

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 27 (1975)
Heft: 24
Rubrik: Filmkritik

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: 26.11.2024

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

stufen. «*Gleicher Lohn für Mann und Frau*» (Babera Kaspar/Lothar Schuster, 1971) haben die Gewerkschaften bis heute nicht durchsetzen können. Christa Perincioli ist diesen Skandal mit «*Für Frauen*» (1971/72) leider in nur unzureichender Weise angegangen. Gegen die Gewerkschaft gerichtet ist die Frage: «*Frauen – Schlusslichter der Gewerkschaft?*» (Ingrid Oppermann/Johanna Kootz/Gisela Steppke, 1975). – Mit allgemeinen Problemen der Arbeiterschaft, z. B. neuen Taktzeiten des Bandes oder Verlagerung von Produktionsstätten, beschäftigt sich Valeska Schöttle in «*Wer braucht wen?*» (1972). Dies sind keine frauenspezifischen Probleme, ungewöhnlich ist nur die von Frauen nicht erwartete Aktivität.

Wenn von Frau und Emanzipation die Rede ist, kann die Sexualität nicht ausgeklammert werden. Einige der Filmemacherinnen vertreten explizit, andere implizit die Meinung, Frauen müssten ihre Geschlechtlichkeit erst entdecken. Zahlreich sind die Filme zum Thema Empfängnisverhütung und Abtreibung. Helke Sander und Sarah Schuhmann stellen in «*Macht die Pille frei?*» (1973) die Frage, inwieweit die Frau durch die Pille zu einem risikoloserem, bequemeren Sexualobjekt des Mannes wird. Filme, die sich mit dem Thema Abtreibung auseinandersetzen, z. B. «*Abtreibung in Deutschland*» (Marlene Linke, 1968) enthalten die allbekannten Argumente der Diskussion um die Fristenlösung. Aus gesellschaftspolitischen Gründen meinen Gardi Deppe und Ingrid Oppermann, «*Kinder für dieses System*» (1972/73) nicht verantworten zu können. Die familiären und beruflichen Nachteile der Frauen, die Zukunftserwartungen der ungeborenen Kinder liessen dies nicht zu.

Letzte Ursache für die Unterdrückung der Frau, so argumentieren die meisten Filmemacherinnen, seien die sozialen und ökonomischen Verhältnisse des Kapitalismus. Die endgültige Befreiung der Frau – und auch die des Mannes – sei erst dann möglich, wenn die kapitalistische Gesellschaft überwunden sei.

Der Blick auf die DDR veranlasst zu der Schlussfolgerung, dass solange es Herrschaft von Menschen über Menschen gibt, es auch Emanzipationsbestrebungen geben wird. Während in der DDR die Emanzipationstendenzen daraufhin abzielen, das Individuum gegenüber dem Apparat zu verteidigen, bedeutet in der BRD Emanzipation allgemein Emanzipation der Lohnabhängigen, speziell Frauenemanzipation.

Johannes Horstmann

FILMKRITIK

Drei afrikanische Filme

Mandabi (Die Postanweisung). Senegal/Frankreich 1968. Regie: Ousmane Sembène (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/355)

Xala (Impotenz). Senegal 1974. Regie: Ousmane Sembène (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/360)

Garga M'Bosse (Kaktus). Senegal/Schweden 1975. Regie: Mahama Johnson Traoré (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/350)

«Man hat niemals Filme der Schwarzen gesehen; Schwarze haben niemals einen Film gesehen, der von Schwarzen gemacht worden ist. Sie haben Filme der Weissen gesehen, und in Afrika gibt es keinen Film der Schwarzen, weil sie Filme machen wollen wie die Weissen.» Dieser Satz stammt von Jean-Luc Godard. Er umreisst genau die Situation eines Kontinents, der zumeist nur die eine Alternative kannte: Kolonialismus oder Neo-Kolonialismus. In Film und Literatur haben lange Zeit die andern im Namen der Schwarzen gesprochen: Die Weissen oder eine kleine, nach westlichem Muster kultivierte Oberschicht. Kultur wurde so zu einem der vielen

Instrumente, mit denen die Fremden die Schwarzen entfremden wollten. Die einzige mögliche eigenständige Kultur schien in der Vergangenheit zu liegen: in der wachgehaltenen Erinnerung. Und diese Orientierung wurde mehr und mehr zu einer Museumskultur, für die die Weissen die Eintrittskarten verkauften.

Insofern hatte Godard völlig recht. Nur: Er schrieb diese Sätze zu spät. Im April 1969 standen sie im «Film». Hatte er noch nicht bemerkt, dass da nun einer von ganz unten her gekommen ist, in einem Land, das regiert wird von einem Poeten, der in Frankreich «kultiviert» worden ist? Dass da ein ehemaliger senegalesischer Fischer und Schütze der Armée de Lattre bereits 1963 den ersten senegalesischen (Kurz-)Spielfilm – «Borom Sarret» (erhältlich im SELECTA-Verleih, Freiburg) – geschaffen hatte? Dieser ehemalige Fischer, Ousmane Sembène (1923 geboren), ist zwar auch in Frankreich gewesen, als Hafenarbeiter, Gewerkschaftsfunktionär, politischer Kämpfer. Er schrieb dort seine ersten Romane. Und sein erster Langspielfilm, «La noire de...» (1966), verriet auch wirklich noch direkte westeuropäische Einflüsse. (Ähnliche Einflüsse zeigen übrigens auch die ersten Filme von Traoré).

«Mandabi» (1968) dann führte – so weit wir das mit unseren beschränkten Afrikanerkennnissen beurteilen können – zurück zu grösserer Originalität, zu einer stärkeren Bildsprache. Beiden Langspielfilmen lag eine Novelle von Sembène selbst zugrunde. Im Schritt von der Literatur zum Film liegt das für die afrikanische Gegenwartskultur entscheidende Moment. Und dies aus zwei Gründen: Zum ersten gab und gibt es weitgehend immer noch nur zwei Formen afrikanischer Literatur: Die eine, die überlieferte, mündlich oder singend vorgetragene, vermittelt sich zwar in der Sprache der Afrikaner. Aber sie ist auf die Vergangenheit ausgerichtet. Die andere, modernere, richtet sich nur an jene 15 Prozent der Bevölkerung, die lesen können. Und selbst diese Literatur und Poesie können sich nicht von der schmerzhaften Vergangenheit der Kolonialzeit lösen. Sie suggerieren stillschweigend eine Gegenwart, die so gerne und fälschlicherweise mit «Unabhängigkeit» umschrieben wird.

Erst der Film ermöglichte eine volkstümliche, allgemein verständliche Sprache und den Vorstoss zur Gegenwart. Kennzeichnend für diesen Vorstoss ist auch die Wandlung von Ousmane Sembène selbst: Zielte ein grosser Teil der Kritik von «La noire de...» noch auf den französischen (Neo-)Kolonialismus, so konzentrierte sich Sembène seit «Mandabi» auf das Hauptübel afrikanischer Gegenwart und Entwicklung: auf die neue afrikanische Bourgeoisie, auf die Diktatur von Leuten, die Sembène 1971 als «kulturelle Bastarde» und «mongoloide Kinder des französischen Imperialismus» bezeichnete. «Emitai» (1971) entfernte sich dann allerdings formal ein Stück weit von dem, was in «Mandabi» und dann später in Traorés «Garga M' Bosse» durch die volksnahe Originalität überzeugte. Es war dies aber der erste und bis heute einzige Film Sembènes, der nicht in der Stadt und auch nicht bei den Ouloffs spielte, sondern auf dem Land, unter den Diolas. Mit dem Film wollte Sembène einem andern Missstand begegnen: der fast vollständigen Absenz eines schwarz-afrikanischen Nationalgefühls. Bezeichnenderweise musste er dafür ein Thema aufgreifen, das im Jahr 1942 akut gewesen war.

★

In diesem Zusammenhang noch ein Wort über die Produktionsbedingungen: Als Sembène «Borom Sarret» drehte, gab es in Senegal erst etwa ein halbes Dutzend Dokumentarfilme. Selbst «Mandabi» war immer noch von einem französischen Co-Produzenten abhängig, der den Restbetrag auf die 300 000 Francs Vorauszahlung auf die Einnahmen finanzieren musste. Erst mit «Emitai» kam der erste völlig von Senegal produzierte Film zustande, und seit 1973 funktioniert eine nationale Produktionsgesellschaft, die von einer besseren Grundlage aus Co-Produktionen mit dem Ausland organisieren oder aber gewisse Filme auch alleine produzieren kann. Und seit der Filmverleih in Senegal verstaatlicht ist, funktioniert auch die Verbreitung dieser Filme – vorausgesetzt allerdings, dass die Zensur nicht eingreift.

Filme, wie sie Sembène und Traoré machen, gehen von der Basis der Afrikaner aus, um auf derselben Basis zu wirken: um Bewusstwerdung zu provozieren. «Für mich», so Sembène, «ist das Kino eine politische Waffe, aber ich bin nicht so naiv, davon Wunder zu erwarten.» Und auch Traoré, dessen kritischer Schwank «Lambayee» 1972 schon eine Wende anzeigte, hat sich von seinem früheren Einzelgängertum gelöst und zu einer breiteren Grundlage zurückgefunden: «Garga M' Bosse» und «N'Diangane» (1975), seine beiden letzten Filme, sind in enger Zusammenarbeit mit verschiedenen andern Künstlern entstanden, die ihrerseits alle den Kontakt zum Volk suchen. Zusammen mit Malern, Musikern, Theaterleuten hat er eine Art «Zentrum zur Untersuchung der schwarz-afrikanischen Ethik» gegründet. Seine Drehbücher sind das Resultat von Arbeiten innerhalb dieses Zentrums.

Sembène und Traoré (1942 geboren) zählen zu den führenden Leuten einer Bewegung, die dem afrikanischen Volk seine grosse eigene Kreativität neu ermöglichen wollen. Ihr Kampf gegen Passivität, Entfremdung und Beherrschung durch westliche Surrogate öffnet sich folgerichtig einer Bewegung, die sich gleichzeitig der sozialen, politischen und kulturellen Gegenwart und ähnlichen Tendenzen auf der ganzen Welt öffnet.



Als «Mandabi» entstand, lag der Verleih allerdings noch fast ausschliesslich in französischen Händen. Der in den Labors von Frankreich entwickelte Film wurde vom Staatssekretär für die «Coopération» im französischen Aussenministerium vertrieben. In Afrika war er vorwiegend in den französischen «Kulturzentren» zu sehen. «Mandabi», den Jean-Louis Bory für «den ersten grossen Film eines Afrikaners über Afrikaner für Afrikaner» hält, geht nur scheinbar von einer dünnen Story aus: In Dakar erhält einer der vielen Arbeitslosen eine Postanweisung. Der Mann, der den Ballast von vielen Kindern, Schulden und religiösen Prinzipien fühlbar macht, möchte das Geld bei der Post abholen. Sein Neffe, ein Strassenfeger in Paris, hat es ihm geschickt, und das ganze Quartier hält den Arbeitslosen Ibrahima plötzlich für unendlich reich. Doch diese jähe Aussicht auf einen wundersam auftauchenden Reichtum öffnet Ibrahima die Augen für die soziale, humane, kulturelle und politische Situation, in der die Schwarzen von einem neo-kolonialistischen Verwaltungs- und Beherrschungsapparat aufgerieben werden. Diese Einsichten blättert Sembène langsam, im Temperament durchaus afrikanisch, auf: beschaulich, humorvoll, launenhaft und ohne jede Überstürzung. Ihm vorzuwerfen, er halte sich oft beim Anekdotischen auf, würde in diesem Zusammenhang bedeuten, Sembène seine Rasse und Heimat vorzuwerfen: Denn die Anekdote ist – und das wird man auch bei anderen afrikanischen Filmen sehen – immer ein integrierender Teil des Ganzen, das mit Bildern lebensnah erzählt werden soll. Die Denkweise der Schwarzen ist der unsrigen auch in diesem Punkt sehr fremd. Sie vermittelt sich vor allem durch Bilder und bildhafte Ausdrücke (daher auch das Ende von «Xala»). Das integrale Denken des Schwarzen wird also kaum je irgendeine Sequenz (oder Anekdote) vom Übrigen trennen wollen und können. So spiegelt sich das ganze afrikanische Leben in all seiner Widersprüchlichkeit und Problematik in Situationen, die für westliche Intellektuelle und Grübler oft schwer aufzubrechen sind. In Wirklichkeit aber überzeugen die Filme von Sembène und Traoré gerade durch diese verschiedenen Milieu- und Menschenskizzen, wobei Traoré über das leicht Schematische von Sembène hinausgehen vermag.

