimmt und machen den Film zu einem Werk von seltener Geschlossenheit und Intensität. - 20.00, 3sat.

Montag, 15. März

Der Apfel ist ab

Regie: Helmut Käutner (Deutschland 1948), mit Bobby Todd, Bettina Moissi, Joana Maria Gorvin. - Ein «kleiner Mann» der Nachkriegszeit erlebt nach einem Selbstmordversuch im Koma die Geschichte von Adam und Eva und dem verhängnisvollen Apfel als Spiegelbild seiner eigenen Liebesprobleme. - 22.25, 3sat. Dieser «Trümmerfilm» ist der erste

Beitrag einer vierteiligen Reihe mit Filmen des deutschen Regisseurs Helmut Käutner (1908-1980). Im weiteren folgen am 25. März «In jenen Tagen» (1947), am 31. März «Epilog - Das Geheimnis der Orplid» (1950), und den Abschluss bildet «Himmel ohne Sterne» (1955) am 1. April.

Let's Get Lost

Regie: Bruce Weber (USA 1989). - Der 1988 verstorbene Jazz-Trompeter Chet Barker steht im Mittelpunkt dieses Dokumentarfilms. Dem Regisseur gelang es, die Höhen und Tiefen seiner einzigartigen Karriere in stimmungsvollen Bildern einzufangen und zu einem packenden und schönen Musikfilm zu montieren. - 23.35, ORF 2.

Dienstag, 16. März

Follow Me

Regie: Maria Knilli (BRD 1988), mit Pavel Landovsky, Marina Vlady, Katharina Thalbach. - Die junge Österreicherin erzählt in ihrem zweiten Spielfilm die Geschichte eines Prager Philosophieprofessors, der nach 1968 nur noch als Totengräber Arbeit findet und schliesslich in den Westen emigriert. Ein sentimentales Emigrantendrama um die Identitätssuche eines entwurzelten Intellektuellen. - 22.40, B 3.

Raspad

(Zerstörung)

Regie: Michail Belikow (UdSSR 1990), mit Sergej Schakurow, Tatiana Kochemasowa, Stanislaw Stankewich. - Der interessante Öko-Thriller über die Atomkatastrophe von Tschernobyl im April 1986 versucht mit den Mitteln des Unterhaltungskinos, Hintergründe und Verschleierungstaktiken aufzuhellen und Problembewusstsein zu wecken und spiegelt zugleich den «Zerfallsprozess» der Sowjet-Gesellschaft. - 00.15, ZDF.

Mittwoch, 17. März

Oggi siamo tutti «un po' bene»

Regie: Eric Bergkraut (Schweiz 1992). Der Dokumentarfilm zeichnet das vielschichtige Porträt des jung verstorbenen Tessiner Schriftstellers und Kommunisten Sandro Beretta (1926-1960). Elemente seiner Erzählungen werden mit Bildern aus dem heutigen Blenioal und Aussagen von Freunden einfühlsam verbunden. - 22.50, DRS.



93/53

Grock

Regie: Carl Boese; Buch und Musik: Dr. Adrian Wettach (Grock), E. Behrens; Kamera: Fuglsang Gottschalk; Schnitt: Fenyó; Besetzung: Grock, Max van Embden, Gina Manès u. a.; Deutschland 1930, Grock (franz. Version: Sofar), 89 Min.; Verleih: JPI Film (Jean-Pierre Meylan), Lausanne.

Adrian Wettach alias «Grock» setzte sich mit diesem frühen Tonfilm selbst ein Denkmal. Seine schlichte, aber wirkungsvolle, knapp einstündige Clownnummer wurde mit einer dürftigen Vorgeschichte auf Spielfilmlänge erweitert. Unnötig, denn die banale Story (berühmter Clown zieht sich zurück auf ein Schloss, Ehefrau betrügt ihn, er kehrt zurück auf die Bühne) wirkt plump neben der stilischeren Nummer, die - filmisch gut umgesetzt - nichts von ihrer Faszination eingebüsst hat.

K

93/54

Hoffa (Jimmy Hoffa)

Regie: Danny DeVito; Buch: David Mamet; Kamera: Stephen H. Burum; Schnitt: Lynzee Klingman; Musik: David Newman; Besetzung: Jack Nicholson, Danny DeVito, Armand Assante, J. T. Walsh, Robert Prosky u. a.; Produktion: USA 1992, Edward R. Pressman für Fox/Jersey, 140 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf. Aus der Perspektive eines (erfundene) loyalen Anhängers wird die «Biografie» des amerikanischen Gewerkschaftsführers Jimmy Hoffa, der 1975 auf bis heute ungeklärte Weise verschwunden ist, berichtet. Zwar unterschlägt der mit einer historisch unbelegbaren Rahmenhandlung versehene Film die Fakten nicht, verfährt mit ihnen aber nach eigener Willkür, sodass die Figur Hoffas eine pauschale Glorifizierung erfährt. Filmisch geschäftig-aufwendig mit waghalsigen Kamerafahrten und ausgefüllten Szenenübergängen akribisch inszeniert, aber ohne dramatisches Feuer, das die hintergrundlose Figur zum Leben erwecken könnte. - Ab etwa 14.

effHOH Aumilf

93/55

Der kleine Punker

Regie: Michael Schaak; Buch: Jackie Niebisch, nach seinem gleichnamigen Comic; Kamera: Jo Hahn, Sascha Wolff u. a.; Schnitt: Angelika Schaack; Musik: Wolfgang von Henko; Sprecher: Rainer Strecker, Ilona Schulz, Reinhard Krökel u. a.; Produktion: Deutschland 1991, Michael Schaak, 80 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich. Die Punks von Berlin sind bis auf vier Unverbesserliche ausgemistet worden. Amadeus, der putzige Mülltonnenbewohner, und seine drei Kumpane sausen, vom dicken Quartierpolizisten verfolgt, durch ein stimmig gezeichnetes Berlin. Der zweite deutsche Animationsfilm nach «Werner - beinhart» zerfällt in einzelne teils gelungene, teils langfädige Episoden und stiedelt sich, unsicher im Rhythmus, zwischen gut beobachtetem Szenefilm und biederer Unterhaltung an. - Ab etwa 9.

K

93/56

Light Sleeper

Regie und Buch: Paul Schrader; Kamera: Ed Lachman; Schnitt: Kristina Boden; Musik: Michael Been; Besetzung: Willem Dafoe, Susan Sarandon, Dana Delany, David Glennon, Mary Beth Hurt u. a.; Produktion: USA 1991, Grain of Sand/Linda Reisman, 103 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

LeTour, ein Drogenkurier für die Luxuskurdschaft in New York, gerät in eine schwere Lebenskrise, rutscht ab in tiefe Depressionen und gerät in einen blutigen Kampf mit Mafiagruppen. Getrieben von einem heillosen Drang nach Seelenreinigung, setzt er das Credo von Paul Schrader, einem der interessantesten Autorenfilmer des US-Kinos, um: «Egal wie alt ich werde, die Begriffe Sünde, Erlösung, Gnade werden in meinen Arbeiten immer eine grosse Rolle spielen. → 4/92 (S. 8), 3/93 E*

93/49

A Brief History of Time (Eine kurze Geschichte der Zeit)

Buch und Regie: Errol Morris, nach dem gleichnamigen Buch von Stephen Hawking; Kamera: John Bailey; Schnitt: Brad Fuller; Musik: Philip Glass; Produktion: Grossbritannien 1991, David Hickman für Anglia Television, 80 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Dieser Dokumentarfilm versucht, einerseits Hawkings kosmologische Thesen zu illustrieren, die durch dessen gleichnamigen Bestseller einer breiteren Öffentlichkeit bekannt geworden sind; aber er bringt durch eine Reihe von Interviews vor allem auch Leben und Person des total gelähmten britischen Physikers nahe. Errol Morris ist dabei ein beeindruckendes Zeugnis für die Möglichkeiten des menschlichen Geistes gelungen, das nebenbei deutlich macht, wie nah letztlich die Problemstellungen des Kosmologen jenen einfachen Fragen stehen, die auch uns Normalsterbliche beschäftigen. - Ab etwa 14.

J*

93/50

Accidental Hero/Hero (Ein ganz normaler Held)

Regie: Stephen Frears; Buch: David Webb Peoples, nach einer Idee von Laura Ziskin & Alvin Sargent; Kamera: Oliver Stapleton; Schnitt: Mick Audsley; Musik: George Fenton; Besetzung: Dustin Hoffman, Geena Davis, Andy Garcia, Joan Cusack, Chevy Chase u. a.; Produktion: USA 1992, Laura Ziskin für Columbia, 112 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.

