

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 16

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>

zierte Film in Caracas hätte starten sollen, liefen «E. T.» und «Flashdance» in unseren Theatern. Da konnten wir «Tiznao» mit seinen «Campesinos» vorerst vergessen...

Aber jetzt, mit der Errichtung des lange herbeigesehnten «Fondo de Fomento» (staatliches Filmförderungsgesetz), sind doch die Aussichten für die Entwicklung einer nationalen Filmindustrie, zu der ja auch ein einigermaßen wirtschaftliches Verteilernetz gehört, sehr viel besser geworden. Mit der Teilnahme von weiteren neuen bemerkenswerten Produktionen wie beispielsweise «Lily», «Orinoko», «La Casa del Agua», «Caballo Salvaje» usw. an wichtigen internationalen filmkulturellen Veranstaltungen wie Cannes, Venedig, Berlin oder Locarno, ist «die

Wende» auch für breitere Kreise bereits zu einem Begriff geworden.

Die Idee des «Fondo» bedeutet ohne jeden Zweifel einen erfreulichen Schritt nach vorn für den anspruchsvolleren venezuelanischen Film. Ohne diese Unterstützungsmöglichkeit von der staatlichen Seite her würde er auf die Dauer ohnehin zum Sterben verurteilt sein, weil weder der Verleih noch das Publikum ihn – bisher – am Leben zu erhalten vermochten. Die damit verbundene Einstufung als «kulturell wertvoll» bedeutet für die Autoren eine Ermunterung, auf die viele angewiesen sind. Aber solche Kulturinitiativen können, auch wenn sie sich bewähren sollten, bei uns mit jeder politischen Veränderung sehr leicht wieder über den Haufen geworfen werden.

Interview: Ambros Eichenberger

FILMKRITIK

Broadway Danny Rose

USA 1984. Regie: Woody Allen
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/225)

Woody Allen als Broadway-Boccaccio: Sein vorletzter Film (unterdessen hat er bereits einen weiteren fertiggestellt) ist ein kleines Decamerone aus der Welt des Varietés. Woody Allen nennt es «meine Verbeugung vor den wunderbaren Variété-Artisten, mit denen ich angefangen habe. Diese Leute schaffen nie den grossen Durchbruch, aber sie machen den Charme des Showbusiness aus. Sie sind ihrer Arbeit mit Leib und Seele verfallen, und einige von ihnen haben wenigstens das Glück, von einem Agenten wie Danny Rose betreut zu werden.»

Eine Hommage an die Kleinen also, und wer wäre geeigneter, den Kleinen Grösse zu verleihen, als Woody Allen, selbst gross geworden unter ihnen, klein geblieben in der Grösse, ein Meister der Be-

scheidenheit, ein Meister auch der kleinen Form mit den versteckten grossen Inhalten? Vielleicht haben sich sogar in keinem von Woody Allens Filmen Form und Inhalt so perfekt getroffen wie in «Broadway Danny Rose», wo all die «letzten Fragen» menschlicher Existenz, die der mickrige Komiker mit dem gescheiterten Kopf immer gestellt hat, wie wenn sie ein einziger Witz wären, zusammengefasst und beantwortet scheinen – winzige Perlen der Wahrheit, glitzernd im gräulichen Muschelfleisch des ganz gewöhnlichen Lebens, herausgeklaut aus vielen scheinbar unbedeutenden Alltagsgeschichten.