Die Anekdoten von «Mandabi» verweisen auf den Erfahrungsprozess des Arbeitslosen, der nicht mit einer Lösung seiner Probleme, sondern mit im Grunde ineffektivem, punktuellen und erst noch nicht realisierbarem Reichtum (aus dem Ausland!) konfrontiert wird. Zuerst erfährt er, der nicht einmal sein genaues Geburtsdatum kennt, die Sturheit des von den Franzosen übernommenen Büroapparats. Er kann die Postanweisung nicht abholen (er hat keine Identitätspapiere), er kann sich aber auch keine Ausweise besorgen (er hat keinen Geburtsschein). Das Schöne und Einleuch-

tende an all diesen Stationen, an deren Ende Ibrahima sich mit einem Sack Reis zufriedengeben muss, liegt in ihrer harmonischen Zwangsläufigkeit, Einfachheit und gleichzeitigen Symbolhaftigkeit. Die Identität des Schwarzen in jener afrikanischen Gesellschaft, die von neuen Nutzniessern kontrolliert wird, der Egoismus des Einzelnen und die dadurch angetönte Aufsplitterung von Familie, Clan und Sippe, die multiple Entfremdung – all diese entscheidenden Ansatzpunkte stellen sich in einem unforcierten, lebensvollen, rhythmisch ruhig dahinfließenden und den Zuschauer mittragenden Film ein.

★

Nach «Emitai», der formal schon etwas kälter und geleckter erschien, schuf Sembène mit «Xala» seinen bisher wohl härtesten Film. Einen Film allerdings, der nicht mehr vom gleichen Fluss getragen erscheint wie «Borom Sarret» und «Mandabi», dafür polemischer, virulenter und vielleicht auch etwas selbstgefällig wirkt.

Auch hier ist die Geschichte einfach: Sie ist der Katalysator für sich miteinander verwebende Einzelgeschehen, die Sembène zu einer bissigen politischen Satire führt. Die Hauptfigur dieses Films steht nun auf der «andern» Seite: Hadji Abdou Kader besitzt eine Export-Import-Firma und ist eben dabei, sich seine dritte Frau zu eigen zu machen. Doch nun kommt das grosse Unglück als Signal: Er wird vom «Xala», gleichsam einem Fluch der Impotenz, getroffen, konsultiert verzweifelt Ärzte, Marabus und Scharlatane und verliert am Schluss, nach grotesken Rettungsversuchen, alles: Ehre, Geschäft, sozial-politische Stellung und möglicherweise auch den Besitz. Die Schicht, der Hadji zugehörig ist, wird hier grausamer als je zuvor gezeichnet und zugleich auch extremer mit dem Volk konfrontiert. Einerseits herrschen die impotenten Verräter am Volk: Neokolonialisten, weisse Schwarze sozusagen. Hier lässt Sembène die Bilder sprechen: Elementarste Nahrungsverarbeitungsgeräte werden im Haus von Hadji zum exotischen Souvenir-Dekor; an der Wand hängt ein abstraktes Bild, was so ziemlich alles aussagt. In Schmuck, Sprache, Habitus und Bekleidung herrscht eine Vermischung, die jede Identität verleugnet. Diese Bourgeoisie kann nicht mehr ohne Klima-Anlage schlafen; die Mercedes-Kühlung füllt man mit Evian-Wasser. Architektur, Musik, Festlichkeiten und Konversation öffnen derartige Widersprüche, schaffen eine derartige Zwitterwelt, dass hier ein Schwarzer geradezu ein Zwitter oder zumindest impotent werden muss.

Andererseits konfrontiert Sembène diese Welt und deren sozialer Absturz mit der Welt der Bettler und Krüppel, wobei er frühere neorealistische Spuren mit Bildern ersetzt, die an Buñuel erinnern. Dieses Lumpenproletariat, das von einem früheren Opfer El Hadjis angeführt wird, zieht und schleppt sich am Schluss zur Luxusvilla von El Hadji, und der «Xala» wird als Verfluchung durch Hadjis eigenes Unrecht interpretierbar. Nachdem die Rebellen in die Villa eingebrochen sind, wird El Hadji von ihnen verhöhnt und bespuckt, in einer Sequenz, die – wäre sie kürzer, distanzierter geraten – wohl überzeugender und transparenter gewirkt hätte.

Eine andere Konfrontation vollzieht sich auf der Ebene zwischen dem Vater El Hadji und seiner Tochter, einer Studentin, die sich demonstrativ an die kulturelle und ethnische Verwurzelung hält und gleichzeitig eine neue, afrikanische Zukunft anstrebt. Im Gespräch mit dem Vater weigert sie sich strikte, die Sprache der bürgerlichen Elite – die französische – zu sprechen; sie hält am Ouloff fest. Fordert der Gesang der Bettler und der Schluss des Films zur breiten Revolte auf, so hat sich in diese Sequenz zwischen Vater und Tochter doch eine etwas intellektualisierende Allüre eingeschlichen. Deutlich wird das unter anderem dort, wo Sembène seine eigene Zeitung «Kaddu» zitiert, respektive ins Bild bringt: eine Zeitung in der Ouloff-Sprache immerhin, eine Zeitung aber auch, die es im Monat nicht über 500 Exemplare bringt.

★

Derartige Mätzchen gibt es in «Garga M' Bosse» von Mahama Johnson Traoré keine.

Bezeichnend für den Unterschied zu «Xala» ist jener Moment, wo genau der gleiche Riss zwischen der französisch sprechenden Oberschicht und dem Ouloff-Volk deutlich gemacht wird: Der Bauer Birama, der von Dürre und Hunger in die Stadt getrieben wurde, will den ihm entfernt verwandten Arzt besuchen und wird von dessen Sekretärin abgewiesen. Nicht schroff, nicht direkt, sondern mit dieser gepolsterten, artigen Unbeteiligtheit, die noch viel schwerer zu bekämpfen ist. Während sich die Sekretärin die Fingernägel lackiert und auf jede Ouloff-Frage Biramas stur französisch «antwortet», wird eine unter vielen Hoffnungen des in die Stadt Gezogenen radikal zerstört: die Hoffnung, hier seiner kranken Frau Heilung und Hilfe zu bringen. Das Grundthema signalisiert Traoré dann in derselben Sequenz mit den einfachsten und folgerichtigsten Mitteln: Birama wird deutlich gemacht, Platz zu nehmen. Und zwischen dem Pult der Sekretärin und den modernen Sitzen an der Wand setzt er sich – auf den Boden, quasi zwischen Stuhl und Bank.

Das Bestürzende an «Garga M' Bosse» liegt gerade in dieser einfachen Eindringlichkeit, in einer Reduktion auf das Wesentlichste, das dennoch völlig konkret fassbar ist. Das beginnt bereits beim schier unendlichen Marsch durch die Dürre, in der Birama und seine Frau Penda ihren Sohn tot zurücklassen müssen. Hier schlagen sich afrikanisches Zeit-, Raum- und Bildgefühl in einer recht eigenständigen Montage nieder: Marsch, Durst, Hitze, Erschöpfung werden gerade durch den Verzicht auf effektvolle Dramatisierung zum physisch und psychisch fühlbaren Drama. Selbst dort, wo der Tod mitmarschiert und zuvor sogar Penda bedroht hat, geschieht das, was dann in der Stadt unmöglich wird: Das Paar begegnet sich mit Zärtlichkeit und gibt sich in völlig spontaner, natürlicher Weise der Liebe hin. Wo die Beiden in den Slums der Stadt dann auf ihren Verwandten, Madior Fall, stossen, der von der Arbeit in der Fabrik und dem Alltag in der neuen Umgebung absorbiert und entfremdet wird, erscheint das Gegenbild dazu: Madior Fall kommt in kein befriedigendes Verhältnis mehr zu seiner Frau. Derartige, stets vom Bild ausgehende Einfälle, sind recht häufig: so etwa im Gegensatz zwischen den elementarsten Problemen der Schwarzen und der völlig substanzlosen Sprache, die von Offiziellen aus dem Transistorradio dringt. Oder der Moment, wo sich Birama in einen palavernden Intellektuellen-Klüngel verirrt, in eine impotente und alkoholgeschwängerte Konfusion unter Mai-68-Romantikern, deren Homosexualität nicht nur für die Entfremdung, sondern für totale Unfruchtbarkeit steht. Hier verfügt Traoré über mindestens so viele korrosive Satirik wie Sembène in «Xala». Nur kann man ihm nicht anlasten, in irgendeiner Weise diesen Intellektuellen nahezustehen.

Ganz unauffällig und irreversibel tastet sich Traoré nach den entscheidenden Momenten dessen heran, was dem Bauernpaar in dieser Stadtwelt bevorsteht, die in einer falschen Moderne zum technokratischen Albtraum wird. Schizophrenie, Eigenverrat, Heuchelei und Machtstreben der schwarzen bürgerlichen Oberschicht werden hier ebenso deutlich fühlbar wie der keineswegs heroisch gezeichnete Kampf der Arbeiter. Die noch stark empfindungsgesteuerten Bauern prallen an einem bereits weitverbreiteten Egoismus oder an der Indifferenz der Umgebung ab; allein die Frau von Madior Fall reagiert auf die elementaren Bedürfnisse dieser zwei Menschen, die keine Wurzeln mehr haben.

Traoré inszeniert und beobachtet viel zu dicht, um je schematisch zu werden. Jene Spur Didaktik, die diese engagierten Filme nun einmal haben müssen, löst sich bei ihm nie vom sprechenden Bild und auch nie von den Menschen. Wo am Schluss die nostalgische Lösung lauert, die in einer Rückkehr ins Dorf bestünde, zaudert Traoré keinen Moment. Es gibt kein Zurück. Aber das Hier und Jetzt bieten auch keine Alternative. Der einzig mögliche Weg führt in dieselbe Richtung wie bei Sembène – nur vitaler, homogener, erlebter: nämlich in den gemeinsamen Kampf von Arbeitern und Bauern gegen die Marabus und die bürgerliche Oberschicht und für eine Nation, die auch wirklich den Arbeitern und Bauern gehört. Ein langer Weg steht diesen Schwarzen bevor. Für viele von ihnen kommen Filme wie jene von Sembène und Traoré spät. Vielleicht aber noch nicht zu spät.

Bruno Jaeggi

Die verlorene Ehre der Katharina Blum

BRD 1975. Regie: Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta (Vorspannangaben s. Kurzbearbeitung 75/359)

«Personen und Handlung dieser Erzählung sind frei erfunden. Sollte sich bei der Schilderung gewisser journalistischer Praktiken Ähnlichkeiten mit den Praktiken der ‚Bild‘-Zeitung ergeben haben, so sind diese Ähnlichkeiten weder beabsichtigt noch zufällig, sondern unvermeidlich.» Diese Worte stehen vor Heinrich Bölls Erzählung «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» oder, wie sie im Untertitel heisst, «Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann». Diese Worte sind, in leicht abgeänderter Form, auch am Ende der filmischen Adaption dieser Erzählung durch Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta zu finden. In einer ganz gewöhnlichen Abendvorstellung in Bern lösten sie beim Publikum spontanen Beifall aus: Der Film hat getroffen, Identifikation fand statt. Ob «Bild» oder «Blick» – die Sache bleibt sich gleich. Es gibt heute einen Journalismus, der sich zum Sprachrohr der sogenannten «schweigenden Mehrheit» macht, sich zum Richter über alle Dinge aufschwingt. Zum Richter einer doppelten Moral: Er wirft sich wütend und geifernd auf den Unhold, der ein Sexualverbrechen begangen hat und begeilt sich gleichzeitig an den Details der Tat. Er zeigt dem Leser den Moralfinger und stachelt gleichzeitig dessen Lust auf. Diesem Journalismus, der seine üblen Praktiken auf allen Ebenen ausübt – auf jener der Politik so gut wie auf der Sozialen – hat der Moralist Heinrich Böll den Kampf angesagt: mit einer Erzählung, die so dicht an der Realität ist und die Mechanismen und gesellschaftliche Zusammenhänge derart klar durchleuchtet, dass sie als Schock wirkt. Die Betroffenen heulen auf wie getretene Hunde.

Die Geschichte ist sehr einfach: Die Hausangestellte Katharina Blum – ein bisher unbeschriebenes Blatt, aber dennoch natürlich ein Mensch mit Neigungen, Vorzügen und Nachteilen – wird durch eine kurze, aber innige Bekanntschaft mit einem vermeintlichen Anarchisten zum wehrlosen Opfer der Polizei, der Justiz und der Skandalpresse. Sie droht an den Verhörmethoden, aber vielmehr noch an den journalistischen Praktiken eines Reporters der «Zeitung» zu zerbrechen und rettet sich von ihrer persönlichen Zerstörung durch eine Flucht nach vorne: Sie erschießt den Reporter und den Bildjournalisten.

Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta haben diese Erzählung Bölls adäquat verfilmt. Adäquat, das kann in diesem Falle nur bedeuten, mit jenem Aktualitätsbezug und jener aufrüttelnden Eindringlichkeit, die dem Buche auch innewohnt. Sie haben dazu die Stilmittel des Polit-Thrillers gewählt, wie sie etwa von Francesco Rosi her bekannt sind: ungemein strenge Gliederung, sorgfältige Recherche in den Details. Das heisst nun wiederum, dass «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» vordergründig einer jener Filme ist, die man gemeinhin mit dem Begriff «kommerziell» umschreibt. Doch die Kommerzialisierung des Filmes ist in diesem Falle viel mehr als einfach eine Konzession ans Publikum zur besseren Vermarktung des Films. Sie resultiert im wesentlichen aus einer bestechenden Überzeugungskraft, aus der Stärke der Wahrheit auch, die sich hier dem Zuschauer auftut. Denn der Film ist wie das Buch eine exemplarische Fallstudie über Gewalt und Macht im demokratischen Staatswesen. Es ist nicht ganz zufällig, dass jene, die sich durch sie durchschaut fühlen, vehement zurückzuschlagen beginnen: Der Schriftsteller Hans Habe etwa bezeichnet das Werk in einer Kolumne der «Welt am Sonntag», einem Springer-Blatt wie die «Bild»-Zeitung auch, als «den übelsten Propagandastreifen der Gegenwart». Politkitsch mit Prätention sei der Film, Morphinum aus der Mottenkiste: «Volker (Schlöndorff) hat nicht einmal das Talent des Veit (Harlan). Ein linker ‚Jud Süß‘.» Auf solch dumme Verunglimpfungen einzugehen, erübrigt sich glücklicherweise, indem auf den Film verwiesen werden kann, auf die Geschichte der Katharina Blum auch, jener jungen Frau, deren Individualität und Persönlichkeit durch einen entmenslichten und hysterischen Polizei- und Justizapparat und eine ebensolche



Presse zerstört werden. Man kann verweisen auf die tägliche und immer intensiver werdende Hatz nach den politisch Unkonformen, den richtigen und den angeblichen.

Böll und Schlöndorff – es wird im Zusammenhang mit dem Film immer auch der Autor der Erzählung genannt werden müssen – sind nun allerdings weit davon entfernt, eine indifferenzierte Parteinahme für den Anarchismus oder gar die Gewalt zu ergreifen. Sie bearbeiten kritisch vielmehr jenes Grenzgebiet, in dem unbestreitbar vorhandener Anarchismus und Terrorismus zum Anlass genommen wird, im Geiste von Ruhe und Ordnung (nicht Gesetz) jede unliebsame Meinung oder Haltung zu unterdrücken, in dem die berechtigte und richtige Verfolgung verbrecherischer Einzelner zu einer Jagd auf viele ausgedehnt und zum Gesinnungsterror wird. Böll und Schlöndorff decken mit einem an Zwischentönen reichen Engagement jene Sphäre auf, in welcher der Rechtsstaat seine Rechtsstaatlichkeit verlässt, in der die Ordnungsorgane der Staatsmacht zum Selbstzweck degenerieren. Kritisiert wird zudem, wie der deutsche Filmkritiker Peter W. Jansen treffend schreibt, ein Journalismus, der das staatliche Gewaltmonopol nicht mehr kontrolliert, sondern animiert. Schlöndorff und Böll beschreiben die im Gange befindliche Wegbereitung zu neuen faschistischen Strukturen, in denen das Individuum keinen Schutz mehr findet. Film und Buch sind eine ernste Warnung.

Ein Film, der sich derart stark engagiert, sich seiner Botschaft so verpflichtet fühlt, wird man kaum an den ästhetischen, sondern in erster Linie an seinen moralischen Dimensionen messen müssen. Das rechtfertigt sich umso mehr, als sowohl Bölls wie auch Schlöndorffs Werke die Komponente der sozialen Moral immer in den Vordergrund stellen. Und dennoch scheint mir «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» gerade deshalb ein besonderer Glücksfall zu sein, als hier der geistige und sittlich-

ethische Anspruch mit der Form übereinstimmt. Die unglaubliche Straffheit der Erzählweise, die sich bereits im klar gegliederten Aufbau manifestiert, die beherrschte, niemals aufdringliche Führung der Kamera, die hervorragende, stimulierende, aber nie verführende Musik des Komponisten Hans-Werner Henze und die meisterhafte Handhabung einer recht komplizierten, aber doch klaren filmischen Dramaturgie lassen das Werk nie, aber auch kein einziges Mal in den – naheliegenden – Zynismus abgleiten. Wenn etwas an diesem Film zynisch ist, dann sind es die Vertreter der von Böll angegriffenen Presse. Sie sind es auch noch am Grabe ihres erschossenen Kollegen: In ihre Trauer und die Empörung über diesen Schlag gegen die «Pressefreiheit» mischt sich unverhohlen die Freude über die blutige Story und ihren guten Profit.

Zur glücklichen Verbindung von Form und Inhalt gesellt sich die Kunst der Schauspieler. Wie Angela Winkler ihren Schock, ihre Empörung und schliesslich ihr Aufbegehren gegen das ihr angetane Unrecht in feinsten Nuancen sichtbar zu machen weiss, wie sie die Zerstörung an ihrer Person darzustellen und auf den Zuschauer zu übertragen versteht, ist grossartig und erschütternd zugleich. Und ich meine, dass man mit dieser glänzenden Leistung im gleichen Atemzuge jene von Mario Adorf erwähnen muss, der den durch die Jahre seiner Arbeit deformierten Polizeibeamten hervorragend gibt. Ihm zuzuschauen, wie er – dem Erfolgswang ausgeliefert – die Katharina Blum mit Demütigungen, unkontrolliertem Brüllen, dann wiederum mit plumpen Anbiederungsversuchen zu Aussagen zu zwingen versucht, ist hinreissend. Gerade sein Part zeigt, dass «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» zwar durchaus auch ein sehr professionell gestalteter Polit-Thriller, darüber hinaus aber eine überlegene Studie über den mächtig gewordenen Spiesser ist. Urs Jaeggi

PS. In ZOOM-FB 1/76 ergänzen wir die Besprechung zu diesem Film mit einem Interview mit dem Regisseur Volker Schlöndorff.

Lotte in Weimar

DDR 1974. Regie: Egon Günther (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/354)

Im Herbst des Jahres 1774 erschienen die «Leiden des jungen Werthers», ein empfindsames, gefühlsbetontes Werk des jungen Goethe, welches grosses Aufsehen erregte. Die Heldin des Romans, Werthers Lotte, inzwischen 63jährig und Hofrätin Charlotte Kestner geworden, macht einen Besuch bei Goethe in Weimar, dem Wohnsitz des berühmt gewordenen Dichters und ihrer unerfüllt gebliebenen Jugendliebe. Nach der einmaligen Begegnung mit ihm schreibt sie ihrem Sohn, «dass er keinen angenehmen Eindruck auf sie gemacht habe.» Diese Begegnung und diese Zeilen inspirieren den als Emigrant in der Schweiz lebenden Thomas Mann, der sich schon lange mit dem Gedanken von der «Tragödie des Meistertums» beschäftigt, zu dem Goethe-Roman «Lotte in Weimar», einer eher dialogisierten Monographie, wie er ihn selber nennt. Sublime Schilderung der Charaktere, vollendete Sprachkunst und ironische Distanz sich selbst und seinem Werk gegenüber zeichnen den Roman aus. Thomas Mann sieht in Goethe, dessen humanistisch-kosmopolitisches Denken ihm verwandt ist, einen Einsamen, von der Gesellschaft Unverstandenen.

Zum 100. Geburtstag von Thomas Mann wurde dieses Werk, eine spezielle Form der Literaturverfilmung blüht zurzeit in der DDR, mit grossem Kostenaufwand von der DEFA (Deutsche Film Aktien-Gesellschaft) an historischer Stätte in Szene gesetzt. Zentrale Figur dieses Filmes ist Lotte, deren Erscheinen im Weimar des Jahres 1816 als Sensation empfunden wird. Schaulustige sammeln sich vor dem Gasthof «Zum Elephanten» und wollen die legendäre Lotte sehen. Nacheinander machen ihre



Aufwartung Miss Cuzzle, Dr. Riemer, langjähriger Sekretär Goethes, Adele Schopenhauer und August von Goethe. Lotte kennt nur den jungen Rechtspraktikanten aus Wetzlar, der ihre Gefühle heftig aufgebracht hatte. Der Staatsminister und berühmte Dichter ist ihr unbekannt, was sie nach den Gesprächen und Enthüllungen der Menschen, die ihn umgeben, sehr verunsichert. Die langersehnte Begegnung endlich mit Goethe selber in dessen Haus am Frauenplan macht Widersprüche und Gegensätzliches noch deutlicher.

Die Lotte darzustellen, eine Art Lebensrolle, war für Lilli Palmer ein lang gehegter Herzenswunsch. Das Rundlich, Matronenhafte freilich musste sie der Rolle schuldig bleiben, ebenso, dass sie elf Kinder geboren habe. Ihre Lotte ist voller Grazie und Anmut, ihr Text gut durchdacht und gestaltet. Sie bekennt sich zum Alter der Lotte, aber nur in der Szene mit Goethe nach dem Theaterbesuch in der Kutsche vermag sie zu ergreifen, wenn auch diese heftige Gefühlsaufwallung bereits etwas übertrieben wirkt. Rolf Ludwig macht aus dem Kellner Mager, einem zitatensfesten, wohlbelesenen und gebildeten Menschen, einen schwänzelnden, schmierigen Possenreisser und baut, da ohnehin nichts mehr zu verderben ist, zeitbezogene Extempores hinein, die neben den Dialogen Thomas Manns sonderbar anmuten. Nichts ist zu spüren von echter Komik oder feinem Witz, nur billige Effekthascherei machen sich breit. Schade!

Einzig Adele Schopenhauer, von Jutta Hoffmann glänzend dargestellt, wirkt natürlich und überzeugend bis ins kleinste Detail. Wie sie das «unverkennbare Schielen durch häufigen Lidschlag, teils durch hurtiges Umher- und namentlich Emporblicken zu verbergen suchte», ist einzigartig dargestellt, und helle Freude macht sich beim Zuschauer bemerkbar.

Dann endlich, nach neunzig Minuten, die Begegnung mit dem lang Erwarteten –

akustisch war er ja bereits in ziemlicher Lautstärke vernehmbar gewesen –, der Auftritt Goethes. Martin Hellberg bringt äusserlich vieles mit, ein bisschen viel leibliche Fülle; denn in jenen Jahren war Goethe seiner Jugendgestalt wieder nähergerückt. Unangenehm soll er auf Lotte gewirkt haben, aber *so* unangenehm wird er hoffentlich nicht gewesen sein, wie er von Hellberg verkörpert wird. In dem Bemühen, das «Goethe-Bild» zu überwinden, ihn bewusst zu parodieren, geht er weit über das zuträgliche Mass hinaus.

Die Sprachkunst von Thomas Mann in Bilder umzusetzen, ist schwer. Dem Filmemacher Egon Günther – der Regisseur, der über die Dramaturgie zum Film gekommen ist, schrieb auch das Szenarium – ist es nicht gelungen. Seine Stilsicherheit wird viel gerühmt, hier hat sie ihn verlassen. Zwar hält sich das Drehbuch genau an die Vorlage, die Dialoge sind wortgetreu übernommen, aber nichts vom Geist des Werkes ist spürbar, und die angestrebte Übereinstimmung mit dem Dichter misslang. Schöne, bunte Bilder sind es teilweise geworden, aber die zahlreichen Rückblenden verwirren und ermüden den Zuschauer. Völlig deplaziert wirken die Schwarzblenden bei der Tafelrunde in Goethes Haus, sowie das bacchantische, wüste Treiben. Die Passagen aus dem Jahre 1813 – wüste Soldatenhorden, die aufgebauschte Episode des verwundeten Freiwilligen, die in Grossaufnahme von Franzosen geschändete, nackte Frauenleiche (soll das eine nachträgliche Rehabilitierung für die Übergriffe der «Freunde» sein?), die Beischlafszene August von Goethes mit anschliessender, blutiger Schlägerei – diese Bilder berühren peinlich. Kulturelles Erbe ist gut, Werk-treue wäre besser!

Katharina Jung

Örökbefogadas (Die Adoption)

Ungarn 1974. Regie: Márta Mészáros (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 75/341)

In der Schweiz ist ein sehr stiller und intimer Film aus Ungarn angelaufen, der vergangenes Jahr an den Berliner Filmfestspielen den Goldenen Bären erhalten hat: «Örökbefogadas» (Die Adoption). Mitgeschrieben und inszeniert wurde er von der 45jährigen Regisseurin Márta Mészáros, die nach ihrer Studienzeit in Russland seit 1958 in Budapest eine Reihe populärwissenschaftlicher und dokumentarischer Filme drehte, denen dann auch Spielfilme gefolgt sind.

Eine Frau mittleren Alters beobachtet eine Frau mittleren Alters: Die Holzarbeiterin Kata, liiert mit einem Familienvater, sieht sich mit 43 an einem Punkt ihres Lebens angelangt, an dem die Frage nach einem Kind eben noch gestellt werden kann. Und mit diesem konkreten Wunsch ist eine noch viel weiter reichende Besinnung verbunden: die Besinnung einer *Zwischenbilanz* (so der Titel eines thematisch ähnlich gelagerten Films des Polen Zanussi). Das ganze eigene Leben steht zur Diskussion: das Leben und die Kinder, das Leben und die Liebe, das Leben und das Alleinsein, das Leben und die – letzte? – Wahl, es bestimmen zu lassen von andern und von Normen oder verantwortlich in die eigene Hand zu nehmen. Wie Besinnung und Entscheidung dieser Arbeiterin Kata ausfallen, schildert «Die Adoption»; dass die Entscheidung nicht leicht zu leben sein wird, deutet der Film am Ende an. Kata trägt mit dem kleinen weissen Bündel, dem sie nach der Adoptionsunterzeichnung so kurz und liebevoll zunickt, ihre Verantwortung im Arm, und das junge Mädchen Anna aus dem Heim, dem sie mit menschlicher Tat für eine Jugendheirat bei Eltern und Behörden beisteht, ahnt schwere Zukunft bereits an seiner Hochzeit inmitten vieler einsamer Freundinnen aus schwerer Heimzeit vor sich.