Der kleine Gauner Bernie rettet die Insassen eines abgestürzten Flugzeugs. Für die Medien ist jedoch ein anderer der Held. Verzweifelt versucht Bernie, den Betrüger zu entlarven, aber erst nach diversen komischen Irrungen und Wirrungen schlägt die Stunde der Wahrheit - allerdings unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Eine etwas unausgeglichene, aber witzige Satire über echtes und angebliches Heldentum im Spiegel der sensationshungrigen Medien, im Stil der *screwball comedies* von Frank Capra und John Sturges, wenn auch deutlich schwerfälliger inszeniert.

Ein ganz normaler Held

J*

93/51

Calle Major (Hauptstrasse)

Regie und Buch: Juan Antonio Bardem, nach « La señorita de Trevelez» von Carlos Arniches; Kamera: Michel Kelber; Schnitt: Margarite Ochoa; Musik: Joseph Kosma; Besetzung: Betsy Blair, José Suarez, Yves Massard, Dora Doll, Lila Kedrova, René Blancard u. a.; Produktion: Spanien/Frankreich 1956, Gonzalez/Play Art, 98 Min.; Verleih: offen.

Eine Gruppe von Müssiggängern in einer spanischen Provinzstadt überredet den jungen Juan dazu, bei einem grausamen Spiel mitzumachen: Er soll der unscheinbaren, 35-jährigen und noch ledigen Isabel den Hof machen und die Heirat versprechen, um sie dann öffentlich der Lächerlichkeit preiszugeben. Als er Isabel, die sich in ihn verliebt, näher kennenlernt, gerät er in einen Konflikt, vor dem er sich feige aus dem Staub macht. Vor dem Hintergrund der erstarrten bürgerlichen Gesellschaft Franco-Spaniens entlarvt der Film eine Mentalität, die Menschen zum Objekt eines Spiels (und Systems) macht. - Ab etwa 14.

Hauptstrasse → 3/93 (S. 3)

J*

93/52

Un condamné à mort s'est échappé (Ein zum Tode Verurteilter ist entflohen)

Regie und Buch: Robert Bresson; Kamera: Léonce-Henry Burel; Schnitt: Raymond Lamy; Musik: W. A. Mozart; Besetzung: François Leterrier, Charles Le Clairche, Roland Monod, Jack Ertaud u. a.; Produktion: Frankreich 1956, S. N. E. Gaumont/Nouvelles Editions de Films, 100 Min.; Verleih: offen.

Einem französischen Widerstandskämpfer gelingt nach wochenlanger, unsäglich mühseliger Kleinarbeit die Flucht aus einem Gestapo-Gefängnis. Robert Bresson geht es weder um den historischen Hintergrund noch die äussere Spannung üblicher Ausbruchsfilme, sondern darum, «die Seele durch die Dinge sichtbar zu machen». Durch die formale Strenge und Radikalität, die weder Totalen noch Ausblicke erlaubt, wird der Film zu einem symbolisch verdichteten Gleichnis von der Bestimmung des Menschen zur Freiheit und von seiner Wiedergeburt. → 3/93 (S. 2)

J**

רוח חיים ופתיחה של חופשיות

Filme am Fernsehen

Donnerstag, 18. März

Town without Pity

(Stadt ohne Mitleid)

Regie: Gottfried Reinhardt (USA 1960), mit Kirk Douglas, Christine Kaufmann. - Ein junges Mädchen wird in den 50er-Jahren von vier betrunkenen US-Soldaten vergewaltigt. Die Schuldigen sollen zum Tod verurteilt werden. Das spannende Justizdrama stellt den Konflikt zwischen Paragrafentreue und humaner Rechtsprechung in den Mittelpunkt. - 22.25, 3sat.

Diese für ihre Entstehungszeit überraschend ungeschminkte und differenzierte Auseinandersetzung mit den Moralvorstellungen der deutschen Gesellschaft bildet den Auftakt zu einer 3sat-Reihe mit Filmen des 1913 geborenen Gottfried Reinhardt. Weitere Reinhardt-Filme in diesem Monat sind «Abschied von den Wolken» (1959) am 20. März, «Jedermann» (1961) am 21. März, «Liebling der Götter» (1961) am 27. März und «Vor Sonnenuntergang» (1956) am 3. April. Ausserdem sendet das 3sat-Studio am 20. März ein Gespräch mit dem Regisseur und am 28. März einen Beitrag aus der Reihe «Zeugen des Jahrhunderts».

Freitag, 19. März

Ossessione

(Besessenheit)

Regie: Luchino Visconti (Italien 1942), mit Massimo Girotti, Clara Calamai, Juan de Landa. - Nach James M. Cains Roman «The Postman Always Rings Twice», den ihm Jean Renoir gegeben haben soll, drehte Visconti - noch unter dem faschistischen Regime - seinen Spielfilmerstling. Die Geschichte eines Landstreichers, der sich in die Frau eines Wirts verliebt und diesen mit ihr zusammen umbringt, ist ein Melodrama der «kleinen Leute». Der damals revolutionär wirkende Realismus des Films

hat auch nach fünfzig Jahren nichts von seiner Kraft verloren. - 23.40, ZDF. → ZOOM 19/78

Im Rahmen der Visconti-Werkschau werden bis Ende Mai acht weitere Filme, teilweise vom ZDF vervollständigte und rekonstruierte Filmfassungen ausgestrahlt.

Sonntag, 21. März

Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner

Regie: Kurt Gloor (Schweiz 1976), mit Sigfrid Steiner, Silvia Jost, Ettore Cella. - Einem alten Schuhmacher in Zürich werden nach dem Tod seiner Frau Wohnung und Werkstatt gekündigt. Er aber weigert sich, in ein Altersheim zu ziehen. Mit seinem ersten Spielfilm gelang Kurt Gloor eine eindrückliche Schilderung des Schicksals alter Menschen, denen die bürokratische Sozialfürsorge zwar materielle Sicherheit, aber kein Zuhause geben kann. - 14.30, DRS. → ZOOM 22/76

Montag, 22. März

The Living Desert

(Die Wüste lebt)

Regie: James Algar (USA 1954). - Der Dokumentarfilm von Walt Disney arrangiert faszinierende Naturaufnahmen aus der Sierra Nevada. Ebenso spannend wie lehrreich - und erst noch humorvoll. 15.03, ARD.

Le petit criminel

Regie: Jacques Doillon (Frankreich 1990), mit Richard Anconina, Gérald Thomassin, Clotilde Cournau. - Ein 15-jähriger überfällt eine Drogerie und nimmt einen Polizisten als Geisel, um an den Wohnort seiner Schwester zu gelangen. Ein von ausgezeichneten Dialogen und hervorragenden Schauspielern getragener Film, der nicht nur auf die Wichtigkeit verbaler Kommunikati-

on, sondern auch auf die Notwendigkeit tragfähiger sozialer Beziehungen verweist. - 20.15, TRS (französische Originalversion). → ZOOM 11/91

Le jour et l'heure

(Die Nacht der Erfüllung)

Regie: René Clément (Frankreich 1962), mit Simone Signoret, Stuart Whitman, Geneviève Page. - Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs verhilft eine Französin einem amerikanischen Flieger, in den sie sich verliebt, zur Flucht. Der Schwarzweiss-Film überzeugt durch die sorgfältige Zeit- und Milieuschilderung und die hervorragende Simone Signoret. - 22.20, DRS.

Dienstag, 23. März

Luba

Regie: Alejandro Agresti (Niederlande 1990), mit Elio Marchi, Bozena Lasota. - Der vierte Spielfilm des 1961 in Argentinien geborenen, heute in den Niederlanden arbeitenden Regisseurs wurde mit mehreren Festivalauszeichnungen bedacht. Agresti erzählt die Geschichte zweier Liebender, die sich in schwerster Zeit finden und durch politischen Terror wieder getrennt werden. - 22.40, B 3.

Donnerstag, 25. März

The Searchers

(Der schwarze Falke)

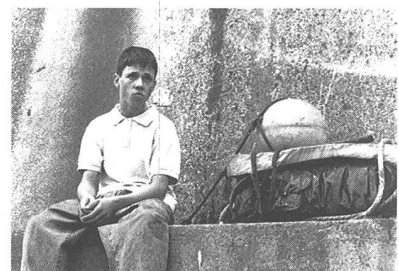
Regie: John Ford (USA 1956), mit John Wayne, Jeffrey Hunter, Vera Miles. - In diesem von vielen als bester Western John Fords bezeichnete Kultfilm verkörpert John Wayne einen einsamen Westerner, der jahrelang einen Indianerstamm verfolgt, der seine kleine Nichte verschleppt hat. Hinter der Oberfläche des spröden «einsamen Cowboys» werden Verzweiflung und Sensibilität und die Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit sichtbar. - 21.30, ORF 1.



«Die plötzliche Einsamkeit des Konrad S.»