Die Geschichten, aus denen sich «Broadway Danny Rose» zusammenfädelt, werden erzählt von einer Stammtischrunde im Hinterzimmer einer New Yorker Kneipe, an einem sich friedlich und faul in den Abend ziehenden Spätnachmittag. Sieben Berufs-Komiker, die meisten aus dem besten Alter und den erfolgreichsten Zeiten längst heraus – falls sie solche je

KURZBESPRECHUNGEN

44. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 15. August 1984

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

Abwärts

84/222

Regie und Buch: Carl Schenkel; Kamera: Jacques Stein; Musik: Jacques Zwart; Schnitt: Norbert Herzner; Darsteller: Götz George, Renée Soutendijk, Wolfgang Kieling, Hannes Jaenicke, Klaus Wennemann, Ralph Richter, Kurt Raab u. a.; Produktion: BRD 1984, Laura/Mutoskop/Dieter Geissler, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Vier Personen werden in einem Frankfurter Hochhaus in einem Lift eingeschlossen. Alle Versuche, Hilfe herbeizuholen, scheitern. Auf sich selbst angewiesen, versuchen die vier, sich aus der klaustrophobischen Hölle zu befreien. In dieser Situation brechen Kommunikationskonflikte auf, die schliesslich blutig enden. Der gebürtige Schweizer Carl Schenkel hat die reizvolle Idee mit viel technischem Können und grosser handwerklicher Routine überzeugend umgesetzt. Angesichts dieser Tatsache nimmt man auch die flachen Dialoge und die allzu aufgesetzt wirkende psychologische Motivation in Kauf. → 17/84

E★

Il bacio di Tosca (Der Kuss der Tosca)

84/223

Regie und Buch: Daniel Schmid; Kamera: Renato Berta; Ton: Luc Yersin; Schnitt: Daniela Roderer; Musik: Verdi, Puccini, Donizetti u. a.; Darsteller: Bewohner der «Casa Verdi», des Altersheims für Musiker, in Mailand; Produktion: Schweiz 1984, T&C Film, RTSI/SSR, 87 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Daniel Schmid's Dokumentarfilm über die Mailänder «Casa di riposo», das von Giuseppe Verdi zu Beginn dieses Jahrhunderts gestiftete Altersheim für mittellose Musiker, ist ein äusserst lebendiges, packendes Porträt von Sängerinnen, Sängern und Musikern, denen einst vor allem die Opernbühne die Welt bedeutete. In spontanen Szenen und Auftritten der Künstlerinnen und Künstler wird die Glorie vergangener Tage beschworen, die die Beschwerden des Alters vergessen lässt. Nicht zuletzt ein virtuoser Film über die Realität von Erinnerungen und Träumen. → 16/84

J★★

Der Kuss der Tosca

Beat Street

84/224

Regie: Stan Lathan; Buch: Steven Hager, Andy Davis, David Gilbert, Paul Golding; Kamera: Tom Priestley Jr.; Musik: Harry Belafonte, Arthur Baker, New York City Breakers, Rock Steady Crew u. a.; Choreografie: Lester Wilson; Schnitt: Dov Hoenig; Darsteller: Guy Davis, Robert Taylor, Leon Grant, John Chardiet, Rae Dawn Chong u. a.; Produktion: USA 1984, Harry Belafonte und David V. Picker für Orion, 102 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

Mitreissende Musik, unglaublich bewegliche Tänzer – Rap, Breakdance, Graffiti: New Yorker Hip-Hop-Kultur, produziert von Harry Belafonte. Für eine etwas authentischere Variante als bei den meisten Filmen dieses Genres ist denn auch gesorgt, und die sozialkritischen Texte der Rap-Sänger sind nicht völlig aus dem Sound verbannt. Letztlich wirkt die Story aber dennoch stark kommerzialisiert und zu «aufgestellt», um «wahr» zu sein.

J

TV/RADIO-TIP

Samstag, 18. August

20.15 Uhr, ARD

 **From Here To Eternity**
(Verdammt in alle Ewigkeit)

Spielfilm von Fred Zinnemann (USA 1953) mit Burt Lancaster, Montgomery Clift, Frank Sinatra, Deborah Kerr. – Sommer 1941 kurz vor dem japanischen Angriff auf Pearl Harbor, GI Robert E. Lee Prewitt kommt zu einer Infanterie-Kompanie in die Schofield-Kasernen auf Hawaii. Dort wird ihm das Leben zur Hölle gemacht, weil er sich weigert, in der Boxstaffel der Einheit zu boxen. Nachdem er einen sadistischen Sergeanten getötet hat, der einen seiner Kameraden auf dem Gewissen hat, desertiert Prewitt und versteckt sich bei einer Freundin. Beim Überfall auf Pearl Harbor findet auch er den Tod. Zinnemanns eindrucksvolle Romanverfilmung von James Jones zeichnet ungeschminkt das Kasernenleben und nutzt die melodramatischen Elemente des Stoffs.

