

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 34 (1982)
Heft: 3
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: 30.03.2025

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

Matlosa

Schweiz 1981; Regie: Villi Hermann
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
82/38)

Der Verlust von Heimat – Thema des neueren Schweizer Films – ist Gegenstand von Villi Hermanns Spielfilmerstling «Matlosa». Zurück zu den Wurzeln heisst die Sehnsucht, die gewachsen ist aus der Grenzen- und Bodenlosigkeit. Die einsetzende Stadtflucht und der Hang zum Regionalismus sind die offensichtlichsten Auswirkungen dieser Bewegung. Alfredo – die Hauptfigur dieses Films – flieht nur an den Wochenenden, dafür regelmässig. Wie viele andere Tessiner hat er während des von Deutschschweizern und Deutschen inszenierten Wirtschaftsbooms eine Stelle in der Stadt angenommen. Jeden Freitag packt er seine Frau und seine beiden Kinder ins Auto und fährt in sein Heimatdorf in den Bergen, wo er seinen Erinnerungen nachhängt. Hermann nimmt eines dieser Wochenenden zum Anlass, um den Graben zu vermessen, der sich im Leben dieses Tessiner Durchschnittsbürgers aufgetan hat zwischen der Alltagswirklichkeit und der Sehnsucht nach Ursprünglichkeit, die Alfredo an den Wochenenden hilflos zelebriert, indem er alte Bräuche pflegt und sich mit anderen Dorfbewohnern unterhält.

Dieser Graben macht sich an allen Orten bemerkbar, und die Anstrengungen, ihn zu überbrücken, scheinen sinnlos. Der einzige Ort, wo das noch gelingt, ist die Erinnerung, und darum hat sich Alfredo ganz in sein Inneres zurückgezogen, wie die Schnecken, die er am Samstag sammelt und die am Montag – nachdem man sie schon längst vergessen hat – im Auto wieder aus ihren Häusern kriechen.

Hermann wagt den Blick ins Innere dieses fremdartigen Wesens. Kein leichtes Unterfangen. Er wagt ihn in Form von

Rückblenden, mit denen er dem Geheimnis Alfredos Szene für Szene auf die Spur kommt. Mittels Bild- und Tonassoziationen verknüpft er die Vergangenheit mit der Gegenwart. Parallel entwickeln sich die beiden Geschichten: die von Alfredos Kindheit und die eines ganz normalen Wochenendes.

In den Rückblenden lernt man ein Kind kennen, das man im Erwachsenen kaum mehr vermutet: ein verspieltes, verträumtes, aber auch bockiges Kind, das seine Gefühle noch artikulieren kann, wenn auch in einer eigenen, introvertierten Weise, ein sehr phantasievolles Kind, das eine geheimnisvolle Beziehung hat zum Matlosa, dem es immer wieder begegnet. Der Matlosa ist der fahrende Händler, der im Kasten auf dem Rücken seine Waren mitbringt. Er ist die einzige Person, die eine Verbindung nach aussen ins Dorf bringt, ausser den Soldaten, die wie Kolonialisten einfahren. Von ihm hat Alfredo die wenigen Spielsachen, einen Ball und ein paar Murmeln, und von ihm lernt er, wie man Vogelfallen baut. Das sind die Erlebnisse, die zählen. Der Matlosa wird für ihn eine übergrosse Symbolfigur, auf den sich seine ganze Sehnsucht konzentriert. Dann wird er vom Pfarrer und von der Mutter ins Unterland in die Schule geschickt, und er muss den Matlosa, die Mutter und sein Dorf zurücklassen, um «etwas zu werden». In der Schule lernt er anderes, als Vogelfallen bauen. Er steckt die demütigenden Strafen ein. Nur einmal noch revoltiert er auf seine Art. Als er einen Aufsatz über den Beruf seines Vaters schreiben muss, den er gar nicht kennt, lässt er die Murmeln, die er vom Matlosa bekommen hat, auf den Boden fallen. Später, bei der Aushebung, steckt er es wortlos ein, ein Bauerntöpel genannt zu werden. Und so geht die Geschichte noch weiter, bis aus Alfredo das geworden ist, was er heute ist: ein Entwurzelter, ein Einsamer, der sich beziehungslos an seinem Arbeitsplatz und in seiner

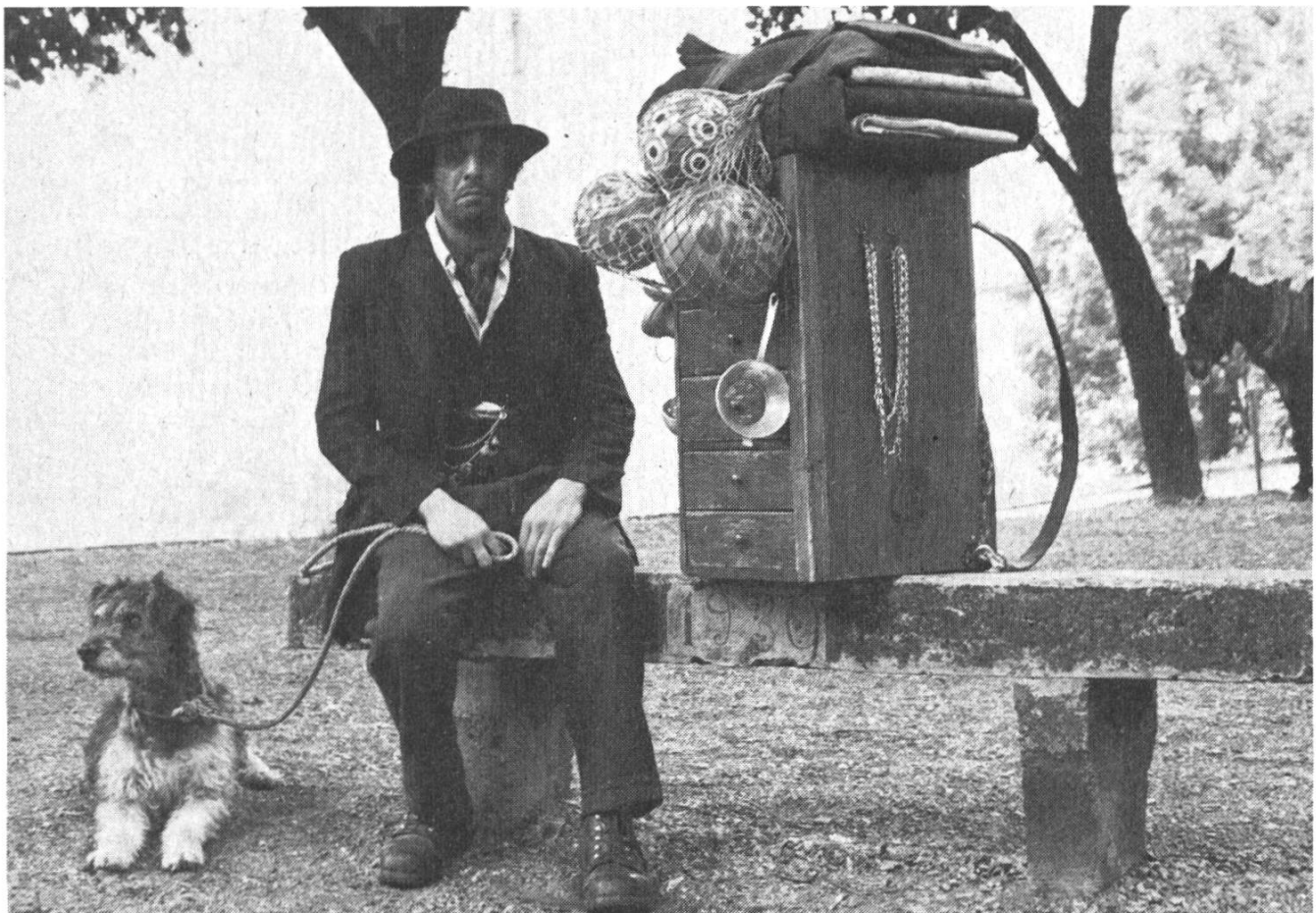
Familie bewegt. Er hat sich seiner Umgebung gänzlich entfremdet. Die Tochter kommuniziert mit Bilderrätseln in Form von Karten mit ihm, seine Frau sieht in ihm vor allem noch den Steinepolierer vom Wochenende, und der Sohn kennt nur noch die Phantasiewelt der Science Fiction aus dem Fernsehen und die automatischen Spiele. Während der Woche reiht sich Alfredo in den kultischen Tanz des Stempelns und Türenschlagens in seinem Büro ein und versucht vergebens hinter verschlossener Tür mit zugeschnitzten Bleistiften und einem Buch die Vogelfalle nachzubauen, die ihm einst der Matlosa gezeigt hat.

Alfredo bezieht Position in diesem unfruchtbaren Hin-und-Her, als ihm die Sache über den Kopf wächst: während der Einstandsfeier seines neuen Chefs. Da reiht er sich nicht ein unter den Gratulanten, sondern schaut durchs Fenster und begegnet in diesem Fenster

Flavio Bucci als Matlosa, der fahrende Händler.

plötzlich seinem Spiegelbild. Der Ton im Raum verschwindet, Alfredo geht raus und setzt sich an die Sonne. Von diesem Augenblick an ist die Veränderung nicht mehr aufzuhalten. Am Abend fährt er allein ins Dorf hinauf. Das erste Mal vermischen sich Vergangenheit und Gegenwart in einem Schwenk: Der Erwachsene Alfredo schaut dem Kind Alfredo zu. Am andern Tag schnallt er sich den Kasten auf den Rücken. Er wird der Matlosa, setzt sich der Menge aus, die ihn einen Moment lang aus der Distanz beobachtet und sich dann wieder einfügt in den Mechanismus des Alltags. Er leistet sich diesen kleinen Wahnsinn, stülpt sein Innerstes nach aussen, wo ihm die Kaltfront entgegenschlägt.

Hermanns Film ist kein dramaturgisch ausgefeiltes Wechselbad. Er ist ein epischer Strom, der von der Poesie des Kleinen lebt. In den banalen Alltagssituationen steckt ein absurder Humor, der ein wesentliches Stilmittel ist zur Charakterisierung der Personen. Man muss sich dem langsamen Rhythmus hingeben, um am Ziel anzukommen. Das Ziel:



die Verschmelzung von Erinnerung und Utopie mit der Wirklichkeit. Es findet sich im Film eine Reihe von eigenständigen Symbolen, die den Inhalt bildhaft erfassen: die Zäune und Stacheldrähte als Grenze nach innen und aussen; die Schnecken, die erst rauskommen, wenn man nicht mehr mit ihnen rechnet; Mauern und Steine; das Dorf, das im Stausee verschwunden ist; und der Matlosa natürlich, dessen Bild als Vermittler zwischen den Geschichten fungiert, der Fahrende, der die Grenzen überschreitet.

Mehr noch als die gesellschaftspolitische Parabel für Entwurzelung und Entfremdung interessiert mich in «Matlosa» das Porträt eines Mannes, wie es ihn zu Tausenden gibt und den man doch so selten sieht im Kino. Kein heroischer «lonesome rider», sondern ein verschrobener Alltagsmensch, dessen Haut dick geworden ist in all den Jahren, der nach aussen hin völlig indifferent wirkt. In seinem Innersten trägt er die turbulenten Emotionen mit sich herum, ohne dass irgend jemand etwas davon ahnt. Vielleicht weiss nicht einmal er etwas davon. Er ist ein Mensch, der eines Tages ein Magengeschwür bekommt oder einen Herzinfarkt oder plötzlich in tiefe Depressionen verfällt. Für die Frau ist es schwierig, mit diesem Mann zusammenzuleben. Er erzählt sel-

Erfolge für Schweizer Filme

ch. Nach Auszeichnungen an den Festivals von Nyon und Leipzig ist der Dokumentarfilm mit behinderten Jugendlichen «*Ich möchte Bundesrat werden*» von Tula Roy und Christoph Wirsing (im Verleih der Selecta-Film, Freiburg) mit dem Sonderpreis der Internationalen Organisation der Journalisten ausgezeichnet worden. – Folgende Schweizer Filme wurden zur *Internationalen Filmexposition in Los Angeles*, die vom 16. März bis 2. April 1982 stattfinden wird, eingeladen: «Lettre à Freddy Buache» von Jean-Luc Godard, «Light Years Away» von Alain Tanner, «Kassettenliebe» von Rolf Lyssy und «Das Boot ist voll» von Markus Imhoof.

ten etwas, und wenn er etwas erzählt, dann in unverständlichen Bruchstücken, wie mitten im Verkehrschaos am Sonntagabend, als er plötzlich den Regen bemerkt und an sein Mäuerchen denkt, das jetzt nass wird. Ohne es zu merken, ist dieser Mann ein Egoist, der immer das Gute will für die andern – wenn er daran denkt. Aber meistens beschäftigt er sich mit irgendwelchen Gegenständen...
Barbara Flückiger

Panny z Wilka (Die Frauen von Wilko)

Polen 1978. Regie: Andrzej Wajda
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/39)

Andrzej Wajdas Filme, die politischen wie die psychologischen, sind meist als kritische Rückblicke auf eminent polnische Phänomene angelegt. Dies mag mit ein Grund sein, dass sie es bei uns in der Regel schwer haben. So erscheinen auch die bereits 1978 entstandenen «Frauen von Wilko» erst jetzt, wo Polen wieder einmal «im Gespräch» ist, im regulären Kinoprogramm. Für die stille Schönheit dieses Films, für seine raffinierte Farbdramaturgie und für sein fast proustisches Spiel mit den Erinnerungen ist es indes nicht zu spät.