«Le petit criminel»



«Luba»

Malcolm X 93/57
 Regie: Spike Lee; Buch: Arnold Perl und S. Lee, nach «The Autobiography of Malcolm X» von Alex Haley; Kamera: Ernest Dickerson; Schnitt: Barry Alexander Brown; Musik: Terence Blanchard; Besetzung: Denzel Washington, Angela Bassett, Albert Hall, Al Freeman Jr., Delroy Lindo, Spike Lee u. a.; Produktion: USA 1992, 40 Acres & a Mule/Marvin Worth, 201 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
 Spike Lee, der engagierteste Vertreter des afro-amerikanischen Films, gestaltet eine sehr persönlich gefärbte Biografie des 1965 ermordeten Politaktivisten Malcolm X. Geschildert wird er als zerrissener Charakter, dem nach einer dramatischen Metamorphose ein fast guruhaftes Wesen zu eigen wird, und dessen zwiespältige Botschaft vom Recht der Schwarzen auf ihre Rechte im Dilemma zwischen Christentum und Islam schliesslich in eine Tragödie mündet, die wiederum einen Kern von Hoffnung in sich birgt.
 E★

Max & Jérémie 93/58
 Regie: Claire Devers; Buch: Bernard Stora, C. Devers, nach einem Roman von Teri White; Kamera: Bruno de Keyzer u. a.; Schnitt: Marie Castro; Musik: Philippe Sarde; Besetzung: Philippe Noiret, Christoph Lambert, Jean-Pierre Marielle, Christoph Odent u. a.; Produktion: Frankreich 1992, Alain Sarde/TF 1/Gruppo Bema/Canal Plus, 110 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.
 Der als älterer, distinguiert Herr im Ruhestand lebende Killer Max muss noch einen letzten Auftrag übernehmen, nach dessen Erledigung ihn sein junger Partner Jérémie, ein zu allerhand simplen Spässen aufgelegtes grosses Kind, umlegen soll. Zwischen den beiden entwickelt sich so etwas wie eine Vater-Sohn-Beziehung, die trotz Belastungen hält. Spannende und an überraschenden Wendungen reiche Gaunerstory, schauspielerisch hervorragend und mit witzigen Dialogen. Etwas irritierend wirkt die selbstverständliche Komplizenschaft mit dem Verbrechen. - Ab etwa 14.
 J★

Mem û Zîn (Mem und Zin - ein kurdisches Märchen) 93/59
 Regie: Ümit Elçi; Buch: Ü.Elçi, Hamza Özal, nach einem Buch von Ehemedî Xanî; Kamera: Salih Dikiş; Schnitt: İsmail Kalkan; Musik: Mazlum Çimen; Besetzung: Meltem Doganay, Yalçın Dümer, Halil Ergün, Füsün Demirel u. a.; Produktion: Kurdistan 1992, Aksiyon Yapimcilik, S. Kadir Yilmaz, 115 Min.; Verleih: trigon-film, Rodersdorf.
 In der tragischen Liebesgeschichte von Mem und Zin, dem Nationalepos der Kurden, spiegelt sich das Jahrtausende alte Schicksal des kurdischen Volkes, das - verteilt auf fünf Staaten - um seine Kultur und Existenz kämpfen muss. In den Schilderungen von Hochzeits- und Begräbnisbräuchen kommt diesem ersten kurdischen Spielfilm ethnographische Bedeutung zu. Nebst der schlichten, doch eindringlichen Inszenierung und der stimmungsvollen Fotografie überrascht vor allem die visionäre Friedensbotschaft.
 J★
 Mem und Zin - ein kurdisches Märchen

Orlando 93/60
 Regie und Buch: Sally Potter, nach dem gleichnamigen Roman von Virginia Woolf; Kamera: Alexej B. Rodionow; Schnitt: Hervé Schneid; Musik: Bob Last; Besetzung: Tilda Swinton, Billy Zane, Lothaire Bluteau, Charlotte Valandrey, Quentin Crisp u. a.; Produktion: Grossbritannien 1992, Adventure/Lenfilm/Mikado/Rio/Sigma u. a., 92 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
 Ein englischer Edelmann durchlebt wechselweise als Mann und Frau die vier Jahrhunderte zwischen der höfischen Zeit von Königin Elisabeth I. und dem London des 20. Jahrhunderts. Seine geschlechtsgebundenen Erfahrungen sind ein ironisch-kritisches Spiegelbild der gesellschaftlichen Vorherrschaft des Mannes und des wachsenden emanzipatorischen Bewusstseins der Frau. Mit ästhetischen Bildkompositionen und grosser Schauspielerkunst gestaltet, ist die Romanverfilmung in der Veranschaulichung der Woolfschen Mann-Frau-Dialektik gelungener als in der Übernahme der Zeitverschachtelungstechnik.
 → 10/92 (S. 7), 3/93

Oxen (Der Ochse) 93/61
 Regie: Sven Nykvist; Buch: S. Nykvist, Lasse Summanen; Kamera: Dan Myhrman; Schnitt: L. Summanen; Besetzung: Stellan Skarsgård, Ewa Froling, Lennart Hjulström, Max von Sydow, Liv Ullmann u. a.; Produktion: Schweden 1992, Jean Doumanian/Sweetland mit Sandrews u. a., 90 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
 Damit Frau und Kind nicht verhungern müssen, schlachtet der Kleinbauer Helge im Winter 1868 einen Ochsen seines Brotherrn. Als er den Frevel gesteht, wird er zu einer unverhältnismässig langen Zuchthausstrafe verurteilt. Endlich heimgekehrt, will er seine Frau verlassen, weil sie von einem andern ein Kind hat, verzeiht ihr dann aber, als ihm der Pfarrer zu verstehen gibt, dass auch sie aus übergrosser Not und Verzweiflung gefehlt hat. Vom langjährigen Kameramann Ingmar Bergmans inszeniertes Drama, stimmungsvoll fotografiert und hervorragend gespielt. - Ab etwa 14.
 J★
 Der Ochse

Scent of a Woman (Der Duft der Frauen) 93/62
 Regie: Martin Brest; Buch: Bo Goldman, inspiriert von Dino Risìs «Profumo di donna» (1974); Kamera: Donald E. Thorin; Schnitt: William Steinkamp, Michael Tronick, Harvey Rosenstock; Musik: Thomas Newman; Besetzung: Al Pacino, Chris O'Donnell, James Rebhorn, Gabrielle Anwar u. a.; Produktion: USA 1992, City Light, 157 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
 Ein blinder pensionierter Offizier bricht nach New York auf, um sich noch einmal richtig zu amüsieren, mit einem ahnungslosen Internatsschüler im Schlepptau, der ihn betreuen soll. Aus dem Unverständnis zwischen den höchst ungleichen Charakteren wird schliesslich Sympathie und gegenseitiger Respekt. Der Schüler kann dem verbitterten Mann neuen Lebensmut geben und erhält von ihm Unterstützung bei einem Konflikt im Internat. Al Pacino gestaltet die Charakterstudie des zerrissenen, nur nach aussen hin unerbittlichen Mannes zu einer Solovorstellung sondergleichen.
 E★
 Der Duft der Frauen

School Ties (Der Aussenseiter) 93/63
 Regie: Robert Mandel; Buch: Dick Wolf, Darryl Poniscan; Kamera: Freddie Francis; Schnitt: Jerry Greenberg, Jacqueline Cambas; Musik: Maurice Jarre; Besetzung: Brendan Fraser, Matt Damon, Chris O'Donnell, Randall Batinkoff, Andrew Lowery u. a.; Produktion: USA 1992, Stanley R. Jaffe/Sherry Lansing für Paramount, 107 Min.; Verleih: UIP, Zürich.
 1955 wird David Greene dank seiner sportlichen Fähigkeiten in die Abschlussklasse eines Elite-Internats aufgenommen, wo er rasch Kontakt, Freunde und ein Mädchen findet. Als seine jüdische Herkunft entdeckt wird, steht er sich einer Front von Ablehnung gegenüber. Ein Rivale sucht ihn zum Stündenbock zu machen, um ihn von der Schule zu vertreiben. Der allzu konventionell inszenierte Film über psychologische und kulturelle Wurzeln von Antisemitismus und rassistischen Vorurteilen entschärft sein Thema durch ein voraussehbares Happy-End.
 J
 Der Aussenseiter