Sonntag, 19. August

13.40 Uhr, ZDF

 **«Bühnenzauber»**

Der international bekannte Bühnenbildner Günther Schneider-Siemssen ist Initiator, Fachberater und Präsentator der neuen sechsteiligen Reihe. Der Zuschauer erhält eine Übersicht über Formen der Bühnengestaltung, optischer Tricks, Lichteffekte, Kulissenzauber, Hebebühnen, aber auch Lasertechnik und Holografie, die Bühnengestaltung von morgen. Die Serie will den Zuschauer nicht ernüchtern, sondern Verständnis für die Theatertechnik fördern. *Sendetermine:* 26. August, 2., 9., 16., 23. September, jeweils 13.40 Uhr.

14.00 Uhr, DRS 1

 **Occasione**

Hörspiel von Peter Weingartner, Regie: Urs Helmsdorfer. – «Occasione» stellt ein Klassentreffen dar, bei dem sich ehemalige Schüler einer Dorfschulklasse nach zehn Jahren wiedersehen. Was ist inzwischen aus ihnen geworden? Wie «jung» sind sie geblieben? (Zweitsendung: Freitag, 24. August, 20.00 Uhr)

16.25 Uhr, ZDF

 **Tatsachen aus der Umwelt**

«Akropolis adieu», Steinfrass zerstört Europas Kulturerbe. – Steinfrass, Steinerfall, neue Begriffe, die noch nicht im Umlauf sind wie «Waldsterben», «saurer Regen». Die Sendung untersucht, wieweit europäische Denkmäler gefährdet sind, ob überhaupt noch etwas zu retten ist und berichtet aus den Hauptstädten Spaniens, Italiens, Griechenlands und Österreichs. Auch die griechische Kultusministerin Melina Mercouri äussert sich zu dem Problem.

18.15 Uhr, ZDF

 **Die Schöffin**

Siebenteilige Spielserie von Uta Berlet und Sylvia Ulrich, Regie: Michael Mackenroth. – Die Geschichte einer Frau, die ohne eigenes Zutun zur Laienrichterin ernannt wird. Im Mittelpunkt der Reihe steht der Gewissenskonflikt der zur Rechtsprechung herangezogenen Schöffin Johanna Nähteusch und ihre Entwicklung von der unbeteiligten Beobachterin zur engagierten Betroffenen. Teil 1 und 2 zeigen die Einführung ins Schöffenamtsamt, Teil 3 bringt für Johanna ein erstes Erfolgserlebnis, in Teil 4 und 5 gibt es einen Rückschlag, Teil 6 und 7 zeigt die Auswirkungen ihres Amtes auf ihr Privatleben. *Sendetermine:* 26. August, 2., 9., 16., 23., 30. September, jeweils am Sonntag, 18.15 Uhr.

Montag, 20. August

14.05 Uhr, DRS 1

 **Morgenländerinnen im Abendland**

«Frauen aus Asien in der Schweiz» von Rolf Prohala. – Asiatinnen seien ergebene Dienerinnen, die ihren Ehemännern die Wünsche von den Augen ablesen, verglichen mit Europäerinnen seien sie unemanzipiert. So laien gängige Clichés über asiatische Frauen. Wie sind sie wirklich? In vier Beiträgen erzählen vier Frauen aus verschiedenen Regionen Asiens, wie sie in die Schweiz kamen, wie sie hier leben, wie sie mit dem neuen Milieu zurechtkommen. *Sendetermine:* Dienstag, 21., Donnerstag, 23., Freitag, 24. August, jeweils 14.05 Uhr)

Broadway Danny Rose

84/225

Regie und Buch: Woody Allen; Kamera: Gordon Willis; Musik: Dick Hyman u. a.; Schnitt: Susan E. Morse; Darsteller: Woody Allen, Mia Farrow, Nick Apollo Forte, Sandy Baron, Corbett Monica, Jackie Gayle, Milton Berle u. a.; Produktion: USA 1984, Jack Rollins und Charles H. Joffe für Orion, 84 Min.; Rialto Film, Zürich.