Ist «Die Adoption» ein typischer Frauenfilm? Eine müssige Frage mit vagen Begriffen; Márta Mészáros' Stil ist jedenfalls extrem weich und gefühlvoll. Mit Vorliebe in abtastende Nahaufnahmen ästhetisierend sich versenkend, stellt sie die Freund-

schaft zwischen Kata und Anna in den Mittelpunkt ihres Erzählens, worin die sozialen Gegebenheiten mehr angetönt denn blosslegend psychologisch verinnerlicht werden. Es lässt sich nicht bestreiten, dass die Regisseurin für hiesige Begriffe in dieser Beziehung sehr weit gegangen ist, dass sie sich haarscharf jener Grenze der Darstellung entlang bewegt, wo die zwischenmenschlichen Beziehungen gar rasch in seelentiefen oder eben nur noch seelenzähen Blicken und Gesten gründen, das Gefühlvolle dem Sentimentalen entgegengleitet. Gleichwohl ist der Weg der Entscheidung der Frau durch Ästhetik und Psychologie in dem Film niemals verschüttet, sondern bleibt als die eigentliche und – ohne Illusionen – bewältigte Problematik schön sichtbar, und darin liegt für die Qualität des Films von Márta Mészáros' Film wohl das Entscheidende.

Martin Walder

Kdo hledá zlaté dno (Wer den goldenen Boden sucht)

Tschechoslowakei 1975. Regie: Jiri Menzel (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/353)

Man kann vorerst darüber staunen, dass es solche strammen sozialistischen Aufbau-filme noch immer gibt, so rezeptmässige Demonstrationen, wie sich ein rechter Volksgenosse zu verhalten hat und wie im Verein der Muster- Sozialisten die grossen Werke wachsen. Menschen, die «fürs Gelände» gut sind, werden gegen städtische Kleinbürger, Schmarotzer und von westlicher Dekadenz verseuchte Jugend gestellt. Pflichterfüllung wird mit Zufriedenheit gelohnt, das Hohelied der Kameraden in der Baracke, der Tatra-Lastwagen und der ameisenhaften Betriebsamkeit auf dem Arbeitsplatz dauert einen ganzen Film lang.

Die Handlung stellt einen jungen Mann nach der Entlassung aus der Armee vor die Entscheidung, ob er den Wünschen des hübschen Mädchens folgen soll, das er heiraten möchte. Doch die stumpfe Kleinbürgerlichkeit ihrer Familie, bei der sich alles bloss ums Geldverdienen und ums Fernsehen dreht, stösst ihn ab. Er meldet sich auf eine Kraftwerk- Baustelle und begeistert sich für die grossen Maschinen und die gewaltige Arbeit, die da geleistet wird. Ein Zwischenfall bringt ihm vorübergehend eine Rückversetzung, doch sein Enthusiasmus und die Kameradschaft unter den Arbeitern helfen ihm, auszuharren. Zudem wird er noch rechtzeitig inne, dass seine Freundin eben nicht «fürs Gelände» taugt. Bei den von der Kamera in zahlreichen Wiederholungen begleiteten und mit einschmeichelnder Musik untermalten Lastwagenfahrten und den ebenfalls repetierten Scherzlein in Baracke und Kantine nach Feierabend vergisst er den Verlust und die leichter und besser verdienenden Bekann-ten in der Stadt.

Ob eine Produktion wie die vorliegende, die so einfallslos Schablonen wiederkaut, für den Ostblock oder speziell für die Tschechoslowakei noch – oder wieder – als typisch gelten muss oder ob darin relativ «Abweichlerisches» zu erkennen ist, wäre eine Frage für Spezialisten. Was sie hingegen bei uns im normalen Kinoprogramm zu suchen hat, ist schwer einzusehen. Allenfalls ruft sie in Erinnerung, wie penibel die Dinge in den Studios von Prag-Barrandov stehen. Sie tut das umso wirksamer, als der Film Jiri Menzel zugeschrieben wird, dem poetischen Satiriker unter den Regisseuren des Prager Frühlings.

Man kann nur mutmassen, wie es zu dieser total unpersönlichen Arbeit Menzels gekommen ist. Die Mutmassungen gehen naheliegenderweise dahin, dass sich Menzel vor die Wahl gestellt sah, so zu filmen – oder gar nicht. Nun ist dieser Zwang, der einer künstlerischen Kastration gleichkommt, traurig genug. Aber wenigstens kann Menzel den Film als das deklarieren, was er ist; die Widmung im Vorspann lässt die politische Erbauung erwarten. Weit weniger ehrlich ist demgegenüber die Reklame, mit der hierzulande für den Film geworben wird. Verleih und Kino künden

nämlich an: «Nach ‚Scharf beobachtete Züge‘ Jiri Menzels neuestes Meisterwerk» (so wörtlich im Inserat). Diese Formulierung, ohne alle Ironie, ist eine schlichte Irreführung. Und sie ist, als Ausbeutung des Ansehens, das Menzel sich durch seine früheren Werke erworben hat, nackter Zynismus. Denn niemand, der den Film gesehen hat, kann im Zweifel sein darüber, dass Menzel hier gerade nicht mehr der Künstler sein durfte, als der er dem Leser des Inserats in Erinnerung gerufen wird.

Edgar Wettstein

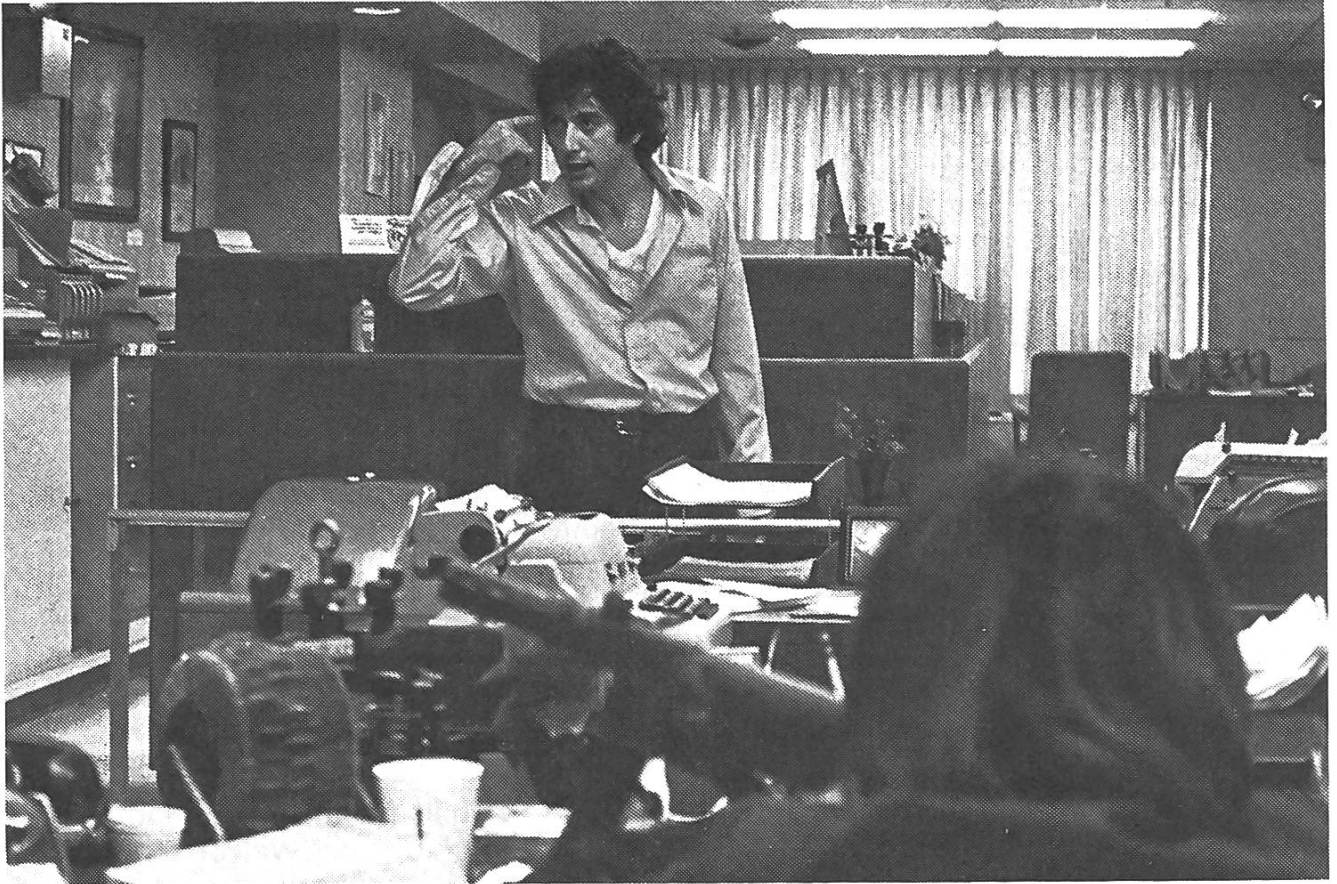
Dog Day Afternoon (An einem heissen Nachmittag)

USA 1975. Regie: Sidney Lumet (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/333)

Seit «Twelve Angry Men» (1957) hat mich kein Film von Sidney Lumet so fasziniert wie «Dog Day Afternoon», weder «The Pawnbroker», «The Hill» noch «Serpico», von den andern ganz zu schweigen. Es ist ein Film über zwei kleine Bankräuber, deren Überfall scheitert und die aus Angst und Verzweiflung Geiseln nehmen, um aus der Falle, in der sie sitzen, herauszukommen. Aber Lumets Film ist weit mehr als eine der üblichen Gangsterstorys, da es ihm auf eindrückliche Weise gelingt, die Entstehung einer solchen Tat, die Situation der Beteiligten und die Beziehungen zwischen Tätern, Geiseln, Polizei und Öffentlichkeit transparent und einsehbar zu machen.

Die Story folgt einem Geschehen, das sich 1972 in Brooklyn ereignete und weltweites Aufsehen erlangte, weil die Affäre allmählich bizarre und groteske Züge anzunehmen begann. An einem schwülen Hundstag, kurz vor Geschäftsschluss, überfallen drei Männer eine Bank. Aber die Sache läuft von anfang an schief: Der jüngste des Trios verliert den Mut und macht sich aus dem Staub, noch ehe es richtig begonnen hat. Sonny, der Anführer (Al Pacino), muss ihm die Schlüssel des zur Flucht bereitstehenden Autos abnehmen und zureden, er möge doch die U-Bahn nehmen. In der Bank befinden sich lumpige 1000 Dollars, da die Tageseinnahmen bereits weggebracht wurden. Und bevor sie mit der mageren Beute abziehen können, sehen sie sich entdeckt. Die Polizei hat das Gebäude umstellt und Neugierige beginnen sich zu sammeln. Die beiden Gangster sitzen unentrinnbar in der Falle. Halb besinnungslos vor Angst, Wut, Enttäuschung und Verzweiflung machen sie die Bankangestellten zu Geiseln, um sich einen Fluchtweg zu erzwingen. Sie fordern freien Abzug und die Bereitstellung eines Flugzeuges, das sie nach Algerien fliegen soll. Die Polizeimacht, verstärkt um FBI-Beamte, nimmt enorme Ausmasse an, die Zuschauermenge, von Polizeikordons in Schach gehalten, wird ständig grösser – für die Massenmedien ist es eine einzige grosse Show.