«Die Frauen von Wilko» beruhen auf einer Novelle des in Polen bekannten, inzwischen verstorbenen Schriftstellers Jaroslaw Iwaszkiewicz, dessen Werke den polnischen Filmschaffenden schon mehrfach als Vorlage gedient haben, so für Wajdas eigenen «Birkenwald» und für Jerzy Kawalerowicz' «Mutter Johanna von den Engeln». Im Sinne einer kleinen «Hommage» lässt Wajda den greisen Autor in der Schlussequenz im Eisenbahnwagen kurz persönlich auftreten: Mit Güte, aber auch mit Melancholie blickt er auf die vor dem Waggonfenster vorbeiziehende polnische Landschaft und auf den versonnen dasitzenden Daniel Olbrychski, den Interpreten der männlichen Hauptrolle. Damit ist auch gesagt, dass «Die Frauen von Wilko» – wie Ingmar Bergmans «Herbstsonate», Woody Allens «Inte-



riors» oder Robert Altmans «Three Women» – zu den Filmen gehört, die die Regungen der weiblichen Psyche aus männlicher Sicht zu ergründen suchen. Dies wäre eine Schwäche, wenn diese männliche Optik durch die Figur des Viktor (Daniel Olbrychski) nicht dauernd präsent und durchschaubar wäre.

Dieser Viktor, durch den Tod seines besten Freundes aus dem inneren Gleichgewicht geraten, sucht auf Anraten seines Arztes Erholung auf dem Land. Tief in der polnischen Provinz, wo er vor 15 Jahren einmal eine glückliche Zeit verlebte, trifft er nicht nur Tante (Zofia Jaroszewska) und Onkel (Tadeusz Bialoszczyński), sondern auch die Frauen, mit denen ihn einst die ersten Schritte der Liebe verbunden haben. Jene allerdings, die er am meisten geliebt hatte: Fela, lebt nicht mehr. Nur noch der Name eines der Kinder und ein Stein auf dem Friedhof erinnern an sie.

Die andern führen auf Wilko, einem einsamen Gehöft, ein Leben, als ob die Zeit stillgestanden wäre und in der Zwischenzeit nicht der Erste Weltkrieg Europa erschüttert hätte. Äusserlich hat sich zwar einiges verändert: Jula (Anna Seniuk) ist verwitwet, Jola (Maja Komorowska) unglücklich verheiratet, Zosia

(Stanislawa Celinska) geschieden, Kazia (Krystyna Zachwatowicz) zur verbitterten alten Jungfer geworden, die den andern den Haushalt führt, und Tunia (Christine Pascal) eben ins heiratsfähige Alter gekommen. Die überraschende Rückkehr des Jugendfreundes lässt alte Erinnerungen wieder aufleben, vernarbte Wunden aufbrechen und längst verschüttete Hoffnungen ein letztesmal wach werden. Die Geister der Vergangenheit schlüpfen in die Körper der Lebenden und versuchen, Viktor in den Bann ihres Gespensterreignis zu ziehen. Doch dieser, durch den Krieg, eine berufliche Karriere und den Verlust seines Freundes reifer, wenn auch nicht reif geworden, weiss sich dem verführerischen Sog der Vergangenheit zu entziehen: Felas Tod, von dem er erst jetzt erfährt, macht ihm bewusst, dass verpasstes Glück unwiederbringlich ist.

Wajda hat diese stille, mehr aus Stimmungen und Atmosphäre als aus Ereignissen sich ergebende Konfrontation der Vergangenheit mit der Gegenwart durch eine subtile Farbdramaturgie (Kamera: Edward Klosinski) in aquarellartige Bilder gebannt. Mit nuancierten Übergängen von monochromem Braun zu gedämpften Farbwerten zeichnet er

das allmähliche Erwachen der fünf Frauen aus ihrer Lethargie, aus ihrem seelischen Winterschlaf.

Und die Interpretinnen der fünf Frauen nehmen den Anstoss auf, geben in verhaltenen, kammerspielartigen Szenen den Gestalten ein unverwechselbares Profil, eine faszinierende Ausstrahlung: Mit wissenden Blicken, eifersüchtigem Belauern, vielsagenden Gesten und durch die Dunstglocke der Resignation brechenden Emotionen schaffen die Schauspielerinnen ein unsichtbares Netz von Bezügen, in dem sich der Mann, der dies alles ausgelöst hat, beinahe verfängt.

All diese Vorgänge erhalten durch eine weite, von ruhigen Flussläufen und kühlen Wäldern geprägte Landschaft einen fast traumhaften Charakter. Im Wechselspiel zwischen der Weite dieser Landschaft und der Enge der Interieurs entsteht die melancholische Grundstimmung des Films, die an gewisse Theaterstücke Tschechows erinnert. Wie in diesen erscheint aktuelles historisches Geschehen nur wie Wetterleuchten im Hintergrund.

Und dennoch wäre es falsch, «Die Frauen von Wilko» und andere unpolitische Arbeiten Wajdas (auch «Der Dirigent» gehört dazu) nur als zweitrangig neben seinen brisanten politischen Filmen, etwa «Ohne Betäubung» und «Der Mann aus Eisen», um nur die neusten zu

Neuer Direktor des Filmfestivals Locarno

gs. Der leitende Ausschuss des Internationalen Filmfestivals Locarno hat den Rücktritt von Direktor Jean-Pierre Brosards bestätigt und David Streiff zu seinem Nachfolger ernannt. Streiff wurde 1945 in Zürich geboren und war von 1973 bis 1977 Direktor des Schweizer Filmzentrums in Zürich. 1972 hatte Streiff in Wien sein Kunststudium mit einem Doktorat abgeschlossen. Am Filmfestival von Locarno wirkte er verschiedentlich bei der Gestaltung der «tribuna libera» mit und ist seit 1979 Mitglied der künstlerischen Kommission.

nennen, einstufen zu wollen. Sind es dort erstarrte Strukturen der polnischen Gesellschaft, die er aufbrechen möchte, so geht es hier um versteinerte Regungen des Herzens, um Überreste einer slawischen Empfindsamkeit, die ihre Herkunft der kulturellen Stellung Polens zwischen Ost und West verdankt.

Gerhart Waeger

Ragtime

USA 1981. Regie: Milos Forman
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/41)

Der gleichnamige Roman von E. L. Doctorow ist eine «Collage mit vielen Handlungssträngen, halb Realität – halb Fiktion, über den Aufbruch Amerikas in ein neues Jahrhundert» (Presseheft zum Film). In diesem Buch, das bereits jetzt zu den Klassikern zählt, hat Doctorow versucht, den Rhythmus der Ragtime-Musik («Ragtime» heisst zerrissener Takt) im Aufbau seines Buches nachzuahmen, das eine uneinheitliche Struktur hat. Im folgenden behauptet das Presseheft zu dem von Milos Forman nach dem Buch gedrehten Film, dass dieser den Rhythmus des Ragtime ebenfalls als richtungsweisendes Stilelement übernehme, aber da hat man, bevor man sich den Film überhaupt ansehen geht, schon im voraus ein nicht unbegründetes Misstrauen. Denn der Film hat zwischen 25 und 30 Millionen Dollar gekostet und sollte, um für die Produzenten zu rentieren, etwas mehr als das Doppelte des finanziellen Aufwandes einbringen. Da bleibt natürlich nicht viel Spielraum für Experimente, da müssen sichere Werte her.

Als sicheren Wert haben es die Produzenten offenbar erachtet, aus der Romanvorlage vor allem eine grosse Familiengeschichte zu übernehmen und aus dieser eine gewaltige, um nicht zu sagen monumentale, Show zu machen. Und so sehen denn einige der Episoden aus, die sich zu einer einzigen, grossen Geschichte vereinigen sollen, zur Geschichte Amerikas und seinem Aufbruch in eine neue Zeit: Ein spiessiger



Moralist unterbricht erst eine Schlemmerorgie der amerikanischen Schickeria und schießt wenig später den früheren Liebhaber seiner Frau über den Haufen – und das ausgerechnet bei der Uraufführung des Musicals «Mamzelle Champagne» im Madison Square Garden im Jahre 1906. Mit Betrug und Geld bewahrt ihn seine Mutter vor dem elektrischen Stuhl und sorgt gleichzeitig für die Scheidung von seiner Frau, die erst Amüsiermädchen in einem zweifelhaften Tanzlokal ist und wenig später zum Filmstar avanciert. Ein armer russischer Emigrant prügelt seine Frau aus dem Haus, findet Anstellung in einem Buchladen und wird durch eine besondere Begabung gefeierter Filmemacher. Einer reichen Familie (ohne Namen) wird ein schwarzer Säugling in den Garten gelegt, den diese samt Mutter aufnimmt. Deren Freund, schwarz wie sie, findet einen Platz als Pianist in einem Orchester, ist auf dem besten Weg, Karriere zu machen, als ihn ein Zwischenfall auf eine andere Laufbahn bringt. Er zettelt zusammen mit Freunden einen Privatkrieg gegen die städti-

sche Feuerwehr an. Der jüngere Bruder der Familienmutter schliesst sich nach seiner verpatzten Romanze mit der Sängerin der Vereinigung an. Als sie eine wichtige Bibliothek, die J. P. Morgan-Bibliothek, besetzen, stellt sich der Vater freiwillig als Geisel zur Verfügung. Er überlebt die anschließenden Auseinandersetzungen mit der Polizei, während der Anführer der Neger erschossen wird und dem Rest der Bande die Flucht gelingt. Als er nach Hause kommt, trifft er seine Frau bei der Abreise an. Die Familie von einst ist endgültig zerbrochen. Gleichzeitig erfährt man, dass in Europa der Erste Weltkrieg ausgebrochen ist. Das wird zwar bruchstückhaft erzählt, aber eben doch nicht, wie vom Presseheft behauptet, im Rhythmus des Ragtime, sondern schon immer so, dass man die Zusammenhänge überdeutlich genug bemerkt. Im einzelnen nehmen sich diese Episoden aus wie kurze Sendeteile einer wochenlangen Vorabend-Fernsehserie.

Kaum zu glauben, dass der Regisseur von «Ragtime», Milos Forman, vor Jahrzehnten mit «Cerny Petr» (Der schwarze

Peter) ein richtungsweisendes Werk des Prager Frühlings realisiert hat und in «Die Liebe einer Blondine» zum ersten Mal in einem Werk aus den Ostblockstaaten zwei Liebende nackt in einem Bett gezeigt hat. Forman hat sich nach seiner Emigration aus der Tschechoslowakei in die USA mit Hollywoods Filmproduzenten arrangiert, was man ihm nicht explizit vorwerfen sollte. Aber wenn er dann für viele Millionen Dollar einen Film macht, in dem seine persönliche Handschrift nirgends mehr zu spüren ist, erdrückt vom masslosen Aufwand an Dekors und Statisten, dann muss man sich doch fragen, ob er nicht einen zu hohen Preis für seine Anpassung bezahlt hat.