«Broadway Danny Rose» ist Woody Allens komisch-traurige Hommage an die unzähligen unbedeutenden Varieté-Artisten und deren Betreuer, die die billigen Nachtlokale New Yorks bevölkern. Aber wie immer bei Woody Allen ist die Geschichte vom eifrigen, selbstlosen Agenten Danny Rose, der sich für seine erfolglosen «Nummern» die Seele aus dem Leib rennt, mehr als eine schnelle kleine Komödie: eine Parabel über Liebe und Loyalität, über Verrat und Schuld, gemacht mit einer Mischung aus Slapstick und Poesie, wie man sie aus Chaplins früheren Werken kennt. → 16/84

J★★

Bruce Lee – Dragon on Fire (Bruce Lee – Die Todesklaue des Tigers) 84/226

Regie und Buch: Joseph Kong, Godfrey Ho; Darsteller: Bruce Lee, Bruce Lei, Bruce Li, Samuel Walls, Yang Sze, Chang Li, Barry Lam u. a.; Produktion: Hongkong 1968, Hongkong Alpha Motion Pict., 87 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Ein in Geldschwierigkeiten steckender schwarzer Karate-Kämpfer lässt sich mit einem Gangster ein. Als ihm ein Koffer mit Diamanten abhanden kommt und er in Not gerät, kommen ihm Freunde aus Amerika zu Hilfe, die in verlustreichen Kämpfen unter rivalisierenden Gangsterbanden aufräumen. Die verworrene Handlung dient als Vorwand für eine Nonstop-Prügelei, deren Sinn- und Einfallslosigkeit auf die Dauer nervtötend wirkt.

E

Bruce Lee – Die Todesklaue des Tigers

Eu te amo (Ich liebe dich)

84/227

Regie und Buch: Arnaldo Jabor; Kamera: Murilo Salles; Musik: Antonio Carlos Jobim, Chico Buarque de Hollanda, Cesar Camargo Mariano; Schnitt: Mair Tavares; Darsteller: Sonia Braga, Paulo Cesar Pereio, Vera Fischer, Tarcisio Meira, Maria Lucia Dahl u. a.; Produktion: Brasilien 1982, Walter Clark für Embrafilms, 104 Min.; Monopol-Films, Zürich.

Eine Beziehungsstory über den Lichtern Rios; die ebenso qual- wie lustvolle Annäherung eines gescheiterten Geschäftsmannes und einer erotisch-temperamentvollen brasilianischen Schönheit; vor allem Mittelstands- und Männerphantasien. Eine Prise Ironie fehlt zwar nie, der Film wirkt aber allzu ästhetisiert und reklamehaft. Ein zwiespältiges Werk, zu sehr zwischen Unkonventionalität und spekulativem Kommerz hin und her pendelnd, um mehr zu sein als eine bunt schillernde Seifenblase, die schnell zerplatzt. → 17/84

E

Ich liebe dich

Femmes

84/228

Regie und Buch: Tana Kaleya; Kamera: Edmond Sechan; Musik: Yves Desca, Marc Hillman; Schnitt: Catherine Dubeau, Catherine Duval; Darsteller: Alexandra Stewart, Dirke Altevogt, Tina Sportolaro, Eva Cobo, Helmut Berger u. a.; Produktion: Frankreich 1982. Orphée Arts/Transcontinentale, 92 Min.; Verleih: Impérial Films, Lausanne.

