

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 34 (1982)
Heft: 10
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: 29.03.2025

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

Klassengeflüster

Schweiz 1982. Regie: Nino Jacusso und Franz Rickenbach (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/127)

Mit «Emigrazione» (1979) und «Ritorno a casa» (1980) hat Nino Jacusso zwei Dokumentarfilme geschaffen, die mit ihrer Sensibilität, Intensität und lyrischen Verdichtung, aber auch mit grosszügigen formalen Kühnheiten starke und neue Akzente im Schweizer Film setzten. Jacusso, als Fünfjähriger 1960 aus den südlichen Abruzzen in die Schweiz emigriert, schilderte im ersten Teil das Emigranten-dasein seiner Eltern, ihr Leben in der Familie und in der schweizerischen Fremde und Entfremdung. Im zweiten Film begleitete er seine Eltern in die verlorene, wiedergefundene und doch irgendwie fremd bleibende Heimat zurück. Beide Filme waren für Jacusso eine Art Suche nach der eigenen Herkunft und Heimat, nach den eigenen Wurzeln.

Nino Jacussos erster Spielfilm «Klassengeflüster» liegt auf der gleichen Linie der Erkundung und Verarbeitung dessen, was sein Leben in mancher Hinsicht geprägt und geformt hat. Als Emigranten-kind («Tschingg») hat er in den Schulen von Biberist und Solothurn seine einschlägigen Erfahrungen machen müssen. Bei den Vorbereitungen empfand jedoch Jacusso die Rekonstruktion der selbst erlebten Schulwirklichkeit als nostalgisch und nur noch «historisch» interessant. Deshalb entschlossen sich er und Franz Rickenbach, der schon bei «Ritorno a casa» mitgearbeitet hatte, den Film mit 14–16jährigen Jugendlichen gemeinsam zu erarbeiten. Diese konnten ihre Erfahrungen, Vorstellungen und Meinungen einbringen, gemeinsam entwickelten sie die Charaktere, die Themen und Situationen. So ist ein weitgehend authentisches Sozialbild schweizerischer Schulwirklichkeit entstanden, dargestellt an der fiktiv zusammengesetzten solothurnischen Bezirksschulklasse 2b.

In realistisch wirkenden Szenen und Episoden werden Personen – Schüler, Lehrer, Eltern – und Schauplätze eingeführt und die Fäden einer Spielhandlung ausgebreitet und lose verknüpft: die Freundschaft Marions und Isabelles, die Belastungen ausgesetzt wird; der Eintritt der mit ihrer geschiedenen Mutter neu zugezogenen Lisa, der die Klasse zuerst abweisend und frostig begegnet; die ersten schüchternen, ungelenken und schwierigen Annäherungsversuche zwischen Burschen und Mädchen; und schliesslich die Geschichte um die Entwendung eines schwarzen Notizbüchleins, in das der verhasste Deutschlehrer «Eintragungen» macht, womit er die Schüler regelrecht terrorisiert, bis sich die Klasse zu einer gemeinsamen Solidaritätsaktion zusammenfindet und den Lehrerterror bricht.

Diese Handlungsstränge sind jedoch keineswegs dramaturgisch straff oder gar das Geschehen dominierend durchgezogen. Die lose aneinandergereihten Szenen und Handlungsfragmente dienen vielmehr dazu, ein sehr differenziertes und vielschichtiges Geflecht von Befindlichkeiten, Situationen, Beziehungen, Reaktionen und Erfahrungen auszubreiten. Die besondere Qualität dieses Films besteht in der stimmigen seelischen und räumlichen Atmosphäre, in der sich der frustrierende Schulalltag und die persönliche Situation der Jugendlichen verdichten. Ich denke dabei an Szenen wie Lisas Heimkehr: Sie überquert einen leeren asphaltierten Platz und geht auf die abweisende, kalte Betonfront ihres Wohnhauses zu, an dem anstelle von Eingängen nur geschlossene Garagentüren zu sehen sind. An das abendliche Gespräch zwischen Lisa und ihrer Mutter beim Spaghettessen. An Schulstunden, in denen jede Spontaneität, Eigeninitiative und Selbständigkeit unterdrückt wird, dafür Zwang, Unterordnung, Leistungsdruck und Prüfungsangst vorherrschend sind. An die Szenen im Bad an der Aare, in denen die Jugendlichen ihre fragilen, raschen Gefühls- und Stimmungswechseln



Klassengeflüster: Laiendarsteller (von links Sabine Späti, Theres und Martin Blum) bringen persönliche Erfahrungen in den Film ein.

unterworfenen Beziehungen anknüpfen und abbrechen. An das spontane Gespräch zwischen Isabelle und Marion, die sich, während sie die Turnstunde schwänzen, den Frust von der Seele reden (schwächer in der Wiederholung mit Isabelle und Lisa).

Das Bild, das die Jugendlichen von ihrem Schulalltag zeichnen, ist düster, ja sogar verzweifelt. «Klassengeflüster» beginnt mit der Führung Jugendlicher, eben der Klasse 2b, durch die Lehrwerkstatt eines Betriebes. Er endet, ein Jahr später, mit der gleichen Führung, aber mit der nächsten Klasse. Unter den neuen Schülern ist Marion – sie musste sitzenbleiben. Und an einem Fließband stehen Lisa und ein anderes Mädchen und verrichten eine monotone, nur wenige Handbewegungen erfordernde Arbeit. Sie haben es nicht geschafft, eine Lehrstelle zu finden

– heute bittere Realität für nicht wenige Jugendliche.

Zwischen dieser Klammer liegt ein Schulalltag, der für die meisten Schüler – und offenbar auch für die mehr oder weniger überforderten und hilflosen Lehrer – ein Horror ist. Die Jugendlichen erleben die Schule vorwiegend als einen Ort der drückenden Enge und kleinen Katastrophen, wo noch viel Bildungsballast, aber kein «comon sense» und kein soziales Verhalten (eine Ausnahme bildet da die Lehrerin Küng) vermittelt wird, wo jeder vereinzelt sich abrackert, krampft und büffelt, wo man nicht lernt, miteinander und mit seinen Gefühlen umzugehen. Die Jungen stecken voller Angst und Orientierungslosigkeit, der tägliche Frust macht sie unduldsam und aggressiv gegeneinander, was sich etwa im rüden Umgangston untereinander ausdrückt. Ihre Stimmungen, Vorlieben und Zuneigungen wechseln rasch, sie haben ein ständiges «Puff» in ihren Beziehungen, kennen kaum Solidarität untereinander und geben den Druck von oben an die Schwächeren weiter.

Wenn auch Jugendliche in diesem Alter

zu Einseitigkeit, zu übertriebener Skepsis und Kritik an sich und den Erwachsenen neigen, wenn auch die Szenen und Stimmungen «poetisch» verdichtet sind, so bleibt doch ein grossenteils wirklichkeitsnahes, kritisches Bild der Schule und ihrer «Opfer», das betroffen macht. Die Erwachsenenwelt kommt nicht allzu gut weg, was begreiflich und berechtigt ist, denn Lehrer und Eltern, soweit solche überhaupt vorkommen, sind konsequent aus der Sicht der Jugendlichen dargestellt, was nicht ohne Einseitigkeit und Schärfe abgeht. Die Erwachsenen kommen nur durch die Anwesenheit der Jugendlichen ins Bild. Die Lehrer werden durch keine Beziehung untereinander näher definiert und charakterisiert, sie haben kein Umfeld und keinen Hintergrund, sie treten nur in ihrer Funktion auf und sind dadurch völlig isoliert. Dazu kommt, dass die Lehrer von Schauspielern dargestellt werden. Zwar spielen die Jugendlichen auch nicht sich selber, sondern Rollen, die jedoch ganz aus ihrer Erfahrungs- und Gefühlswelt stammen. Dadurch wirken die Jugendlichen natürlich, sie sind in ihrer Haut zuhause, sind weitgehend sich selbst. Die Lehrer dagegen sind als Rollenträger völlig eindimensional. Dieser Unterschied in der Rollenkonzeption von Jugendlichen und Erwachsenen habe ich als eine Art Bruch empfunden.

Nino Jacusso und Franz Rickenbach ist es gelungen, einen Erzählrhythmus zu finden, der Handlungen und Situationen nie nur um einer vordergründigen Wirkung willen beschleunigt oder zuspitzt. Das Timing der Szenen stimmt, die meist langen Einstellungen sind nicht auf Effekte geschnitten, den Szenen wird zur Entfaltung Zeit gelassen. So wird es möglich, den zahlreichen Nuancen, Zwischentönen, Andeutungen und unausgesprochenen Botschaften auf der Spur zu bleiben. Zu lang ausgespielt habe ich nur den etwas theatralischen Zusammenbruch des Deutschlehrers empfunden. Etwas Mühe hatte ich auch, mich mit den verschiedenen Jugendlichen und den zugehörigen Namen zurecht zu finden, was an der nicht genügend klaren Exposition, dem zu dunklen Bild oder auch einfach an mir liegen kann. Zur tristen Stimmung – was absolut nicht heisst, dass es in dieser

Schulgeschichte nichts zum Schmunzeln und Lachen gibt – trägt die grobkörnige (von 16mm auf 35mm-Kinoformat aufgeblasen), im «Ton» ausserordentlich einheitliche, stimmungsvolle Schwarzweissfotografie Pio Corradis bei. Allerdings habe ich die bestechende Brillanz des Bildes in den beiden eingangs erwähnten Dokumentarfilmen Jacussos vermisst. Von allen geringfügigen Einwänden abgesehen, darf festgestellt werden, dass Jacussos und Rickenbachs erster Spielfilm ein in erstaunlichem Masse authentisches Bild der Schulwirklichkeit und der Selbsteinschätzung Jugendlicher trifft, was eigentlich auch Erwachsene für diesen Film hellhörig machen sollte.

Franz Ulrich

Zwei Filme zum El Salvador-Konflikt

El Salvador: Another Vietnam (El Salvador: ein neues Vietnam) USA 1981. Regie: Glenn Silber und Tete Vasconcellos (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/124)

El Salvador – La decisión de vencer: Los primeros frutos (El Salvador – Der Entschluss zu siegen: die ersten Früchte) El Salvador 1981. Regie: Kollektiv «Cero al la Izquierda» (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/125)

Die beiden im gleichen Programm gezeigten Dokumentarfilme über den Bürgerkrieg in El Salvador sind noch jetzt aktuelle Reportagen, aber weder ausgewogen noch objektiv. Die Autoren – beim ersten Film ein Amerikaner und eine Brasilianerin, beim zweiten ein salvadorianisches Kollektiv – sind parteilich und stehen auf der Seite der Nationalen Befreiungsfront (FMLN). Die beiden Filme suchen diese Parteilichkeit keineswegs zu verschleiern. Die Informationen, die sie bieten, sind um so wichtiger, als sie unsere Kenntnis, wie sie das Fernsehen mit seinen stereotypen Bildern von Kämpfen, Toten und undurchsichtigen Politikern vom mittelamerikanischen Konflikt her



Im Ausbildungslager der nationalen Befreiungsfront Farabundo Marti (FMLN). Aus «Another Vietnam» von Glenn Silber und Tete Vasconcellos.

vermittelt, beträchtlich zu erweitern vermögen.

«*El Salvador: Another Vietnam*» ist der dritte Film, den Glenn Silber und Tete Vasconcellos innerhalb eines Jahres über den Bürgerkrieg in El Salvador, seine Hintergründe und die Beteiligung der USA gedreht haben. Der erste stellte noch die Frage «*El Salvador: Another Vietnam?*» und war für eine Sondersendung des öffentlichen Fernsehens (PBS) konzipiert. Darauf folgte der Kurzfilm «*El Salvador: The Seeds of Liberty*». Realisiert für den katholischen Maryknoll-Orden, stellte er anhand der Ermordung dreier nordamerikanischer Nonnen vor allem die Rolle der katholischen Kirche in diesem Konflikt dar. Nach Reagans wachsender Unterstützung des Regimes in El Salvador wurde der erste Film überarbeitet, durch neues Material ergänzt, und das Fragezeichen im Titel wurde

weggelassen: Für die Filmemacher war die Verwicklung der USA in den inneren Konflikt El Salvadors keine Frage mehr.