«Ragtime» ist Show und Filmroman in einem, protzig im Aufwand, aber leer im Inhalt. Der Show hat Milos Forman all seine Fähigkeiten geopfert, die früher seine Filme ausmachten: den liebenswürdigen und doch nicht triste Zustände verharmlosenden Erzählton; die genaue, heiter und ironisch gebrochene und verfremdete Beobachtung des Alltags der sogenannten kleinen Leute; die Liebe zu den Menschen. Alles, was ihm früher noch Thema war, ist hier nur noch Vorwand, Vorwand für die grosse Show. In diese Show ist hineingestopft worden, was Hollywoods Produzenten offenbar für publikumsattraktiv (und somit einnahmenfördernd) erachten: dramatische, im Stil von Illustrierten geschilderte Beziehungskonflikte, Generationenprobleme, Rassenintegrationschwierigkeiten, gesellschaftliche Korruption usw. Das wird vereinigt zu der schon erwähnten grossen Geschichte, deren einzelne Episoden in der langweiligen «und dann ...und dann»-Erzählmethode aneinandergereiht werden. «Ragtime» ist so ein filmischer Eintopf, aus dem man nun herausnehmen soll, was einem am meisten behagt; aber die filmischen Einzelzutaten dieses Gerichts schmecken grösstenteils fad und flau. Natürlich wird keins der angesprochenen Probleme wirklich vertieft, sondern nur oberflächlich angesprochen und behandelt. Zuviel Denken und Mitdenken soll nicht den anspruchslosen Zu-

schaer vergrämen und vom Kinobesuch abhalten, und schliesslich heisst es in Hollywood noch immer: «The Show must go on». Abgesehen eben davon, dass diese Probleme gar nicht Thema, sondern Vorwand sind. Die ganze Geschichte mit der Beleidigung des Negers Coalhouse Walker jr. und seinem Kampf gegen die Feuerwehr bzw. um seine Ehre ist gerade Anlass gut genug, eine kräftige Prise Action und Feuerwerk zu rechtfertigen.

Veräusserlichung, wohin man sieht. Hier wird gar nicht eigentlich etwas erzählt, hier wird ausgestellt, vor allem der grosse Aufwand an Schauplätzen. Die ganze Show ist reiner Selbstzweck. In Einzelszenen durchaus brillant inszeniert, grossartig aber nur im Materialverschleiss, ist «Ragtime» grosses und spektakuläres Kino, gleichzeitig aber auch Kino der hohlen Effekte, das einen faden Nachgeschmack der Leere hinterlässt.

Über «Ragtime» zu schreiben, heisst im wesentlichen auch, über grosse Namen zu schreiben, wenn der Film als Film schon so wenig hergibt und die Produzenten nichts anderes wissen, als mit grossen Namen ihren Film zu verteidigen. James Cagney, einer der «big three» des amerikanischen Gangsterfilms und legendär als «tough guy» in «The Public Enemy», «Roaring Twenties» und «White Heat», hat sich nach fast 20 Jahren Leinwandabwesenheit wieder dazu bewegen lassen, in einem Film mitzuspielen. Er spielt in «Ragtime» den alten (und müden) Polizeichef Rheinlander Waldo. Cagneys Partner Pat O'Brien aus dem Gangsterdrama «Angels with Dirty Faces» ist ebenfalls dabei, in einer kleinen Rolle als Anwalt. Die Besetzung mit diesen beiden altherwürdigen Darstellern soll, so will es das Presseheft wissen, eine «Homage an das amerikanische Kino» darstellen. In einer kleinen Rolle als High-Society-Snob spielt auch Norman Mailer mit, der Autor von «The Naked and the Dead» und das enfant terrible der amerikanischen Literatur. Von unbekanntem Statisten verkörpert, tauchen für Sekunden auch US-Präsident Roosevelt

und Vizepräsident Fairbanks auf – auf äusserlichen Realismus hat man nicht wenig Sorgfalt verwendet.

An der Kamera arbeitete Miroslav Ondricek, der bis auf «Einer flog über's Kuckucksnest» alle Filme Formans fotografiert hat, wobei auch bei ihm (wie bei Forman) so etwas wie eine eigenständige persönliche Handschrift nicht (mehr) festzustellen ist. Das Dekor besorgte John Graysmark («2001»), der nach dem Motto arbeitete, «wenn man die Welt Amerikas aus dem Jahre 1906 nicht mehr wiederfindet, müsse man sie eben nachbauen». «Für das musikalische Arrangement konnte Milos Forman schliesslich Randy Newman gewinnen, den Sänger und Komponisten des jungen, kritischen Amerika» (Presseheft). Der freilich gibt sich hier nurmehr harmlos und begnügt sich im wesentlichen mit der Neubearbeitung alter Musiknummern. Das sind, neben der Familienromangeschichte, so sichere Werte, mit denen der Erfolg abgesichert werden soll. Würdig reiht sich denn «Ragtime» in die Reihe endloser Bandwurmmomane wie «Doktor Schiwago» und «Les uns et les autres» unseligen Andenkens. Wie ein Mammut steht «Ragtime» in seiner ganzen (materiellen) Grösse in der derzeitigen Kinoszene da, eine weitere Anstrengung Hollywoods, mit teuren Spektakeln Kasse zu machen. Aber nicht ohne Ironie vermerkte «Der Spiegel», dass Forman offenbar beabsichtige, der Industrie das Geld, das er ihr mit «Hair» gebracht hat, wieder abzunehmen. Andreas Berger

Hôtel des Amériques

Frankreich 1981. Regie: André Techiné (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/36)

Eine Zufallsbegegnung führt zwei Menschen zusammen, die aneinander Interesse finden. Eine Beziehung entsteht, die einen sehr wechselhaften Verlauf nimmt, keine Dauer verspricht und doch nicht zu einem Ende kommt. Gilles, ein ehemaliger Weltenbummler, ist faszi-



Catherine Deneuve und Patrick Dewaere.

niert nicht nur von der Schönheit von Hélène, sondern auch von dem, was sich als Geheimnis hinter der Verslossenheit dieser Frau zu verbergen scheint. Gerade das aber macht ihm in der Folge auch zu schaffen. Hélène hat eine intensive Liebschaft hinter sich. Ihr Partner ist gestorben, und sie hat den Verlust noch nicht verwunden. Gilles Werbungen begegnet sie vorerst mit kühler Höflichkeit. Dann scheint sie in ihm eine willkommene Gelegenheit zu sehen, um aus ihrer Einsamkeit auszubrechen. Aber ihre Vergangenheit kommt dem Verhältnis zu Gilles immer wieder in die Quere, Gilles selbst gerät in ihren Bann. Obwohl er sich Hélène bisweilen entzieht, wird er abhängig von ihr. Als sie nach Paris verreist, fährt er ihr Hals über Kopf nach.

Um die beiden Hauptfiguren des Films herum gruppieren sich andere, die insgesamt durch ein ganzes Netz von freundschaftlichen und Liebesbeziehungen untereinander verbunden sind.

Auch hier gibt es mehr Enttäuschungen als Harmonie. Zuneigungen werden nicht erwidert, Freunde zerstreiten sich, Partner werden gewechselt. Das Bild ist nicht gerade desparat, dazu zeigt es an der Oberfläche zuviel Lebhaftigkeit. Diese wird aber unterfangen von einer Art sanfter Trauer, welche sich über die Tonlage des Films mitteilt.

Dass Technés Film nicht zum blossen Melodrama verflacht, liegt einerseits an dieser Balance der Stimmungen. Andererseits werden die Beziehungsschwierigkeiten sowohl variiert als auch andeutungsweise in den Personen, ihrer Situa-

Kolloquium: Theologie und audio-visuelle Sprache

dr. Von Donnerstag, 6. bis Samstag, 8. Mai, findet an der Universität Strasbourg ein ökumenisches Kolloquium (colloque: Théologie et langages audiovisuels) statt, das von den katholischen theologischen Fakultäten von Lyon und Strasbourg und den protestantischen theologischen Fakultäten von Genf und Strasbourg gemeinsam veranstaltet wird. Anhand von Beispielen aus verschiedenen Medienbereichen (Fernsehen, Film, Radio, Video, Musik) wird die Bedeutung der audiovisuellen Medien für den heutigen Menschen und die christliche Theologie diskutiert. Das Problem, wie die christliche Botschaft durch Umsetzung in ein anderes Medium (als das gesprochene oder geschriebene Wort) umgewandelt, interpretiert, bereichert oder entleert wird, ist die eine Stossrichtung des Gesprächs. Die andere wird der Frage nach dem Bilderstreit nachgehen, dessen heftigste Phase im 8. Jahrhundert liegt. Die soziopolitischen und anthropologischen Hintergründe jener und der heutigen Zeit sollen untersucht werden. Tagungssprache ist französisch. Programme können beim Filmdienst, Bern, Bürenstrasse 12, Tel. 031/ 46 16 76 bezogen werden oder direkt bei Prof. Pierre Prigent, Faculté de Théologie Protestante, 67084 Strasbourg Cedex (F).

tion und ihrer Geschichte begründet. Das gilt vor allem von den beiden Hauptfiguren. Gilles und Hélène entwickeln starke, leidenschaftliche Gefühle füreinander. Aber beide müssten sich ein Stück weit aus ihrer – je verschiedenen – Situation lösen, müssten von ihren Vorstellungen ablassen, um aufeinander zugehen zu können. Stattdessen stossen sie sich immer wieder daran, dass der Partner ihren Erwartungen nicht entspricht. Dabei sind auch beide ihrer selbst nicht gewiss. Gilles Freundschaft mit Bernard, einem Musiker, weist in die Phase zurück, die Gilles zu überwinden im Begriffe ist: Die einer jugendlichen Ichbezogenheit. So wie der Film ihn schildert, ist Gilles zur Selbstdistanz, zur Selbstreflexion noch nicht wirklich imstande; nicht jedenfalls im Verhältnis zu Hélène. Diese andererseits ist beruflich (als Anaesthesistin) sehr selbständig, nach aussen hin unabhängig, in ihren Emotionen aber kompliziert und labil. Diese Konstellation führt zu wechselweiser Zu- und Abwendung, ohne dass von den beiden Personen her jemals eine Klärung oder Beruhigung des Verhältnisses in Sicht käme.

Für das Klima des Films wesentlich ist die Kulisse von Biarritz, die Techné öfters wolkenverhangen, immer aber sehr stimmungsvoll ins Bild bringt. Sie schafft zusammen mit der Attraktivität der Hauptdarsteller dem Auge des Zuschauers jene Annehmlichkeit, die ihn geduldig ausharren lässt, wenn die Geschichte von Hélène und Gilles an Ort zu treten beginnt. Biarritz und dort das Hotel von Gilles Mutter scheint freilich auch eine Art Fluchtort zu bezeichnen, den die Hauptpersonen am Ende hinter sich lassen. Bloss erscheint dieser Schritt nicht weiter begründet, nicht als das Resultat einer vorangegangenen Entwicklung. Der Film versäumt es, Vorgänge unter der Oberfläche deutlich zu machen, die der unruhig und wenig zielstrebig ablaufenden Handlung auf anderer Ebene eine Kontinuität zu sichern vermöchten. Die gediegen inszenierten Wechselfälle des Gefühls verbleiben damit das einzige oder jedenfalls hauptsächlichliche Interesse des Films.

Edgar Wettstein

KURZBESPRECHUNGEN

42. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

3. Februar 1982

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

Akaler Sandhane (Spuren einer Hungersnot)

82/31

Regie und Buch: Mrinal Sen, nach einer Geschichte von Amalendu Chakraborty; Kamera: K. K. Mahajan; Musik: Salil Chowdhury; Darsteller: Dhiritiman Chatterjee, Smita Patil, Sreela Majumdar, Gita Sen, Dipankar Dey u. a.; Produktion: Indien 1980, Dhires Chakraborty, 125 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Ein kleines Filmteam aus Calcutta hat die Absicht, Episoden einer Hungersnot des Jahres 1943 zu rekonstruieren: unter Beteiligung der heutigen Bevölkerung eines damals schwer betroffenen Dorfes im bengalischen Hinterland. Die zunächst respektvolle Begegnung wird zur Konfrontation, als die Männer des Dorfes argwöhnen, durch die Darstellung des (auch heute noch herrschenden) Hungers und besonders durch die Darstellung einer Ehebrecherin aus Hunger werde die Ehre des Dorfes durch die Filmher angegriffen. Das Filmteam muss seine Recherche abbrechen.

→ 3/82

E ★ ★

Spuren einer Hungersnot

A nous la liberté (Es lebe die Freiheit)

82/32

Regie und Buch: René Clair; Kamera: Georges Périnal; Musik: Georges Auric; Darsteller: Raymond Cordy, Henry Marchand, Rolla France, Germaine Aussey u. a.; Produktion: Frankreich 1931, Tobis, 90 Min.; nicht im Verleih.

Die Geschichte zweier Landstreicher, von denen der eine vorübergehend Fabrikdirektor ist und der andere eine unglückliche Liebesgeschichte erlebt, gehört zu den schönsten Klassikern des Kinos. René Clair inszenierte die satirische Geschichte als raffinierte Mischung aus Musical, Märchen und ebenso ironische wie bittere Komödie. Aus dem Werk spricht offen der Geist der Revolte und gleichzeitig eine grosse Liebe zu den Menschen.