The Seventh Veil (Der letzte Schleier) 93/64
 Regie: Compton Bennett; Buch: Muriel Box, Sydney Box; Kamera: Reginald H. Weyer; Schnitt: Gordon Hales; Musik: Ben Frankel; Besetzung: Ann Todd, James Mason, Herbert Lom, Hugh McDermott, Albert Lieven u. a.; Produktion: Grossbritannien 1945, Theatercraft/Ortus, 95 Min.; Verleih: offen.
 Eine Konzertpianistin leidet unter wiederkehrenden Depressionen. Eine Psychoanalyse hilft, enthüllt aber gleichzeitig ein tiefer sitzendes Trauma, dessen Wurzeln in der Kindheit der jungen Frau zu suchen sind. Stimmiges Psychodrama mit indirekten Bezügen zur eben überwundenen Zeit des Krieges - und einem arg konventionellen Schluss, der angesichts der Vielschichtigkeit des Vorgegangenen wie aufgesetzt wirkt. Das Drehbuch brachte Muriel und Sydney Box einen Oscar ein. - Ab etwa 14.
 J★
 Der letzte Schleier

Filme am Fernsehen

Sonntag, 28. März

The Thin Blue Line

(Der Fall Randall Adams)

Regie: Errol Morris (USA 1988). - Ein Polizist wird erschossen, ein Mann lebenslänglich hinter Gitter gesteckt. Der Dokumentarfilmer Morris besuchte den Häftling und ein ausserordentlich spannendes und aufwühlendes Filmdokument über Wahrheitsfindung und juristische Willkür entstand. - 11.00, DRS. → ZOOM 17/90

All About Eve

(Alles über Eva)

Regie: Joseph L Mankiewicz (USA 1950), mit Bette Davis, Anne Baxter, Marilyn Monroe. - Die bitter-witzige Tragikomödie aus der Welt des amerikanischen Showbusiness wurde mit fünf Oscars ausgezeichnet. Bette Davis und Anne Baxter im Kampf um Ruhm und Macht geben darin eine bravouröse Vorstellung ihrer Darstellungskünste und bieten gleichzeitig eine kritische Auseinandersetzung mit der Eitelkeit und Herzlosigkeit der Filmbranche. - 20.10, 3sat.

Rocco e i suoi fratelli

(Rocco und seine Brüder)

Regie: Luchino Visconti (Italien 1960), mit Annie Girardot, Alain Delon, Renato Salvatori. - Eine nach Mailand emigrierte süditalienische Bauernfamilie zerbricht an den Lebensbedingungen der Industriegesellschaft im Norden. Zwei der Brüder treibt der Milieuwechsel in eine blutig endende Auseinandersetzung. Teile des noch im Neorealismus wurzelnden gesellschaftskritischen Dramas wurden von den Zensurbehörden gekürzt. Das ZDF hat die ursprüngliche Filmversion rekonstruiert und die zusätzlichen Szenen deutsch unterteilt (und damit kenntlich gemacht). - 22.00, ZDF. → ZOOM 19/83



«All About Eve»

Montag, 29. März

Ladri di saponette

(Die Seifendiebe)

Regie: Maurizio Nichetti (Italien 1988), mit Maurizio Nichetti, Caterina Sylos Labini. - Der mit vier «Golden Globe Awards» ausgezeichnete Film ist ein phantasievoller, liebevoll-melancholischer Nachruf auf die Kunst des grossen Kinos und eine Satire auf das Fernsehen, das die Kunst gedankenlos ausbeutet. - 20.00, 3sat. → ZOOM 18/90

Mittwoch, 31. März

Grauholz

Regie: Christian Iseli (Schweiz 1991). - Der Dokumentarfilm zeichnet das kritische Bild einer Gesellschaft, die sich in Einzelperspektiven auflöst, und einer Heimat, die sich zwischen Waffenplatz, Shopping-Center und Autobahn verliert. - 22.50, DRS. → ZOOM 11/91

Les granges brûlées

(Die Löwin und ihr Jäger)

Regie: Jean Chapot (Frankreich 1973), mit Simone Signoret, Alain Delon, Paul Crauchet. - Bei den Ermittlungen zu einem Mordfall in einer abgelegenen Alpenegegend entwickelt sich dank grossartiger Charakterzeichnungen die Begegnung des Untersuchungsrichters mit einer Bäuerin, die ihre verdächtige Familie verteidigt, zu einem Gesinnungsduell zwischen zwei um Wahrheit und Gerechtigkeit ringenden Persönlichkeiten. - 23.05, B 3. → ZOOM 18/76

Donnerstag, 1. April

Red River

Regie: Howard Hawks (USA 1948), mit John Wayne, Montgomery Clift, Walter Brennan. - Ein autokratischer Rancher muss einsehen, dass die alten Ideale des «Wilden Westens» neuen Werten weichen müssen. Hawks verbindet in seinem ersten grossen Western epische



«Rocco e i suoi fratelli»

und psychologische Elemente zu einer packenden Abenteuergeschichte. - 21.30, ORF 1.

Freitag, 2. April

Le doulos

(Der Teufel mit der weissen Weste)
Regie: Jean-Pierre Melville (Frankreich/Italien 1962), mit Jean-Paul Belmondo, Serge Reggiani, Michel Piccoli. - Ein präzise inszeniertes Gangstermelodrama der Pariser Unterwelt: Ein Juweliendieb meint, sein Freund habe ihn verraten und lässt ihn durch einen bezahlten Killer ermorden. Er merkt zu spät, dass er sich gerirrt hat. - 23.20, ZDF.

Sonntag, 4. April

Marie-Louise

Regie: Leopold Lindtberg (Schweiz 1943), mit Josiane Hegg, Heinrich Gretler, Anne-Marie Blanc. - Die 12jährige Marie-Louise aus Rouen soll sich 1941 in der Schweiz vom Krieg in ihrer Heimat erholen. Eine Pflegerin bringt das Mädchen ins Haus ihres bärbeissigen Vaters. Dieser ist zunächst sehr abweisend, aber nach und nach entsteht zwischen den beiden eine herzliche Zuneigung. Die ergreifende Geschichte ist ohne allzuviel Pathos inszeniert und illustriert ein Stück Schweizer Geschichte aus damaliger Sicht. - 20.10, DRS.

Pretty Woman

Regie: Garry Marshall (USA 1989), mit Richard Gere, Julia Roberts. - Ein erfolgreicher Spekulant kauft sich ein Callgirl. Der Mann will aber nicht nur Sex, aus der geschäftsmässigen Begegnung wächst die grosse Liebe. Eine romantische Liebesgeschichte mit schönem Aschenputtel und reichem Prinzen. - 23.50, ARD.

(Programmänderungen vorbehalten)



«Marie-Louise»

93/69 **The Truth About Women** (Die Wahrheit über die Frauen)

Regie: Muriel Box; Buch: Sydney Box, Muriel Box; Kamera: Otto Heller; Musik: Bruce Montgomery; Schnitt: Anne V. Coates; Kostüme: Cecil Beaton; Besetzung: Laurence Harvey, Julie Harris, Diane Cilento, Mai Zetterling, Eva Gabor u.a.; Produktion: Grossbritannien 1958, J. A. Rank, 98 Min.; Verleih: offen.
 Ein Schwiegervater erzählt seinem Schwiegersohn in trauter Zweisamkeit von seiner lebenslangen Erfahrung mit den Frauen, diesen schwerverständlichen Wesen. Die haarsträubenden Gemeinplätze, die dabei aufgetischt werden, fallen für einmal auf jene zurück, die sie verbreiten. Muriel Box' erklärter Lieblingfilm sties bei den Verleihern auf wenig Gegenliebe: Man fürchtete kontroverse Kritiken und veranstaltete weder eine feierliche Premiere noch eine Pressevorführung. Der lakonische Kommentar der Autorin: «So war das Klima damals. Frauen waren nicht von allgemeinem Interesse.» - Ab etwa 14.
 J★ Die Wahrheit über die Frauen

93/70 **Under Siege** (Alarmstufe: Rot)

Regie: Andrew Davis; Buch: J. F. Lawton; Kamera: Frank Tidy; Schnitt: Robert A. Ferretti; Dennis Virkler, Don Brochu, Dov Hoenig; Musik: Gary Chang; Besetzung: Steven Seagal, Tommy Lee Jones, Gary Busey, Erika Eleniak u. a.; Produktion: USA 1992, Arnon Milchan, Regency/Studio Canal+/Alcor, 103 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
 Ein abgehalfterter CIA-Agent kapert mit einem Kommando von Desperados die USS Missouri samt Marschflugkörpern und Atombomben. Letztere will er an die Meistbietenden verökern. Aber er hat nicht mit dem Schiffskoch - ebenfalls einem Ex-Geheimdienstler natürlich - gerechnet. Während die Armeeleitung hilflos die Hände ringt, bricht der aus seiner Kombüse aus und murkst die Angreifer einen nach dem andern ab. Schwachsinnige Zelebration von Männlichkeit, die derart bewährten Strickmuster verhaftet ist, dass ihr auch zerdehnte Brutalitäten kaum noch zu Spannung verhelfen.
 E Alarmstufe: Rot