Zu Beginn zieht der Film auffällige, aber nicht ganz schlüssige Parallelen zu Vietnam, wo sich die USA durch eine ständige Verstärkung der «Berater»tätigkeit in einen Krieg verwickelt hatten. Mit Archivdokumenten und eigenen Recherchen und Aufnahmen, Statements und Interviews (Reagan, Haig, Duarte und andere) und Kommentaren wird die Entwicklung des wirtschaftlichen, politischen und militärischen Engagements der USA in Mittelamerika und der Versuch, durch Industrialisierungs- und andere «Entwicklungshilfe»-Projekte den in dieser Region beherrschenden Einfluss zu behalten und die Ausbreitung revolutionärer Bewegungen zu verhindern. Die auf Anstoss der USA hin verkündete Landreform läuft auf eine Einschränkung der Landbevölkerung hinaus und lässt die Kaffee-Oligarchie unangetastet. Geschickt stellt der Film historisches und neues Material gegenüber, bringt Statements von Vertretern beider Seiten, zeigt

Bilder aus Flüchtlingslagern, von Operationen der salvadorianischen Nationalgarde und Armee, Aufnahmen von Ausbildungszentralen der Guerilla-Organisation und von Guerilla-Aktionen, von der Generaloffensive der Befreiungsfront FMLN im Januar 1981, des Hearings über die Situation in El Salvador, das der Kongress in Washington durchführte sowie von den Reaktionen der Nordamerikaner (Protest- und Boykottaktionen und Demonstrationen) auf erneute Waffenlieferungen.

Silbers/Vasconcellos Film ist eine gut gemachte, eindruckliche journalistische Recherche, mit der die Autoren, nicht ganz ohne agitatorische Verve, klar und eindeutig gegen die Politik der USA, gegen den Terror und die brutale Unterdrückung der mittellosen Bevölkerung und für deren bewaffneten Widerstand Stellung nehmen. Nachteilig wirkt sich vielleicht aus, dass der Film eine derartige Fülle von optischen und verbalen Informationen vermittelt, dass sie die Aufnahmefähigkeit und das Gedächtnis der meisten Zuschauer überfordern dürfte.

In dieser Beziehung ganz gegensätzlich und zugleich ergänzend wirkt *«El Salvador – La decisión de vencer: Los primeros frutos»*. Während der amerikanische Film zwar engagiert, aber auch etwas hektisch und atemlos – typisch für viele TV-Informationssendungen (viel Verbales, Kommentar, Musik, viele Schnitte) – über (also von aussen) die Situation in El Salvador berichtet, ist der Film des salvadorianischen Kollektivs von innen heraus entstanden. Er besitzt einen ganz anderen, geruhsameren Rhythmus, der dem Zuschauer Zeit lässt, sich auf die Bilder und das, was sie vermitteln, einzulassen. Der Film ist deswegen nicht weniger wirkungsvoll, im Gegenteil.

Aus der Perspektive der Kämpfenden berichtet der Film vom Leben hinter der Front, in einem von der Befreiungsbewegung kontrollierten Gebiet der Region Morazan, wo die Bevölkerung ihr Leben neu zu organisieren beginnt. Die Guerillas stehen, obwohl noch ständig von Angriffen der Regierungstruppen bedroht, nicht mehr immer im Kampf, sondern widmen sich zusammen mit der Bevölkerung dem politischen, wirtschaftlichen,

sozialen und kulturellen Aufbau einer neuen Existenz. Der Film beginnt mit einer Messe und Predigt, die ein revolutionärer Priester hält. Mit dem Pflug in der einen und der Waffe in der andern Hand realisieren die Bauern zahlreiche Projekte: Maisbau, Milchwirtschaft, Zuckermühle, Schulung der Kinder, Alphabetisierung der Erwachsenen, eine minimale ärztliche Versorgung. Die Verhältnisse erlauben sogar wieder kleine Feste und sportliche Veranstaltungen. Der ganze Film strahlt eine eindruckliche Zuversicht und Hoffnung aus. Franz Ulrich

Gallipoli

Australien, 1981. Regie: Peter Weir
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/139)

Die Natur als Spiegel von seelischen Zuständen ist das Zentrum jener beiden Filme von Peter Weir, die bis nach Europa vorgedrungen sind: *«Picnic at Hanging Rock»* (1975) und *«The Last Wave»* (1977). *«Picnic at Hanging Rock»* erzählt in einem poetisch surrealen Stil von ein paar Schülerinnen eines viktorianisch-englischen Internats der Jahrhundertwende, die während eines Ausflugs zum sagenumwobenen Hanging Rock ausflippen, von der Natur im wahrsten Sinn des Worts *übermannt* werden. Es ist die Geschichte einer Entjungferung unter mysteriösen Umständen, die im Film nicht näher beschrieben, sondern höchstens aus der Atmosphäre erahnbar werden.

Ebenso unreal verläuft die Geschichte in *«The Last Wave»*, einer Art apokalyptischem Krimi, angesiedelt in den Mythen der australischen Ureinwohner: Während der Aufklärung eines Mordfalls wird ein Anwalt mit unerklärlichen Vorgängen konfrontiert, die sich ihm erst durch eine alte Wandzeichnung entschlüsseln.

In beiden Filmen finden sich Gemeinsamkeiten und zentrale Themen, die das typisch Weirsche Universum ausmachen:

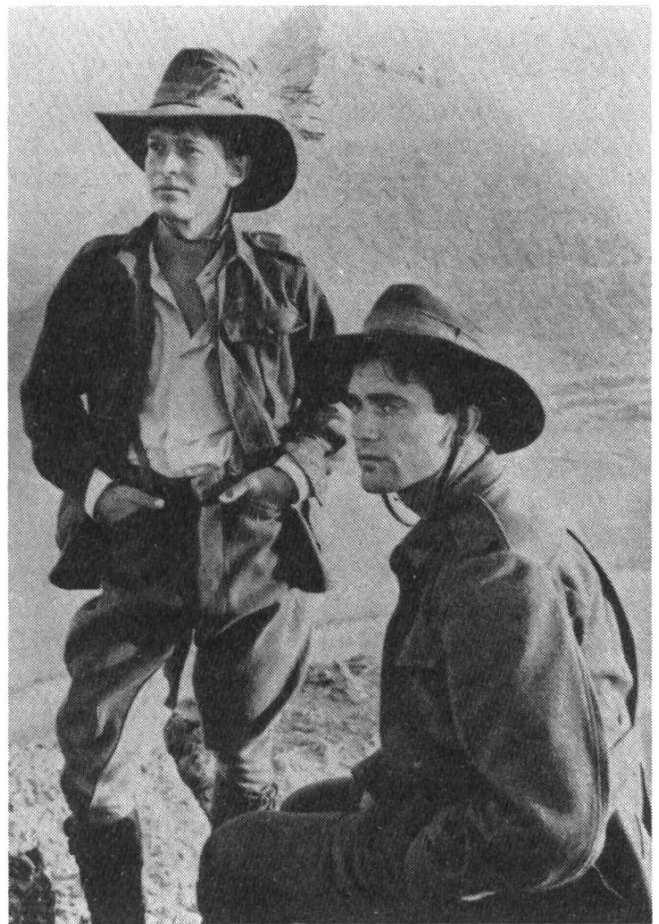
– das Irrationale, das Mythische, das in uns steckt, in *«The Last Wave»* verkörpert von den Aborigines, den letzten

stammesangehörigen Ureinwohnern; in «Picnic at Hanging Rock» die Sexualität, die sich den strengen Regeln viktorianischer Moral nicht unterzieht;

- der offene Schluss als Konsequenz dieses Denkens, Weirs Zugeständnis, dass sich das Unerklärliche keinem dramaturgischen Konzept unterordnen lässt;
- der dramaturgische Gebrauch von Leitmotiven, symbolisch besetzten «Dingen», um die sich die Geschichte dreht: das Wasser in «The Last Wave» zum Beispiel, der Felsen in «Picnic at Hanging Rock».

In «Gallipoli» ist von dem, was Weirs Filme faszinierend machte, von dieser Schweben zwischen real und unreal nichts mehr zu spüren. «Gallipoli» handelt von sogenannten «Tatsachen», von jener Schlacht im Ersten Weltkrieg, welche den Ablösungsprozess vom britischen Empire einleitete. Nur selten schimmert noch etwas von Weirs ureigensten Qualitäten durch. Zu diesen wenigen Glanzlichtern gehört die Anfangssequenz, das Ritual zwischen Archy und seinem Grossonkel im Morgengrauen. Weir und der hervorragende Kameramann Russell Boyd arbeiten in dieser Sequenz ganz mit der Bildspannung, nutzen das Format (Cinemascope) voll aus: Archy ganz links, der Onkel ganz rechts im Bild, dazwischen die Distanz, die Archy sprintend zurücklegt, gemäss seinem Leitspruch: so schnell wie ein Leopard. Diese eine lautlose Sequenz, in der alles bildlich umgesetzt wird, was die Spannung ausmacht, lässt mehr erwarten, als nachher kommt. Momente dieser Konzentration wiederholen sich kaum mehr, lassen sich wahrscheinlich auch nicht ohne weiteres wiederholen.

Die Geschichte dieses «Antikriegsfilms» bewegt sich des weiteren auf einer lauten, schulterklopfenden Ebene und erweist sich bald einmal als eine Ode an die heere Männlichkeit alten Stils: Die reine Freundschaft zwischen Archy und seinem ursprünglichen Rivalen Frank wird auch die Herausforderungen des Krieges überdauern, bis in den Tod hinein, auf ewig besiegelt auf der Spitze einer ägyptischen Pyramide bei Sonnenaufgang. Mimik und Gestik sind diesem Rol-



Mark Lee und Mel Gibson in «Gallipoli».

lenverständnis angepasst, werden vor allem von Mel Gibson (Frank) reduziert auf ein Grinsen im Mundwinkel und ein geiles Augenrollen.

«Gallipoli» handelt denn auch mehr von dieser Freundschaft als von der Geschichte eines Volkes, das in einen Krieg geschickt wird, der nicht seiner ist. Die Protagonisten gehören nicht jenen anonymen Massen an, von denen in den Geschichtsbüchern nie die Rede ist, sondern sie sind einigermaßen privilegierte Spitzensportler, die ihre Bestätigung nicht im Krieg suchen müssen. Die weniger Privilegierten, die normalen Durchschnittsbürger, wie zum Beispiel Franks Kollegen, die Bahnarbeiter, erscheinen gemäss der Hierarchie mehr am Rande, sind und bleiben namenloses Fussvolk. Die beiden Hauptfiguren hingegen, vor allem Archy, werden während des ganzen Films (und das scheint sein einziger Zweck zu sein) auf eine sentimentale Art emotional aufgeladen, damit ihr Tod am Schluss umso tragischer erscheint.

Die Episoden, die da erzählt werden, haben keinen informativen Wert. Man erfährt nichts über die australische Wirklichkeit jener Zeit, was man sich nicht sonst schon vorstellen kann: Australien wird gezeigt als ein englisch gefärbtes Stück «Wilder Westen». Dass diese Wirklichkeit brutal war, so brutal offenbar, dass sie die Leute «freiwillig» in den Krieg trieb, erfährt man verbal am Rande, in den Bildern wird sie nicht sichtbar: Die Wüste, auch wenn sie lebensbedrohend ist, sieht in Cinemascope noch lange fotogen aus; der Slum in Perth, wo Frank herkommt, wird gar nicht erst gezeigt. Später wendet sich das ästhetische Konzept des Films noch mehr gegen dessen Thema: Das Schlachtfeld ist kunstgewerblich-sauber dekoriert, mit aller Liebe zum historisch belegten Detail, was Fotos von den damaligen Ereignissen bestätigen, aber ohne das Gefühl für Atmosphäre. Die Ausstattung vermittelt nicht jenen Geruch von Schweiß und Kot und geronnenem Blut. Die Angst im Angesicht des Feindes, die jeden erfasst, ausser – laut Drehbuch – den idealistisch schwärmerischen Archy, wird für den Zuschauer nicht spürbar.

Wenn eine Hauptfigur schon dermassen hochgepusht wird, dann sollte mit ihr etwas passieren, dann sollte sie das Medium für die Botschaft sein. Mit Archy hingegen passiert überhaupt nichts. Er geht ebenso heroisch in den Tod, wie er in den Krieg aufgebrochen ist. Das heisst, ein bisschen traurig ist es schon, dass er sterben muss. Fazit: Wie schade, dass so schöne und wirklich nette junge Männer im Krieg als Kanonenfutter verheizt werden.