E ★ ★

Es lebe die Freiheit

El Ard (Die Erde)

82/33

Regie: Youssef Chahine; Buch: Hassan Fouad, nach einem Roman von Cherkaoui; Kamera: Abdel Halim Nasr; Musik: Ali Ismail; Darsteller: Nagwa Ibrahim, Mahmoud el-Méligui, Ezzat el-Alayli, Yéhia Chabine, Hamdi Ahmed u. a.; Produktion: Ägypten 1968, O. G. E. P. C., 130 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

In epischer Breite erzählt der Film vom Aufstand der Bauern eines ägyptischen Dorfes um 1930, deren Existenz bedroht wird von der willkürlichen Beschneidung der Bewässerungszeit durch die vom Grossgrundbesitzer manipulierte Behörde. Youssef Chahine gelingt es trotz vereinzelter Schwerfälligkeit in zugleich realistischer und poetischer Weise aus dem episodensreichen Puzzle ein eindrückliches, oft mitreissendes, zuweilen gar pathetisches Bild des Fellachendorfes und des gerechten Kampfes der Unterprivilegierten (zum ersten Mal im ägyptischen Film stehen Bauern im Mittelpunkt) entstehen zu lassen.

→ 3/82

E ★

Die Erde

TV/RADIO-TIP

Samstag, 6. Februar

16.15 Uhr, ARD

LIFE goes to the movies (1)

Richard Schickel und Mel Stuart haben, LIFE folgend, in drei Dokumentarfilmen, vier Jahrzehnte Filmgeschichte Hollywoods nacherzählt, unterstützt von Shirley MacLaine, Liza Minelli und Henry Fonda. Die Autoren haben versucht, die Filme vor den Hintergrund der Zeitgeschichte zu stellen: Depression und Zweiter Weltkrieg, McCarthy-Aera, die Zeit John F. Kennedys. Szenen aus bekannten und weniger bekannten Hollywood-Filmen, Studiotests und Dokumentarmaterial, lassen eine ganze Epoche des amerikanischen Films lebendig werden.

22.00 Uhr, DRS II

Jazz auf der Bühne: Afro Algonquin

Das Jazzfestival Willisau 1981 bietet dem Jazzfreund aussergewöhnliche Entdeckungen. Im Festival 1981 war es unter anderen die Gruppe «Afro Algonquin» mit Rick und Lee Rozie, dem Schlagzeuger Doug Hammond. Der Gruppenname verweist auf die Musikkultur der nordamerikanischen Indianer, von denen die Gebrüder Rozie abstammen. Bemerkenswert ist das überdurchschnittliche Bass-Spiel von Rick Rozie, der in den letzten Jahren in der New Yorker Jazz-Szene Aufsehen erregte.

Sonntag, 7. Februar

13.40 Uhr, ZDF

Die Sache mit dem «G»

In Zusammenarbeit mit dem Gutenberg-Museum Mainz und mit der Gutenberg-Gesellschaft, entstand die vierteilige Sendereihe, in der Leben und Werk von Johannes Gutenberg anhand von Quellen und Zeugnissen des Patriziersohnes aus Mainz und der geschichtlichen Situation und der Geschichte der Kommunikationsmedien ausbreitet werden. Gutenberg ging einen Schritt weiter als die Koreaner mit ihren Metall-Lettern und den Holztypen der Chinesen, indem er mit seinem Giessapparat beliebig viele identische Schrifttypen anfertigen konnte.

14.50 Uhr, ZDF

Jahre unseres Lebens

1948/1949 – Der neue Anfang Deutschlands von Dieter Franck, mit Gisela Uhlen. Wie lebte man vor der Währungsreform, wie funktionierte der schwarze Markt, was passierte bei einer Razzia? Auch im vierten Jahr nach Kriegsende leiden die Menschen noch Hunger. Gert Fröbe spielt den mageren «Normalverbraucher» in dem Film «Berliner Ballade». Die Teilung Deutschlands schreitet fort, Gründung der Bundesrepublik Deutschland; aus der Sowjetzone entsteht die Deutsche Demokratische Republik.

20.00 Uhr, TV DRS

HD Läppli

Spielfilm von Alfred Rasser (Schweiz 1959) mit Alfred Rasser, Editha Nordberg, Otto Wiesely. – Was den Tschechen der «Schwejk», das ist den Schweizern der «HD Läppli»: Eine komische Nationalfigur, gegen selbstgerechten Nationalismus und den Uniformenwahn gerichtet. Kriegsmobilmachung 1939: Der tolpatschige Läppli, ein Grossmaul und Wichtigtuer, wird wegen antimilitärischer Reden inhaftiert. Als man ihn später dennoch zur Offiziersordonnanz befördert, setzt er sein mutwilliges Treiben fort. Er handelt ohne Argwohn, eine läppische einfältige Seele, schafft Situationen durch seine Naivität, die über die Tücke des Zufalls oder den sturen Militarismus lachen lässt.

Montag, 8. Februar

16.15 Uhr, ARD

47, geschieden, 11 Kinder

«Ich bin die Asoziale. Ich habe gehört, dass mich hier keiner will, wegen meiner Kinder und weil ich geschieden bin.» Mit dieser Aussage auf einer Mieterversammlung in einem Hochhaus in Dormagen von Erika Lewandowski, der neuen Mieterin, wird der Film, (auf ungewöhnliche Weise entstanden: Nachbarn, Sozialhilfe-Empfänger, Alleinerziehende spielten Szenen nach) eingeleitet. Als sie zu einer Selbsthilfegruppe von Sozialhilfe-Empfängern stösst, ändert sich ihre Lage: In Gesprächen und Aktionen

El caso Huayanay/Testimonio de parte

(Der Fall Huayana: eine Zeugenaussage)

82/34

Regie und Buch: Federico García Hurtado; Kamera: Perre Maury; Darsteller: Edwin Segovia, Jamie Prada, Fico García, Irma Bendezu, Gregoria Palomino, Lucio Gala u. a.; Produktion: Peru 1980, 86 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Der Film rapportiert im dokumentarischen Nachspiel einen authentischen Fall: Am 6. September 1974 verurteilte die Dorfgemeinschaft Huayanay im peruanischen Hochland den von der Provinzverwaltung mit der Durchführung der Agrarreform betrauten Matías Escobar aufgrund eines alten Inkagesetzes zu Tode und richtete ihn hin. Matías Escobar war wider den Willen der Dorfbevölkerung, die er belogen, betrogen und beraubt hatte, in sein Amt eingesetzt worden. García Hurtado lässt die betroffene Dorfgemeinde die Geschichte gleich selber erzählen. Ein starker Film ohne Effekthascherei. → 3/81

E★

Der Fall Huayanay: eine Zeugenaussage

Düsman (Der Feind)

82/35

Regie: Zeki Ökten; Buch: Yilmaz Güney; Kamera: Cetin Tunca; Ton: Tuncer Aydinoglu, Necip Saricioglu; Schnitt: Zeki Ökten, Elisabeth Waelchli; Darsteller: Aytaç Arman, Güngör Bayrak, Güven Sengli u. a.; Produktion: Türkei 1979/81, Güney Film Cilika, 125 Min.; Verleih: Cactus Film Zürich.

Der Film – geschaffen vom gleichen Team (Ökten/Güney) wie der auch bei uns erfolgreiche Film «Sürü» («Die Herde») – besticht durch die exakte Anatomie eines Milieus. Die Gesellschaft eines türkischen Dorfs der Dardanellen-Region scheint intakt; emotionelle und soziale Reaktionen deuten auf eine überlieferte Kultur. Doch die lastende Arbeitslosigkeit, die Trostlosigkeit der äussern Existenz haben dem Umgang der Menschen miteinander in Wirklichkeit längst die Basis entzogen. Profitsucht, nackter Überlebenskampf, trügerische Verlockungen, Resignation, Gleichgültigkeit haben sich als feindliche, zerstörerische Kräfte installiert. → 3/82

E★

Der Feind

Hôtel des Amériques

82/36

Regie: André Téchiné; Buch: A. Téchiné und Gilles Taurand; Kamera: Bruno Mytten; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Catherine Deneuve, Patrick Dewaere, Etienne Chicot, Josiane Balasko, Sabine Haudepin, François Perrot, Frédérique Ruchaud, Jean-Louis Vitrac u. a.; Produktion: Frankreich 1981, Alain Sarde, 93 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

In der oft wolkenverhängten, aber immer stimmungsvoll fotografierten Kulisse von Biarritz setzt André Téchiné einen Reigen schwankender Gefühlsbeziehungen in Szene. Liebe und Freundschaften entstehen, geraten in Krise und kommen doch nicht zu einem Ende. Im Zusammenspiel von Zufällen und unglücklichen Abhängigkeiten entsteht ein diffuses Bild von Beziehungsschwierigkeiten, die kaum nach ihren Ursachen hinterfragt werden. → 3/82

E

Ludwig Hohl – Ein Film in Fragmenten

82/37

Buch, Regie, Schnitt: Alexander J. Seiler; Kamera: Pio Corradi; Ton: Florian Eidenbenz, Luc Yersin; Musik: Ludwig van Beethoven; Produktion: Schweiz 1981, SRG und Zyklop Film AG, 73 Min.; Verleih: Zyklop Film AG, Spiegelgasse 14, Zürich.

Der Film ist aus einer langjährigen Freundschaft des Filmautors mit dem Schriftsteller Ludwig Hohl (1904–1980) entstanden. Zur Hauptsache im Sommer 1979 in Hohls Wohnung in Genf gedreht, zeigt er mit sparsamen Mitteln die wichtigsten Stationen in Hohls Biografie. Der Film lässt Hohl für sich selber sprechen: im Alltag seiner spartanischen Existenz, im Gespräch und in lebendigen Lesungen eigener Texte. Mit der für Hohl typischen Unvoreiligkeit bringt Seilers Film dem Zuschauer jene Präsenz nahe, die auch im Werk weiterlebt. → 3/82

E★

lernt Erika Lewandowski, gemeinsam mit anderen ihre Rechte wahrzunehmen, kleine Erfolge machen ihr Mut.

21.15 Uhr, TV DRS

 **«... so brauch ich Gewalt»**

Ist Aggression kreativ oder zerstörerisch? Ein Film von Marion Bornschieer und Urs Brombacher mit anschließendem Studiogespräch. Aggression wird negativ eingeschätzt, obwohl wir mit ihr leben müssen und elementares Verhaltensmuster auch des Menschen ist. Der Film verfolgt aggressive Lebensäußerungen in allen Phasen des menschlichen Lebenszyklus und ihre Folgen in Vernichtung und Krieg. Verhaltens- und Sozialforscher weisen daraufhin, dass sie ursprünglich der Selbsterhaltung diene. Nur der unterdrückte Selbstbehauptungswille schlägt in Feindseligkeit und Zerstörung um. Etwa, wenn ein Kleinkind misshandelt oder zu streng erzogen wird. Wie müsste eine Welt aussehen, in der Konflikte zugegeben und offen ausgetragen werden könnten?

23.00 Uhr, ARD

 **Usia 18** (Die Achtzehnjährigen)

Spielfilm von Teguh Karya (Indonesien 1981) mit Diyan Hasri, W. D. Mochtar, Yessy Gusman. – Der Sohn eines indonesischen Eisenbahners gibt sein Studium an der Filmakademie in Djakarta auf, als sein Vater stirbt. Um den Lebensunterhalt für die Familie zu verdienen, fängt er ebenfalls bei der Eisenbahn an zu arbeiten. Der Vater seiner Freundin möchte ihn daraufhin als künftigen Schwiegersohn abschreiben, nicht nur das belastet die Beziehung der jungen Liebenden. Auch wenn die Love-Story nicht frei von gängigen Kino-Klischees ist, beeindrucken die sorgfältigen Milieustudien und kritischen Intensionen wie Anprangerung von Standesdünkel und Korruption.

Dienstag, 9. Februar

21.20 Uhr, ZDF

 **Noch ist Ruhe im Revier**

Die Reportage zeigt die Stimmung an Rhein und Ruhr 1981/1982: Allein in der Stahlbranche gingen in den letzten Monaten über 100 000 Arbeitsplätze verloren, etwa 200 000 Arbeitnehmer sind auf Kurzarbeit gesetzt. Werden hier Strukturpro-

bleme sichtbar, die auch in anderen Industrieregionen auftreten werden? Selbst unter Gewerkschaftern verbreitet sich ein Gefühl von Ohnmacht, Parteifunktionäre der Sozialdemokraten klagen, dass die Regierung kein sozialdemokratisches Gesicht mehr trage und die mühsam erkämpfte soziale Sicherheit vor die Hunde gehe. Welche Chancen gibt es, aus der Strukturkrise an der Ruhr wieder herauszukommen?