Im Mittelpunkt des Geschehens steht der nervöse, bewegliche Sonny, während sein Kumpan Sal (John Cazale) in dumpfes Brüten versinkt und sich verängstigt an seine Maschinenpistole als letzten Halt klammert. Er ist ein geistig unbeweglicher, eingeschüchterter und in seiner Sprachlosigkeit gefangener Mensch, der in dieser Situation gefährlich ist, weil er keinen andern Ausweg sieht, als sich bei Bedarf den Weg freizuschiessen. Anders dagegen Sonny, der sofort zu jedermann Kontakt findet und sich auf Gespräche und Verhandlungen einlässt. Das Faszinierende an Lumets Film besteht für mich in erster Linie darin, dass durch die Schilderung der Situation und Sonnys Beziehungen zu den Geiseln, zur Polizei und zu seiner Familie Schicht um Schicht seiner Persönlichkeit aufgedeckt wird, wodurch die Motive seines Handelns blossgelegt werden. Schnell zeigt sich, dass Sonny alles andere als ein brutaler Gangster ist. Einen alten Schwarzen, der krank ist, lässt er sofort frei. Als er die Geiseln in den Tresorraum sperrt, will eine Frau auf die Toilette. Das stellt Sonny vor ein Problem, das überlegt sein will. Schliesslich fragt er: «Wer muss auch noch?» Dem zuckerkranken Filialleiter besorgt er einen Arzt und den Geiseln lässt er Verpflegung bringen. Sonny ist ein Mensch mit dem Lambarene-Tick: Wenn ihn einer um



Hilfe angeht, kann er nicht nein sagen, er macht die Not der andern zu seiner eigenen. Sonny verlangt von der Polizei, seine Frau Leon herbeizuschaffen. Zum Gaudium der Polizei und der Gaffer ist Leon ein Mann, mit dem sich Sonny von einem Priester trauen liess, obwohl er bereits Frau und Kinder hat. Leon ist ein unglücklicher, verzweifelter Neurotiker, der sich das Leben zu nehmen versuchte, weil er sich als Frau fühlte und deshalb ein Ausgestossener der Gesellschaft ist und die Mittel für die Operation nicht aufbringt, um sich von einem Mann in eine Frau verwandeln zu lassen. Sonny wollte ihm die paar hundert Dollars für die Geschlechtsumwandlung durch den Banküberfall besorgen. Auch hier fühlte er sich zum Helfen gefordert und überfordert. Sonny gewinnt als Mensch eine tragische Dimension, die das Klischee des kleinen Gangsters total sprengt. Bemerkenswert auch, dass Lumet der grotesken Tragödie der beiden Homosexuellen jede Peinlichkeit nimmt und nicht zur lüsternhämischen Sensation hochspielt, wie das seinerzeit durch Fernsehen und Presse geschah.

Im Rahmen dieser Besprechung kann nicht auf alle Bereiche und Beziehungen eingegangen werden, die der Film auch noch aufdeckt. Da sind beispielsweise Sonny's Mutter und seine Gattin, zwei von der Umwelt ebenfalls überforderte Frauen, die in ihrer egozentrischen Befangenheit Sonny nicht zu Wort und nicht zu sich selbst kommen lassen und damit das Verhalten Sonny's wenigstens teilweise verständlich machen. Bei den beiden Frauen übertreibt Lumet vielleicht allzu sehr bis zur Karikatur. Da wäre auch die allmähliche Solidarisierung und Verbündung der Geiseln mit den beiden Amateuren zu signalisieren, die aus Angst und Überlebenshoffnung, aber auch aus Mitgefühl und Verständnis für die Lage der beiden erwächst. Zu beachten wäre auch das sich anbahnende Vertrauen zwischen Sonny und dem Polizisten Sheldon (James Broderick), das durch eine unverhältnismässig auftrumpfende Polizeimacht mit schiessgierigen Beamten, die sich ähnlich verhalten wie die in die Enge getriebenen Sonny und Sal, immer wieder gefährdet wird. In die Handlung einbezogen sind auch die gaffende Menge, die teils für die Polizei, teils für

die Täter Partei nimmt, sowie das Fernsehen, das zum Aufputschen der Atmosphäre beiträgt. Schon diese Aufzählung mag zeigen, wie vielschichtig Lumets Film angelegt ist, wobei er dennoch keinen Augenblick unübersichtlich und verworren wird. Am Ende wird Sal erschossen und Sonny verhaftet. Der Nachspann teilt mit: Sonny wurde zu zwanzig Jahren Zuchthaus verurteilt, seine Frau und Kinder leben von der Fürsorge, und Leon hat die Geschlechtsumwandlung vollzogen.

Lumets Film bringt dem Zuschauer Menschen näher, die in einer heillosen, zerstörten Grossstadtwelt sich selbst und der Gesellschaft entfremdet sind. Dass Lumet dies auf überzeugende Weise ohne Ausrutscher und falsche Töne gelingt, ist eine beeindruckende Leistung. Bei aller Vielschichtigkeit und Differenzierung der Schilderung und Argumentation bleibt der Film von Anfang bis Schluss spannend. Präzise, plastische Dialoge und ausserordentliche Darstellerleistungen, vor allem Al Pacino in seiner grossartig bewältigten Rolle, sind weitere Vorzüge dieses Films. Ein virtuos gehandhabter Schnitt, der dem ganzen Werk einen unwahrscheinlichen «drive» verleiht, macht den Film auf weite Strecken zu einer atemlosen, fesselnden Reportage.

Franz Ulrich

Jaws (Der weisse Hai)

USA 1975. Regie : Steven Spielberg (Vorspannangabe s. Kurzbesprechung 75/338)

«Cinema International Corporation GmbH (Schweiz) hält für die kommende Kinoseason 1975/76 genau jene Filme für Sie bereit, die auch das schweizerische Publikum dank einer weltweiten Promotion in den Zeitungen, Zeitschriften und Massenmedien aller Länder sehen will.» So steht es in einem CIC-Inserat in «film» 8/75, der Monatszeitschrift des Schweizerischen Lichtspieltheater-Verbandes. Damit die Leute auch wirklich sehen können wollen, was Universal/CIC weltweit «promoviert» hat, schleuste der Verleih den Film gleichzeitig in 409 US-Kinos, mit Verleihmieten, die weit über dem Üblichen lagen. In der Schweiz soll der Mordsfilm am 30. Januar mit 30 Kopien in 15 Städten gestartet werden. Kinobesitzer, die sich gegen die überhöhten Verleihbedingungen zur Wehr setzen, werden mehr oder weniger sanft unter Druck gesetzt. «Jaws» (etwa soviel wie: Rachen) ist nur ein weiteres Beispiel für das aggressive Geschäftsgebaren, das amerikanische Verleiher immer wieder an den Tag legen, um einen möglichst grossen Happen des Kinomarktes zu verschlingen. Es wird mit Erfolg nicht bloss Hecht, sondern Hai im Karpfenteich gespielt.

«Jaws» gehört, wie «The Exorcist», «Earthquake» und «The Towering Inferno» zum neuen amerikanischen Angst-, Terror- und Katastrophenkino, bei dem sich die Einnahmenrekorde nur so jagen. Bereits hat «Jaws» die bisherigen Spitzenrenner der Filmgeschichte «The Godfather» und «The Exorcist» überrundet: In rund drei Monaten spielte er, bei 20 Millionen Dollar Produktionskosten, in den USA bereits 145 Millionen ein. Dies verdankt der Film keineswegs überragenden Qualitäten, sondern einer gigantischen Werbekampagne, durch die «Jaws» zum Erfolg hochkapultiert wurde. Seit «The Exorcist» hat sich das Rezept eingespielt, mit dem clevere, werbe- und verkaufpsychologisch bestens geschulte Manager ihr Produkt zu einem «Hammer» machen. Eine im Alltag durch die Erfahrungen mit Vietnamkrieg, Watergate, Inflation, Rezession, wachsender Kriminalität und anderen Zivilisationskrankheiten verunsicherte Gesellschaft hat offenbar das Bedürfnis, ihre Ängste und Befürchtungen auf Figuren und Geschehnisse im Katastrophenkino zu projizieren und zu erleben, wie starke, wagemutige Männer letztlich doch alle Schrecknisse und Gefahren zu meistern vermögen. So gesehen, erfüllen Katastrophenfilme wie «Jaws» zweifellos eine psychohygienische Funktion – ob zum Guten oder Schlechten, sei dahingestellt. Der zum Horrormonster dämonisierte weisse Hai eignet sich als Projektionsfigur alles Bösen vorzüglich. Er wird, auf einer viel trivialeren Ebene als

Melvilles «Moby Dick», zum Bösen schlechthin, gegen das sich der Mensch in einem ewigen Kampf befindet. Auch scheinen Haifisch und Meer als Symbole primitiver Ängste im kollektiven Unbewussten der Menschheit eine gewisse Rolle zu spielen, und Frauen sollen den Haifisch besonders fürchten, weil er von unten angreift.

Solche Voraussetzungen mögen vielleicht erklären, dass der Rummel um «Jaws» in den USA die Ausmasse einer Kollektivpsychose annehmen konnte, wenn man einschlägigen Berichten Glauben schenken kann. Raffiniert inszeniert und gelenkt wurde dieser Rummel natürlich vom Werbemanagement der Universal. Schon der geschickt gewählte Zeitpunkt der Lancierung zu Beginn der Badesaison sicherte dem Film ein Höchstmass an Beachtung und Diskussion, zumindest an den Stränden des Atlantik und Pazifik. In einigen Badeorten liess der Besuch spürbar nach, und viele wurden von dem sich ausbreitenden «jaws fever» und der «jaws mania» erfasst. Wie in solchen Fällen üblich, suchten auch andere Industrien mit der grossen Angst Geschäfte zu machen: Fernsehen, Presse, Verleger, Hersteller von Antihaiwaffen, Spielzeugen, T-Shirts, Leibchen, Hemden usw. hängten sich fix an den Haifisch-Trend. Es ist anzunehmen, dass man im nüchterneren Europa auf den Mordshaifischfilm weit weniger hysterisch reagieren wird und nicht zum Nennwert nimmt, was CIC in der oben erwähnten «film»-Nummer seiner Kundschaft einzureden sucht: «Ein Film, wie er nie zuvor gedreht wurde und zu sehen war, wird jetzt zum absoluten Kinoerfolg der amerikanischen Filmgeschichte. Nach Amerika wartet das gesamte europäische Kinopublikum auf die unbestrittene Spannungssensation des Jahres.» Ach ja, kalter Kaffee.

Steven Spielbergs «Jaws» ist gewiss ein technisch perfekt und optisch brillant inszenierter Abenteuerfilm, nicht schlechter, aber auch nicht viel besser als andere spektakuläre Werke dieser Gattung. Spielberg hat mit dem Autoreisser «Duel» und dem beachtlichen «Sugarland Express» bewiesen, dass er als Regisseur durchaus ernstzunehmen ist. Auch in «Jaws» hat er es verstanden, die Spannung gekonnt zu dosieren. Das beginnt mit einer aus Unter- und Überwasseraufnahmen wirkungsvoll inszenierten Sequenz vom nächtlichen, tödlichen Kampf einer jungen nackten Schwimmerin gegen den unsichtbar bleibenden Riesenhai. Diesen, ein eindrücklich manipuliertes Ungetüm aus Kunststoff und Stahl, bekommt man erst gegen die Mitte des Films erstmals zu sehen. Zunächst muss man sich mit Flossen und Schwanz begnügen, was natürlich die Neugier ständig wach hält, und erst zum Schluss ist der Killerhai in seiner ganzen Grösse und Wucht zu bewundern. Aber vorerst breitet sich die Panik wie die durch einen ins Wasser geworfenen Stein verursachten Wellen in dem kleinen Badeort Amity an der Atlantikküste aus. Der Polizeichef Martin Brody (Roy Scheider) will den Badestrand sperren, stösst aber auf den Widerstand des korrupten Bürgermeisters und der Geschäftsleute, die um ihre Einnahmen fürchten. So werden noch weitere drei Opfer von dem gefräßigen Hai verschlungen, bis drei Männer die Jagd auf den Menschenfresser aufnehmen und ihn schliesslich in einem mörderischen Kampf zur Strecke bringen.

Die drei Supermänner, die auf einem altertümlichen Fischkutter in See stechen, um den Riesenhai, wie einst Kapitän Ahab seinen Moby Dick, zu erlegen, sind offensichtlich im Hinblick darauf ausgewählt, den Zuschauern grösstmögliche Identifikationsmöglichkeiten zu bieten. Polizist Brody ist ein ruhiger, besonnener Beamter, der seine New Yorker Karriere aufgegeben hat und in das Provinznest umgesiedelt ist, um der unsicheren, zerstörerischen und verschmutzten Grossstadtmwelt zu entkommen. Der Hai bedroht sein heiles, idyllisches Stück Welt, das er in Amity gefunden hat. Das Kommando führt der rauhbeinige Fischer und ehemalige Marineoffizier Quint (Robert Shaw), der schon lange darauf wartet, an den Haien Rache zu nehmen, die im zweiten Weltkrieg die Mannschaft seines gesunkenen Kreuzers dezimiert haben. Der dritte im Bunde ist der junge Fischkundler Hooper (Richard Dreyfuss), der mit seiner Sachkenntnis und seiner unbekümmerten, sozusagen «wissenschaftlichen» Neugier den Rationalisten vertritt.

Ungefähr das letzte Drittel des Films wird durch den wilden Kampf bestritten, den

das Fischescheusal, das sich als ein wahrer Ausbund an Bosheit und Tücke entpuppt, dem wackeren Trio liefert. Dieser Kampf wirkt in seiner Überlänge ermüdend und in seiner Gewalttätigkeit und Brutalität abstossend. Höhepunkt ist die grässliche Horrorszene, in der Quint vom Hai verschlungen wird, wobei in Grossaufnahme gezeigt wird, wie dem Armen das Blut aus den Kopfföffnungen quillt. So spektakulär solche Szenen mit dem künstlichen Haimonster ausgefallen sind, ich finde sie nicht halb so eindrücklich wie die Aufnahmen von der Fressgier eines echten weissen Hais am Schluss des Films «Blue Water, White Death». Wer diesen Film gesehen hat, muss immerhin zugestehen, dass das Verhalten des Killerhais in Spielbergs Film der Wirklichkeit ziemlich nahe kommt. Dennoch vermute ich, dass sich in unseren Breiten die Zuschauer durch dieses Millionenspektakel nur gelinde schocken lassen und mit Sinn für unfreiwillige Komik in Gelächter ausbrechen. Das dürfte eine gesunde und durchaus angemessene Reaktion sein. Wer aber ans Meer baden geht, ist selber schuld.