Auch der wirklich sehr sympathische Major kann schliesslich nicht anders, als dem Befehl gehorchen, der von oben kommt. Es tut ihm wahnsinnig leid, dass er Hunderte von Männern in den Tod schicken *muss*, und darum ist er den Tränen nahe. Mein Mitleid mit Leuten, die freiwillig in den Krieg ziehen, ist beschränkt. Ich beurteile den Film von einem radikal antimilitaristischen Standpunkt aus und auch von einem provinziellschweizerischen. Mag sein, dass er in Australien unheimlich viel auslöst. Die Bedeutung für das nationale Bewusstsein

Australiens lässt sich nicht von hier aus beurteilen. Sie ist für den Schweizer Zuschauer auch nicht relevant.

Die beiden ehrgeizigen Produzenten, Rupert Murdoch (Herausgeber von verschiedenen Boulevard-Zeitungen, unter anderem der «Sun», die zur Zeit euphorisch über die Siege der Engländer auf den Falklandinseln berichtet) und Robert Stigwood (Produzent von «Grease» etwa) wollten mit «Gallipoli» den australischen Film nach dem Vorbild Amerikas neu beleben. Sie haben es nicht verstanden, das Talent von Peter Weir zu nutzen, der es vielleicht unter anderen Umständen geschafft hätte, dem Ereignis «Gallipoli» mit einer spezifisch australischen Filmsprache auf die Spur zu kommen. Sondern sie haben das Projekt nach allen Seiten hin kommerziell abgesichert, haben ihre eigenen Vorstellungen von Kino ohne Rücksicht auf Verluste generalstabsmässig verwirklicht.

Barbara Flückiger

Four Friends (Georgia/Vier Freunde)

USA 1981. Regie: Arthur Penn
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/126)

Der Vater drohend zum Sohn: «Du willst dem Leben entweichen, aber das Leben wird dich finden.» – Arthur Penns «Four Friends» ist ein Film über den Sieg der Realität über die Illusion. Es ist ein Film darüber, wie die Wirklichkeit den Träumenden ins Gesicht schlägt, bis sie endlich erwachen und zur Vernunft, zum Bewusstsein kommen. Und doch erfüllt sich die Vorhersage zuletzt nicht in der tief pessimistischen Bedeutung, die ihr der verbitterte Vater gegeben hatte. Penn deutet im Gegenteil diesen scheinbar so düsteren Satz positiv um: Die Auseinandersetzung und das Erkennen der Realität sind Bedingung für ihre Verbesserung. Andernfalls, so Penn, «kann man zwar den amerikanischen Traum träumen, aber ihn dennoch verschlafen.»

«Four Friends» ist ein Film über Menschen, die den amerikanischen Traum erleben wollen. Von 1960 bis 1970 verfolgt

KURZBESPRECHUNGEN

42. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» Nr. 10, 19. Mai 1982

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

The Amateur (Der zweite Mann)

82/132

Regie: Charles Jarrott; Buch: Robert Littell und Diana Maddox, nach einem Roman von R. Littell; Kamera: John Coquillon; Musik: Ken Wannberg; Darsteller: John Savage, Christopher Plummer, Marthe Keller, Arthur Hill, Nicholas Campbell, George Coe, John Marley, Ed Lauter u. a.; Produktion: USA 1981; Balkan, 102 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Eine junge Frau wird von Terroristen ermordet. Ihr Verlobter, ein Computerfachmann bei der CIA, erzwingt von seinen Arbeitgebern eine Ausbildung als Geheimagent. Er spürt die Politgangster in der Tschechoslowakei auf, wo er sie, verfolgt von CIA- und KGB-Agenten, erledigt und wider Willen die wahren Gründe für das Attentat aufdeckt. Der inhaltlich konventionelle Agententhriller mit eher flach gezeichneten Charakteren wird durch das gekonnte Aufbauen einer bedrückenden Atmosphäre und einer intelligenten Spannungsdramaturgie dennoch zu einem packenden Stück Unterhaltungskino.

E

Der zweite Mann

Anthracite

82/133

Regie und Buch: Edouard Niermans; Kamera: Bernard Lutic; Musik: Alain Jomy; Darsteller: Bruno Cremer, Jean Bouise, Jean-Paul Dubois, Jérôme Zucca, Roland Bertin u. a.; Produktion: Frankreich 1980, Rush/Antenne 2, 90 Min.; nicht im Verleih.

In einem französischen Jesuitenkollegium wird ein Pater, der seine Aufgabe als Erzieher sanft, verständnis- und liebevoll erfüllen möchte, zwischen den Fronten zermalmt: zwischen den Schülern, die ohne Freiraum zur persönlichen Entfaltung ihre Energien destruktiv und aggressiv verbrauchen, und einer sturen Autorität, die ihre Macht zum Selbstzweck missbraucht. Die emotionale Kälte der Bildgestaltung wird zum wesentlichen Stilmittel eines Films, der neue erzählerische Wege zu beschreiten versucht. Eine kritische Reflexion über die Schwierigkeiten der Erziehung in einem geschlossenen Milieu

E ★

Bastien, Bastienne

82/134

Regie und Buch: Michel Andrieu; Kamera: Renan Pollès; Musik: W. A. Mozart; Darsteller: Juliet Berto, Anna Prucnal, Orane Demazis, Béatrice Bruno, Emmanuel Prat u. a.; Produktion: Frankreich 1978, A. F. I., FR 3, 105 Min.; nicht im Verleih.

1916: Ein paar Frauen und ein paar Kinder verbringen den letzten Sommer auf ihrem Landgut in Frontnähe. Die Kinder proben Mozarts Singspiel «Bastien und Bastienne», und die Frauen hätscheln schwer einsehbare psychische Spannungen. Jede Einstellung ist wie abgezirkelt, die Kleinen singen schön mit viel Orchester im Hintergrund, und das Ganze wird man je nach Geschmack als überflüssige Manieriertheit oder als präziöse Bildsprache auffassen können.

J

TV/RADIO-TIP

Samstag, 22. Mai

10.00 Uhr, DRS II



Aloen

Hörspiel von Athol Fugard, Regie: Klaus W. Leonhard. – Aloen sind wildwuchernde Pflanzen mit fleischigen, dornigen Blättern, mit der Fähigkeit, lange Dürreperioden zu überleben. Der südafrikanische Autor sagt: «Dieses Stück handelt vom Überleben, vom Überleben in Südafrika – und von der Entscheidung hierzubleiben oder fortzugehen. Und wenn man sich entscheidet zu gehen, wählt man die physische oder die innere Emigration? Das ist heute die einzig richtige Frage.» (Zweitsendung: Freitag, 28. Mai, 20.05 Uhr)

Sonntag, 23. Mai

8.30 Uhr, DRS II



Christuserfahrung als Therapie

Balthasar Staehlin, Psychiater, Professor für psychosomatische Medizin, ist aufgrund seiner Erfahrungen zum Schluss gekommen, dass viele Beschwerden auf einen Mangel an Urvertrauen zurückzuführen sind, in der materialistisch ausgerichteten Welt hat der Mensch seine innere Geborgenheit verloren. Christlicher Glaube ist für ihn ein Angebot an den Menschen, um inneren und äusseren Halt, Sinn und Vertrauen zu finden. Im Gespräch mit Marianne Meucelin erläutert der bekannte Mediziner seinen unkonventionellen Umgang mit der christlichen Botschaft.

22.10 Uhr, ARD



Auschwitz und die Alliierten

Dokumentation von Rex Bloomstein, Koproduktion BBC London und des NDR. – Ein Auschwitz-Überlebender: «Die Nazis haben millionenfach gemordet und die Welt hat zugehört.» Diese beunruhigende Tatsache ist auch Gegenstand zeitgeschichtlicher Forschung: Was hat die Welt, vor allem was haben die Alliierten von der «Endlösung» gewusst, warum haben sie nicht mehr dagegen getan? Antisemitismus war kein Nazi-Monopol. Ausgehend von Untersuchungsergebnissen des englischen Historikers Martin Gilbert, wurden in Europa, Amerika und Israel Augenzeugen befragt, die vor vierzig Jahren in Ministerien, Hauptquartieren und jüdi-

schen Organisationen tätig waren. Resultat: eine fast zweistündige Dokumentation, die ein erschreckendes Sündenregister aufzeigt.

Montag, 24. Mai

21.50 Uhr, TV DRS



Einer von uns

Dritter Teil der Trilogie «Ausgestossen» von Helmut Pigge und Eberhard Itzenplitz. – Der Reichstagsbrand 1933 ist für die Nazis Vorwand mit politischen Gegnern blutig abzurechnen. Der Linksliterat Wolf Brenneis steht auf der schwarzen Liste. In Paris gerät er in den Teufelskreis der Emigranten. Nach einem Selbstmordversuch schliesst er sich mit einem Arzt den «Internationalen Brigaden» im Spanischen Bürgerkrieg an. Lernt nach seiner Verwundung Sonja kennen, mit der er nach Ausbruch aus der Internierung sich vergeblich um Ausreisevisa für die USA bemüht und schliesst sich der Resistance an. Nach dem Krieg als Lehrer in Deutschland, teilt ihm der Rektor mit, dass er in Spanien auf kommunistischer Seite gekämpft habe und könne nicht länger an einer demokratischen Schule unterrichten.

23.00 Uhr, ARD



La décade prodigieuse (Der zehnte Tag)

Spielfilm von Claude Chabrol (Frankreich/Italien 1971) mit Michel Piccoli, Anthony Perkins, Orson Welles. – Ein junger Bildhauer bittet seinen ehemaligen Professor und Freund, ihm in einer schweren Krise zu helfen. Er ist mit blutbeschmierten Händen in einem unbekannten Hotelzimmer erwacht, ohne sich erinnern zu können, wie er dorthin kam und was er in den letzten Tagen getan hat. Als der Professor sich bereit erklärt, einige Tage mit ihm im Kreise seiner Familie auf einem herrschaftlichen Landsitz zu verbringen, deckt er eine mörderische Intrige auf. Chabrol liefert eine Art «theologischen Thriller», ein gottgleicher Drahtzieher spielt mit den Menschen seiner Umgebung Marionetten.

23.10 Uhr, ZDF



Zeugen des Jahrhunderts

Oswald von Nell-Breuning im Gespräch mit Helmut Hammerschmidt. Der Jesuit Oswald

Regie: George Cukor; Buch: Albert Mannheimer nach einem Bühnenstück von Garson Kanin; Kamera: Joseph Walker; Musik: Frederick Hollander; Darsteller: Judy Holliday, William Holden, Broderick Crawford, Larry Oliver u. a.; Produktion: USA 1951, Columbia, 103 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Garson Kanins erfolgreiche Broadway-Konversationskomödie ist mehr abgefilmt als wirklich verfilmt worden. Die sorgfältige Regie und das Können der Hauptdarsteller sorgen (nach einem eher zähen Anfang) für Spass und Spannung. Die scheinbar aktuellen Motive (Frauenbefreiung, Käuflichkeit in der amerikanischen Politik) sind, näher besehen, nicht so progressiv, wie man zunächst unterstellt. Das Hohelied auf die Selbstreinigungskraft der amerikanischen Gesellschaft markiert einen Kulminationspunkt des Kalten Krieges. → 11/82

J ★

(Die ist nicht von gestern) ★

China Gate (China-Legionär)

82/136

Regie und Buch: Samuel Fuller; Kamera: Joseph Biroc; Musik: Victor Young; Darsteller: Gene Barry, Angie Dickinson, Nat King Cole, Lee Van Cleef, Paul Dubov, Marcel Dalio, Warren Hsieh u. a.; Produktion: USA 1957, Globe Enterprises/20th Century Fox, Genf; nicht im Verleih (Kopie in der Cinémathèque Suisse, Lausanne).

Indochinakrieg: Ein Spezialtrupp der französischen Fremdenlegion schlägt sich unter Führung einer Frau durch Feindesland mit dem Auftrag, ein Nachschubdepot in die Luft zu sprengen. Obwohl der Film an der Oberfläche deutlich propagandistische Züge aufweist, lassen sich leicht die «Fuller-Themen» ausmachen: weitgehend selbstentfremdete, in ihrer Identität zerrissene Individuen reiben sich in einer durch äussere Bedrohung gnadenlos zusammengehaltenen Gruppe, machen Erfahrungen, lernen «Lektionen des Lebens».