Mittwoch, 10. Februar

14.05 Uhr, DRS II

 **Sex – Moral – Strafe**

Wir alle wollen Schutz vor Missbrauch und Gewalt, wir alle möchten die Gewähr haben, dass nicht einfach alles und jedes erlaubt ist. Die komplexen Fragen und Sexualität und Moral beleuchtet Dr. Judith Stamm im Gespräch mit Katharin Schütz am Beispiel des Sexualstrafrechts, das seit 1942 in Kraft ist, inzwischen aber revisionsbedürftig geworden ist. (Hinweis auf morgen, 11. Februar 14.05 Uhr, DRS II, weitere Sendung über das Thema Revision des Sexualstrafrechts: «Liebe schon mit vierzehn?»)

21.45 Uhr, ARD

 **Magere Zeiten?**

Zur Debatte um die Rundfunkgebühren in der BRD. Am Beispiel von Tatort, Tagesschau, Kinderprogramm, Sportschau, fragen die Autoren Jürgen Hassel und Günther Faure, was Rundfunk eigentlich so teuer macht. Sie untersuchen, wo gespart werden kann, ob die Gehälter zu hoch sind, ob Sparbeschlüsse unbedingt das Programm treffen müssen und welche Folgen eine zu niedrige Gebührenerhöhung haben kann; ferner vergleichen sie ausländische Rundfunkgebühren, Preise von Bahn, Post, Tageszeitungen, mit den deutschen Kosten.

Donnerstag, 11. Februar

21.00 Uhr, ARD

 **Das kleine Kino an der Ecke**

Eine heiter-ernste Erinnerung an die Kinjahre im Nachkriegsdeutschland. In der zweiten Folge dieser Sendereihe werden Wochenschauberichte und Ausschnitte von Spielfilmen gezeigt, die zwischen 1948

Matlosa

82/38

Regie: Villi Hermann; Buch: V. Hermann und Angelo Gregorio nach einer Novelle von Giovanni Orelli; Kamera: Carlo Varini, Alberto Moccia; Musik: Enzo Jannacci; Darsteller: Omero Antonutti, Francesca De Sapia, Flavio Bucci, Roger Jendly, Nico Pepe, Mario Capanaro, Claudio Caramaschi, Cleto Cremonesi u. a.; Produktion: Schweiz 1981, Imagofilm, RTSI, 90 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Bild für Bild zeichnet Villi Hermann in seinem ersten Spielfilm das Porträt eines Mannes, der – im Tessiner Bergland aufgewachsen – während des Wirtschaftsbooms eine Stelle in der Stadt angenommen hatte und jetzt nur noch an den Wochenenden mit seiner Familie in sein Heimatdorf zurückkehrt, wo er seinen Erinnerungen nachhängt. Der Film ist mehr als eine gesellschaftspolitische Parabel. Hermann wagt in Form von Rückblenden einen Blick hinter die dicke Haut dieses Alltagsmenschen, und er entdeckt eine Welt von kleinen Träumen.

E★

→ 3/82

Panny z Wilka (Die Frauen von Wilko)

82/39

Regie: Andrzej Wajda; Buch: Zbigniew Kaminski nach einer Novelle von Jaroslaw Iwaszkiewicz; Kamera: Edward Klosinski; Musik: Karol Szymnowski; Darsteller: Daniel Olbrychski, Christine Pascal, Anna Seniuk, Maja Komorowska, Stanislaw Celinska, Krystyna Zachwatowicz; Produktion: Polen 1978, Ensemble X, Warschau, 114 Min.; Verleih: Columbus, Zürich.

Ein Mann trifft fünf Frauen in der polnischen Provinz, mit denen er einst eine glückliche Zeit erlebte. Mit einer subtilen Farbdramaturgie und einem Stab hervorragender Interpreten beschwört Wajda das melancholische Bewusstsein der Unvereinbarkeit von Vergangenheit und Gegenwart.

→ 3/82

E★

Die Frauen von Wilko

Pasquale cammarata capitano di fregata

(S. O. S. – Der Käpt'n spinnt)

82/40

Regie: Mario Amendola; Kamera: Francisco Marin; Musik: Renato Serio; Darsteller: Aldo Giuffrè, Agata Flori, Ninetto Davoli, Tano Cimarosa, Agata Lys, Sal Borgese u. a.; Produktion: Italien/Spanien 1974, Colosseo Artistica/Hesperia, 79 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Dem Tolpatsch Pasquale, der seinen Posten als Schiffskommandant nur der Berühmtheit seiner Vorfahren und einem schadhafte Computer verdankt, wird eine nicht minder dämliche Mannschaft beigegeben, und auf hoher See vervollständigen noch zwei schiffsbrüchige Damen das Durcheinander. Der dümmlische Militärschwank präsentiert sich als eine einfallslose unzusammenhängende Sammlung von Kalauern und einfältigen Witzen, und die stark chargierenden Schauspieler machen den Film auch nicht unterhaltsamer.

J

S. O. S. – Der Käpt'n spinnt

Ragtime

82/41

Regie: Milos Forman; Buch: Michael Weller nach dem gleichnamigen Roman von E. L. Doctorow; Kamera: Miroslav Ondricek; Musik: Randy Newman; Darsteller: James Cagney, Brad Dourif, Howard E. Rollins, Norman Mailer, Elizabeth McGovern, Mary Steenburgen, Donald O'Connor, Moses Gunn u. a.; Produktion: USA 1981, Sunley/Dino de Laurentiis, 150 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Aus dem zum Klassiker avancierten Roman von E. L. Doctorow hat Milos Forman («Cerny Petr») eine im materiellen Aufwand grosse, ja gigantische, aber inhaltlich leer und nichtssagende Show gemacht, der er all seine Fähigkeiten, die einst die Qualität seiner Filme ausmachten, geopfert hat. Wiedersehen mit einstigen Stars wie James Cagney und Donald O'Connor bringen auch nicht viel.

→ 3/82

E

bis 1951 in den Kinos Erfolg hatten. Ein «Filmvorführer» erinnert sich an diese Zeit, schildert kuriose Begebenheiten, moderiert Erlebnisse der Menschen, die damals ins Kino gingen, um ihre Alltagssorgen zu vergessen. Gast in dieser Folge ist Dieter Borsche.

Freitag, 12. Februar

20.15 Uhr, ARD

Vor Sonnenuntergang

Spielfilm von Gottfried Reinhardt nach dem Bühnenwerk von Gerhart Hauptmann (BRD 1956) mit Hans Albers, Martin Held, Claus Biederstaedt. – Mathias Clausen, ein alternder Industriekapitän, ist entschlossen, sich das Leben zu nehmen, als er der jungen Inken Peters begegnet. Sie reisst ihn aus seiner seelischen Verdüsterung und lässt ihn noch einmal eine grosse Liebe erfahren, bis er am Neid und der Missgunst seiner erwachsenen Kinder zerbricht. Reinhardts Verfilmung gab dem «Volksschauspieler» Hans Albers Gelegenheit zu einer Charakterstudie, die als künstlerischer Höhepunkt seiner Laufbahn gilt.

21.50 Uhr, TV DRS

The Spy Who Came In From the Cold (Der Spion, der aus der Kälte kam)

Spielfilm von Martin Ritt (England 1965) mit Richard Burton, Oskar Werner, Claire Bloom. – Angelpunkt der Geschichte ist die Nahtstelle des kalten Krieges – Berlin. Das Agentennetz des britischen Geheimdienstes wird durch die Ostberliner Gegenspionage zerschlagen. Mittels eines sorgfältig ausgeheckten Planes zerstört dessen Leiter, Alec Leamas, scheinbar seine Karriere, heruntergekommen wird er zum Denunzianten seines Widersachers in Ostberlin. Bald muss Lemas erkennen, dass er in der teuflischen Falle, die er gelegt hat, mitgefangen ist. Kompetent wird das Handwerk der Geheimagenten ohne die übliche Mystifikation erzählt, und der Film besticht durch gute darstellerische Leistungen.

Samstag, 13. Februar

10.00 Uhr, DRS II

Nördlich der Liebe und südlich des Hasses

Hörspiel von Guntram Vesper, Regie: Robert Bichler, mit Wolfgang Stendar, Helga Roloff, Peter Kner. – Ein Lehrer bricht Mitte des letzten Jahrhunderts aus der Sack-

gasse seines Berufes aus, überlässt sich erst einer bedingungslosen Liebe und dann dem politischen Hass. Die selbstsüchtige Inbesitznahme eines anderen Menschen, wie der spätere Plan eines Königsmordes, bringen den Helden Eduard nicht weiter, sondern verwirren ihn, verrücken seine Überzeugungen und Massstäbe, bis er schliesslich als besinnungsloser Automat mordend durch das Land irrt. Das Hörspiel setzt sich mit aktuellen Problemen wie Flucht aus der Gesellschaft, Gewalt, Terror, das Recht des Einzelnen im Verhältnis zu anderen und der Allgemeinheit auseinander und hat eine innere Beziehung zum Dichter Heinrich von Kleist. (Zweitsendung: Freitag, 19. Februar, 20.05 Uhr)

Sonntag, 14. Februar

8.30 Uhr, TV DRS

Verteilung des Produktionsgewinns

Edward de Bono beschäftigt sich in der siebenten Folge der Sendereihe «Dreizehnmal Denken» mit den Prinzipien des Marx'schen Denkens und mit seinen Auswirkungen auf die Geschichte. Karl Marx orientierte sein Denken hauptsächlich am Prozess der ökonomischen Geschichte. Seine dynamische Denkweise hat das westliche Denken erheblich beeinflusst und verändert. (Wiederholung, Samstag, 20. Februar, 16.15 Uhr)

10.45 Uhr, ARD

Wir haben einen Traum

Junge Christen in der Politik. Nachdem die Kirche für viele junge Leute jahrelang vergessen war, ist sie seit einiger Zeit wieder zum Anziehungspunkt geworden. Kirchentage erlebten ein starkes Interesse besonders bei der Jugend. Christentum ist für viele zur Basis politischen Handelns geworden. Der Mensch und die Natur, als Schöpfung Gottes, stehen im Vordergrund dieses Denkens. Darauf basiert das Engagement und die Hoffnung auf ein Leben ohne Kriege, einen Frieden ohne Rüstung, eine Natur ohne Zerstörung. Das Filmporträt gibt dem Zuschauer Gelegenheit, sich unvoreingenommen mit der persönlichen Erlebniswelt, den Träumen, Gedanken und Meinungen dieser Jungen auseinanderzusetzen.

21.10 Uhr, ARD

Quo Vadis?

Spielfilm von Mervyn LeRoy nach dem Roman des Nobelpreisträgers Henryk Sienkei-

Rough Cut (Diamanten für den Gentleman)

82/42

Regie: Donald Siegel; Buch: Francis Burns, nach dem Roman «Touch the Lion's Paw» von Derek Lambert; Kamera: Freddie Young; Musik: Nelson Riddle; Darsteller: Burt Reynolds, Lesley-Anne Down, David Niven, Timothy West, Patrick Magee, Al Matthews u. a.; Produktion: Grossbritannien 1980, David Merrick, 112 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein kurz vor der Pensionierung stehender Chefinspektor von Scotland Yard benutzt mit dessen Einverständnis einen Meisterdieb für den Coup seines Lebens. Weder ein intelligenter Filmspass noch ein aktionsreicher Krimi, sondern eine überwiegend langatmige, spannungsarme Gaunergeschichte im luxuriösen Milieu der Londoner Oberschicht.

E

Diamanten für den Gentleman

Sommertage

82/43

Regie und Buch: Reto Stoffel und Erica Burgauer; Kamera und Schnitt: Reto Stoffel; Darsteller: Werner Ammann, Orlando Reginato; Produktion: Schweiz 1981, Pink Noise Production Group, 60 Min.; Verleih: Pink Noise Production Group, c/o Erica Burgauer, Albisriederstr. 349, 8047 Zürich.

Zwei homosexuelle Männer lernen sich in einer Discothek kennen. Der Film «Sommertage» zeigt die Beziehung, die sich zwischen den beiden entwickelt. Filmisch und inhaltlich bleiben die Autoren jedoch an der Oberfläche – was sich auch in ihrer Filmsprache äussert. In ihrer Glattheit scheint diese über weite Strecken dem Werbefilm entlehnt zu sein. Der Film dürfte sein Anliegen, Vorurteile gegenüber Homosexuellen abzubauen, kaum erreichen – im Gegenteil: Klischeevorstellungen über das Verhalten von Homosexuellen werden weitgehend bestätigt.

E

The Unseen (Der Unsichtbare)

82/44

Regie: Peter Foley; Buch: Michael L. Grace; Musik: Michael J. Lewis; Darsteller: Barbara Bach, Sydney Lassick, Stephen Furst, Karen Lamm, Lelia Goldoni; Produktion: USA 1980, Herbert R. Steinmann; 100 Min.; Verleih: Monopol Pathé Films, Genf.