Franz Ulrich

Bingo (En pleine gueule)

Kanada 1974. Regie: Jean-Claude Lord (Vorspannungaben s. Kurzbesprechung 75/346)

Die dramatischen Ereignisse vom Oktober 1970 in Montreal – die Entführung und spätere Ermordung des Ministers Laporte, die Entführung des britischen Handelsattachés Cross, die Verhängung des Kriegsrechts und anschliessende willkürliche Verhaftung von hunderten von Bürgern – spielen im Bewusstsein der französisch-sprechenden Kanadier eine ähnliche Rolle wie die Revolten vom Mai 1968 bei der europäischen Jugend. Zwei abendfüllende Filme über diese Geschehnisse haben bisher den Weg nach Europa, leider aber nicht bis in die Schweizer Kinos gefunden: Michel Braults Dokumentarspielfilm «Les ordres» (Grosser Preis 1975 der Internationalen Katholischen Filmorganisation OCIC) fand trotz seiner einseitigen Stellungnahme in Cannes grosse Beachtung: In ihm spielten Opfer der Polizeiwilkkür ihre eigenen Erlebnisse nach; dann Robin Sprys in Nyon gezeigter Dokumentarbericht «Action», objektiver und umfassender als die Arbeit Braults, aber ebenfalls deutlich Stellung beziehend und die Ermordung Laportes als eine Folge des brutalen Polizeiterrors deutend.

Im gleichen Jahr wie Brault und Spry ihre dokumentarischen Berichte drehte der damals 31jährige Jean-Claude Lord seinen dritten Spielfilm, «Bingo». «Bingo» ist zwar keine Spielfilmversion der genannten Vorkommnisse, er wird von Kennern der Verhältnisse indessen als ein Versuch gewertet, den Geist der Gewalt, der im Oktober 1970 zum Durchbruch kam, in Form eines rein fiktiven Politthrillers in einen grösseren Zusammenhang zu stellen und aus einer rein moralischen Sicht zu kommentieren. Lord zeigt soziologische und psychologische Komponenten, nämlich Arbeitslosigkeit und Generationenkonflikt, als Wurzeln des politischen Terrorismus in Kanada. Eine der wichtigsten Ursachen, nämlich die soziale Benachteiligung des französischsprachigen Bevölkerungsteils gegenüber dem englischsprachigen, übergeht er mit Stillschweigen. Auf der andern Seite verbindet er das Thema des Terrorismus (genauer: den Missbrauch des jugendlichen Idealismus durch terroristische Drahtzieher) mit einer naiven, aber breit ausgespielten Liebesgeschichte im Hollywoodstil: François (Réjean Guénette) hat ursprünglich nichts anderes im Kopf als seine Liebesaffäre mit Geneviève (Anne-Marie Provencher), doch die plötzliche Arbeitslosigkeit seines Vaters bringt ihn in Kontakt mit streikenden Arbeitern, bald auch mit Scharfmachern, die ihn in illegale Aktionen verwickeln, aus denen er sich schon bald nicht mehr zurückziehen kann. Der ahnungslose Idealist ist über Nacht zum Terroristen geworden, der für die Entführung von Fabrikdirektoren und für verschiedene

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 17. Dez. 1975

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

Bingo (En plein gueule/Bingo oder die Manipulation der Massen) 75/346

Regie: Jean-Claude Lord; Buch: J.-C. Lord und Jean Salvy; Kamera: Claude Larue und François Protat; Musik: Michel Comte; Darsteller: Réjean Guénette, Anne-Marie Provencher, Claude Michaud, Alexandra Stewart, Gilles Pelletier, Jean Duceppe, Janine Fluet u. a.; Produktion: Kanada 1974, Tekniciné, Les Cinémas Unis u. a.; 110 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

In Quebec gerät ein junger Mann in Terroristenkreise, die mit Gewaltakten eine Wahlkampagne beeinflussen wollen, und findet den Weg zum bürgerlichen Alltag nicht mehr zurück. Eine romantische Liebesgeschichte sowie die Themen Arbeitslosigkeit und Generationenkonflikt belasten die aktionsreiche Haupthandlung. Die Vorgänge um die Entführung und Ermordung des Ministers Laporte im Oktober 1970 haben den Film, dem es nicht gelungen ist, die verschiedenen Handlungsebenen in einen glaubwürdigen Zusammenhang zu stellen, sichtlich beeinflusst.

→24/75

E

En plein gueule/Bingo oder die Manipulation der Massen

Catastrophe 1999 – Prophecies of Nostradamus (Weltuntergang 1999?)

75/347

Regie: Shiro Moritani; Buch: Toshiro Yazumi, nach einem Roman von Ben Goto; Kamera: Rokuro Mishigaki; Musik: Isao Tomita; Darsteller: Kejin Kobayashi, Tetsuro Tanba, Hiroshi Fujioka, Ayami Ishida u. a.; Produktion: Japan 1974, Toho/Reelife, 78 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Ausgehend von den Prophezeiungen des Astrologen Nostradamus (1503–66) und gestützt auf moderne wissenschaftliche Erkenntnisse kündigt dieser aufwendige japanische Science-Fiction-Film eine gewaltige Weltkatastrophe an: Die Umweltverschmutzung tötet Tiere und verwandelt Menschen in grässliche Monster, bis ein Atomschlag die Erde in ein Trümmerfeld verwandelt. Mit vielen Tricks werden zerstörerische Begleiterscheinungen unserer Zivilisation zu einem Horror- und Katastrophenspektakel mit durchaus kritischer, aber zu wenig sachlicher und informativer Argumentation aufgebauscht.

E

Weltuntergang 1999

La course à l'échalote (Der Tolpatsch mit dem sechsten Sinn) 75/348

Regie: Claude Zidi; Buch: Cl. Zidi, Michel Fabre, Jean-Luc Voulfow; Kamera: Henri Decae; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Pierre Richard, Jane Birkin, Michel Aumont, Amadeus August, Henri Deus, Jean Martin u. a.; Produktion: Frankreich 1975, Films Christian Fechner/Renn Prod./Hermes Synchro, 100 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Dem stellvertretenden Bankdirektor wird ein wertvolles Köfferchen aus dem Safe gestohlen. Um die Ehre der Bank zu retten, jagt er ihm – wiederum verfolgt von der Polizei – ebenso verwegen wie tolpathsichig nach. Die verhältnismässig gut gebaute französische Komödie weist wenig Höhepunkte und vor allem keine Überraschungen auf. Sie ist auch Jugendlichen ab etwa 14 Jahren zugänglich.

J

Der Tolpatsch mit dem sechsten Sinn

TV/RADIO-TIP

Samstag, 20. Dezember 1975

18.00 Uhr, DSF

Magazin Privat: Streiflichter auf das Jahr der Frau

In wenigen Tagen ist das Jahr der Frau zu Ende. Was hat dieses Jahr den Frauen gebracht? Ein Studiogespräch ist drei Frauenkongressen gewidmet: dem offiziellen Weltkongress in Mexiko, dem andern «offiziellen» in der DDR und dem Schweizer Kongress in Bern mitsamt seinem Antikongress in Gäbelbach. Liliane Decurtins unterhält sich mit Dr. iur. Nabholz und mit cand. iur. Annemarie Hunziker. – Das Motto, das über dem Berner Kongress stand, hiess Partnerschaft. Um den Partner, genauer, um das Wunschbild, das sich Frauen von den Männern machen, geht es im Film «Sag mir, wo die Träume sind – oder zögernde Emanzipation». Der Filmautor Stanislav Bor hat neun Frauen nach ihrem «Traummann» gefragt. Die Antworten sind äusserst aufschlussreich, auch wenn sie selbstverständlich keinen Anspruch auf verbindliche Repräsentanz erheben können.

21.00 Uhr, DRS II

Mozart und Bergman: Die Zauberflöte

Der kongenialen Adaption der Oper «Die Zauberflöte» von Mozart durch den schwedischen Regisseur Ingmar Bergman (vgl. Z-Fb 22/75) ist die letzte «Filmsendung» des Jahres 1975 gewidmet. Die Musik- und Filmkritiker Gerold Fierz, Mario Gerteis und Martin Walder äussern sich im Gespräch mit Felix Bucher über die Bedeutung der Inszenierung Bergmans, über die Visualisierung der Oper im Film, über die Neufassung des Textes im Schwedischen wie auch über die künstlerische Entwicklung Bergmans, die ihn schliesslich zur Regie der Zauberoper und des Seelendramas führte.

23.20 Uhr, ZDF

King Kong

Spielfilm von Ernest B. Schoedsack und Merian C. Cooper (USA 1932), mit Fay Wray, Robert Armstrong, Bruce Cabot. – Die Gefangennahme und den traurigen Tod des riesenhaften urzeitlichen Gorillas Kong

hat dieser Film zum Inhalt, der nicht nur immer noch als das wohl berühmteste Beispiel des phantastischen Kinos gelten darf, sondern darüber hinaus zum Mythos dessen gerät, der die ihm von der Natur gesetzten Grenzen überschreitet.

Sonntag, 21. Dezember

20.15 Uhr, ZDF

Lockruf des Goldes

Elam Harnish ist ein stattlicher junger Mann, der mit ererbtem Geld und einem älteren Studienfreund eine durchschnittliche Anwaltskanzlei im San Francisco der Jahrhundertwende betreibt. Das Schicksal hat ihn nie besonders herausgefordert, und er hat das Besondere, gar das Abenteuer nie gesucht. Eines Tages wird er aufs Land gerufen, wo ein alter Farmer entmündigt werden soll, weil er die Farm verkaufen und mit dem Erlös nach Alaska ziehen will, um nach Gold zu graben. Der alte Tarwater, ein heruntergekommener Pionier dieser Gegend, von imponierender Zähigkeit, übergibt die Farm an Tochter und Schwiegerwohn und verschwindet. Elam Harnish, tief beeindruckt und verwirrt von dem alten Mann, kehrt nach San Francisco zurück und gerät in die Brandung des Aufbruchs zahlloser Menschen, die von der Nachricht neuer Goldfunde in Alaska alarmiert wurden und besessen sind von der Vorstellung, unermesslich reich zu werden – das höchste Ideal der Zeit. – Die weiteren Teile des mit riesigem Aufwand gedrehten Fernsehfilms werden zu folgenden Zeiten ausgestrahlt: Dienstag, 23. Dezember, 19.30 Uhr; Sonntag, 28. Dezember, 19.30 Uhr; Dienstag, 30. Dezember, 19.30 Uhr.

Montag, 22. Dezember

21.35 Uhr, DSF

Mutter Teresa – oder Die Freiheit, arm zu sein

«Alles was wir tun, ist eine Sendung der Liebe. Unsere Arbeit besteht darin, die Menschen – ob Hindu, Moslem oder Christ – zur tätigen Nächstenliebe zu bewegen, sie dazu zu bringen, sich um die Armen zu kümmern.» Seit 46 Jahren lebt Mutter Teresa, Gründerin und Leiterin einer Kongregation

Kdo hledá zlaté dno (Wer den goldenen Boden sucht)

75/353

Regie: Jiri Menzel; Buch: V. Mestan, Raz, J. Menzel; Kamera: Jaromir Sofr; Musik: J. Sust und A. Michajlov; Darsteller: Jan Hrusinsky, Jana Giergielova, Julius Pantik u. a.; Produktion: Tschechoslowakei 1975, Filmstudio Barrandov, 98 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Stramm sozialistischer Aufbaufilm aus der CSSR, in welchem von der persönlichen Handschrift des Regisseurs Jiri Menzel nichts mehr zu finden ist. Ein junger Mann widersteht allen Versuchungen zu einem bequemen Leben, verzichtet auf leichten Verdienst und auf ein hübsches Mädchen und wird auf einer Kraftwerkbaustelle mit Lastwagen, Baggern und stets muntern Kameraden glücklich. Allenfalls als Dokument über den Stand der Dinge in den Prager Studios Mitte der siebziger Jahre von Interesse.

→24/75

E

Wer den goldenen Boden sucht

Lotte in Weimar

75/354

Regie: Egon Günther; Buch: E. Günther, nach dem gleichnamigen Roman von Thomas Mann; Kamera: Erik Gusko; Musik: Karl-Ernst Sasse; Darsteller: Martin Hellberg, Rolf Ludwig, Jutta Hoffmann, Katharina Thalbach, Norbert Christian u. a.; Produktion: DDR 1974, Defa, 119 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Das Eintreffen der Hofrätin Charlotte Kestner, geb. Buff, verursacht in der Residenzstadt Weimar des Jahres 1816 nicht geringes Aufsehen, ist sie doch niemand anders als die legendäre Lotte «Werthers». In der Verfilmung des Romans «Lotte in Weimar» von Thomas Mann, bleibt die Inszenierung Egon Günthers die angestrebte Übereinstimmung mit dem Dichter leider schuldig. Er gleitet allzu oft ins Triviale, gar Geschmacklose ab. (Ab 14 möglich)

J

Mandabi (Die Postanweisung/Le mandat)

75/355

Regie und Buch: Ousmane Sembène; Kamera: Paul Soullignac; Darsteller: Mamadou Gueye, Ynousse N'Diaye, Issa Niang, Serigne N'Diaye, Serigne Sow, Moustapha Touré, Modoun Faye, Farba Sarr u. a.; Produktion: Senegal/Frankreich 1968, Filmi Domirevé/Comptoir Français du Film, 91 Min.; Verleih: Cinélibre (Filmfond).