Eine Männerphantasie, mitten aus der Midlife-Crisis gegriffen. Gleich vier Frauen legen sich in diesem «Edelporno» in den Arrangements von «Schöner Wohnen» um einen älteren Abenteurer, der in der Pose des erotischen Befreiers einherkommt. Jedoch ähnelt sein Reich der Freiheit einem Luxusrestaurant, dessen ungeübte Gäste sich ihres Benehmens ständig durch Blicke zu den Nachbarn versichern müssen.

E

20.15 Uhr, DRS 2

Eine deutsche Adlige im Solde Stalins

Ruth von Mayenburg schloss sich als wache Studentin und Antifaschistin früh den Wiener Sozialisten an. Sie war mit dem bekannten Wiener Marxisten Ernst Fischer verheiratet. Als der Faschismus in Deutschland und Österreich triumphierte, wurde sie Kommunistin. Zwischen 1934 bis 1938 sammelte sie in Deutschland Informationen für den sowjetischen Geheimdienst. Von 1938 bis 1945 lebte sie, den stalinistischen Säuberungen knapp entkommen, in der UdSSR. Im Gespräch mit Cord Barkhausen erzählt sie von ihren Lebensstationen und Begegnungen.

22.05 Uhr, ZDF

Weisheit aus dem Osten

Dreiteilige Reihe über Leben und Lehren der Meditationsgurus. – Ausserchristliche Religionslehren aus dem ostasiatischen Kulturkreis finden in Westeuropa und den USA immer mehr Anhänger. Die Gurus aus dem Osten erwecken mit ihren Heilerwartungslehren und Meditationsübungen grosse Hoffnungen auf Persönlichkeitsentfaltung. Welche Gefahren liegen in den fernöstlichen Glaubensgemeinschaften? Der erste Beitrag *«Der Ruf der Derwische»* befasst sich mit dem Sufismus, benannt nach den Gewändern seiner frühen Anhänger des Pir Vilayat Khan, der versucht, verschiedene mystische Richtungen des Islam und psychologische Erkenntnisse miteinander zu verbinden. Weitere Sendungen: *«Zwischen Schein und Wirklichkeit»*, 27. August, 22.05 Uhr, *«Ein Guru in New York»*, 29. August, 22.05 Uhr.

Dienstag, 21. August

22.05 Uhr, ZDF

Kamikaze 1989

Spielfilm von Wolf Gremm (BRD 1982) mit Rainer Werner Fassbinder, Günther Kaufmann, Boy Gobert. – Der Sozial-fiction-Krimi zeigt eine Bundesrepublik in perfekter abgesicherter kapitalistischer Ordnung. Die Massenmedien dieser formierten Gesellschaft sorgen mit konfliktvermeidender Publizistik der Unterhaltung und Seelenmassage für Systemstabilisierung. Eine zunächst nicht ernstgemeinte Bombendrohung im Hochhaus des Medienkonzerns, dessen Chef, der *«Blaue Panther»*, die Verkörperung von Law and Order ist, führt zur fieberhaften Ermittlung des Polizeichefs Jansen. Die Bomben-

drohung kam aus den Reihen vom Konzern stillgelegter kritischer Journalisten, die im 31. Stock, vom Konzern gut bezahlt, für eine nie erscheinende Zeitschrift schreiben. Eine zweite Bombendrohung schliesst sich an, sie soll die Öffentlichkeit auf verzeufelte Art auf die Mächenschaften des Medienkonzerns aufmerksam machen. Der Film, wie die witzige Romanvorlage von Per Wahlöö, ist ein Plädoyer für die Freiheit. (Ausführliche Besprechung ZOOM 19/82)

Mittwoch, 22. August

9.05 Uhr, DRS 2

Aula: Bücher, Humpen, Megaphon (1)

Feature von Fränzi Rogger und Stefan Schmidlin, das in zwei Sendungen Schlaglichter auf 150 Jahre Geschichte der Berner Universität wirft. 1834 wurde sie als liberale Kaderschmiede gegen die Vorherrschaft des Patriziats gegründet. Noch zwanzig Jahre später wollten ländlich-konservative Kreise sie wieder aufheben. Der Geburtstag bietet Gelegenheit, auf die anderthalb Jahrhunderte Hochschulgeschichte zurückzublicken. (2. Teil: Mittwoch, 29. August, 9.05 Uhr)

Donnerstag, 23. August

20.00 Uhr, DRS 1

«z. B.»: ... Vatersein dagegen sehr!