Schocker um den mörderischen, in den Kellergewölben eines abgelegenen Hotels verborgenen, missgestalteten und geistig zurückgebliebenen Sohn des älteren Geschwisterwirtepaars. Der Film schafft nicht ungeschickt, aber mit allzu grobschlächtigen Mitteln eine unangenehme, kranke Atmosphäre, in der Sadismus, physischer und psychischer Schmerz, Hässlichkeit und Abnormes auf morbide Weise zelebriert wird.

E

Der Unsichtbare

Wunden und Narben

82/45

Buch und Regie: Erwin Keusch und Norbert Wiedmer; Kamera: Helge Weindler; Musik: Albin Michel, Chris Karrer; Darsteller: Gisela König, Ingrid, Susi, Hannelore; Produktion: BRD 1981, Prokino Filmproduktion GmbH, München 16 mm, Farbe, 81 Min.; Verleih: nicht im Verleih.

Gisela, die Hauptfigur des Dokumentarfilms «Wunden und Narben», arbeitete früher als Prostituierte in Hamburg. Von Kunden auf die «englische Erziehung» gebracht, wechselte sie als Domina in den «Club de Sade». Der Film vermittelt ein Porträt von Gisela, er berichtet von ihrem Alltag, von Wünschen und Hoffnungen. Der abstrakte Kommentar über Gewalt in Beziehungen ist so abgehoben, dass er stört. Betroffenheit über die sadistischen Praktiken und über die Wunden und Narben der starken – weil es die Kunden so wollen – und zugleich verletzlichen Mutter-Frau kann sich so bei den Zuschauenden nur schwer einstellen. Das Zusammenspiel von «brutalen» Bildern und abgehobenem Kommentar erlaubt ein Ausweichen in den Voyeurismus.

E

wicz (USA 1951) mit Robert Taylor, Peter Ustinov, Deborah Kerr. – Rom, 64 nach Chr. Hauptstadt des Weltreichs. Unter dem skrupellosen Kaiser Nero herrschen in Rom Korruption und Ausschweifung. Ganz anders leben jene Gläubigen, die sich zu einer neuen Religion der Liebe bekennen. Zu ihnen gehört auch die schöne Lygia, die der vornehme Römer Marcus Vinicius begehrt. Mit ihr erlebt er alle Schrecken der blutigen Christenverfolgung nach dem Brand Roms. Der Titel bezieht sich auf eine legendäre Vision des Apostels Petrus vor seinem Märtyrertod in Rom. Der Regisseur nutzt vor allem die spektakulären Elemente der Vorlage.

Montag, 15. Februar

21.20 Uhr, ZDF



Kurre

(Einer boxt sich durch – Schweden 1980)

Fernsehspiel von Kjell Sundvall und Kjell-Ake Andersson. – Der schwedische Arbeiter Kurre rackert sich für einen «Sklavenhändler» ab, den Spediteur Sven, der seine Firma schwarz betreibt: Er zahlt keine Steuern und Sozialabgaben für seine Arbeiter. Sie machen das Spiel mit, weil sie mehr verdienen können. Die Autoren wählten den Schauplatz, um die Arbeitsverhältnisse und die niedrige Steuermoral zu veranschaulichen.

Dienstag, 16. Februar

16.15 Uhr, ARD



Toledo

Schauplatz der Geschichte: Stadt bereits zur Römerzeit, Hauptstadt, des Westgotischen Reiches, Schauplatz mehrerer Konzilien der frühen christlichen Kirche, seit 1805 Residenz der katholischen Könige von Kastilien. Mehrere Jahrhunderte hindurch galt Toledo als Ort der Toleranz, des friedlichen Nebeneinanders von Christen, Juden und Muselmanen. Das Ende der grossen Zeit Toledos fällt zusammen mit der Vertreibung der Juden aus Spanien. Letzten Glanz erhielt Toledo durch den Habsburger Karl V., der im Alcazar residierte. Philipp II. verlegte die Residenz nach Madrid, der Ruhm der alten Stadt verblasste. Der Film stellt auch die Gemeinde der Mozaraber vor, die bis heute den Ritus aus der vorarabischen Zeit bewahrt haben. Heute versucht die Stadt ihren Ruf an die Zeit der Koexistenz zwischen Religionen und Kulturen zu erneuern.

Donnerstag, 18. Februar

16.05 Uhr, DRS I



Das Wahlversprechen

Hörspiel von Robert Junod, Regie: Mario Hindermann, mit Kathrin Brenk, Katja Kessler, Peter Ehrlich. – Spannung und Unterhaltung meint der in Lausanne wohnhafte Autor Robert Junod, sind ebenso legitim wie moralische Ansprüche, das eine braucht das andere nicht auszuschliessen. Er greift als Krimi-Liebhaber in seinem neuen Hörspiel einen Kriminalfall auf: Mit der Entführung eines Kindes soll ein skrupelloser Politiker erpresst und blossgestellt werden. Das Genre ist Vehikel, Umstände, Motive und bestimmte Verhaltensweisen eines solchen Verbrechens zu erhellen. (Zweitsendung: Dienstag, 23. Februar, 19.30 Uhr)

23.00 Uhr, ARD



Phantasten (1)

Fernsehspiel von Dieter Wellershoff, Regie: Peter Beauvais, mit Manfred Krug, Michael Degen, Günter Strack. – Die Krise einer Bank, verbunden mit dem Zusammenbruch eines grossen Bauunternehmens und dem Schicksal eines Politikers, stehen im Mittelpunkt des zweiteiligen WDR-Films. Die Handlung ist in der «Götterdämmerung» des Wirtschaftswunders, der ersten Hälfte der siebziger Jahre angesiedelt. Wellershoffs fiktive Geschichte beschreibt nicht nur die gesellschaftlich-ökonomischen Vorgänge, die bestimmend sind für die Entwicklung dieser drei Personen, sondern auch ihre Phantasien, Wünsche und Ängste. Mit einem Aufwand von 88 Schauspielern, 1762 Komparsen wurde der zweite Fernsehfilm des Kölner Schriftstellers realisiert. (Zweiter Teil: Freitag, 26. Februar, 23.00 Uhr)

Freitag, 19. Februar

22.20 Uhr, ZDF



Nacht der Lieder

Am 18. November 1981 trafen sich in Dortmund sieben der populärsten Liedermacher bei einer Live-Veranstaltung vor 10000 Zuschauern. Es handelt sich um international bekannte Gruppen und Interpreten Chris de Burgh aus Irland, Bettina Wegner aus der DDR, George Moustaki aus Frankreich, Ludwig Hirsch aus Österreich, Angelo Branduardi aus Italien, Georg Danzer aus Österreich und Konstantin Wecker aus der Bundesrepublik Deutschland.

Filme aus vier Kontinenten

In Zusammenarbeit mit der Cactus Film (Zürich) hat die Direktion für Entwicklungszusammenarbeit und humanitäre Hilfe (DEH) des Eidg. Departementes für auswärtige Angelegenheiten (EDA) ein Programm mit vier Spielfilmen aus Ländern der Dritten Welt zusammengestellt. Die vier Filme – alles Werke, die sich mit den besonderen Lebensumständen von Menschen auf der Schattenseite des Daseins beschäftigen – treten eine Tournee durch die Schweiz an, die nicht nur die grösseren Städte umfasst, sondern auch kleinere Ortschaften berücksichtigt. Zu verdanken ist dies der Tatsache, dass die DEH im letzten Jahr ihr 20jähriges Bestehen feiern konnte und gewissermassen als Ge-

burtstagsgabe diese Aktion vorschlug und auch mitfinanzierte. Zweck dieser Aktion ist eine vertiefte Information über Teile unserer Welt, die in unserem Bewusstsein kaum existieren, und über deren kulturelles Schaffen, das in mancher Beziehung weniger verbraucht und weniger künstlich ist als jenes, das wir hierzulande vorwiegend vorgesetzt bekommen. Vier Filme gehen auf eine Schweizer Reise, die über Menschen berichtet, die uns fremd sind. Sie kennenzulernen, ist mehr als eine Frage der Neugier. Es entspricht einer Notwendigkeit, wenn ihre, aber auch unsere Welt eine Zukunft haben soll. ZOOM-FB stellt die vier Werke nachstehend vor.

Düsman (Der Feind)

Türkei 1979/81. Regie: Zeki Ökten
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/35)

Unter den vier Filmen, welche die Cactus-Film in Zusammenarbeit mit der Direktion für Entwicklungszusammenarbeit und humanitäre Hilfe des Eidgenössischen Departements für auswärtige Angelegenheiten in der Schweiz lanciert, kann der türkische Beitrag an einen frühen Erfolg anknüpfen. In den Städten, in denen er lief, hatte der Film «Sürü» («Die Herde») engagiertes Interesse und Echo gefunden. Er war, genauer gesagt, ein grosser Erfolg in kleinen Kinos.

Er war gleichzeitig ein Musterbeleg dafür, welches Mass an gesellschaftlicher Sensibilität und authentischer Information sich der Filmplatz Schweiz offenbehält, indem er Filme in der Originalfassung mit Untertiteln vermittelt und nicht zur Seuche der Synchronisationen greift. Wie wenige derer, die den Film «Sürü» gesehen haben, auch immer die türkische Sprache verstanden haben mögen – das Umschlagen von einem trotzigen Doch-noch-Hoffen (eigentlich schon wider besseres Wissen) in die

menschenvernichtende Hoffnungslosigkeit bei diesen anatolischen Bauern, die sich so exakt in einer Art stumpfer Sensibilität Schritt für Schritt auch in der Art des Miteinander-Redens ausdrückt, ist eben nicht synchronisierbar – und deutsch am allerwenigsten (weil es deutsch keinen Ansatz gibt für das Widerspiel zwischen der kargen Landschaft und dem kargen Reden der Menschen in dieser Landschaft). Bereits kam ja eine «deutsche Fassung» von «Sürü» am Fernsehen; man konnte den Unterschied erfahren und musste spüren, dass es gerade nicht darum geht, ob man die Originalsprache als Sprache versteht, sondern darum, dass Landschaft, Menschen und Sprache in ihrem gestischen Ausdruck eins sind.

Der Film «Düsman» («Der Feind») stammt vom gleichen Team wie «Sürü»: Zeki Ökten (Regie) und Yilmaz Güney (Buch); der Schriftsteller Yilmaz Güney ist auch Produzent; das Militärregime hält ihn weiterhin inhaftiert. Während «Sürü» von Bauern auf dem anatolischen Hochland erzählte, spielt «Düsman» in einem Ort der Dardanellen-Region. Die trügerisch-verlockende Grossstadt Istanbul ist nah (zweimal täglich eine Autobusverbindung), und dahinter scheint die europäische Städtezivilisa-



Streunende Hunde zu vergiften, ist die einzige Arbeit, die Ismail (Aytaç Arman) findet.

tion als Wunschbild auf (durch Touristen ebenso wie durch Verwandte, die emigriert sind, vermittelt). Wie Details dieser Industrie-Zivilisation sich als Wünsche konkretisieren – ein Kassettenrecorder etwa oder eine Zahnprothese – das ist mit menschlicher und filmischer Genauigkeit eingefangen.

Was dem Film seine Qualität gibt, ist nicht der Handlungsablauf, sondern die Anatomie des Milieus. Da sind Menschen mit emotioneller, sinnlicher und eigentlich auch sozialer Kultur. Der Zuschauer spürt, wie für die Männer, die arbeitslos im Kaffeehaus hocken, auch das Trinken von Tee oder Kaffee mehr ist als Nahrungsaufnahme, dass es der männlichen Hauptfigur Ismail, der sich in der Not anstellen lässt, um streunende Hunde zu vergiften, innerlich widerstrebt, diesen Job zu machen. Man empfindet mit, wie das Lachen eigentlich ein Ausdruck von Lebenslust wäre. Aber unter der lastenden Arbeitslosigkeit

schlägt dieses Lachen rasch in Hohn um, gehen die Beziehungen der Menschen kaputt. Die Trostlosigkeit der äussern Existenz zerstört die Kultur im Umgang der Menschen miteinander.

Der Feind: Das sind die «Aasgeier» unter den Menschen, die aus der Not der Mitbürger Profit zu ziehen wissen. Der Feind: Das ist aber auch der Zwang zu einer die Gemeinschaft zerstörenden Form des Überlebenskampfes (da steht dann einmal der Hahnenkampf als Sinnbild). Der Feind: Das ist auch die trügerische Verlockung, das ist auch die Resignation, die Gleichgültigkeit gegenüber dem, was politisch mit dem Land geschieht.

Etwas unentschieden wirkt die gelegentliche Berufung auf alte Tugenden (bis zu abgelebten Vorstellungen männlicher Ehre). Wenn hingegen ein Nachbarnssohn, der in Istanbul in der Fabrik arbeitet, davon erzählt, wie sich dort die Gewerkschaften für die Rechte der Arbeiter einsetzen, ist das von den Filmemachern als Hoffnung gemeint. Inzwischen hat das Militär auch diese Hoffnung zertreten. Und dies nicht nur in der Türkei.