E

China-Legionär ★

Cutter's Way

82/137

Regie: Ivan Passer; Buch: Jeffrey Alan Fiskin nach Newton Thornburgs Roman «Cutter And Bone»; Kamera: Jordan Cronenweth; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: Jeff Bridges, John Heard, Lisa Eichhorn, Ann Dusenberry, Stephen Elliott u. a.; Produktion: USA 1979, Paul Gurian für United Artists, 106 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein Mann wird in einen Mordfall verwickelt und erzählt seinem Freund davon. Dieser, ein verbittert aus Vietnam zurückgekehrter Krüppel, lebt sich sofort in die Story ein, phantasiert sie weiter und will den Mörder um jeden Preis stellen. Endlich hat er einen Lebensinhalt gefunden, kann alle angestauten Hass- und Rachegefühle zielgerichtet loswerden. Wieweit sich dabei seine Einbildung von der Realität entfernt, bleibt offen. Ein bedrückender, quälender Film voller Zynismen – und einer grossen Ausstrahlung dank hervorragenden Darstellern und sarkastisch-entlarvenden Dialogen. → 10/82

E ★

Les enfants du placard (Die verschworenen Kinder)

82/138

Regie und Buch: Benoît Jacquot; Kamera: Pierre Lhomme; Darsteller: Brigitte Fossey, Lou Castel, Jean Sorel, Georges Marchal, Isabelle Weingarten u. a.; Produktion: Frankreich 1977, I. N. A./G. M. F./Sunchild, 115 Min.; Verleih: Idéal Film, Zürich.

Ein junger Mann, der seiner grossbürgerlichen Familie entfremdet ist, und seine durch Heirat in ihre Klasse fest eingegliederte Schwester stehen in einer durch inzestuöses Verlangen bestimmten Beziehung, in der sie durch die gemeinsame Schuld am Selbstmord der Mutter verbunden sind. Der formal strenge Film mit deutlichen Anklängen an den Stil Robert Bressons stellt die Geschichte von den verbotenen Leidenschaften betont unterkühlt und frei von moralischen Wertungen dar, schränkt seine Bedeutsamkeit jedoch durch die Konzentration auf den allzu privaten Einzelfall beträchtlich ein.

E ★

Die verschworenen Kinder ★

von Nell-Breuning, 1890 geboren, ist seit 1928 Professor an der Philosophisch-theologischen Hochschule St. Georgen in Frankfurt/Main und bis heute massgeblicher Sachverständiger des deutschen Katholizismus für Sozialpolitik, Nationalökonomie und Wirtschaftspolitik, dessen Urteil und Stimme in allen Bereichen des wirtschafts- und sozialpolitischen Lebens geschätzt wird.

Dienstag, 25. Mai

21.20 Uhr, ZDF

Das Bündnis

«Amerikas Kummer mit Europa» ist der zweite Beitrag der vierteiligen Reihe «Das Bündnis». Dieter Kronzucker und Horst Kalbus stellen die derzeitigen Differenzen der Allianz vor dem Hintergrund amerikanischer Interessen dar. Im amerikanischen Kongress wurde angesichts des Anwachsens der europäischen neutralistischen und pazifistischen Bewegungen die Frage nach dem Sinn der Stationierung amerikanischer Truppen in Europa aufgeworfen. Zu Differenzen in der Rüstungs- und Aussenpolitik kommen auch noch Konflikte im handelspolitischen Bereich, zum Beispiel das europäisch-sowjetische Röhren-Gas-Geschäft. Der Bericht untersucht das heutige amerikanische Europa-Bild.

Mittwoch 26. Mai

19.30 Uhr, ZDF

«Träume sind ansteckend – wir träumen vom Frieden»

Das Magazin mit Beiträgen junger Zuschauer «Direkt», zeigt verschiedene Möglichkeiten von Friedensaktivitäten auf: Eine Theatergruppe von Schülern und Lehrern in Weingarten, die mit ihren Stücken zur Diskussion anregen wollen; eine gewaltfreie Aktionsgruppe «Die Graswurzler», die Formen gewaltlosen Verhaltens auch bei Demonstrationen üben; das Engagement der Aktion Sühnezeichen/Friedensdienste; schliesslich ein Gruppenbeitrag von Jugendlichen des Bundes Katholischer Jugend (BDKJ) mit einem Bericht über die Notwendigkeit der Friedensarbeit für gläubige Christen.

Donnerstag, 27. Mai

16.15 Uhr, ARD

«Mein Mann sitzt lebenslänglich»

Film von Heide Nullmeyer der Reihe «Frauengeschichten». Er erzählt die ungewöhnliche

Geschichte der Hannelore Langkavel, die vor fünf Jahren den wegen Mordes zu lebenslanger Haft verurteilten und 14 Jahre jüngeren Jürgen Langkavel in der Gefängnisanstalt Berlin-Tegel geheiratet hat. Wie sieht nun diese Ehe aus? Einmal wöchentlich darf Frau Langkavel für eine halbe Stunde ihren Mann in der Haftanstalt besuchen, und er darf jeden zweiten Tag für zehn Minuten mit seiner Frau telefonieren und wenige Male im Jahr in Begleitung von zwei Beamten für sechs Stunden seine Frau besuchen. Der Zuschauer erlebt, wie sich das Treffen in der Strafanstalt abspielt.

22.05 Uhr, ZDF

Hysterie

Dramatische Konzert-Collage der argentinischen Theatergruppe «Grupo Accion Instrumental Buenos Aires», die in szenischen Improvisationen die Wechselwirkung zwischen Bravourgesang der Primadonnen und den hysterischen Anfällen bürgerlicher Salons des 19. Jahrhunderts als Modeerscheinung beschreibt. Charcot, französischer Arzt, Lehrer von Sigmund Freud, wird mit hysterischen Patienten dargestellt. Vielleicht ist die Geschichte der Oper auch die Geschichte der Hysterie. Szenen des Spitals, der Salons, der Opernbühne berühren sich, gemeinsam durchkreuzt von der Hysterie, Botin der Zukunft.

Freitag, 28. Mai

21.45 Uhr, ARD

Das Attentat von Prag

Warum musste Reinhard Heydrich sterben? Beitrag von Rudolf Ströbinger aus der Reihe «Gestern». Vor 40 Jahren, 1942, unternahmen tschechische Widerstandskämpfer ein Attentat auf den Reichsprotektor von Böhmen und Mähren, SS-Obergruppenführer Reinhard Heydrich, an dessen Folgen er starb. Minutiös wird durch Augenzeugen der Hergang geschildert: Ausbildung der Attentäter in England, Fallschirm- und Landung, Vorbereitung im Untergrund bis zur Tat und dem Aufspüren der Täter. Die tschechische Widerstandsbewegung hatte Einwände gegen das Attentat wegen der Repressalien (Zerstörung des Dorfes Lidice), aber das hat London beabsichtigt. Es befürchtete, Böhmen und Mähren könnten durch die geschickte arbeiterfreundliche Politik Heydrichs zur Rüstungsschmiede der Nazis werden und die Tschechen vom Widerstand abhalten.

Regie: Peter Weir; Buch: David Williamson, nach einer Erzählung von P. Weir; Kamera: Russell Boyd; Musik: Tomaso Albinoni, Jean-Michel Jarre, Georges Bizet, Johann Strauss, Nicolo Paganini; Darsteller: Mel Gibson, Mark Lee, Bill Hunter, Robert Grubb, Bill Kerr, John Morris, Harold Hopkins u. a.; Produktion: Australien 1981, Associated R & R (Robert Stigwood und Patricia Lovell), 110 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

«Gallipoli» wird vom Falkland-Konflikt auf makabre Art aktualisiert. Der Film erzählt von zwei jungen Männern, die in Australien 1915 im Krieg das grosse Abenteuer suchen und bei Gallipoli von den Engländern als Kanonenfutter verheizt werden. Fazit: Wie schade, dass so schöne und wirklich nette Männer im Krieg sterben müssen. Peter Weir, der Regisseur von «The Last Wave» und «Picnic at Hanging Rock», ist bei diesem Projekt das Opfer von zwei ehrgeizigen Produzenten geworden, die den Film ohne Rücksicht auf Verluste nach allen Seiten hin kommerziell absichern wollten. – Ab etwa 14 möglich.

→ 10/82

J

Game of Death II (Bruce Lee – Der letzte Kampf der Todeskralle)

82/140

Regie: Ng See-yuan; Kamera: Leung Hey-ming; Musik: Chen Hsun-chi; Darsteller: «Bruce Lee», Tong Lung, Huong Cheng-li, Roy Horan, Roy Chiao u. a.; Produktion: Hongkong 1980, Raymond Chow's Golden Harvest, 96 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Um ein paar Aufnahmen, Szenen und Standfotos des längst verstorbenen Kung-Fu-Darstellers Bruce Lee wurde eine dürftige Story mit einem geschickt eingesetzten Double konstruiert. Ein junger Kung-Fu-Kämpfer rächt den Tod seines älteren Bruders und bringt dabei seine Gegner scharenweise zur Strecke. Vorherrschend sind monotone Kämpfe, zwar nicht ohne artistisch-choreografische Brillanz, aber in ihrer Brutalität doch reichlich fragwürdige Unterhaltung.

E

Bruce Lee – Der letzte Kampf der Todeskralle

Maniac

82/141

Regie: William Lustig; Buch: Joe Spinell; Kamera: Robert Lindsay; Spezialeffekte: Tom Savini; Musik: Jay Chattaway; Darsteller: Joe Spinell, Caroline Munroe, Gail Lawrence, Kelly Piper u. a.; Produktion: USA 1980, Magnum Motion Pict., 88 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Ein geisteskranker Frauenmörder verbreitet durch seine nächtlichen Mordzüge in New York Angst und Schrecken. Die Aneinanderreihung seiner zahllosen Untaten ergibt eine unerfreuliche Mischung aus brutaler Gewalt und pseudowissenschaftlicher Psychologie. Durch die im Vordergrund stehenden Bilder der Gewalt entlarvt sich der Film als ein Gruselprodukt zweifelhaften Zuschnitts, das vorwiegend auf die Erzeugung von Horror- und Ekelgefühlen setzt.

E

Shock Corridor

82/142

Regie und Buch: Samuel Fuller; Kamera: Stanley Cortez (16mm-Farbmateriale: Sam Fuller); Musik: Paul Dunlap; Darsteller: Peter Breck, Constance Towers, Gene Evans, James Best, Larry Tucker, Paul Dubov u. a.; Produktion: USA 1963, Leo Fromkess, Sam Firs/Allied Artists, 101 Min.; nicht im Verleih.

Ein Journalist, auf der Jagd nach dem Pulitzer-Preis, lässt sich als Geisteskrank in eine Irrenanstalt einweisen, um da einen Mord aufzuklären. Er findet den Mörder, allerdings um den Preis des Verlustes der eigenen Normalität. Wie eigentlich immer bei Samuel Fuller, hier aber besonders deutlich, versucht der Protagonist seine Individualität, die ja immer von der Umwelt, dem kulturellen und gesellschaftlichen Umfeld mitgeprägt ist, durch eine andere zu ersetzen und zerbricht letztlich daran.

E★

23.05 Uhr, ZDF

 20000 Years in Sing Sing
(20000 Jahre in Sing Sing)

Spielfilm von Michael Curtiz (USA 1932) mit Spencer Tracy, Arthur Byron, Bette Davis. – Der inhaftierte Tommy Connors bemüht sich verzweifelt weiter seine Rolle zu spielen in Erwartung der Hilfe seiner Freunde. Doch Finn, bemüht sich weniger um Connors als um dessen Freundin Fey, die ihn nach einer Schlägerei erschiesst, als er versuchte Feys Schweigen zu erkaufen. Der beurlaubte Connors wird nun als Mörder gesucht. Als der Gefängnisdirektor öffentlich angegriffen wird wegen seiner Grosszügigkeit, kehrt Connors freiwillig ins Gefängnis zurück, um sein Ehrenwort einzulösen. Curtiz Film beschränkt sich nicht auf kriminelle Aktivität, sondern zeigt deren Folgen, untersucht die Psychologie eines Gangsters am Ende seiner Karriere, gleichzeitig engagiert er sich für eine Reform des amerikanischen Strafvollzugs.