Ousmane Sembènes zweiter und bisher überzeugendster Langspielfilm. Ein Arbeitsloser erhält von seinem Neffen, einem Strassenfeger in Paris, eine Postanweisung. Aber er kann sie nicht einlösen, weil er im bürokratischen System nicht die benötigten Ausweispapiere beschaffen kann. Durch dieses Ereignis wird aber die Lethargie aufgestört: Die soziale, humane, kulturelle und politische Situation tritt zutage. Dieser Bewusstseinsprozess stellt sich durch lebensnahe, beschauliche Bilder und mit viel Humor unaufdringlich, doch überzeugend ein. – Ab etwa 14 möglich.

→24/75

J*

Die Postanweisung/Le mandat

Schulmädchenreport, 7. Teil (Doch das Herz muss dabei sein)

75/356

Regie: Ernst Hofbauer; Buch: Gunther Heller; Kamera: Klaus Werner; Produktion: BRD 1974, Rapid, 93 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Wieder sind in eine Gerichtsverhandlung verfängliche bis kriminelle Abenteuer und Skandalhörtchen von «Schulmädchen» eingeblendet. Die Fortsetzung dieses stumpfsinnigen Pseudoreports erweist sich allmählich als eine wahre filmische Landplage.

E

Doch das Herz muss dabei sein

von 850 Schwestern und Novizinnen, ausschliesslich im Dienste der Ärmsten unter den Armen. Man nennt sie Missionarinnen der Nächstenliebe, und sie arbeiten heute weltweit überall dort, wo man sie braucht. In 24 Jahren haben sie 64 Stationen in elf verschiedenen Ländern der Erde eingerichtet.

Mittwoch, 24. Dezember

14.45 Uhr, ARD

 **Die Konferenz der Tiere**

Zeichentrickfilm von Curt Linda (BRD 1969). – Auf einer Konferenz beschliessen die Tiere, den Kindern zuliebe die Erwachsenen zu zwingen, ihre gefährlichen Streitereien zu beenden und miteinander Frieden zu schliessen. Nach Erich Kästners Buch zwar höchst einfallsreich und farbenprächtig gezeichneter deutscher Trickfilm, jedoch ohne einheitlichen Stil und mit ermüdenden Längen.

18.50 Uhr, DSF

 **Das Land, aus dem Jesus kam**

Wer war Jesus? Über dem Streit um Kirche und Christentum und über der Verunsicherung, die die kritische Untersuchung der biblischen Texte hervorgerufen hat, gerät leicht in Vergessenheit, was unzweifelhaft feststeht: Wir wissen über Jesus mehr als über die meisten anderen wichtigen Persönlichkeiten der Vergangenheit. Die Welt, in der Jesus lebte, die Spuren, die er, seine Anhänger und seine Feinde in Galiläa hinterliessen, sind hier von der Kamera eingefangen. Der zweite Teil des vom Sender Freies Berlin produzierten Films von Jörg Zink wird am Weihnachtssonntag, dem 25. Dezember, um 19 Uhr ausgestrahlt.

20.05 Uhr, DRS I

 **Oh du fröhliche, oh du ...**

Weihnachten wird auch heute noch vorwiegend im Kreise der Familie oder der Freunde gefeiert. Für all jene aber, die auf solche Feiern keinen Wert legen oder am Heiligen Abend arbeiten müssten, hat Radio DRS ein spezielles Weihnachtsprogramm zusammengestellt. Es sollen unterhaltsame Stunden werden mit Fröhlichem und Besinnlichem, mit Musik und Geschichten. Die Schweizer Autoren Silvio Blatter, Beat Brechbühl und Urs Widmer haben diese Geschichten eigens für den Weihnachtsabend geschrieben. Natürlich sind auch Gäste ins Studio geladen.

Donnerstag, 25. Dezember

12.50 Uhr, ZDF

 **Anno Santo 75**

Das Heilige Jahr 1975 geht an Weihnachten zu Ende. Wurde es beachtet, war es ein Erfolg? Auch gewichtige Persönlichkeiten der Kirche selbst hatten dem Papst geraten, das «Jubeljahr» abzuschaffen. Paul VI. rief dennoch das Heilige Jahr 1975 aus – als Ansporn zu innerer Erneuerung und zwischenmenschlicher Versöhnung. Für dieses mehr denn je zeitgemässe Anliegen haben Millionen von Menschen aus der ganzen Welt durch eine Pilgerreise nach Rom sozusagen mit den Füessen abgestimmt. Luitpold A. Dorn versucht mit seinem Bericht über das «Anno Santo 75» eine kritische Bilanz zu ziehen.

20.15 Uhr, ARD

 **Cactus Flower** (Die Kaktusblüte)

Spielfilm von Gene Sacks (USA 1969), mit Ingrid Bergman, Walter Matthaus, Goldie Hawn. – Verwicklungen um einen ehescheuen Zahnarzt, der seiner Geliebten den verheirateten Familienvater vorspielt, und seine Praxishilfe, die ihren Chef heimlich liebt und nach mancherlei Umwegen auch gewinnt. Nach einem Boulevardstück etwas theaterhaft und dialogbetont inszenierte Filmkomödie, die dank glänzender Darsteller heiter unterhält.

Freitag, 26. Dezember

09.30 Uhr, DRS II

 **Gedanken für Einsame**

Die Einsamkeit wird vielen gerade in der Weihnachtszeit doppelt spürbar – besonders den alten und kranken Menschen, deren Lebenskreis sich verkleinert hat und deren Gedanken sich in immer kleineren Grenzen bewegen. Anfang und Ende rücken näher zusammen, Kindheit und Tod berühren sich fast. Man schaut zurück und zugleich hinaus, flüchtet sich in Erinnerungen und rettet sich doch nicht vor der letzten Wegstrecke, die immer unausweichlicher herannaht. Und dies trotz der Weihnachtskerzen? Trotz der Liebe, die doch gerade an Weihnachten Brücken schlagen soll? Dort, wo diese Brücken nicht hinreichen, wird die Einsamkeit nur noch schmerzlicher – sogar bei jungen Menschen.

Take a Hard Ride (Einen vor den Latz geknallt)

75/357

Regie: Anthony M. Dawson (= Antonio Margheriti); Buch: Eric Bercovici und Jerry Ludwig; Kamera: Riccardo Pallotino; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Lee van Cleef, Jim Brown, Fred Williamson, Dana Andrews, Catherine Spaak u. a.; Produktion: USA/Italien 1975, Euro General, 110 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Bei einem Ritt durch die Wüste macht ein schwarzer Cowboy zahllosen Galgenvögeln, die es auf das Geld aus einem Viehverkauf abgesehen haben, den Garaus. Schwerfällig inszenierter und leichenreicher Schiesswestern mit einigen Anleihen aus Hongkong-Filmen.

E

Einen vor den Latz geknallt

Terminal Island (Männer wie Tiger)

75/358

Regie: Stephanie Rothman; Buch: Jim Barrett; Kamera: Daniel Lacrambe; Musik: Walter Baumgartner; Darsteller: Don Marshall, Phyllis Davis, Sean David Kennedy, Randy Boone u. a.; Produktion: USA 1974, Dimension Pict./Ascot, 77 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Auf einer Sträflingsinsel ohne Polizei und Gefangenenwärter bekämpfen sich zu «lebenslänglich» verurteilte männliche und weibliche Verbrecher auf brutale Weise. Keinerlei filmische Qualitäten aufweisender Streifen, der nicht nur auf widerliche Weise mit Sex und Sadismus spekuliert, sondern auch unververtretbare Rechtsmethoden propagiert.

E

Männer wie Tiger

Die verlorene Ehre der Katharina Blum

75/359

Regie: Volker Schlöndorff; Buch: V. Schlöndorff und Margarethe von Trotta, nach der gleichnamigen Erzählung von Heinrich Böll; Kamera: Jost Vacano; Musik: Hans Werner Henze; Darsteller: Angela Winkler, Mario Adorf, Dieter Laser, Heinz Bennent, Rolf Becker u. a.; Produktion: BRD 1975, Bioskop/Paramount-Orion, 106 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Eine Hausangestellte wird durch eine kurze und zufällige Bekanntschaft mit einem vermeintlichen Anarchisten zum wehrlosen Opfer von Polizei, Justiz und Sensationspresse. Schlöndorff ist mit seinem sehr professionell und überlegen gestalteten Film sehr sorgfältig den Intentionen Bölls gefolgt, der in der gleichnamigen Erzählung Missbrauch von staatlicher Macht und skrupelloser Journalismus als Wegbereiter zu neuen Strukturen des Faschismus anprangert.

E**

Xala

75/360

Regie und Buch: Ousmane Sembène; Kamera: Georges Caristan; Musik: Sambadibara Samb; Darsteller: Thierno Leye, Douta Seck, Younoussé Seye, Seune Samb, Myriam Niang, Makourédia Guéye, Dyélla Toure, Fatim Diagne u. a.; Produktion: Senegal 1974, 128 Min.; Verleih: noch unbestimmt.

Sembènes bisher aggressivster, galligster Film. Einerseits beobachtet er die bürgerliche Oberschicht, die über die Macht verfügt. Einer ihrer Vertreter indessen wird vom «Xala» getroffen: von einem Fluch, der ihm die Impotenz bringt. Andererseits regt sich das Lumpenproletariat, das am Schluss zur Revolte greift. Trotz seiner unleugbaren Schematik ein wichtiger Film: wichtig nicht nur in seiner sozial-politischen Brisanz, sondern auch durch seine ätzende Kritik an der ethnischen und kulturellen Entfremdung.

E*

14.30 Uhr, DSF

 **Tales of Beatrix Potter**

Tierballettfilm von Reginald Mills (GB 1971); Choreographie: Frederick Ashton; mit Erin Geraghty, Frederick Ashton und Mitgliedern des Royal Ballet London. – Bezaubernder, dialogloser Ballettfilm nach den Zeichnungen und Tierfabeln der Engländerin Beatrix Potter (1866–1943). Mit geschmackssicheren Farben und kleinmeisterlichen Kostümen, Masken und Dekors wird eine zierlich-poetische Miniaturwelt geschaffen, in der das Londoner Royal Ballett choreographisch erfindungsreich die Tierfiguren tanzt.

17.05 Uhr, ARD

 **Jesus von einem Juden gesehen**

Jesus und Sokrates hätten «einen Riesenspass» gehabt, vom Fernsehen aufgenommen zu werden. Der diese vermeintliche Platitüde von sich gibt, David Flusser, fügt hinter sinnig hinzu: «Sie wären sicher ganz gute Stars gewesen..., weil sie sich keine besondere Wichtigkeit beigemessen haben.» David Flusser, der jüdische Gelehrte aus Jerusalem, vermag es, auf Fragen des Glaubens verständliche Antworten zu geben. 1917 in Wien geboren, in Böhmen aufgewachsen, ist Flusser heute an der Hebräischen Universität Professor für die Geschichte des Judentums im Zeitalter Jesu und der Anfänge des Christentums. Während einer Vortragsreise durch Europa gelang es, David Flusser, der eine vielübersetzte Jesus-Monographie geschrieben hat, für einen Film zu gewinnen.

20.05 Uhr, DRS II

 **Ein Stern geht auf aus Jaakob**

Eine «musikalisch-dramatische Darstellung der Vorgänge um Christi Geburt» – so hat Paul Burkhard sein Werk definiert. Es handelt sich um ein Auftragswerk der Hamburgischen Staatsoper, das 1970 zum ersten Mal aufgeführt wurde. Daraus sind zehn Szenen zu hören, die Radio DRS im März 1973 mit Sängerinnen und Sängern, Chor und Orchester des Zürcher Opernhauses unter der Leitung des Komponisten aufgenommen hat.

15.45 Uhr, ARD

 **Sherlock jr.**

Spielfilm von Buster Keaton (USA 1924), mit B. Keaton, Kathryn McGuire, Ward

Crane. – Buster Keatons dritter Langspielfilm ist berühmt wegen eines Films im Film: Der an Liebeskummer leidende und ermattet eingeschlafene Kino-Operateur Buster begibt sich im Traum nach vorn zur Leinwand und steigt dort in die Handlung des laufenden Films ein. In der heiter-phantastischen Atmosphäre und in der Verarbeitung der komischen und akrobatischen Einfälle gehört diese Arbeit zum Dichtesten, was Keaton geschaffen hat.