Hans Rudolf Hilty

El Ard (Die Erde)

Regie: Youssef Chahine, Ägypten 1968.
(Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/33)

Eine Hand untersucht die Blätter einer jungen Baumwollpflanze, greift in die Erde und zerreibt sie prüfend, dann schwenkt die Kamera hoch und fährt langsam durch die flache Ebene der Nilandschaft. Die grünen Blätter der noch jungen Baumwollpflanzen heben sich von der hellbraunen, trockenen Erde ab, die Wege sind gesäumt mit pappelartigen Bäumen, der Blick schweift ungehindert über die weite, offene Landschaft. So beginnt der Film, und so endet er wieder in einer Einstellung auf die gleichen Hände, diesmal in die Erde verkrallt, sie aufreissend; ihr Besitzer wird von der Polizei quer durch die Felder zu Tode geschleift. In dieser Klammer entwickelt sich breit ausladend die Geschichte des Aufstandes eines ägyptischen Bauerndorfes um 1930.

Gleich mit der ersten Einstellung werden die beiden Protagonisten vorgestellt: Abou Sweilem, der ältere, patriarchalische Fellache, dessen ganzer Stolz und Rückhalt sein Land ist und die Erde; ockerfarben, vor Jahrtausenden vom Nil angeschwemmt, fruchtbar wenn sie bewässert werden kann, sonst öd und hart und steril: die Existenzgrundlage der Bauern. Mit einem jungen Knaben, der nach bestandener Prüfung für die Ferien wieder ins Dorf zu seinem Onkel zurückkehrt, erlebt der Zuschauer das vielfältige, bunte Alltagsleben des Dorfes: Junge Frauen klatschen beim Wasserholen. Fellachen ohne Land ziehen in die Stadt auf der Suche nach Arbeit, Männer kommen von ihrer Arbeit auf den Feldern heim, setzen sich zu endlosen Diskussionen bei Tee nieder, der Dorf-Händler plaudert mit dem ewig faulen Dorfpolizisten, der Lehrer versucht seinen Schülern das Lesen beizubringen.

Hauptgesprächsthemen sind die Rivalitäten mehrerer Bewerber um die Gunst der schönen und klugen Wassifa, der Tochter von Abou Sweilem, und die Hochzeit, die am Abend mit Gesang

und Tanz und Kampf gefeiert wird. Zur gleichen Zeit erhält der Bürgermeister vom Pascha, einem Grossgrundbesitzer und eine Art Distriktgouverneur, den Befehl, die sonst auf zehn Tage ange setzte Bewässerungszeit für die Bauern zu seinen Gunsten auf die Hälfte zu reduzieren. Sie erörtern ebenfalls Pläne, eine Verbindungsstrasse von der Stadt zum Palast des Paschas quer durch die Ländereien der Bauern zu legen. Die Hiobsbotschaft von der Beschränkung der Bewässerungsdauer dringt zu den Dorfbewohnern durch, die sich sofort empört versammeln. Nach langen Streitereien wird ein Kompromiss gefunden: Der Lehrer entwirft eine Petition an die Regierung in Kairo und soll sie auch persönlich dem verantwortlichen Minister übergeben. Abou Sweilem stimmt dem resigniert und ohne grosse Hoffnungen zu. Der Lehrer reist in die Stadt, von wo er bald, von der Verwaltung übertölpelt und mit dem Versprechen geködert, dass sein und seines Bruders Land beim Strassenbau verschont werden, unverrichteter Dinge zurückkehrt. Angesichts der drohenden Ausdörrung ihrer Felder und damit dem Verlust einer ganzen Ernte öffnen die Bauern unter Führung von Abou Sweilem und einem jungen Fellachen, einem Verehrer von Sweilems Tochter, gewaltsam die Dämme und lassen das Wasser auf ihre Felder fliessen. Die beiden werden mit einer Anzahl anderer revoltierender Bauern verhaftet, in die Stadt gebracht und dort gequält und erniedrigt.

Aufgrund der Intervention eines einflussreichen Scheichs des Dorfes, der es aber vorzieht in der Stadt zu leben, werden sie freigelassen und kehren ins Dorf zurück, wo sie als Helden gefeiert werden. Der Scheich veranlasst auch, dass der Bürgermeister abgesetzt wird und der Dorfhändler an seine Stelle tritt. Abou Sweilem ist zutiefst verletzt: man hat ihm im Gefängnis den Schnauz abrasiert, eine der ärgsten Beleidigungen, die man einem Ägypter zufügen kann – und lässt sich resigniert treiben, bis der Scheich ihn an die gemeinsam verbrachten Tage im Kampf um die Unabhängigkeit um 1918 erinnert und in ihm die alte Widerstandskraft wieder



Konflikt zwischen Grossgrundbesitzern und Fellachen: Für die armen Bauern ist der fruchtbare Boden der einzige Reichtum.

entfacht. Der Scheich anbietet sich, mit dem Pascha über die Strasse zu verhandeln. Aber auch er lässt sich mit dem Versprechen, dass sein Land unberührt bleibt, bestechen und kehrt statt ins Dorf in die Stadt zurück. An seiner Stelle kommen Soldaten, die den Bau der Strasse zu sichern haben und sogleich eine Ausgangssperre verhängen. Abou Sweilem gelingt es im Gespräch mit dem Kommandanten, die Beweggründe der Fellachen verständlich zu machen, worauf dieser eine Lockerung der Ausgangssperre verfügt. Daraufhin veranlasst der Gouverneur den Ersatz der Soldaten durch härter durchgreifende Polizeikräfte. Die Soldaten ziehen sofort ab, damit die Bauern ihre bedrohten Ernten in der zu verbleibenden Zeit einbringen können. Das ganze Dorf hilft bei der Ernte des Baumwollfeldes von Abou Sweilem; denn es ist am stärksten

von der Strasse bedroht. Sogar die Tagelöhner des Strassenbaus solidarisieren sich und helfen mit. Aber kaum ist die Hälfte geerntet taucht die Polizei auf. Abou Sweilem wird gepackt, an ein Pferd gebunden und durch sein Feld geschleift, bis er stirbt.

Youssef Chahine erzählt diese Geschichte nicht geradlinig wie ein politisches Pamphlet, sondern setzt sie sozusagen wie ein Puzzle aus einzelnen Episoden mit verschiedener Färbung zusammen. Humoristische Elemente, rührende Liebesszenen, realistische Sequenzen über die Arbeit verweben sich mit stimmungsvollen Passagen, theatralischen Diskussionen und feinfühligem Zwiegesprächen zu einer Art Teppich, dessen Gesamtstruktur ein eindrückliches Bild der Alltagskultur eines ägyptischen Fellachendorfes, der Konflikte zwischen Grossgrundbesitzern und Kleinbauern, ländlichem Dorf und übermächtiger städtischer Administration vermittelt. Die Erzählung fliesst breit dahin, mit Abschweifungen und abenteuerlichen Szenen, teilweise holprig

und schwerfällig, dann wieder pathetisch und mitreissend. Zwischendurch fährt die Kamera, wie um Atem zu holen, in die weite faszinierende Nillandschaft.

Aus diesem bunten, möglicherweise erst etwas verwirrenden Teppich lässt sich aber eine sehr genaue Vorstellung von der ländlichen Sozialstruktur gewinnen. Das Verhalten der Menschen ändert sich sozusagen mit ihrem Verhältnis, ihrem Abstand zum Land, zur Erde. Abou Sweilem ist am stärksten verwurzelt in seiner Erde, er gewinnt daraus Widerstandskraft und Würde. Auch er hat mit dem Scheich für die Unabhängigkeit Ägyptens gekämpft. Aber dieser focht damals für die relativ abstrakte Idee einer unabhängigen Nation, während der Fellache, der sein Land selber bearbeitet, vor allem für sein Stück Erde und das seiner Mitfellachen sich einsetzte. Der Scheich, der in der Stadt wohnt und so eine relativ abstrakte Beziehung zu seinem Land hat, lässt sich trotz seiner Liberalität und seinem Einstehen für die andern bestechen. Auch

der Lehrer und der Händler sind trotz ihrer anfänglichen Solidarität sehr rasch auf ihren eigenen Vorteil bedacht, und wollen und können nicht ganz begreifen, wofür diese Fellachen so hartnäckig kämpfen. Während die Strassenarbeiter, auch landlos zwar, aber aus dem Bauernstand stammend, sehr rasch zurückfinden in die Solidarität mit ihren Brüdern.

Man mag sich darüber streiten, ob Youssef Chahine hier nicht ein gar sozialromantisches Bild des Fellachendorfes entwirft. Entscheidender scheint mir, dass es ihm gelungen ist, in einer Filmsprache, die gerade auch diesen Fellachen verständlich ist, sie in ihrem Kampf solidarisch darzustellen, sie zu ermutigen und, wohl das Wichtigste in einem Ägypten, das damals als «Hollywood des Nahen Ostens» apostrophiert wurde, in ihrer Eigenart und kulturellen Selbständigkeit integer und sensibel zu zeichnen.

Josef Stutzer

Nachtrag 1982 zum Dritte-Welt-Medienkatalog

kem. Nachdem sich der im Frühjahr 1981 neu herausgegebene Verleihkatalog zu den Themen «Dritte Welt – Schweiz / Kirchliche Arbeit / Entwicklungszusammenarbeit / Rassismus / Flüchtlinge» erfolgreich eingeführt hatte, bringen nun die Herausgeber KEM-fotodienst, HEKS-audiovisuell, Brot für Brüder und Missionsgesellschaft Bethlehem einen Katalog-Nachtrag für 1982 heraus, der alle im vergangenen Jahr neu in den Verleih aufgenommenen Titel enthält wie auch wiederum die neuesten Medien aus weiteren Verleihstellen im gesamten deutschsprachigen Raum der Schweiz. Dieser Nachtrag 82 kann gratis bestellt werden (für Neubezüger auch zusammen mit dem Katalog 81) solange Vorrat bei KEM-Fotodienst, Missionsstr. 21, 4003 Basel (Tel. 061/25 37 25); HEKS AV-Dienst, Postfach 168, 8035 Zürich (Tel. 01/361 66 00).

Akaler Sandhane

(Spuren einer Hungersnot)

Indien 1980. Regie: Mrinal Sen
(Vorspannungaben s. Kurzbesprechung 82/31)

Der Titel des Films, der in der Originalversion auf Bengali, aber mit Untertiteln gezeigt wird, heisst im englischen Verleih «In Search of Famine». In Cannes erhielt er den französischen Titel «A la recherche de la famine», in Berlin den deutschen Titel «Anatomie einer Hungersnot» (auch auf diesen Festivals wurde er im Original mit Untertiteln gezeigt). In der Schweiz formuliert die Cactus-Film nun angemessener «Spuren einer Hungersnot».

Auf die Spuren einer Hungersnot begibt sich im Frühherbst 1980 ein kleines Filmteam aus Calcutta in ein Dorf (mit vergammeltem Herrenhaus) im bengalischen Hinterland. Schon fragt man sich, warum die Filmleute denn überhaupt ins dörfliche Hinterland unterwegs seien, wo doch in der Stadt Calcutta Hungerquartiere nicht zu übersehen sind. Doch

da erfährt man, dass es sich um eine historische Hungersnot handelt, der das Filmteam nachspürt. Im Jahr 1943 forderte eine Hungersnot in Bengalen fünf Millionen Tote. Und das war keine Naturkatastrophe. Es war eine von Menschen gemachte Katastrophe – und damit wohl Völkermord. Die Kulisse des nahen Krieges (die Briten hatten eben begonnen, die bis nach Burma vorgehenden Japaner zurückzuschlagen; Verkehrswege waren zerstört) benützten gewissenlose Kriegsgewinnler dazu, die Ernten aufzukaufen und so die Landbevölkerung ihrer Ernährungsgrundlage zu berauben.

Dieser historischen Hungersnot (oder eben: diesem Völkermord) ist das Filmteam auf der Spur. Dass «Akaler Sandhane» mehr ein Film über das Filmemachen würde als ein Film über den Hunger, war sicher geplant; doch scheint der Regisseur Mrinal Sen, der den europäischen Film der Gegenwart, besonders den französischen Film (Bezüge zu Truffaut und Godard liegen zu Tage) sehr genau kennt, den Verlauf des Experiments offenbehalten zu haben, wissend nur eins: dass die Konfrontation der zwei Welten (Filmequipe und Dorfbevölkerung) an dem Thema Hunger die sozio-ökonomischen und kulturellen Bedingungen des Landes sichtbar machen würde.