Samstag, 29. Mai

10.00 Uhr, DRS II

 Die Stimme aus dem Untergrund

Radiobearbeitung von Ingold Wildenauer nach der Dramatisierung von Fedor M. Dostojewskis «Aufzeichnungen aus dem Kellerloch.» Bei Dostojewski dominiert eher die psychologische Problematik als die soziale: der Mensch als Doppelwesen, seine Seele als Kampfstätte einander widersprechender aber auch ergänzender Kräfte. Der Mann aus dem Untergrund hat keinen Namen, weil dessen Geschichte für viele spricht und bei aller Individualität letztlich einen Menschentyp verkörpert, in dem jeder sich selbst unabhängig von Ort und Zeit erkennen mag. (Zweitsendung: Freitag, 4. Juni, 20.05 Uhr)

20.00 Uhr, TV DRS

 Jä – soo!

Spielfilm von Leopold Lindtberg (Schweiz 1935) mit Emil Hegetschweiler, Hedwig Keller, Elsie Attenhofer. – Kurzwarenhändler Stäubli und Frau erwarten ihre Tochter Nelly und Xaver, Nellys Verlobter. Doch Nelly zieht es vor, bei einem «besseren Herrn» in der Stadt Weihnachten zu feiern. Da Stäubli sein Geschäft verkaufen will, fährt er mit seiner Frau in die Stadt, wo beide kuriose Erfahrungen mit dem Stadtleben machen. Der bessere Herr entpuppt sich «jä – soo!» als Betrüger, der ihn beim Hauskauf übers Ohr hauen

will, zieht aber den kürzeren. Inzwischen hat Xaver seinen Laden erworben und dem Glück steht nichts mehr entgegen, das Geschäft bleibt in der Familie: Nach der Affäre mit dem «besseren Herrn» ist Xaver doch der Richtige für Tochter Nelly. Die biedere Kleinbürgergeschichte des volkstümlichen Schwanks ist der zweite Dialektfilm der Schweiz und Regiedebüt Leopold Lindtbergs, der am 2. Juni 80 Jahre alt wird.

Sonntag, 30. Mai

9.30 Uhr, ZDF

 Die Dritte Welt beginnt bei uns

Im vierten Teil der Sendereihe versuchen 16 Lehrer am eigenen Leib das Leben in der Dritten Welt zu erfahren. In der Sahelzone, dem Dürregürtel aus Wüste und Steppe, «Todesstreifen» Afrikas, setzen sie sich dem Klima, den Menschen und ihren Lebensbedingungen aus. Im Mittelpunkt des Films steht die Frage: Wie lassen sich die Erfahrungen der Lehrer für einen konkreteren Unterricht umsetzen?

18.00 Uhr, TV DRS

 Hände, die heilen

«Ein anderer Weg, um gesund zu werden», Bericht von Michael Pakleppa. Trotz grosser Erfolge der Schulmedizin, wächst das Unbehagen am bestehenden Gesundheitswesen, abzulesen am wachsenden Interesse an Alternativmethoden und traditionellen Behandlungsformen. In den westlichen Industriestaaten ist die sogenannte «Geistheilung», eine Behandlungsform durch «Handauflegen» Krankheiten zu diagnostizieren und zu heilen, in den Bereich der Scharlatanerie abgedrängt worden, mit Ausnahme von England, wo in mehr als 1500 Spitälern zur Ergänzung der Ärzte, Heiler zugelassen sind. Im Mittelpunkt der Sendung steht der englische Heiler Tom Johansen, der ihm bisher unbekannte Patienten in Deutschland behandelt.

20.00 Uhr, TV DRS

 Die letzte Chance

Spielfilm von Leopold Lindtberg (Schweiz 1945) mit Ewart G. Morrison, John Hoy, Ray Reagan, Luise Rossi, Therese Giehse. – Oberitalien 1943. Leutnant Halliday und Sergeant Braddock können aus deutscher Kriegsgefangenschaft fliehen. Ein Pfarrer versteckt sie. Hier treffen sie mit dem eben-

Regie: Emerson Fox; Kamera: Franz X. Lederle, Reiner Teumer, Christopher Fryman, G. L. Bhardwaj; Musik: Erwin Halletz; Produktion: BRD/Hongkong 1980, Geiseltasteig/First Film, 89 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Unter dem Deckmantel, die Faszination rätselhafter asiatischer Rituale in ihren Extremen zu demonstrieren, entwickelt sich dieser Dokumentarfilm zu einer ekelerregenden Aneinanderreihung von Sadismen und Perversitäten, denen man die Manipulation für den Film zunehmend ansieht.

E

Sünde, Sex und Sukiyaki

Stingray II – Mad Foxes (Feuer auf Rädern)

82/144

Regie: Paul Gray; Musik: Walter Baumgartner; Darsteller: Robert O'Neil, Laura Prenika, Laly Espinet, Guillermo Balcazar, Ana Roca u. a.; Produktion: Spanien/Schweiz 1980, Reflection/Balcazar/E. C. Dietrich, 80 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Nachdem die Geliebte eines reichen Playboys vom Boss einer Nazi-Rockerbande vergewaltigt wurde, bestrafen jener und seine Freunde den Übeltäter durch Kastration. Daraufhin rotten die Rocker ihre Gegner sowie die Familie und Dienerschaft des Playboys auf bestialische Weise aus. Der junge Mann liquidiert nun seinerseits die feigen Mörder. Der Film kostet alle sadistischen und blutrünstigen Effekte weidlich aus, wobei die Pausen zwischen den Greueln meist von Sexszenen pornografischen Zuschnitts gefüllt sind.

E

Feuer auf Rädern

Taps

82/145

Regie: Harold Becker; Buch: Darryl Ponicsan, Robert Mark Kamen, nach Devery Freemans Roman «Father Sky»; Kamera: Owen Roizman; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: George C. Scott, Timothy Hutton, Sean Penn, Tom Cruise, Ronny Cox u. a.; Produktion: USA 1981, Stanley Jaffe, 118 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Als die traditionsreiche Kadettenschule Bunker Hill geschlossen werden soll, greifen die Zöglinge zu den Waffen, um den Abbruch ihrer Ausbildungsstätte zu verhindern. Der Widerstand der Kinder und Jugendlichen entwickelt sich in böser Konsequenz aus eben jenen dort gepflegten Erziehungswerten – Ehre, Pflichterfüllung, Vaterlandsliebe, Kameradschaftsgeist – zu einem blutigen Ende. Eine zurückhaltende, differenzierte, gelegentlich etwas allzu unentschlossene Auseinandersetzung um Sinn und Blödsinn von Militarismus. → 11/82

J★

Whose Life Is It Anyway? (Ist das nicht mein Leben?)

82/146

Regie: John Badham; Buch: Brian Clark und Reginald Rose, nach dem Bühnenstück von R. Rose; Kamera: Mario Tosi; Musik: Arthur B. Rubinstein; Darsteller: Richard Dreyfuss, John Cassavetes, Christine Lahti, Bob Balaban, Kenneth McMillan, Kaki Jo, Thomas Carter u. a.; Produktion: USA 1981, Cooney Schute, 118 Min.; CIC, Zürich.

Ein begabter Bildhauer erwacht nach einem Autounfall gelähmt (Tetraplegiker) im Spital. Allein sein Verstand ist noch beweglich und bringt ihn zur Überzeugung, dass er so nicht weiterleben will. Seiner Entscheidung stellt sich der Arzt mit der Verpflichtung, Leben um jeden Preis zu retten, entgegen. Ein brisantes Thema also in einer sehr amerikanischen Krankenhausstudie mit spannenden und eindringlichen Momenten. Die brillanten Dialoge täuschen darüber hinweg, dass die glatte Oberfläche nicht wirklich durchbrochen wird. (Ab 14). → 10/82

J★

Ist das nicht mein Leben?

falls flüchtenden englischen Major Telford zusammen. Während des deutschen Angriffs auf das Dorf führen die drei Soldaten eine Flüchtlingsgruppe unterschiedlicher Nationalität über die Schweizer Grenze in die Freiheit, jedoch nicht ohne Schwierigkeiten. Mit nüchternem Realismus und kritischem Blick auf die Flüchtlingspolitik, inszenierte Lindtberg den dokumentarischen Spielfilm vorwiegend mit Laien, die ihre eigenen Erfahrungen nachspielen.

Montag, 31. Mai

22.35 Uhr, ARD

Heimweh nach den Tropen

Am Beispiel der belgischen Kolonialgeschichte, im heutigen Zaire, zeigt der Film von Luc Leysen, was die Kolonialherren damals wollten und was sie heute denken. In einer Mischung aus Zeugenberichten, Kurzporträts, historischen Dokumentar- und Amateurfilmen wird der Alltag in der Kolonie rekonstruiert. Kolonialbelgier erzählen freimütig über die «besten Jahre ihres Lebens» in einem Land, das für sie nicht mehr existiert.

Mittwoch, 2. Juni

20.15 Uhr, ARD

Der Willi-Busch-Report

Spielfilm von Niklaus Schilling (BRD 1980) mit Thilo Prückner, Dorothea Moritz, Kornelia Boje. – Anhand der Geschichte eines rasenden Reporters, der zwecks Auflagensteigerung einer Provinzzeitung im Grenzgebiet zwischen der BRD und DDR allerhand Zwischenfälle produziert, entwirft Schilling nicht nur ein beredtes Bild jenes zur vernachlässigten Provinz verkommenen Randgebietes. Schillings Film ist zugleich ein satirischer, phantasievoller Essay über die Wechselwirkung von äusseren und inneren Grenzen.

21.05 Uhr, TV DRS

Wir singen im Chor

Film von Stanislav Bor über die häufigste kulturelle Aktivität des Schweizers. Er knüpft an die beliebte Filmreihe «Wir und...» an und beschreibt mit grossem Aufwand und poetischer Konzeption Menschen, die in Chören singen. Wer sind sie? Wie wird ihr Alltag vom Chorsingen beeinflusst? Ausführlich wird ein traditionsbewusster Männerchor, ein jugendlicher Chor auf internationale Folklore ausgerichtet und ein anspruchsvoller Oratorienchor vorgestellt.

Donnerstag, 3. Juni

16.05 Uhr, DRS I

Xalu, d'Unghüürwolke vom andere Störn

Hörspiel von Isolde Sammer, Regie: Buschi Luginbühl. – Benni, mittelmässiger Schriftsteller, lebt mit der Tochter Sara zusammen, sie versuchen ohne die Mutter mit ihren Problemen fertigzuwerden, der Vater durch die Arbeit an seinem Roman, die Tochter in ihren Tagträumen. Erst als Sara sich weigert, in den spontan erfundenen Gutnachtgeschichten von Xalu, der Ungeheuerwolke vom anderen Stern, den Selbstbetrug ihres Vaters mitzumachen, dämmert ihm, dass das Scheitern einer Beziehung nicht nur Sache einer Person sein kann. Eine Geschichte einer Trennung, vom nutzlosen Versuch, sie akzeptieren zu können, vom Unvermögen, diesen Versuch überhaupt anzugehen. (Zweitsendung: Dienstag, 8. Juni, 19.30 Uhr)

20.00 Uhr, TV DRS

Landflucht

Fernsehspiel von Werner Wüthrich, Regie Joseph Scheidegger, mit Uli Eichenberger, Gertrud Demenga, Daniel Kasztura. – Die Pächterfamilie Gerber bewirtschaftet seit Generationen den Hofmannschen Hof. Die Zukunft des Pächters ist ungewiss, denn nach dem Tod der Besitzerin wird der Hof an die Gemeinde übergeben. Der junge Gemeindepräsident lässt Land aufkaufen, um privater Bodenspekulation vorzubeugen. Durch die neue Einzonung der Gemeinde fällt ein Drittel von Gerbers Hof in die Bauzone. «Landflucht ist nicht die Flucht der arbeitenden Menschen vom Land in die Stadt... Landflucht heisst, dass Staatsbürger gezwungen werden, dieses Land zu verlassen...», sagt der Autor.