93/71 **Die unheimlichen Frauen**

Regie, Buch, Kamera, Ton und Schnitt: Birgit Hein; Mitarbeiterinnen: Claudia Gehrke, Nina Hein, Biddy Pastor u. a.; Deutschland 1991, Birgit Hein, 16 mm, Farbe, 63 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
 Die Bild- und Textmontage zeigt Frauen als Täterinnen (Soldatinnen, Partisaninnen, Aufseherinnen, Verbrennerinnen), Frauen als Menstruierende, Gebärende, Onanie-rende und Betrunkene, zeigt starke und selbstbewusste Frauen, aber auch beschnittene, operierte und malträtierte Opfer, die für die Angst, die Frauen bei Männern auslösen, büßen müssen. Der bewusst auf Schockierung angelegte Film attackiert ein Idealbild von Weiblichkeit, mit dem die Frauen seit Jahrhunderten unterdrückt wurden.
 E → 4/93

93/72 **Zendegi edamé dârad** (Und das Leben geht weiter)

Regie, Buch, Dialog und Schnitt: Abbas Kiarostami; Kamera: Homayun Paevay; Musik: Antonio Vivaldi; Besetzung: Farhad Kheradmand, Pooya Paevay sowie die Bevölkerung von Koker und Poshteh; Produktion: Iran 1992, Alireza Zarin, 91 Min.; Verleih: trigon-film, Rodersdorf.
 Ein Vater und sein Sohn fahren in das Zentrum der Erdbebenkatastrophe von 1990 im Norden Irans. Sie hoffen, dass die beiden Jungen, die in Kiarostamis Film «Wo ist das Haus meines Freundes?», den sie in einem Teheraner Kino gesehen haben, die Hauptrolle spielen noch am Leben sind. Aus der (vergeblichen) Suche nach den beiden wird eine Begegnung mit den Überlebenden des Erdbebens und ihrer unzerstörbaren Lebenskraft. Ein Film über Träume, Kräfte und Zusammenhänge, die das Leben in Bewegung halten.
 J★ → 3/93

93/65 **Simon and Laura**

Regie: Muriel Box; Buch: Peter Blackmore, nach einem Stück von Alan Melville; Kamera: Ernest Steward; Schnitt: Jean Barker; Musik: Benjamin Frankel; Besetzung: Peter Finch, Kay Kendall, Muriel Pawlow, Hubert Gregg u.a.; Produktion: Grossbritannien 1956, J. A. Rank, 91 Min.; Verleih: offen.
 Ein Schauspieler-Ehepaar erhält vom britischen Fernsehen das Angebot, in einer täglich ausgestrahlten Seifenoper sein glückliches Eheleben nachzuvollziehen. Allerdings turtelt das ideale TV-Traumpaar bloss vor laufender Kamera, während hinter den Kulissen die Fetzen fliegen. Die Komödie wirft einen satirischen Blick auf die ganz frühe Produktion britischer Unterhaltungsprogramme und zelebriert dabei mit Genuss die Demontage der Traum-Maschine Fernsehen. - Ab etwa 14.
 J★

93/66 **Sommersby**

Regie: Jon Amiel; Buch: Nicholas Meyer, nach Daniel Vignes und Jean-Claude Carrières Drehbuch zu «Le retour de Martin Guerre» (1982); Kamera: Philippe Rousselot; Schnitt: Peter Boyle; Musik: Danny Elfman; Darsteller: Jodie Foster, Richard Gere, Lanny Flaherty, Bill Pullman, James Earl Jones u. a.; Produktion: USA 1993, Le Studio Canal+, Regency, Alcor, 112 Min.; Verleih: Warner Bros., Kilchberg.
 Jack Sommersby kehrt aus dem Sezessionskrieg in sein Heim in den Südstaaten zurück; doch er hat sich dermassen zum Guten gewandelt, dass bald einmal Zweifel an seiner Identität aufkommen. Die romantische Geschichte eines Mannes, der erst in der Haut eines andern sein wahres Ich findet und der dafür auch bereit ist, die Stühne für fremde Schuld auf sich zu nehmen. Man hätte allerdings vom Autor von «The Singing Detective» eine weniger konventionelle Inszenierung erwarten dürfen. - Ab etwa 14.
 J

93/67 **To Dorothy, a Son** (Millionenbaby)

Regie: Muriel Box; Buch: Peter Rogers, nach einem Bühnenstück von Roger MacDougall; Kamera: Ernest Steward; Musik: Lambert Williamson; Besetzung: Shelley Winters, John Gregson, Peggy Cummins (Dorothy Rapallo), Wilfrid Hyde-White u. a.; Produktion: Grossbritannien 1954, Welbeck, 79 Min.; Verleih: offen.
 Eine amerikanische Nachtclubsängerin hat nur dann die Chance, ein Millionenvermögen zu erben, wenn ihr Ex-Mann keine männlichen Erben hat. Die Suche nach dem Verflorenen führt sie von New York nach England, wo sie ihm auch findet - verheiratet, seine Frau hochschwanger. Die Frage bleibt: Mädchen oder Bub? Turbulente Komödie ums Kinderkriegen und Erben, die Geschlechterrollen (männliche wie weibliche) genüsslich aufs Korn nimmt und allein schon aus der Tatsache der Zeitverschiebung ungeahnt witziges Potential schöpft. - Ab etwa 14.
 J★

93/68 **Toys**

Regie: Barry Levinson; Buch: Valerie Curtin, B. Levinson; Kamera: Adam Greenberg; Ausstattung: Ferdinando Scarfotti; Schnitt: Stu Linder; Musik: Hans Zimmer, Trevor Horn; Besetzung: Robin Williams, Michael Gambon, Joan Cusack, Robin Wright, LL Cool J u. a.; Produktion: USA 1992, Baltimore, 121 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
 Vor seinem Tod überträgt ein Spielzeughersteller die Leitung der Fabrik seinem Bruder. Als Dreisterngeneral hat er jedoch mit Watschelentchen und Knuddelbären wenig am Hut. Stattdessen will er miniaturisierte Hightech-Waffen herstellen. Da springt der Sohn des Firmengründers über seinen kindlichen Schatten und legt dem bösen Onkel das Kriegshandwerk. Vor einer bemerkenswert surrealen Spielzeugkulissee lässt Barry Levinson seine Helden ein bisschen gegen die Autoritäten ödipussieren, wobei gegen Gewalt in der finalen Zerstörungssorgte doch wieder nur gewalttätige Mittel zum Zug kommen.
 → 3/93

Filme auf Video

Der blaue Engel

Regie: Josef von Sternberg (Deutschland 1930), mit Marlene Dietrich, Emil Jannings, Kurt Gerron. - Ein Gymnasiallehrer, Inbegriff des soliden Bürgertums, erliegt den Reizen einer Varieté-Sängerin. Seine Leidenschaft macht ihn lächerlich und richtet ihn schliesslich zugrunde. Die Verfilmung von Heinrich Manns «Professor Unrat» machte Marlene Dietrich weltberühmt. Filmhistorisch ist der Film vor allem wegen seines vom deutschen Expressionismus geprägten Filmstils und seiner genial eingesetzten Tonspur von Bedeutung. - Video-Film-Vertrieb, Zug.

The Dish Ran Away with the Spoon (Die Seelenkäufer)

Regie: Christopher Laird (Trinidad/GB 1991). - Der halbdokumentarische Film thematisiert die Bedrohung der eigenständigen Kultur des Völkergemischs in der Karibik durch die Amerikanisierung des Fernsehens. In der Begegnung mit verschiedenen Fernsehsendern und kulturellen Institutionen wird der Kampf um die eigenen Kultur sowie um soziale, politische und wirtschaftliche Unabhängigkeit der Karibik aufgezeichnet. - SELECTA/ZOOM, Zürich.

King Kong

(King Kong und die weisse Frau)
Regie: Merian C. Cooper (USA 1933), mit Fay Wray, Robert Armstrong, Bruce Cabot. - Der tricktechnisch brillante Monsterfilm aus dem Jahre 1933 wurde zum Klassiker seines Genres. Die phantastischen Dekors der Urwelt des Riesenaffen Kongs und die «Special Effects» von Willis O'Brian sind bis heute unerreicht. Das künstlich verlängerte Gebrüll des Affen und der langgezogene Schrei der «weissen» Frau in der Faust des Affen machten Filmgeschichte. - Rialto Video, Zürich.



«Der blaue Engel»

Der lange Marsch

Regie: Tobias Wyss (Schweiz 1993). - 1992 wanderte eine Gruppe von Wien nach Nizza. Ihre Absicht war, auf die Bedrohungen des Alpenraums aufmerksam zu machen und Medienöffentlichkeit für regionale Gruppierungen zu schaffen, die sich gegen die Zerstörung wehren. Sie nannte ihr Projekt «transAlpedes» und haben es mit Video dokumentiert: Veranstaltungen, Stimmungen, thematische und persönliche Auseinandersetzungen in Form eines Videotagebuches. - Megaherz, Zürich.