Die Filmequipe hat nur eine Schauspielerin und einen Schauspieler bei sich; Episoden von 1943 sollen mit der Dorfbevölkerung von heute nachgespielt werden. Die beiden Welten begegnen sich ohne Misstrauen. Das ist ein ganz anderer Vorgang, als wenn eine amerikanische Filmequipe mit Helikoptern in den Urwald einfällt. Man kommt mit zwei alten Autos, man spricht Bengali, man kennt die Lebensgewohnheiten und passt sich an. Der Zuschauer muss darauf achten, wie die Schauspielerin die Frau besucht, die als einzige noch im Dorf anwesende Erbin in dem verfallenden Herrenhaus mit einem todkranken gelähmten Mann lebt. Die Schauspielerin grüsst auch den Kranken, der kaum mehr einer menschlichen Reaktion fähig ist. Die Frau entrollt den kleinen Bastteppich, lädt mit einer Geste,



Die Konfrontation der Filmequipe mit der Dorfbevölkerung macht in «Akaler Sandhane» die sozio-ökonomischen und kulturellen Bedingungen des Landes sichtbar.

die in der Menschengeschichte von weit her kommt, den Gast ein, sich niederzulassen, und so sitzen denn die Frau und die Schauspielerin im Schneidersitz einander gegenüber. Gesten und Reaktionen dieser Art gibt es viele, und damit einen Konsens des menschlichen Verkehrs.

Aber die respektvolle Begegnung wird dann doch zur Konfrontation – durch das Thema. Zwar sind die Erinnerungen an die Hungersnot von 1943 kaum mehr lebendig. Aber da greift in der Dorfbevölkerung etwas um sich wie Scham darüber, dass es den Menschen heute noch kaum besser geht als damals; sie möchten diesen beschämenden Zustand nicht auch noch im Film darstellen. Die Unterscheidung zwischen dem, was man ist, und dem, was man als Darsteller spielt, ist den Menschen zu fremd, auch wenn sie die technische Seite der Dreharbeiten mit gelehriger Neugier miterleben.

Die Szene, die schliesslich das Film-

team zwingt, das Dorf zu verlassen, ist die folgende: In der historischen Hungersnot von 1943 hat eine junge Frau heimlich mit einem Strohmann der Kriegsgewinnler geschlafen, um sich etwas Reis für ihre Kinder, ihre Familie zu verschaffen. Die heutigen jungen Frauen im Dorf möchten ja noch so gern vor die Kamera, und sie begreifen die Rolle auch. Es sind die Männer, die das ihren Frauen und Töchtern verbieten und den Filmern vorhalten: Ihr wollt unsere Frauen zu Huren machen. In diesem Punkt spitzt sich das Nicht-Auseinander-Halten-Können von Existenz und Rolle zu. Schliesslich bewaffnen sich die Männer, um die Ehre des Dorfes zu verteidigen.

Die Suche nach Spuren der Hungersnot von 1943 (oder eigentlich: das Stilmittel «Film im Film») wird so in überraschender Weise tatsächlich zur sozio-ökonomischen und kulturellen Lakmusprobe.

Hans Rudolf Hilty

El Caso Huayanay/Testimonio de parte (Der Fall Huayanay: eine Zeugenaussage)

Peru 1980. Regie: Federico García Hurtado (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/34)

Nachgespielt wird in diesem Film eine authentische Begebenheit: In Huayanay, in einer der ältesten Indio-Gemeinden im peruanischen Hochland, wird, wie auch andernorts in Peru, um 1970 die Agrarreform durchgeführt. Betraut mit dieser Aufgabe wird der bisherige Verwalter des lokalen Gutsbesitzers, Matías Escobar. Die Provinzverwaltung, die die Amtseinsetzung vornimmt, geht dabei davon aus, dass Matías Escobar in der ganzen Gemeinde der einzige sei, der lesen und schreiben könne. Diese Voraussetzung erfüllt der Gemeinde-«Vater», der betagte und von den Gemeindegliedern akzeptierte Gemeindeführer, nicht. Zwar hat sich dieser Chef seit Jahren für die Agrarreform engagiert. Er war deswegen, wie viele andere Mitkämpfer, im Gefängnis und er

wäre auch von daher (abgesehen von seiner unbestrittenen Stellung in der Dorfgemeinde) für das Amt qualifiziert gewesen. Matías Escobar hingegen kollaboriert mit der alten Gutsfamilie, ist im Dorf als Viehdieb bekannt und wird als «Autorität» von allen abgelehnt. Die Proteste des Dorfes nützen indes nichts, die Verwaltung bestätigt den Viehdieb im Amt. Er wird daraufhin nicht etwa vorsichtiger, sondern im Gegenteil immer frecher. Die Gutsfamilie sagt ihm dabei jegliche Unterstützung zu und verweist im besonderen auf ihre weitverzweigten Beziehungen auch zu höchsten Stellen.

Da findet die Gemeinde einen unbestechlichen Richter. Als sie ihm Beweise der Räubereien liefern kann, wird Matías Escobar festgenommen und zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Die Dorfbevölkerung kann sich allerdings der Ruhe und Sicherheit nicht lange freuen. Es gelingt der Gutsfamilie, für Matías Escobar die Begnadigung zu erwirken; im Triumph kehrt er nach Huayanay zurück – und treibt es toller als zuvor. Als er eine Frau der Gemeinschaft, die im einsamen Bergland die Schafe hütet, überfällt und vergewaltigt, und als er den Gemeinde-«Vater» umbringt, beschliesst die Gemeinde, den Mörder selber zu richten. Zwar versucht er die Flucht, doch die Indios fangen ihn ein. Die ganze, versammelte Dorfgemeinde verurteilt ihn nach altem Inka-Recht zu Tode und am 6. September 1974 wird er hingerichtet. Sein Leichnam wird im Dorf nach einem uralten Zeremoniell fünf Tage lang aufgebahrt, dann in die Provinzhauptstadt übergeführt und dem Gericht übergeben. Zum Todesurteil und zur Hinrichtung bekennen sich alle der etwas mehr als 200 Dorfbewohner. Das Gericht, das weder das Inka-Recht, noch die Ketschua-Sprache, noch den Fall überhaupt versteht, will die ganze Gemeinde ins Gefängnis werfen. Die meisten entkommen, 11 werden verhaftet. Der Fall erregt sogleich in ganz Peru Aufsehen. Aus Lima kommen Journalisten nach Huayanay. Ihre Recherchen reichen der Provinzverwaltung nicht zur Ehre, und unter dem Druck der öffentlichen



Die Dorfbevölkerung von Huayanay stellt sich selber dar.

Meinung werden die gefangenen Dorfbewohner zunächst freigelassen später freilich wieder eingesperrt.

Der peruanische Filmer, Federico García Hurtado (42) ist Autodidakt. Bekannt geworden ist er mit verschiedenen engagierten Kurzfilmen. Sein 1980 realisierter «Fall Huayanay» ist ein längeres Werk (86 Minuten Dauer), rein formal schwer einzuordnen – im präzisen dokumentarischen Gehalt allenfalls vergleichbar mit Safi Fayed's Filmen aus ihrem senegalesischen Dorf. García Hurtado bringt den authentischen Fall (bis ins Jahr 1979 nachgeführt) so authentisch wie möglich: Er lässt die Glieder der Dorfgemeinde die Geschichte gleich selber nachspielen, und er setzt nur da Berufsschauspieler ein, wo es vom Fall her unumgänglich war. Ausserdem belässt er der Geschichte die originale Dramatik – er rapportiert sie durchaus linear. Zum Konzept, den Fall möglichst so aufzurollen wie er sich tat-

sächlich abgespielt hat, gehört dann wohl auch der fast völlige Verzicht auf zusätzliche optische Effekte. Es gibt sie in diesem Film so selten, dass sie sich dann umso stärker einprägen: etwa die Lichtkegel, die, gross und grösser werdend und ineinanderfliessend, das Bild im Anfang und dann nochmals, dann, als es gleichsam vollbracht ist, überfluten. Oder die Zeitlupeneffekte mit der die Vergewaltigung und die Mordszene nur gerade angedeutet werden – und das hat hier durchaus seinen tieferen Sinn: Nicht um die Darstellung von Verbrechen geht es in diesem Film, sondern um die Art und Weise wie sich ein Verbrecher seiner Opfer bemächtigt. Und um die Gegenwehr. Konsequenterweise zeigt der Film da dann (diesmal ohne sonderliche Effekte) zwar das Dorfgericht, nicht aber die Hinrichtung. Der Fall Huayanay war für die peruanischen Justizbehörden ein Fall von Lynchjustiz und wurde als solcher gehandelt. García Hurtado berichtet und zeigt ihn aus der Sicht der Indiogemeinschaft, er berichtet, wie es in dieser Ge-

meinschaft überhaupt dazu kommen konnte. Er stellt in seinem Film die Indios in ihrem Alltag, in ihrer Landschaft und ihrem Umgang mit dieser Landschaft bzw. dem Boden vor. Er zeigt sie in ihren Beziehungen innerhalb der Gemeinschaft, in ihren Ritualen und Zeremonien. Er tut dies indes nicht voyeuristisch, zeigt sie nicht von aussen als Kuriosum. Die Dorfgemeinschaft agiert in dem Film vielmehr selber, von innen her, sie berichtet, was und wie es geschehen ist. Der Filmer, so wird durch alle Sequenzen deutlich, leiht dazu lediglich sein Werkzeug. Die eindrucklichsten Bilder in diesem Film sind denn auch nicht die (ohnehin wenigen) Grossaufnahmen. Eindrücklich sind die Totalen, die die Gemeinschaft als Ganzes im gemeinsamen Bebauen der Felder zum Beispiel, im gemeinsamen Auszug (bei der Festnahme von Matias Escobar), im gemeinsamen Protest zeigen. Dabei wird da beileibe kein Kult mit ja doch längst durchlöcherter urkommunistischer alter Inkavergangenheit zelebriert. Es wird nur gezeigt, wie diese Inkavergangenheit dann durch-

bricht (und der Gemeinschaft ihr Recht im Ritualgericht verschafft), als alle Rechtswege, die das moderne Peru zu bieten hat, ausgeschöpft sind.

Ein Wort noch zur von der Cactus-Film eigensverfassten Untertitelung (deutsch/französisch) des hauptsächlich in Ketschua gesprochenen Films: Sie hat es gewagt, die Bilder der Ketschuasprache zu belassen. Das ergibt ein zum Teil recht ungewohntes Deutsch, das indes gerade in dieser Fremdartigkeit auch die fremde Kultur zu übermitteln vermag.

García Hurtado beendet den Film mit einer Szene, die das Dorf bei der 150-Jahr-Feier der peruanischen Unabhängigkeit zeigt: Die Lehrerin befragt die Indio-Kinder über das historische Ereignis. Sie befragt sie in Spanisch und erhält keine Antwort. Sie wiederholt die Frage in Ketschua und erhält wieder keine Antwort. Sie insistiert, und das Indio-Kind beginnt zu weinen – wie das Kinder eben tun, wenn sie in der Öffentlichkeit ihre Lektion vergessen haben.

Ursula Kägi

TV/RADIO-KRITISCH

Historisch-literarische Radioreihe: Jörg Jenatsch

Georg Jenatsch (1596–1639), Bündner Patriot, ränkevoller Politiker, Kriegsgurgel, ein Pfarrer bzw. Prädikant, der wie so viele andere Pfarrherren seiner Zeit zum Schwert griff, zum Verräter und Apostaten wurde, gefürchtet und verehrt, geachtet und verachtet war und schliesslich hingerichtet wurde. Als «Jörg Jenatsch» ist der umstrittene Bündner Oberst dank Conrad Ferdinand Meyers gleichnamigem Roman in die deutsche Literaturgeschichte eingegangen. Als Jörg Jenatsch (wie die schweizerische Form des Namens Georg richtig lautet) präsentiert ihn Radio DRS nun neu in einer fünfteiligen Reihe, die

am 7. Februar beginnt und in wöchentlichen Folgen ausgestrahlt wird (je 19.30, DRS I).

Dabei hat Walter Wefel, der für Manuskript und Regie der Reihe verantwortlich zeichnet, nicht einfach die Meyersche Romanvorlage dramatisch und radiogerecht umgesetzt. Einbezogen hat er in seine «dramatische Chronik» die geschichtlichen Hintergründe, die zeitgenössische Literatur sowie die späteren dichterischen Werke, die sich – häufig ausgehend vom Roman von C.F. Meyer – mit der Figur Jenatschs befassen. Gestaltet hat Wefel die einzelnen Folgen in einer radiogerechten und bewährten Mischung. Kommentar und Erzählpassagen wechseln mit Szenen ab; geschichtliche Erläuterungen werden