Freitag, 4. Juni

23.05 Uhr, TV DRS

Die Nacht der 100 Stars

Im Rahmen einer Veranstaltung zugunsten des «Actors Fund of America» traf sich die Weltelite aus Show, Musik, Film und Theater in der «New York Radio City Music Hall», aus der einige Ausschnitte gezeigt werden. Helen Hayes präsentiert mittels eingblendeter Filmausschnitte: Lilian Gish, Gene Kelly, James Stewart, Myrna Loy, Gregory Peck, Ginger Rogers, Paul Newman, Bette Davis und James Cagney.

Penn das Schicksal und die Entwicklung des jugoslawischen Emigrantensohns Danilo Prozor (Craig Wasson), seiner beiden Freunde Tom (James Metzler) und David (Michael Huddleston) sowie des von ihnen geliebten Mädchens Georgia (Jodi Thelen). (Die Gestalt des Danilo besitzt autobiografische Züge des Drehbuchautors Steve Tesich, der für das Script von «Breaking Away» einen «Oscar» erhielt, und dem der intelligente Thriller «Eyewitness» zu verdanken ist.) Zehn Jahre bewegter amerikanischer Geschichte ziehen am Zuschauer vorüber, so wie man «beim Autofahren die Landschaft vorbeifliegen sieht, ohne sie direkt anzuschauen, weil man sich eigentlich nur auf die Strasse konzentriert» (Penn). Kennedys Regierungszeit und Ermordung, der Vietnam-Krieg, die Rassenunruhen, die Hippie-Bewegung, die Mondlandung werden als Ereignisse dargestellt, welche die Protagonisten entweder nur mittelbar – in ihrer Lebenseinstellung – beeinflussen oder direkt auf ihren Lebenslauf einwirken. Aber weniger die Ereignisse stehen im Mittelpunkt als vielmehr ihre Rezeption. Konsequenterweise betreibt Penn auch nicht Gesellschaftskritik im üblichen Sinn, von einer bestimmten ideologischen Warte aus. Er schildert «bloss» Menschen, welche die Gesellschaft bilden und deren individuelle Geschichten und Probleme die Geschichte und das Lebensgefühl einer Nation ausmachen. Dass der Regisseur durch seine subjektive Darstellung diese Menschen und damit die Gesellschaft kritisch kommentiert, versteht sich von selbst.

So präsentiert er die Jugendlichen als von den Strömungen ihrer Zeit getrieben und nicht als aktiv handelnd. Gleichzeitig sind sie die Träger der jeweiligen Bewegungen und wirken mit ihren Illusionen, Träumen und Frustrationen auf diese ein, wodurch sie sie verfälschen und zur Befriedigung ihrer eigenen Interessen missbrauchen. Mir scheint, dass Penn damit einen Grund angibt, warum, wie er selber sagt, «manches, was als politische motivierte Bewegung begann, zur schicken Show wurde.» Penn, der in «Alice's Restaurant» festhielt, wie er die sechziger Jahre und ihre Hoffnungen erlebte, zeigt

in «Four Friends» die «andere Seite der Medaille» (Penn), beziehungsweise Ursprung und Folge dieser Bewegungen. Ihr Scheitern war von Anfang programmiert. Denn wenn Danilo beispielsweise gegen den Kapitalismus in den Krieg zieht und seine Mitschüler gegen einen Repräsentanten einer Stahlgewerkschaft mit den Worten aufwiegelt: «Amerika ist auf einem Traum gebaut – nicht auf Stahl», so tut er dies auch (oder vielleicht sogar vor allem), um sich vor Georgia hervorzutun. Den unreflektierten politischen Utopien liegen ganz persönliche Motive zugrunde. So mag Danilos verklärendes Amerika-Bild – er spricht nie von den Vereinigten Staaten, sondern nur von Amerika, als ob es der Name einer Geliebten wäre – eine Reaktion auf die ebenso einseitig negative Vorstellung sein, die sein Vater entwirft, der sich seine Zugehörigkeit zum sprichwörtlichen amerikanischen «melting pot» mit knochenharter Arbeit an einem realen Schmelztiegel erkämpfen muss.

Danilos amerikanischer Traum ist tatsächlich ein «Irrtum» (Penn): Amerika ist auf Stahl gebaut. Zu Amerika gehören die Unterdrückung, die Ungerechtigkeit, die Gewalt, welche Penn immer wieder unerwartet ausbrechen lässt. Aber die Unvermitteltheit, mit der rassistische Grausamkeit an einem Strandfest explodiert, oder der Tod an Danilos Hochzeit mit der Tochter eines reichen Industriellen einbricht, wo der Brautvater seine Tochter aus inzestuöser Liebe und Eifersucht umbringt, ist nur scheinbar. Denn man hat als Zuschauer ebenso wie die Protagonisten die warnenden Anzeichen des kommenden Unheils überhört, hat sie verharmlosen wollen.

Kurz bevor Danilo und Georgia endlich zusammenfinden und der Sohn mit seinem nach Jugoslawien zurückkehrenden Vater Frieden schliesst – nach all den Höhenflügen und Tiefschlägen beweist der junge Mann, dass er die Lektion kapiert hat, die ihm das Leben erteilt hat: Als der Ortspolizist, ein brutaler ehemaliger Mitschüler, anzügliche Bemerkungen über Georgia fallen lässt, beschliesst der intellektuelle Danilo, sich für ihre Ehre zu schlagen – er, der bisher vor jeglicher Gewalt zurückgeschreckt ist, an die Macht

des Wortes geglaubt und die Tat vernachlässigt hat. Und wie er sich mit dem Bullen prügelt, ihm gleich zu Anfang zwischen die Beine tritt und ihn später im wahrsten Sinne des Wortes ankotzt, erklingt in voller Orchestrierung das musikalische Motiv, das den ganzen Film hindurch in immer neuen Variationen gespielt worden ist, aus Dvoraks Symphonie «Aus der neuen Welt». Jetzt endlich hat Danilo die Gesetze der neuen Welt begriffen und ergriffen, und erst jetzt wird er vielleicht imstande sein, dagegen anzukämpfen. Dass mit dem Ende von Danilos Irrfahrt die Reise noch nicht zu Ende ist, dass seine erfolgte glückliche Vereinigung mit Georgia keine Erstarrung in trauter Zweisamkeit bedeutet, beweisen die letzten Worte der jungen Frau: An ihr sei nun «the next move», die nächste Bewegung. Aber es dürfte nun eine zielgerichtete Bewegung sein, im Gegensatz zu den früheren, orientierungslos erfolgten Aktionen.

Georgia kann man wohl als Danilos fleischgewordene Idee von Amerika verstehen. Auch sie ist nach all ihren Träumereien – für die sie nie etwas getan hat – auf den Boden der Realität zurückgekehrt und hat ihre eigenen Grenzen erkannt. Sie wollte alle drei Freunde lieben und war dabei doch immer nur in Danilo verliebt. Sie wollte ausflippen, die totale Freiheit erleben, alle Konventionen sprengen – und ist doch im Kern immer den sogenannten bürgerlichen Normen verhaftet geblieben.

Wie Penn mit dem Faktor Zeit inhaltlich und formal umgeht, ist eine Kunst für sich. Um die chronologische Lokalisierung der Ereignisse zu gewährleisten, genügen Aufnahmen von Fernsehsendungen oder der Mondlandung, ein in die Luft geworfener Ballon mit den Porträts von John und Jackie Kennedy oder Kleider- und Haarschnittwechsel. Überleitungen werden manchmal von Nebenfiguren gesprochen, so wie der Film mehrmals kurzfristig die Erzählperspektive ändert, ohne den roten Faden zu verlieren. Dadurch wird nicht zuletzt das Facettenartige der Erzählstruktur betont, was die Aussage des Filmes auf eine überindividuelle Stufe hebt. Ereignisse werden parallel geschnitten, die zwar absolut verschie-

den lang dauern, aber sich inhaltlich unbedingt entsprechen. Situationen kehren in ähnlichen Konstellationen wieder und erhalten dadurch eine über die jeweilige Episode übergreifende und ordnende symbolische Bedeutung. Ebenso überzeugend wie beeindruckend demonstriert der Film die zeitlich bedingte Gültigkeit einmal getroffener und scheinbar endgültiger Entscheide. Mehrmals glaubt man mit den Figuren, dass sie nun endlich ihre wahre Bestimmung gefunden haben, um dann mit ihnen belehrt zu werden, dass es nur ein Marschhalt gewesen ist, dass man von der Vergangenheit stets eingeholt wird, solange sie nicht wirklich verarbeitet ist.

«Four Friends» ist durch und durch künstlich. Jede Szene, ja die einzelnen Bilder sind durchkonstruiert, bedeutungsgeladen und auf ihre höchstmögliche emotionale Stosskraft angelegt: Eine brennende amerikanische Flagge, die in Zeitlupe über die Windschutzscheibe von Danilos Wagen gleitet; eine junge Frau, die während einer degenerierten Performance im Drogenrausch mit einem Wagen nach hinten durch die Hausmauer rast und in den Abgrund stürzt; ein händeringender Danilo, der heruntergekommen und mit aufgelösten Haaren vor dem Hippiemädchen Georgia steht – solche Bilder beinhalten mehr und wirken stärker als langfädige, auch szenische Ausführungen. Obwohl Penn, wie eine französische Kritik bemerkte, «den Naturalismus ständig verrät», erscheint mir sein Film wirklichkeitsnaher, besitzt er für mich mehr Lebenswahrheit als mancher sich dokumentarisch gebärdender Spielfilm. Kino ist Illusion, ist immer künstlich, Kunst; es bleibt, so naturalistisch es sich auch gibt, vorverdautes, spielerisch interpretiertes Leben, das nie die Erfahrungen am eigenen Leib ersetzen kann. Darum darf Penn als ein echter, sensibler Künstler seine Stilisierteit, kombiniert mit einem sorgfältigen Blick für Details, zugunsten einer packenden und rhythmusbetonten Dramaturgie bis an jene Grenzen führen, die durch die Fähigkeiten des Zuschauers gesetzt sind, solcherart verdichtet interpretiertes Leben noch voll nachvollziehen zu können.

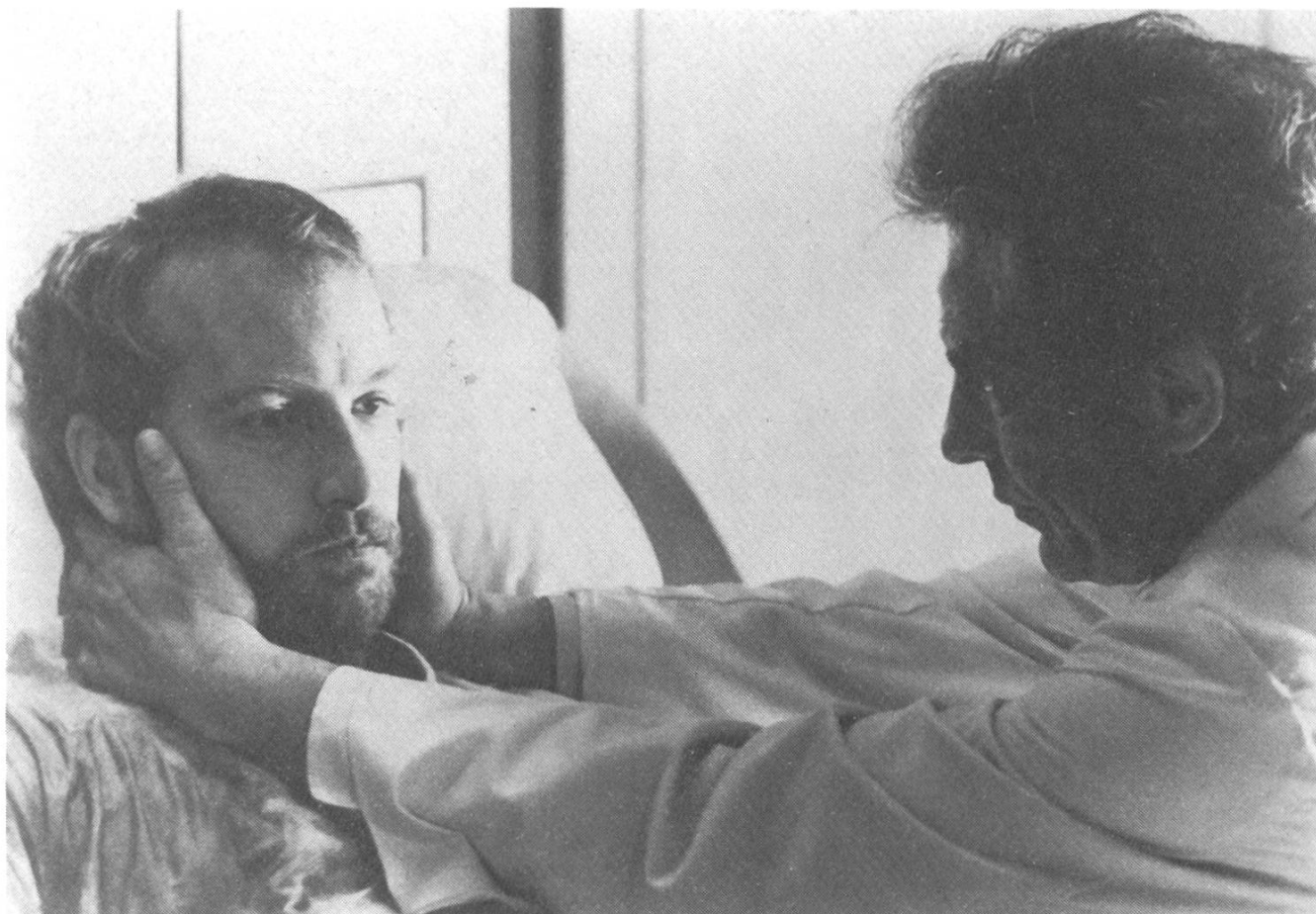
Tibor de Viragh

Whose Life Is It Anyway? (Ist das nicht mein Leben?)