Seeds of Plenty, Seeds of Sorrow (Saat des Reichtums, Saat des Elends)

Regie: Manjira Datta (Indien/GB 1991). - Mitte der Sechziger Jahre starteten die Industriestaaten die «Grüne Revolution». Systematisch wurden traditionelle Ackerbaumethoden durch Techniken ersetzt, die westliche Wissenschaftler entwickelt hatten, um die Nahrungsmittelproduktion der Dritten Welt zu steigern. Ihr verdankt Indien, dass es nicht mehr zu den Ärmsten der Armen zählt. Der Dokumentarfilm der indischen Regisseurin weist auf die von westlichen Medien ausgeblendete, dunkle Kehrseite der «Grünen Revolution» hin. - SELECTA/ZOOM, Zürich.

Seven Days in Ghana

(Sieben Tage in Ghana)
Regie: Ghana Tourist Development, Accra (Ghana 1992). - Von der Hauptstadt Accra ausgehend, führt der Dokumentarfilm in all die schönen Regionen Ghanas: von den botanischen Gärten Aboris zum Fluss Volta, vom Regenwald Zentralghanas in die Küstengebiete. Handwerker werden bei der Arbeit beobachtet, und es werden Einblicke in das kulturelle und soziale Leben gewährt. - Film Institut, Bern.



«Fried Green Tomatoes»

Filme auf Video und bereits im ZOOM besprochen:

Ballad of the Sad Cafe

Regie: Simon Callow (GB 1991). - Englische Originalversion bei Filmhandlung Thomas Hitz AG, Wettswil.
→ ZOOM 19/91

Deceived

Regie: Damian Harris (USA 1991). - Englische Originalversion bei English Films, Zürich.
→ ZOOM 6-7/92

Bob Roberts

Regie: Tim Robbins (USA 1992). - Rainbow Video, Pratteln.
→ ZOOM 10/92

Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Cafe

Regie: Jon Avnet (USA 1991). - Video-Film-Vertrieb, Zug.
→ ZOOM 4/92

Mediterraneo

Regie: Gabriele Salvatores (Italien 1991). - Rainbow Video, Pratteln.
→ ZOOM 8/92

Meeting Venus

Regie: István Szabó (USA/GB 1991). - Englische Originalversion bei Warner Bros., Kilchberg.
→ ZOOM 19/91

Offret

(Opfer)
Regie: Andrej Tarkowski (Schweden/Frankreich 1986). - SELECTA/ZOOM, Zürich.
→ ZOOM 2/87

Schtonk

Regie: Helmut Dietl (Deutschland 1992). - Rialto Video, Zürich.
→ ZOOM 5/92

Thelma & Louise

Regie: Ridley Scott (USA 1991). - Warner Bros., Kilchberg.
→ ZOOM 22/91



«King Kong»

Veranstaltungen

Bis 15. März, Bern

Heiratsschwindel im Film

Das Berner Kellerkino zeigt in seiner Reihe «Film am Montag» verschiedene Heiratsschwindler-Filme. - Kellerkino, Kramgasse 16, 3011 Bern.

März-16. Mai, diverse Orte

Auswahlschau

Solothurner Filmtage

Wie jedes Jahr geht eine - von den jeweiligen Veranstaltern individuell zusammengestellte - Reihe der an den Solothurner Filmtagen gezeigten Filme auf Schweizertournee (weiter Daten im nächsten Heft):

- Aarau (Ziegelrain 18): 8./15./22.3.
- Altstätten (Diogenes Theater): 12./13.3.
- Bern (Kino in der Reithalle): bis 6.3.
- Frauenfeld (Eisenwerk): 6.3.
- Grenchen (Lindenpark): 27./28.3.
- Klosters (Cinema 89): 3./10.4
- Langenthal (Chrämmerhuus): 19./20.3.
- Liestal (Kino Sputnik): 24./25.3.
- Luzern (Stadtkino): 26.-28.3.
- Nidau (Restaurant Kreuz): 12.-14.3.
- Olten (Färberei): 2./3.4.
- Pfäffikon (Kino Rex): 24./25.3.
- Reinach (Theater am Bahnhof): 12.3.
- St. Gallen (Kino K): 4.4.
- Worb (Jugendtreff): 6./7.3.
- Zug (Cinéma Gotthard): 7./14./21.3.
- Zürich (Rote Fabrik) 19.-21.3.

Bis 31. März, Zürich

Retrospektive Muriel Box

Nach kürzeren Werkschauen in Birmingham, Créteil und Berlin zeigt das Zürcher Filmpodium im März die bisher umfassendste Retrospektive: fünfzehn Filme, die aus der Feder von Muriel Box stammen und/oder unter ihrer Regie entstanden sind. Der Zyklus umspannt die Jahre 1945 bis 1964 (vgl. Seite 7). - Filmpodium der Stadt Zürich, Nüscherstr. 11, 8001 Zürich, Tel. 01/211 66 66.

5. März-3. April, Basel

Der Zuschauer

Unter dem Titel «Der Zuschauer - sehen und gesehen werden» werden im Basler Museum für Gestaltung bis zum 16. Mai diejenigen zu Objekten einer Ausstellung, die Ausstellungen für gewöhnlich als Subjekte wahrnehmen. Diese Ausstellung hat das Stadtkino im Basler Kino Camera zu einer kleinen Nocturnes-

Reihe inspiriert, steht doch im Kino die Frage des Sehens, des Zusehens im Zentrum. Der Titel der Reihe wurde vom Museum für Gestaltung wörtlich übernommen, und tatsächlich handelt es sich bei der getroffenen Auswahl nur um männliche Subjekte in Filmen von Männern. Gezeigt werden z.B. «Monsieur Hire» (Patrice Laeconte, Frankreich 1988), «Sans soleil» (Chris Marker, Frankreich 1981), «Death Watch» (Bertrand Tavernier, Frankreich/BRD 1979). Weitere Titel und Daten siehe Tagespresse.

März-1. April, diverse Orte

Frauenfilmtage: Vagabundinnen

Die Organisatorinnen der diesjährigen Frauenfilmtage wollen mit ihrer Filmreihe zum Thema «Vagabundinnen» keine einfache Befreiungsvision vorstellen, sondern den Zustand der «Getriebenheit» ins Zentrum stellen: flüchtende, suchende Frauen. Die Filme zeigen Frauen, die sich auf der Suche nach einem Ort befinden, die sich (zwangshalber) in etwas Fremdem eingerichtet haben (vgl. S. 12). Gezeigt wird das Programm in Basel, Bern, Biel, Brig, Chur, Freiburg, Luzern, Solothurn, St. Gallen, Zofingen, Zürich. - Titel und Daten siehe Tagespresse.

7.-29. März, Zürich

Geschichte des Films in 250 Filmen

Das Filmpodium Zürich zeigt im Rahmen seiner filmgeschichtlichen Reihe (vgl. Seite 2):

- 07./08. «Calle Mayor» (Regie: Juan A. Bardem, Spanien / Frankreich 1956)
- 14./15. «The Searchers» (Regie: John Ford, USA 1956)
- 21./22. «Nuit et brouillard» (Regie: Alain Resnais, Frankreich 1956)
- «Un condamné à mort s'est échappé» (Regie: Robert Bresson, Frankreich 1956)
- 28./29. «Il grido» (Regie: Michelangelo Antonioni, Italien 1957)

Filmpodium der Stadt Zürich, Nüscherstr. 11, 8001 Zürich, Tel. 01/211 66 66.

12.-21. März, Basel

Movie-World

Die diesjährige Mustermesse in Basel lädt Besucherinnen und Besucher zur Sonderschau «Movie World» zum

Thema Film und Kino ein. Die Sonderschau umfasst den Teil «Filmproduktion» (welche anhand der Originalkulisse eines Gebäudes aus Thomas Koerfers «Der grüne Heinrich», in der kleine Filmszenen nachgestellt werden, den Produktionssektor näherbringen will) und den Teil «Filmprojektion» (welche das Publikum mit Filmen der Kinosaaison 1993 bekanntmacht). - Mustermesse Basel, Halle 106; Koordination: Atelier Sauter, Zürichstr. 38, 8306 Brütisellen, Tel. 01/833 29 40.

17.-21. März, Dortmund

Frauenfilmfestival

Mit dem Programm des diesjährigen Dortmunder Frauenfilmfestivals stellt «femme totale» die vielfältigen Ausdrucksformen des Komischen in der filmischen Produktion von Frauen aus dem In- und Ausland vor. Die programmierten Spiel-, Dokumentar-, Kurz- und Animationsfilme wurden verschiedenen Themenblöcken zugeordnet, beispielsweise «Überlebenskünstlerinnen», «Grenzen und Tabus» oder «Das Gelächter der Geschlechter». Zum Rahmenprogramm zählen unter anderem verschiedenen Workshops oder eine Filmmacht. - femme totale e.V., c/o Kulturbüro der Stadt Dortmund, Kleppingerstr. 21-23, D-4600 Dortmund 1, Tel. 0049 231/502 51 62.