Nur ein einziges von zehn Scheidungskindern wird vor Gericht seinem Vater zugesprochen. Ist das Folge einer traditionellen Rollentrennung zwischen Mann und Frau? Gegenwärtig häufen sich alternative Modellvorstellungen darüber, wem Scheidungskinder zugesprochen werden. Stephan Inderbitzins Sendung bringt eine Gegenüberstellung von verschiedenen Auffassungen über das Thema. (Zweitsendung: Dienstag, 28. August, 10.00 Uhr, DRS 2)

21.45 Uhr, TV DRS

Ça va? Clubferien: Sonne, Sand und Sex pauschal

Dokumentarfilm von Paul Riniker. – *«Da bleibt keiner allein»*, verspricht die Werbung für Clubferien. Wer möchte nicht in den kurzen Urlaubswochen die oft beschworene Isolation unseres Arbeitsalltags durchbrechen? Paul Riniker besuchte mit einer Equipe ein Clubferiendorf in Tunesien und hat deutschschweizer Touristen über ihre Ferienerlebnisse befragt. (Zweitsendung: Sonntag, 2. September, 11.40 Uhr)

Indiana Jones and the Temple of Doom

• (Indiana Jones und der Tempel des Todes)

84/229

Regie: Steven Spielberg; Buch: Willard Huyck und Gloria Katz, nach einer Idee von George Lucas; Kamera: Douglas Slocombe; Schnitt: Michael Kahn; Musik: John Williams; Darsteller: Harrison Ford, Kate Capshaw, Ke Huy Quan, Amrish Puri, Roshan Seth, Philip Stone u. a.; Produktion: USA 1984, Lucasfilm für Paramount, 118 Min.; Verleih: UIP, Zürich.

Wieder einmal versucht Hollywoods Film-Traumgespann Lucas/Spielberg die Kinogänger mit Non-Stop-Action und Hochspannung in einen Abenteueräumel zu reissen. Leider entpuppt sich die Geschichte bald einmal als banal, und der Zuschauer durchschaut das Spiel mit der Angst. Er bangt nicht mehr um das Leben des Helden, sondern fragt sich bloss noch, mit welchem Trick er sich wohl retten wird. Nach der 27 Millionen Dollar teuren Spielberg-Ekstase verlässt man das Kino wie gerädert. → 16/84

E

Indiana Jones und der Tempel des Todes

The Man Who Loved Women (Der Mann, der Frauen liebte)

84/230

Regie: Blake Edwards; Buch: B. Edwards, Milton Wexler, Geoffrey Edwards; Kamera: Haskell Wexler; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Burt Reynolds, Julie Andrews, Kim Basinger, Marilu Henner, Cynthia Sikes u. a.; Produktion: USA 1984, Columbia-Delphi, 111 Min.; Verleih: 20th Century Fox Film, Genf.

Um seine künstlerische und sexuelle Impotenz zu überwinden, erzählt ein berühmter Bildhauer einer adretten Psychiaterin diverse Frauenabenteuer, bis er sich in sie verliebt und kurzfristig von seinen Leiden geheilt wird. Als auch diese Beziehung aus unerfindlichen Gründen in die Brüche geht, kommt der Künstler unter ein Auto, als er besonders schönen Frauenbeinen nachsteigt. Eine etwas lahme, höhepunktlose Komödie nach Motiven von Truffauts «L'homme qui aimait les femmes», mit einem erstaunlich «unmachistisch» auftretenden Burt Reynolds, dessen amouröse Erfolge aber mehr dem ungereimten Drehbuch als seiner Ausstrahlung zuzuschreiben sind.