USA, 1981. Regie: John Badham
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/146)

Es ist nicht der erste filmische Versuch am Problem der Euthanasie, den «Saturday Night Fever»-Regisseur John Badham hier nach dem Bühnenstück von Brian Clark auf Zelluloid gebannt hat. Vor wenigen Jahren fand etwa die authentische (Leidens-) Geschichte der Familie von Karen Ann Quinlan, die das im Koma liegende Mädchen sterben lassen wollte, ihren Niederschlag in einem halbdokumentarischen Spielfilm («In the Matter of Karen Ann Quinlan», 1977). Vierzig Jahre zurück liegt der nationalsozialistische Propagandafilm «Ich klage an», der in der anrührenden Story einer unheilbar erkrankten Pianistin und ihres Gatten, der sie aus Liebe «erlöst», ganz bewusst die Rechtfertigung für den KZ-Massenmord an geistig Behinderten zu verpacken suchte. «Whose Life Is It Anyway?» hat mit dem Nazi-Film lediglich die Haupt- und Identifikationsfigur des invalid gewordenen Künstlers, mit dem Quinlan-Fall nur die Ansiedlung in einem sehr amerikanischen Krankenhausmilieu gemeinsam. Im Mittelpunkt steht nicht direkt die Problematik der Euthanasie, sondern die allgemeinere Frage nach dem Recht eines Patienten auf Selbstverantwortung, und dies ist vielleicht der einzig ideologiefreie, der existenzielle Ansatzpunkt zur Euthanasiediskussion überhaupt. Wenn dem Film hier das Kompliment gemacht wird, das Wagnis zu einem heiklen Thema eingegangen zu sein, dann muss doch kritisch beleuchtet werden, wie er sich dieser Aufgabe stellt: Zwei dominierende Gestalten stehen im Mittelpunkt und tragen den klassischen Filmzweikampf für einmal auf rhetorischer Ebene aus. Der Bildhauer und nach einem Autounfall vom Hals abwärts gelähmte Ken Harrison ist laut Assistenzärztin ein «bemerkenswerter Mensch», und mit seinem allein beweglich gebliebenen Verstand entscheidet er sich statt für die Resignation, für den Tod, ohne sich diesen physisch zufügen zu können. Ihm entgegen steht

der in seiner Stellung überlegene Arzt («er ist der Beste», weiss wiederum die Assistenzärztin), der im Tod so etwas wie einen sportlichen Gegner sieht, den es überall und jederzeit zu schlagen gilt. Im Fall Harrison greift er zum unfairen Kampfmittel, den Gelähmten als depressiv und geistig unzurechnungsfähig zu erklären, und erst im Verlauf einer spannend inszenierten Gerichtsverhandlung lenkt er ein, ohne die egoistischen Gründe für sein stures Beharren auf dem Berufsethos einzusehen. Dieser in brillanten Dialogen von grossartigen Schauspielern (Richard Dreyfuss und John Cassavetes) ausgefochtene Zweikampf spielt sich im durchorganisierten Alltag einer modernsten Intensivstation ab, dessen Systemgut funktionierender zwischenmenschlicher Nettigkeiten durch den Zynismus des unangepassten Patienten einigermassen ins Wanken gerät. Und hier nun stösst Badhams Film an seine Grenzen, gerät die Kritik an den Krankenhaus- und Ärztekonzventionen den eigenen Kinokonzventionen ins Gehege. Es wird so viel gelacht in dem Film, und der Zuschauer bekommt so oft die Gelegenheit, mitzulachen, dass im Presseheft eigens die «unpathetisch-schnoddrige Art, mit der der Patient seine Leiden zu überspielen versucht», erwähnt wird, die – und das wird eilends ans «Überspielen» angehängt – «frei von jeder Wehleidigkeit ist». Da hapert es schon mit dem Vereinbaren der angestrebten schonungslosen Offenheit mit der Angst, der Zuschauer könnte sich betroffen fühlen, und dieser Widerspruch geht quer durch den Film. Da wird einerseits die Unfähigkeit zu echten Gefühlen angeprangert, wenn die weissbekittelte Ärztin auf das Kompliment des gelähmten Mannes «Sie haben schöne Brüste!» mit hilflosem Gestotter reagiert. Im nächsten Moment, als der Patient die unerhörten Worte vor versammelter Belegschaft wiederholt, findet die verdatterte Ärztin prompt ihre Fassung wieder, lacht – und Belegschaft wie Zuschauerschaft lachen erleichtert mit. Scherze geistreicherer Art lösen sich mit geistloseren ab, aber die leutselig – kameradschaftliche Art, mit der über Sex – und Persönlichkeitsprobleme Behinderter gesprochen wird, vertuscht die



Richard Dreyfuss als querschnittgelähmter Patient im Gespräch mit seinem Arzt (John Cassavetes).

Tragik dahinter gerade im Versuch, diese Tragik geziemend versteckt, augenzwinkernd darzustellen. Wenn die in einer Diskussion um den Film gefallene Kritik «Der Hollywoodfilm deckt wohl Probleme auf, schüttet sie aber im gleichen Atemzug wieder zu!» recht hat, dann ist dies gerade die «Tragik» von «Whose Life Is It Anyway?»

Wohl gemerkt: Ab und zu gelingen dem Film packende, zu Herzen gehende Szenen. Da ist der Traum, der den Bildhauer zur Überzeugung bringt, ohne Kunst (und ohne Frau als lebende Inspiration) nicht leben zu wollen. Auf die atmosphärischen, in (künstlichen) Nebel getauchten Schwarz-Weiss-Bilder der tanzenden Freundin, die in der Skulptur des Bildhauers bildlich zu Stein erstarrt, folgt der von ihm verlangte Abbruch der Liebesbeziehung im Krankenhaus: «Wenn Du mich nicht quälen willst, geh!» Schade, dass die Blumenvase, die gleich darauf in Zeitlupe zu Boden geht und in Scherben zer-

fällt, so aufdringlich lange zusammengekehrt wird, bis bestimmt jeder den symbolischen Wert von «Glück und Glas» erfasst hat. So ergeht es Badham noch bei manchem seiner Bilder: Ungewöhnliche Kameraeinstellungen in schrägen Aufsichten geben den Stand- und Gesichtspunkt des liegenden Ken Harrison eindrücklich wieder, warum aber das Tachtelmechtel von Krankenschwester und -wärter aus der selben Froschperspektive gefilmt wird, ist weniger einleuchtend. Nicht zu vergessen die nächtliche Spritztour per Rollstuhl ins Spitaluntergeschoss zur Party bei Reggae und Haschzigarette: Was manchem als Konzession ans jugendliche Publikum erscheinen mag, hat hier durchaus seine tiefere Bedeutung. Ein lässiges Erlebnis allein genügt eben nicht, um dem Todeskandidaten den Sinn für den Sinn des Lebens zurückzugeben.

Macht der Film «Whose Life Is It Anyway?» betroffen? Ja und nein; die Antwort ist zweischneidig wie das Werk selber. Der abgebrühte Kinogänger und der Kritiker, sie schleifen ihren Verstand an gelungenen Wortspielen und scharfsin-

nigen Dialogfetzen, ärgern sich über ein paar plumpe Symbole und Klischees und bleiben im übrigen vom eigentlichen Gehalt, der Euthanasiediskussion, unberührt. Andere bleiben wohl erschüttert im Kinosaal sitzen, haben den berühmten Kloss im Hals und denken noch lange an den Film zurück. Für sie, die Betroffenen eben, haben die Macher anstelle eines «gewöhnlichen Sterblichen» den ausserordentlichen und ausserordentlich sympathischen Trotzkopf Harrison ins Krankenbett gelegt, für sie ab und zu die Möglichkeit zum befreienden Gelächter eingebaut. Das Betroffensein wird möglich, die Auseinandersetzung mit dieser Betroffenheit braucht nicht unbedingt stattzufinden.

Am Schluss liegt der Gelähmte allein im Bett, ein Anschluss an die lebenserhaltende Dialyseapparatur ist nicht mehr vorgesehen, er darf sterben. Ein Kameraschwenk rückt Michelangelos Nachbildung der Hand von Gottvater ins Bild, die als Gemälde in der Sixtinischen Kapelle dem Adam das Leben spendet. In Gottes Hand sein, in der eigenen Verantwortung sein (die Nachbildung stammt vom Bildhauer selber) – die Deutungen sind offen. Offen bleibt auch, ob der Patient tatsächlich stirbt oder es sich, wie der Arzt mit Bestimmtheit glaubt, «noch einmal überlegt». Ehrlicher wäre die konkrete Stellungnahme der Filmemacher zu der einen oder dem anderen «Happy-End» gewesen. Auch unerträglicher?

Ursula Blättler

Cutter's Way

USA 1979. Regie: Ivan Passer
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/137)

Ivan Passer – ein Name, der in unserem Land nur ganz wenig Mienen mit dem Lächeln des Wissenden verzaubert. Seine Filme fanden den Weg bisher nur vereinzelt in unsere Kinos, und auch «Cutter's Way» wäre ohne die Intervention der amerikanischen Filmkritik «unveröffent-

licht» in den Archiven von United Artists verstaubt.

Passer ist gebürtiger Tscheche, arbeitete vorwiegend als Co-Autor mit Miloš Forman zusammen, bevor er 1965 mit seinem ersten Spielfilm «Intimní osvětlení» («Intime Beleuchtung») internationale Anerkennung fand. 1969 emigrierte er nach New York. Bis heute hat er in Amerika fünf Filme gedreht, darunter «Born to Win» (1971) und «Crime And Passion Ace Up My Sleeve» (1975). Sarkastisch verglich er einmal alte und neue Erfahrungen: «Der politische Druck staatlicher Ideologie ist durch den kommerziellen Druck ersetzt worden.»

Wie bei Passer durch seine Emigration, so gibt es auch im Leben von Alexander Cutter – der Hauptfigur von «Cutter's Way» – einen biografischen Knick: Er kehrt verkrüppelt aus dem Vietnam-Krieg zurück. Auch er hat also zu leben in einer Gegenwart, die sich durch die Veränderung ganz entscheidender Umstände überhaupt nicht mehr mit der Vergangenheit vergleichen lässt. Vielleicht gelang es Passer darum, die Charakterzüge Cutters so präzise zu zeichnen. Dieser Alexander Cutter, vorzüglich dargestellt von John Heard, ist es denn auch, der diesen Film (nach dem Roman «Cutter And Bone» von Newton Thornburg) trägt, der ihn so sehenswert macht.

Die Handlung beginnt wie ein veritabler Krimi. In Santa Barbara, einem Badeort Kaliforniens, wird Richard Bone (Jeff Bridges) eines Nachts Zeuge, wie ein kräftiger Mann etwas in einen Abfallcontainer wirft. Tags darauf entdeckt die Müllabfuhr dort die Leiche einer jungen Lehrerin. Rich, der seinen Wagen wegen einer Panne in der Nähe jenes Containers stehen lassen musste, wird des Mordes verdächtigt, verhört, mangels Beweisen wieder freigelassen. Er geht seinen Freund Alex besuchen, trifft ihn, saufend und lamentierend, in einer Beiz, erzählt ihm den Vorfall.