21.-28. März, Augsburg

Tage des unabhängigen Films

Die neunten Tage des unabhängigen Films zeigen unter anderem eine Reihe mit dem Titel «Zwischen den Welten» (eine filmische Reise durch fünf Kontinente), eine Reihe neuer irischer Dokumentar- und Spielfilme und eine Wekschau des Filmers Christian Blackwood. - Tage des unabhängigen Films, Schroeckstr. 8, D-8900 Augsburg, Tel. 0049 821/15 30 77.

26. März-4. April, Créteil (F)

Festival Films de Femmes

Bereits zum 15. Mal findet im nahe bei Paris liegenden Créteil das «Festival International de Films de Femmes» statt. Auf dem vielfältigen Programm steht unter vielem anderen ein internationaler Wettbewerb. - Film de Femmes, Maison des Arts, Place Salvador Allende, F-9400 Créteil.

artige' Urteilsfindung, führt zu dem, was man eine 'Überidentifikation' mit dem Bild nennen könnte.»¹⁷

Mary Ann Doane kommt zum Schluss, dass die Zuschauerin «ausserhalb der Möglichkeit, einfach die männliche Position im Verhältnis zum filmischen Zeichen einzunehmen» zwei Möglichkeiten hat, nämlich «den Masochismus der Über-Identifikation oder den Narzissmus, der darin liegt, sich selbst zum Objekt der Begierde zu machen, sich das Bild also auf die radikalste Weise anzueignen».¹⁸

Bei dieser Beschreibung der Schaulust und ihres Schicksals unter einem patriarchalen Tabu, verschreibt man sich also einer Definition von Schaulust, die diese eng an den Voyeurismus und Fetischismus und damit an den Kastrationskomplex bindet. Abgesehen davon, der Kastrationskomplex (dessen Bedeutung ohnehin umstritten ist) und der Phallus (als ein «falsches Symbol»¹⁹, auf das sich die Geschlechter geeinigt haben) keine anthropologischen Konstanten darstellen, gibt es noch ein ganz anderes Problem bei dieser Definition: Sie sieht die Schaulust schon in ihren Anfängen als durch erst später auftretende Stadien der psychischen-triebsexuellen Entwicklung festgelegt. In dieser absoluten Vernachlässigung präödipler Phasen und der womöglich ganz anders garteten Schaulust in ihnen könnte man wiederum eine fetischisierende Verdrängung, diesmal auf dem Gebiet der männlichen Theorie sehen, die sich nicht an frühere Stadien der Schaulust erinnern möchte; an Stadien, in denen die Schaulust noch den in Abhängigkeit von einer omnipotenten, oralen Mutter entstandenen Wunsch nach symbiotischer Einheit repräsentierte. Dieser Umstand liess beispielsweise Gaylyn Studlar danach fragen:

«Kann die Schaulust anders erklärt werden als mit einer Theorie, die zu ihrem Angelpunkt die Kastrationsangst hat und die Definition des Geschlechtsunterschiedes in der Kastrationsdrohung aufgehoben sieht? Gründen sich Verleugnung und Fetischismus, von Mulvey und Metz als grundlegende Strukturen der Schaulust angesehen, notwendigerweise auf die Kastrationsangst und wären somit Kennzeichen einer ausschliesslich männlichen Psychologie, welche die Frau aus den grundlegenden Strukturen der Kinoschaulust ausschliessen würden?»²⁰

In der feministischen Filmtheorie interessierte man sich



Der Erfolg Marlene Dietrichs bei Frauen und ihr bei einem Teil der Männer geerntetes Missfallen gründet nicht zuletzt auf ihre schillernde androgyne Ausstrahlung.

deshalb besonders für Schaulustkonzepte, die unabhängig von Fetischismus und Voyeurismus konstruiert werden konnten, oder aber den Fetischismus selbst umdefinierten.²¹ Zudem kann in diesen Theorien – welche Formen der Schaulust nachgehen, die vor der Auskristallisierung des Ödipuskomplexes liegen – auch auf die Gemeinsamkeiten der Geschlechter eingegangen werden: frühe Blickstrukturen haben weniger mit Macht, Kontrolle und Distanz oder der Verleugnung des Geschlechtsunterschiedes zu tun, als mit symbiotischer Lust, die sich im Auge der Mutter spiegelt.

TITEL FEMINISTISCHE FILMTHEORIE



Die Brillenträgerin verliert ohne ihre Sehhilfe die Kontrolle und die Übersicht (Delicatessen von Jean- Pierre Jeunet und Marc Caro, Frankreich 1991)

DER «ANDERE» BLICK

Gerade die Aspekte der Schaulust in der kindlichen Sexualität – die vor der Auskristallisierung einer stabilen Geschlechtsidentität noch bisexuelle, masochistische und autoerotische Komponenten hat – sind für die feministische Filmtheorie also besonders wichtig geworden. Zum einen wird damit eine nur auf das Ödipale und den Kastrationskomplex fixierte Psychoanalyse und Filmtheorie aus den Angeln gehoben, zum anderen wird auf Zuschauerpositionen aufmerksam gemacht, die unabhängig von ödipalen Konstrukten sind. Mit der Erinnerung an eine primäre Schaulust der oralen Phase kann der geschlechtsspezifischen Polarisierung der Zuschauer begegnet werden und es können Zuschauerluste benannt werden, die – anders als Voyeurismus und Fetischismus – ambivalentere Phänomene darstellen. Die bisexuelle und autoerotische Komponente insbesondere der weiblichen Schaulust, die ungebrochen noch im frühen Blickaustausch zwischen Mutter und Kind existiert, wird – trotz einer sozialhistorisch-kulturell bedingten Festlegung des Blicks auf die passiv-narzisstische Rolle – als grundsätzliche Ambivalenz im Schautrieb beibehalten. So kommt es zu nebeneinander her existierenden, widerstrebenden und widersprüchlichen Triebanteilen in der Blickstruktur – das Kino bietet dabei, unterstützt vor allem durch Nahaufnahmen (die unter Umständen einen «privilegierten» Blick auf die «Mutter» darstellen, wie ihn nur das Kind haben konnte) und die als regressiv beschriebene Situation im Dunkeln, die besten Voraussetzungen für eine Reaktivierung frühkindlicher Erlebnisstrukturen.

Die Vorstellung dieser Ambivalenz ist für die feministische Filmtheorie insofern wichtig, als in ihr die Möglichkeit liegt, anders zu sehen als die patriarchal intendierten Formen des Sehens und das Blicktabu es vorschreiben – Identifikationen im Kino bekommen so einen instabilen, multiplen Charakter. Diese Ambivalenz bietet auch die Voraussetzung dafür, dass Frauen eine «infantile Schaulust» aktivieren können, die sich auf Frauen bezieht und nicht nur auf gegengeschlechtliche Objekte.²²

«Die Angst der Männer, weibliche Schaulust zuzulassen, hängt deshalb nicht nur mit der Angst vor dem vergleichenden Blick auf männliche Konkurrenz zusammen, sondern sicher auch mit der Angst, die bisexuelle Komponente der Frauen könne sie zu Konkurrentinnen in einem ihnen reservierten Objektbereich machen. (...) Der Erfolg und die Beliebtheit Marlene Dietrichs und Greta Garbos bei vielen Frauen beispielsweise dürfte mit ihrer schillernden Bisexualität zu tun haben, weswegen auch keines-

wegs alle Männer ungeteiltes Vergnügen an den von den beiden Stars verkörperten Stereotypen empfinden.»²³

Für die Erklärung oder Beschreibung einer vielleicht anders gearteten weiblichen Schaulust kann man auch Freuds Konzept von der potentiellen Trennung der Sexual- und Selbsterhaltungsinстинkte im Schautrieb heranziehen.²⁴ Das Auge dient ebenso



Verwandlung der unattraktiven Brillenträgerin...

einer Orientierung in der Welt wie es eine erotische Zone darstellt. Wenn gegenüber dem Selbsterhaltungsinstitut die erotische Komponente des Schautriebs zu übermächtig wird, kommt es in klinischen Fällen zu psychogenen Sehstörungen, die man - wie die Blendung als Metapher für die Kastration - als Bestrafung für den «verbotenen» Blick sehen kann. Dieses potentiell gegensätzliche Verhältnis von Selbsterhaltungsinstitut und Sexualtrieb kann auch der Beschreibung der (historisch und kulturell verschieden ausgeprägten) Formen des Sehens der Geschlechter dienen:

«Denn im Bewusstsein des Mannes ist sein Blick eines der wichtigsten Mittel der Selbstbehauptung. Vor allem aber ist er ein Herrschaft- und Distanzierungsmittel. (...) Es ist vor allem der männliche Blick, der immer wieder dieser Abstraktion verfällt. Gerade wenn sie dem Gesehenen 'rein' rezeptiv gegenüberstehen, wollen Männer von sich 'absehen'. Ihr Wahrnehmungsideal ist ein entsubjektiver Blick, der scheinbar alles zu berühren vermag, weil nichts ihn berührt. Er ist neutralisiert und neutralisierend zugleich. (...) Die Entsinnlichung des Sehens, zu der er sich zwingen muss, verdrängt die 'nur' subjektiven Vorstellungsbilder und Empfindungsqualitäten aus der Wahrnehmung. (...) (Dieser Blick - A.B.) ...ist eine aller Sinnlichkeit beraubte, allein der visuellen Kontrolle der Objekte dienende Form des Sehens.»²⁵

Den Prototyp dieses Sehens könnte man im Film in der Figur des Detektivs repräsentiert finden - sein Gegenstück stellt zum einen die Frau mit Brille, zum anderen die blinde Frau dar. Welche Bedrohung vom aktiven Blick der Frau ausgeht, signalisiert die Häufigkeit dieser Figuren in der Filmgeschichte und die Problembeladenheit und Exzessivität, mit der sie gerne ausgestattet werden. In der blinden Frau ist die Bestrafung für die «verbotene Sicht» schon erfolgt, sie darf gerettet werden. Die Frauen mit Brille müssen entweder von der Brille befreit und damit in ein schönes Schauobjekt verwandelt werden oder aber sterben.²⁶ Gerade dieser Ausschluss der Frauen aus Blickstrukturen, die auf Beherrschung des Blickfeldes und absolute Kontrolle ausgerichtet sind, mag jedoch dazu geführt haben, dass sie «anders» sehen; dass ihre Ich-Libido (der Selbsterhaltungstrieb also) einen weniger starken Druck auf die Partialtriebe, wie beispielsweise die Schaulust, ausübt - wer kennt nicht das Diktum der freudianischen Psychoanalyse, dass Frauen ein weniger entwickeltes Über-Ich hätten.



...in ein schönes, brillenloses Objekt (Keep Your Hands off My Daughter von Stan Dragoti, USA 1989)

Falls die Verselbständigung der Schaulust, ihre Loslösung vom Selbsterhaltungsinstitut für Frauen nicht denselben, bedrohlichen Aspekt wie für Männer hat, in der Folge also nicht so stark unterdrückt werden muss, mag etwas dran sein an der sogenannten «Sinnlichkeit des Sehens», die Frauen gegenüber dem «einäugigen», fixierenden und kontrollierenden Blick von Männern zugeschrieben wird.

So hat die feministische Filmtheorie mit Hilfe der Psychoanalyse die Vorstellung eines neutralen Zuschauers in Frage gestellt. Und sie hat auf die fundamentale Bedeutung der Geschlechterdifferenz für die Repräsentation und auch für die



Der weibliche Blick: sinnlich statt klassifizierend; «sinnlich sehen» können allerdings auch Männer.

Rezeption, für die Formen des Sehens und die Triebkonstitution des Blickes, hingewiesen. Doch wenn sich gegen die den Blick bestimmenden Strategien der Kamera und die vor allem männliche Dispositionen ansprechende Funktionsweisen des Kinos eine an andere Triebe und Lüste anknüpfende Schaulust aktivieren lässt – dann stehen auch Männern (weil es sich eben nicht um biologisch fundierte, sondern um kulturell und sozialhistorisch entwickelte Eigenschaften handelt) die potentiell subversiven Qualitäten eines Blicks offen, der nicht unbedingt an der Bedeu-

tung von Zeichen festhält, nicht so sehr an der Klassifizierung und Ordnung der Welt interessiert ist, sondern der vielgestaltig-perversen Lust des Schauens frönt. ■

Annette Brauerhoch ist Mitherausgeberin der Zeitschrift «Frauen und Film», lehrt Film an der Universität Frankfurt a. M. und ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sonderforschungsbereich «Bildschirmmedien» der Universität Siegen. Sie lebt in Frankfurt a. M.. Thomas Kneubühler ist freier Fotograf und lebt in Basel.

1 Lewis Carroll: Alice in Wonderland. New York 1865, S.77
 2 Richard Dyer: Don't look now – Die Unstimmigkeiten des männlichen Pin-Up. In: Frauen und Film 40/1986, S.13
 3 Laura Mulvey: Visuelle Lust und narratives Kino. In: G. Nabakowski, P. Gorsen, H. Sander (Hrsg.): Frauen in der Kunst, Band 1, Frankfurt a.M 1980, S.30-46
 4 Hugo von Hofmannsthal schreibt ihm in «Der Ersatz für die Träume» die Funktion zu, Menschen Bildern zu geben, die ihnen das Leben versagt (in: Gesammelte Werke, Prosa IV, Frankfurt a.M. 1955, S.49) und Edgar Morin geht ins Kino «wie ich einschlafe» (in: Der Mensch und das Kino, Stuttgart 1958, S.12)
 5 vgl. auch: Mary Ann Doane: Ist der Blick männlich? In: Frauen und Film, 36/1984, S.45-60 das liess z.B. Gertrud Koch danach fragen «Warum Frauen ins Männerkino gehen – Weibliche Aneignungsweisen der Filmrezeption und einige ihrer Voraussetzungen». In: Was ich erbeute, sind Bilder – Zum Diskurs der Geschlechter im Film. Frankfurt a.M. 1989, S.125-145
 7 Jean-Paul Sartre: Das Sein und das Nichts. Reinbek 1976, S.356
 8 verg. auch Gertrud Koch: Warum Frauen ins Männerkino gehen. a.a.O., S.137-138
 9 Nancy Henley: Body Politics. New York 1977
 10 zit. in: Richard Dyer: Don't look now. a.a.O., S.13-14
 11 Gisela Schneider, Laus Laermann: Augen-Blicke – Über einige Vorurteile und Einschränkungen geschlechtsspezifischer Wahrnehmung. In: Kursbuch 49, Berlin 1977, S.36-58
 12 Gertrud Koch: Warum Frauen... a.a.O., S.140
 13 John Berger: Sehen – Das Bild der Welt in der Bilderwelt. Hamburg 1974, S.44
 14 Gertrud Koch: Warum Frauen... a.a.O., S.125
 15 Raymond Bellour: Hitchcock – The Enunciator. In: Camera Obscura 2, 1977, S.69-95
 16 Mary Ann Doane: Ist der Blick... a.a.O., S.8

17 ebd., S.10
 18 ebd., S.17
 19 Ein Begriff von Ulrike Prokop, zit. in: Gertrud Koch: Warum Frauen... a.a.O., S.133
 20 Gaylyn Studlar: Schaulust und masochistische Ästhetik. In: Frauen und Film 39/1985, S.29
 21 vgl. hierzu insbesondere den o.g. Aufsatz von Gaylyn Studlar, deren Entwicklung einer Vorstellung masochistischer Schaulust, in der Fetischismus den Wunsch nach einer primären Identifikation mit der machtvollen, präödpalen Mutter darstellt, eine Alternative zur Theorie des «Mangels» der Frau bedeutet, und andere Blick- und Luststrukturen im Kino nach sich zieht, z.B. eine lustvolle Unterwerfung des Zuschauers unter das «Bild der Mutter»: In den von Sternberg/Dietrich-Filmen stiehlt die femme fatale ihren «kontrollierenden Blick» nicht vom Mann, sondern übt die Autorität der präödpalen Mutter aus, mit deren Blick das Kind zum ersten Mal Liebe und Macht erlebt». a.a.O., S.15-39, hier S.35
 22 Gertrud Koch: Warum Frauen... a.a.O., S.127
 23 ebd., S.127
 24 Bei der Beschreibung dieses Konzepts stütze ich mich auf die Ausführungen von Miriam Hansen, die sie in ihrem Artikel «Pleasure, Ambivalence, Identification: Valentino and Female Spectatorship» macht. In: Cinema Journal 25, Nr. 4/1986, S.6-32
 25 Gisela Schneider, Laus Laermann: Augen-Blicke... a.a.O., S.46-47
 26 vgl. hierzu die Ausführungen von Mary Ann Doane in «Film und Maskerade: Zur Theorie des weiblichen Zuschauers». In: Frauen und Film 38/1985, S.4-19 (Filmbeispiele – nur aus den vierziger Jahren – in denen «scharfsichtige Frauen oder Frauen mit Brille sterben müssen sind danach z.B.: «Leave Her to Heaven» (John Stahl, 1945), «Humoresque» (Jean Negulesco, 1946) und «Beyond the Forest» (King Vidor, 1949)