Sonntag, 28. Dezember

20.15 Uhr, DSF

 **Pocketful of Miracles** (Die unteren Zehntausend)

Spielfilm von Frank Capra (USA 1961), mit Bette Davis, Glenn Ford, Hope Lange. – Wie einer alten New Yorker Bettlerin geholfen wird, ihre in Spanien vornehm erzogene Tochter und deren reichen Bräutigam würdig zu empfangen und so die Heirat zu sichern. Ein amerikanisches Märchen, von Altmeister Frank Capra ergötzlich gestaltet und von Bette Davis grossartig gespielt.

Mittwoch, 31. Dezember

15.30 Uhr, ARD

 **Augenblick und Ewigkeit**

Ernst von Khuon verfolgt den Weg, den die Kunst der Zeitmessung genommen hat, von den Sonnen-, den Wasser-, den Sanduhren über die 600 Jahre alte Geschichte der Räderuhren bis in die Gegenwart. «Einen Bericht über die Zeit zu machen, erschien mir als eine überaus reizvolle Aufgabe», sagt von Khuon. «Die Zeit scheint das Unanschaulichste überhaupt zu sein. Immerhin vermag die Filmkamera die dem Auge gesetzten Zeitgrenzen zu sprengen. Zeitrafung, extreme Zeitdehnung erschliessen neue Dimensionen, machen eine andere Wirklichkeit sichtbar.»

Freitag, 2. Januar

22.10 Uhr, ARD

 **Harold And Maude**

Spielfilm von Hal Ashby (USA 1971), mit Ruth Cordon, Bud Cort, Vivian Pickles. – Ein depressiv veranlagter junger Mann aus reichem Haus, dessen Gedanken ständig

Der Fluch der schwarzen Schwestern

75/349

Regie: Joseph W. Sarno; Buch und Kamera: Steve Silvermann; Musik: Rolf Hans Müller; Darsteller: Nadja Henkova, Maria Forsa, Anke Seyring u. a.; Produktion: Schweiz 1973, Monarex, 102 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Eine Vampirforscherin kann im letzten Augenblick verhindern, dass der Rache-
fluch einer vor Jahrhunderten als Hexe verbrannten und zum Vampir gewordenen
Baronin in Erfüllung geht. Ein abstruser Gruselfilm, der Okkultismus, Satanismus,
Sex, Parapsychologisches und liturgische Elemente zu einem primitiven, verant-
wortungslosen Spektakel vermischt.

E

Garga M' Bosse (Kaktus)

75/350

Regie: Mahama Johnson Traoré; Buch: M. J. Traoré und Pathé Diagne; Kamera:
Georges Caristan; Musik: John Coltrane; Darsteller: Abou Camara, Oumou
M'Baye, Mohamed Aka-Aliou, Doudou C. Diop, Amy Aw, Makhourédia Guéye
und Fatou Samb; Produktion: Senegal/Schweden 1975, Sunu Films/Sveriges
Radio, 16 mm, 90 Min.; Verleih: vorübergehend bei Cinélibre.

Am Beispiel eines Bauernpaares, das von Dürre, Hunger und falschen Hoffnun-
gen in die Stadt getrieben wird, zeigt Traorés bisher stärkster Film die totale
Entfremdung und Vernichtung der Schwarzen durch eine Moderne auf, die neo-
kolonialistischer Provenienz ist. Der äusserst volksnah, direkt und liebevoll insze-
nierte Film mündet nahtlos in die Solidarität zwischen Bauern und Arbeitern und
in deren gemeinsamen Kampf für eine Welt, die wirklich ihnen – den Afrikanern –
gehört.

→24/75

E*

Kaktus

Un gioco da ragazzi (Toby & Butch – wie zwei sanfte Engel)

75/351

Regie: Giuliano Carnimeo; Buch: Pierre Luigi Alberti, Gabriela Giustini, Tullio
Demicheli; Kamera: Vincente Minaya; Darsteller: Michael Coby, Paul Smith,
Fernando Bilbao, Angel de Pozo, Tony Norton u. a.; Produktion: Italien 1974,
P. A. C., etwa 90 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Toby und Ruth besorgen als Schmuggler unwissentlich die Geschäfte einer
Gangsterbande, bis sie schliesslich aus dem unsauberen Geschäft aussteigen.
Autowracks, zertrümmerte Möbel und zusammengeschlagene Banditen säumen
die Wege dieses Duos, wobei der Film kaum je aus den Niederungen faden
Klamauks herausfindet.

E

Toby & Butch – wie zwei sanfte Engel

The Green Hornet (Das Geheimnis der grünen Hornisse)

75/352

Regie: Norman Foster; Buch: Charles Hofman, Jerome Thomas, Ken Pettus, Art
Weingarten; Kamera: Jack Martin Smith und Gibson Holley; Musik: Lionel New-
man; Darsteller: Bruce Lee, Van Williams, Walter Brooks, Lloyd Gough, Wende
Wagner u. a.; Produktion: USA 1974, Trans National, 84 Min.; Verleih: Rex-Film,
Zürich.

Ein Zeitungs- und Fernsehmanager führt einen alles andere als zimperlichen
Privatkrieg gegen die Unterwelt. Drei Teile einer Fernsehserie mit dem verstorbe-
nen Kung-Fu-Star in der Rolle eines chinesischen Dieners wurden zu einem
billigen, stümperhaften und brutalen Werkchen zusammengestellt.

E

Das Geheimnis der grünen Hornisse

um den Selbstmord und Begräbnisse kreisen, freundet sich mit einer achtzigjährigen, ausserhalb aller gesellschaftlichen Konventionen lebenden Frau an, die ihm hilft, sich von seinen neurotischen Zwängen zu befreien und eine positive Einstellung zum Leben zu finden. In den eingestreuten Songs und stellenweise im Dialog wird ein leicht anarchistisch gefärbter Pragmatismus gepredigt, der sich durch die Inkonsequenz des Drehbuchs indessen selbst wieder in Frage stellt.

Samstag, 3. Januar

22.05 Uhr, ARD

 **The Last Wagon**

Spielfilm von Delmer Daves (USA 1956), mit Richard Widmark, Felicia Farr, Susan Kohner. – Wildwester, in dem der Held gewohnt souverän für die ausweglose Lage doch den Ausweg findet und darüber hinaus vor dem Hass und dem Unverständnis der Weissen die Eigenart und den Gerechtigkeitssinn der Indianer verteidigt.

Sonntag, 4. Januar

20.15 Uhr, DSF

 **A Song to Remember** (Triumph des Herzens)

Spielfilm von Charles Vidor (USA 1945), mit Cornel Wilde, Merle Oberon, Paul Muni. – Farbiger amerikanischer Musikfilm aus dem Jahre 1945, der einige markante Züge aus dem Leben Chopins nachzeichnet. Trotz formalen Schwächen und heute leicht chargiert wirkenden Darstellern ein immer noch bemerkenswerter Film, der viel Chopin-Musik in hervorragender Interpretation zu Gehör bringt.

Dienstag, 6. Januar

19.30 Uhr, ZDF

 **Der Raub der Sabinerinnen**

Spielfilm von Kurt Hoffmann (BRD 1954), mit Paul Hörbiger, Rita Benkhoff, Gustav Knuth. – Zwecks Hebung des Fremdenverkehrs und um aus der eigenen wirtschaftlichen Misere herauszukommen, will eine Wanderbühne in einem kleinen Provinzkurort eine Römertragödie in Versen auffüh-

ren, die vom Schulmeister des Ortes gedichtet wurde, dessen Urhebererschaft aber geheim gehalten werden muss. In Armut und grotesken Fehlleistungen zeigt der Theaterdirektor Striese unbestreitbare menschliche Grösse. Verfilmung des gleichnamigen populären Schwanks von Franz und Paul von Schönthan, dessen Handlung die Drehbuchautoren Johannes Mario Simmel und Emil Burri aus der Zeit um die Jahrhundertwende in die fünfziger Jahre verlegt haben.

Donnerstag, 8. Januar

21.05 Uhr, DSF

 **You Only Live Once** (Du lebst nur einmal)

Spielfilm von Fritz Lang (USA 1936), mit Henry Fonda, Sylvia Sydney, Barton MacLane. – Hatte Lang in seinem ersten US-Film «Fury» gezeigt, wie brave Bürger einen Unschuldigen lynchen wollen, so schildert er hier, wie die Gesellschaft einem Gestrauchelten die Resozialisierung verweigert. Und auch hier spielt er wieder mit der Fragwürdigkeit der Begriffe Unschuld und Schuld. Der Film ist voll dramatischer Spannung und «action», im zweiten Teil kommen auch noch Poesie und eine zarte Liebesromanze hinzu, wobei der Schatten des Todes beiden Aspekten gleichermaßen Atmosphäre verleiht.

22.15 Uhr, ZDF

 **Goldflocken**

Die Kamerafilme «Der Tod der Maria Malibran» (1972) und «Willow Springs» (1973) von Werner Schroeter sind die ersten beiden Teile einer Trilogie, phantastische Allegorien über Liebe, Leid und Tod der Frau. Als Motto über diesen dritten Teil, «Goldflocken», zitiert Schroeter einen Satz Sartres: «Der Mensch ist eine nutzlose Leidenschaft.» Und Schroeter verweist auf die letzten Orchestertakte der Oper «Carmen», die die Unausweichlichkeit des Carmen-Schicksals charakterisieren. Der Film ist in vier Episoden gegliedert, deren archetypische Bilder lauter solche letzte Takte sind und die darauf hinweisen, dass der Mensch, in Schroeters Sicht, keine Alternativen hat.

Bombenanschläge mitverantwortlich ist und am Ende als Sündenbock für die Drahtzieher im Hintergrund sein Leben lässt. Die Aktionen der Terroristen bewirken im übrigen das Gegenteil von dem, was sie erhofft hatten: Ein rechtsstehender Politiker, dem ursprünglich niemand eine Chance gegeben hatte, erringt die Macht und sorgt für «Ruhe und Ordnung».

Lord ist es nicht gelungen, die verschiedenen Handlungsebenen, nämlich Terrorismus, Politik, soziale Not, Generationenkonflikt und zärtliche Gefühle, in einen glaubwürdigen Zusammenhang zu stellen. «Bingo» (der Titel bezeichnet ein in Kanada bekanntes Glücksspiel, das etwa unserem Lotto vergleichbar ist) ist deshalb nicht das anvisierte Lehrstück über die Sinnlosigkeit der Gewalt geworden, sondern ein Abenteuer- und Liebesfilm gängiger Machart, der sich den fehlenden Pfeffer aus der Tagesaktualität entleiht.

Gerhard Wæger

TV/RADIO-KRITISCH

Zum Verhältnis von Kirche und Fernsehen (2)

An die Adresse der Kirche: die verschlossene Basilika

Bei der Verkündigung ihrer Botschaft hat sich die Kirche immer der gängigen Massenmedien bedient. Das begann schon im Urchristentum: Die Apostel predigten auf den Marktplätzen, an Orten wo das Volk zu finden war, wo sich das soziale Leben abspielte und seine Prägung erfuhr. Der für grössere Kirchengebäude mancherorts gebräuchliche Namen «Basilika» weist direkt darauf hin; denn die Basilika war die antike Markthalle. Wer würde im dämmerigen Licht eines romanischen Domes noch daran denken, dass diese Architektur ursprünglich ganz anderen, rein «weltlichen» Zwecken diene. In der Basilika fand das soziale Leben statt, und dort, wo Menschen zusammenkamen, um zu konsumieren und zu kommunizieren, verkündigte auch die Kirche aus erster Hand ihre Botschaft.

Das Wissen um die Basilika-Situation ist in der Kirche latent immer vorhanden gewesen. Luther hat sie mit seinem Thesenanschlag gegenüber der scholastischen Geheim-Theologie erneut durchgesetzt. Nur dass er nicht mehr, wie einst Paulus, selbst auf dem Aeropag predigen musste, sondern von seiner Studierstube aus die geistigen Auseinandersetzungen führen konnte, da er sich des neuen Massenmediums Buchdruck bediente. Es ist in der Tat erstaunlich, in welchem Masse die Reformation und ihre Theologie sich diesem neuen Massenmedium anvertrauten. Denn nur, wo öffentlich und allgemein Zugang zum Wort vorhanden ist, kann die reformatorische Theologie des Wortes dermassen Dominanz erlangen.

Wenn sich die Kirche heute bemüht, die modernen Massenmedien, namentlich die elektronischen, in den Dienst ihrer Verkündigung zu stellen, will sie nur das, was sie in ihrer Geschichte schon immer getan hat. Nur eben – die Verhältnisse haben sich geändert. Die Medien Basilika und Buchdruck funktionierten auf der Basis der freien Marktwirtschaft, für Radio und Fernsehen herrscht aufgrund der begrenzten Frequenzkapazität das Monopol, wenigstens bei uns in der Schweiz. Die Kirche kann – um ein Bild zu gebrauchen – nicht mehr wie in der alten Basilika, einen Marktstand aufstellen und ihre Ware frei verkaufen. Statt dessen sieht sie sich, was die Massenmedien betrifft, an der Lieferantentüre eines gigantischen Supermarktes, abgeschnitten vom direkten Kontakt mit dem Konsumenten. Beamtete Einkäufer, lies Redaktoren, bestimmen, welche Waren und in welchem Umfange geliefert werden dürfen. Und oft genug sieht sich die Kirche nur in die Rolle eines blossen Rohstofflieferanten