Anlässlich einer festlichen Parade, die Richard, Alex und seine Frau Mo (Lisa Eichhorn) besuchen, glaubt Rich den kräftigen Mann jener Nacht wiederzuerkennen. Alex, der Kriegsversehrte, der ein Auge, ein Bein und einen Arm in Vietnam lassen musste (aber trotzdem noch ganz

ordentlich herumhüpft und -hantiert), beginnt sich in eine Story hineinzuphantasieren – spekulativ, aber todernst. Für ihn ist klar, dass dieser Mann – es ist der mächtige und schwerreiche J. J. Cord (Stephen Elliot) – der Mörder der jungen Lehrerin ist. Er will ihn stellen, ihm einen Erpresserbrief schreiben, um mit dem bezahlten Lösegeld den Beweis seiner Schuld zu liefern. Doch Richard, obwohl ernsthaft in die Sache verwickelt, überbringt den Brief nicht. Der pausbäckige, harmlos-nette Playboy mag sich nicht engagieren, er spielt lieber Tennis oder gondelt mit seiner Jacht herum. Ausserdem liebt er die Frauen. Auch mit Alexanders Frau Mo hat er ein Verhältnis. Als diese eines Nachts genug hat von seiner unverbindlichen Art und nicht mehr einfach bereit ist, inszeniert Rich ein Riesenbrimborium von Versprechungen und Beteuerungen, schläft endlich mit Mo, um dann, im falschen Glauben, sie schlafe, feinfüssig wieder zu verschwinden. Anderntags wird Mo tot in ihrem abgebrannten Haus gefunden. Selbstmord oder Einschüchterung Cords, der inzwischen weiss, dass Alex und Rich ihn verdächtigen? Für Alex gibt es keine Zweifel, es passt alles zu gut zusammen. Tief schockiert und gehetzt von einem unbändigen Hass, rüstet er zur endgültigen Abrechnung.

Was sich wie ein Thriller anhört, ist in Tat und Wahrheit keiner. Zwar gibt es einen Mord, einen Verdächtigen und einen freiwilligen Polizisten, doch im Gegensatz zum echten Krimi, wo sich der Gesetzeshüter ohne persönliche Rachegefühle und nur aufgrund von Tatsachen und Indizien dem Schuldigen entgegentasten sollte, verbeisst sich Alex in einen von Anfang an vagen Verdacht und deutet alle folgenden Ereignisse subjektiv so, dass dieser Verdacht erhärtet wird. Wieweit sich dabei die Einbildung Alexanders von der Wirklichkeit entfernt, bleibt bis zum Schluss offen.

Aber was heisst schon Wirklichkeit! Es gibt keine absolute Wirklichkeit, allein schon ihre Wahrnehmung färbt sie persönlich. Und bei Alex, diesem physisch und psychisch verstümmelten Menschen, wirkt sich dies halt besonders extrem aus. All seine gestauten Hass- und Rachegefühle kann er endlich zielge-

richtet einsetzen (notabene gegen einen Vertreter jener Business-Society, die mitschuldig ist am Ausbruch des Vietnam-Krieges). Erst jetzt kann Alex seinem seit Vietnam kaputten Leben einen Sinn abgewinnen; besessen und blind überzeugt handelt er.

Anders Richard. Er will sich nirgends engagieren, weder im Mordfall – wo er immerhin Zeuge und Verdächtigter ist –, noch im privaten Bereich. Unverbindlich, ohne irgendwo anzustossen, mogelt er sich durch die Tage. Ein Typ unserer Zeit. Ihn hat das Leben noch nicht gepackt.

Mo, die Frau von Alex, die als einzige dieses Trios die Fähigkeiten besässe, ein bewusstes und sinnvolles Leben zu gestalten, sie wird zerrieben zwischen ihrem Mann, der nur noch zynisch auf sie reagiert, und der Kälte Richards. Die Kraft, von beiden loszukommen, hat ihr der Alkohol längst genommen.

Ein verpfushtes Leben ist der beste Humus für blühenden Zynismus. So sind denn die Dialoge zwischen Alex, Mo und Richard ein Fressen für alle Freunde der schwarzen Rhetorik. Unglaublich, mit was für skalpellscharfen Worten Alex immer wieder fast beiläufig, quasi en passant, die unerträglichsten Dinge freilegt.

Alex Oberholzer

Desperado City

Bundesrepublik Deutschland 1980/81.

Regie: Vadim Glowna

(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/123)

Hamburg. Reeperbahn. Die Einsamkeit eines Taxifahrers. Skoda fährt nachts. Er fährt Huren und Gogo-Girls, Schwule und Zuhälter. Betrunkene und hängengebliebene Spiesser... Er kennt sie alle, die heimlichen Zufluchtstätten und die berüchtigten Abrisstheken, die Stripkneipen und den LKW-Strich.

An der Reeperbahn steigt Hilke, eine Tänzerin aus dem Cotton-Club, in Skodas Taxi. Beim nächsten Quartierbahnhof lässt sie anhalten. Hilke nimmt ein Taxi in entgegengesetzter Richtung. Keine fünf Minuten später ruft sie wieder nach ei-



Beate Finckh und Siemen Rühaak in «Desperado City».

nem der weissen Diesel-Mercedes. Sie landet erneut auf Skodas Rückbank. Skoda stellt Fragen. Hilke fährt im Zickzack nach Hause. Sie hat Angst. Sie wechselt dreimal, viermal das Taxi. Sie fühlt sich von Zuhältern verfolgt, die aus jeder Stripperin eine Nutte machen wollen. Bei Skoda kommt sie für einmal zu einer sicheren Fahrt. Zwei Tage später ist Hilke tot.

Stanley Walden sitzt im Cotton-Club an seinem Piano. Er singt einen wehklagen- den Blues. Die Kneipe ist rauchge- schwängert, und seine Stimme heiser. Ab und zu wird sein Singsang vom Ge- plärr einer Juke-Box unterbrochen. Am Morgen ist das Lokal leer. Nur die schwarze Mona hockt noch an der Bar und lässt sich von Stanleys letzten Akkor- den berieseln. Die Morgensonne blendet die beiden aufsässig, wie sie den Cotton- Club verlassen.

Liane, ein hübsches, unschuldiges Ge-

sicht, arbeitet in einem Frisiersalon. Für sie bedeutet die Lehrstelle Haarewa- schen und Bodenwischen ... und sich das Gezeter von Kundinnen und Arbeitskolle- ginnen anhören. Eines Tages wird ihr das Ganze zu dumm. Sie macht, was früher einmal «auf die Pauke hauen» und heute etwa «ausrasten» heisst. Sie verlässt den Schauplatz mit Gebrüll. Um dem Ganzen eine persönliche Note zu geben, setzt Sie die Wickelstube mit einem Feuerlöscher unter einen Schaumteppich. Auch das ein Zeichen unserer modernen Zeit. Eine Generation früher etwa hätte sie wohl noch eine Sahnetorte geschmissen.

Skoda träumt von Amerika. Und von ame- rikanischen Filmen. Doch sein Ausbruch wird zum Alptraum. Er stirbt langsam, wie ein amerikanischer Held. Vielleicht nicht ganz so einsam ...

Frustrationen herauspeitschen, Aggres- sionen ausleben, aufbegehren, abhauen, ja vor allem abhauen, das ist das Thema von «Desperado City». Nicht gerade neu, das wäre übertrieben. Doch wer möchte denn nicht aus unserer verprogrammier- ten, verbetonierten, paragraphenver-

seuchten Welt ausbrechen? Rasch und schmerzlos? Was in unserer scheinbar heilen Welt schweizerischer Finanz- und Verwaltungsstädte gilt, gilt wohl für die scheinbar kaputte Welt eines Hamburger Fick-Viertels noch in ungleich vermehrtem Masse. Ausbrechen, Abhauen. «Desperado City» braucht nicht so schnell zu fürchten, an Aktualität zu verlieren.

«Desperado City» ist trotz des amerikanischen Titels ein deutscher Film. Kein sehr typisch deutscher allerdings, wenn man für «deutschen Film» nach wie vor das Klischee vom narzisstischen, in abgründigen Tiefen der menschlichen Seele wühlenden, mystischen Bilderepos im Stile von Herzog oder des frühen Wenders stilisieren will. «Desperado City» ist deutsch, aber anders. Er ist so deutsch wie der alte deutsche Traum vom fernen Amerika. So deutsch wie die verschämte Liebe zu trivialen amerikanischen Filmgeschichten und ihrer einfachen, aber pak-kenden Dramaturgie.

«Desperado City» ist ein auf bundesrepublikanische Verhältnisse zurechtgestutzter B-Movie nach Corman'schem Vorbild. Hier chlöpft's und brodlet's, dass es eine wahre Freude ist. «Desperado City» braucht einen Vergleich etwa mit Martin Scorseses «Mean Streets» kaum zu scheuen. Da trägt auch der Kameramann Thomas Mauch mit seinen suggestiven, präzisen Nachtaufnahmen seinen Teil dazu bei. Reflexe und Neonröhren, Taxi-Grunder und Leuchtreklamen, alles blitzt und funkelt so fotogen und dennoch authentisch, dass man meinen könnte, Mauch habe in erster Linie mit Stopuhr, Meterstab und Taschenrechner gedreht. Nur die manchmal gar hemdsärmelige Inszenierung von «Desperado City» und ab und zu eine Prise zuviel Pathos legen dem völligen Zuschauerenthusiasmus noch etwas die Zügel an. Doch es ist eine helle Freude, dass es auch dieses deutsche Kino gibt: schnelles, spannendes, authentisches Erzählkino. Es gab schon einige Vorgänger. Winkelmanns «Die Abfahrer» etwa oder «Gibbi Westgermany». Allzuviele sind es nicht. Doch vielleicht macht Vadim Glowna, der Regisseur und Autor von «Desperado City», weiter...

Der 40jährige Hamburger hat mit «Desperado City» sein Film-Début vorge-

stellt. Vor der Kamera ist er allerdings ein alter Fuchs. Sein unwirsch, wortlos aufbegehrendes Gesicht ist aus vielen Filmen und Fernsehinszenierungen bekannt. Seine Rollen als unangepasster, trotziger Aussenseiter haben ihm Erfolg gebracht. Sein Entschluss, etwas anderes zu machen, sich nicht ständig zu wiederholen und zu beweisen, was für ein guter Schauspieler er sei, wird ihn allerdings einige graue Haare gekostet haben. Sein Projekt, seine verschiedenen Drehbuchfassungen wurden nicht auf Rosen gebettet. Die Entstehungsgeschichte zu «Desperado City» ist trostlos. Gespräche mit Filmproduzenten und Fernsehanstalten, Eingaben an Filmförderungsgremien, alles waren Schläge ins Wasser. Nur das «Kuratorium Junger Deutscher Film» war mit 125 000 DM dabei. Glownas Leidensweg und die unvermeidliche Gründung einer eigenen Produktionsgesellschaft, der Atossa-Film in München, kann man in einer interessanten kleinen Dokumentation aus Glownas eigener Feder nachlesen: «Desperado City – Wie ein Film entsteht», erschienen in der Reihe Arbeitshefte beim Hanser Verlag, München.

Urs Odermatt

Zusammenarbeit SRG – Lokalradio

srsg. Zum ersten Mal hat die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) eine Zusammenarbeit mit einem Kabelrundfunkversuch vereinbart: Der Verein «Offener Kanal Wil» kann bis zum 30. Juni 1982 versuchsweise das Programm von Radio DRS I als «Programnteppich» übernehmen. Die SRG verzichtet – ohne Präjudiz – auf eine Entschädigung. Der «Offene Kanal Wil» bezieht dieses Experiment in seine Begleituntersuchung ein und wird die Ergebnisse der SRG zugänglich machen. Die Vereinbarung wurde getroffen, weil die beiden Partner an Erfahrungen mit Rundfunkversuchen interessiert sind. Bekanntlich hat die SRG in einem Grundsatzpapier Möglichkeiten der Ausgestaltung des Lokalradios aufgezeigt und ein gemischt-wirtschaftliches Modell entwickelt.