E

Der Mann, der Frauen liebte

Mikes Murder (Wer erschoss Mike C.?)

84/231

Regie und Buch: James Bridges; Kamera: Reynolds Villalobos; Musik: John Barry; Darsteller: Debra Winger, Mark Keyloun, Darrell Larson, Paul Winfield, B. Anderson u. a.; Produktion: USA 1982, Warner Bros., 109 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

In diesem Filmzwitter aus Beziehungsstory und Psychothriller verliebt sich die attraktive Betty in den Sunnyboy Mike, von dem sie nur weiss, dass er in dubiose Rauschgiftgeschäfte verwickelt ist. Als Mike grausam ermordet wird, bringen sie ihre eigenmächtigen Nachforschungen selber in Gefahr. Der Film hat zwar originelle Ansätze; doch dem langfädigen Handlungsablauf und der holprigen Inszenierung vermögen auch die guten Schauspielerleistungen und die gelungene Kameraführung nur beschränkt auf die Sprünge zu helfen.

E

Wer erschoss Mike C.?

Purple Hearts (Die grosse Schlacht am Mekong River)

84/232

Regie: Sidney J. Furie; Buch: S. J. Furie und Rick Natkin; Kamera: Jan Triessen; Musik: Robert Folk; Darsteller: Ken Wahl, Cheryl Ladd, Stephen Lee, Annie McEnroe u. a.; Produktion: USA 1983, Sidney J. Furie für Alan Ladd Company, 108 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein junger US-Army-Chirurg tut im Vietnam-Krieg in diversen Lazaretten stoisch seine «vaterländische Pflicht», ohne allerdings dabei die traurigen Augen einer hübschen Krankenschwester aus dem Sinn zu verlieren. Dieser routinierte Streifen ist eine nicht ganz misslungene Hollywood-Mixtur aus «Der-Krieg-ist-die-Hölle»-Realismus und bitter-süsser Romanze, gewürzt mit einem kräftigen Schuss «M. A. S. H.»-Sarkasmus. Das Ärgerlichste am Ganzen ist der unreflektierte Fatalismus des Helden, der behauptet, am Krieg sei niemand schuld.

E

Die grosse Schlacht am Mekong River

Samstag, 25. August

20.15 Uhr, ZDF

 **On The Beach** (Das letzte Ufer)

Spielfilm von Stanley Kramer (USA 1959) mit Gregory Peck, Ava Gardner, Fred Astaire, Anthony Perkins. – Melbourne, Australien nach einem Atomkrieg auf der nördlichen Halbkugel der Erde. Das U-Boot von Kapitän Towers, soll erkunden, welche Folgen der Atomkrieg hatte. Im Hafen San Diego angeht, stellt die Besatzung fest, dass es in den USA keinerlei Leben mehr gibt. Nach Australien zurückgekehrt, findet der Kapitän Endzeitstimmung vor. Tabletten wurden verteilt, die einen schnellen Tod einem qualvollen Sterben durch Radioaktivität vorziehen. In einer menschlich anrührenden Geschichte versucht der Film, die Aussichtslosigkeit eines Atomkriegs vor Augen zu führen.

Sonntag, 26. August

8.30 Uhr, DRS 2

 **Wider die Versuchung, sich zu drücken**

Viele enttäuschte Christen ziehen sich aus der aktiven kirchlichen Mitarbeit zurück. Was sind die Gründe? P. Dietrich Wiederkehr weist darauf hin, dass nicht der tote Buchstabe der Bibel, sondern die lebendige mitmenschliche Arbeit im Stadtquartier und im Dorf Mut machen können. (Zweitsendung: Montag, 3. September, 11.30 Uhr)

14.50 Uhr, ZDF

 **Jamaica Inn** (Riff-Piraten)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (England 1939) mit Charles Laughton, Maureen O'Hara, Leslie Banks. – Die junge Waise Mary hofft bei ihrer Tante Mildred Merlyn, die mit ihrem Mann die «Jamaica-Schenke» an der Küste von Cornwall führt, ein neues Zuhause zu finden. Die Gäste der «Jamaica-Inn» sind in Wirklichkeit skrupellose Piraten, die die Schiffe durch falsche Signale an der felsigen Küste zerschellen lassen, um sie auszuplündern. Auch untereinander greifen die Bandenmitglieder hart durch. Ein Pirat ist getarnter Regierungsbeamter, der den Kopf der Bande ermitteln will. Er wird von Mary gerettet. Bei Sir Humphrey, dem Landjunker, glauben sie sich sicher, doch er entpuppt sich als Anführer, nimmt Mary als Geisel. Sein Fluchtversuch scheitert, irrsinnig geworden, stürzt er von einem Mast in die Tiefe.

Eine Abteilung des Militärs kann die Bande unschädlich machen. Hitchcocks letzter, vor seinem Hollywood-Engagement in England produzierter Film beruht auf einer Romanvorlage von Daphne du Maurier.

18.00 Uhr, TV DRS

 **Europa im 20. Jahrhundert (13)**

«Aufbruch und Ernüchterung». – Schwerpunkte dieser Folge sind der kalte Krieg in den fünfziger Jahren, der Aufbruch der Studenten- und Jugendbewegung um 1968 und die Niederschlagung des «Prager Frühlings» durch die Rote Armee. Die Wirkungen der deutschen Ostpolitik und Konfliktzonen des europäischen Kolonialismus, sowie der Krisenherd um die Erdölversorgung der Industriestaaten werden veranschaulicht.

21.55 Uhr, ZDF

 **Der Westen leuchtet**

Spielfilm von Niklaus Schilling (BRD 1981/82) mit Armin Mueller-Stahl, Beatrice Kessler, Melanie Tressler. – Am Beispiel eines DDR-Agenten, der während eines Auftrages in München sich vom Luxus blenden lässt und kurzfristig die Orientierung verliert, demonstriert Schilling, wie das Verhalten im Westen von den (Werbe-)Medien und vom Konsum geprägt ist. Der ebenso vielschichtige wie ironische Film handelt von der Schwierigkeit, die Wirklichkeit wahrzunehmen und Schein von Sein zu unterscheiden. Schliesslich erzählt der formal brillante Film auch die Geschichte, wie eine fremde Macht in ein System eindringt und dessen scheinbare Stabilität zerstört. (Ausführliche Besprechung ZOOM 6/83)

Montag, 27. August

18.35 Uhr, TVDRS

 **Hollywood**

Geschichten aus der Stummfilmzeit, Dokumentarserie, «Comedy, eine ernste Sache». – Der Stummfilm lernte schnell, wie man Leute zum Lachen bringt: Einfache Slapsticks wurden bildhafte Komödien. In der ersten Folge werden vier grosse Komödianten vorgestellt: Harold Lloyd, Buster Keaton, Harry Langdon und Charlie Chaplin. (Zweiter Teil: Dienstag, 28. August, 18.35 Uhr)

Robbers of the Sacred Mountain (Der Schatz von Cavete)

84/233

Regie: Bob Schulz; Buch: Olaf Pooley und Walter Bell; Kamera: Laszlo George; Schnitt: Ralph Brunjes; Musik: Lalo Schifrin; Darsteller: John Marley, Simon Maccorkindale, Louis Vallance, Blanca Guerra, George Touliatos u. a.; Produktion: USA 1983, Intrepid, 96 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Wieder einmal jagen sich die Guten und die Bösen um einen sagenhaften Aztekenschatz durch die Anden, weil damit eine Superwaffe konstruiert werden könnte. Der Film ist eine bewusste Nachäffung von «Raiders of the Lost Ark», allerdings so miserabel gemacht und gespielt, dass man es fast nicht merkt. Das einzig Erstaunliche an ihm ist, wie unverhohlen Frauen und Indianer als dumm und minderwertig dargestellt werden.

E

Der Schatz von Cavete

Ruckus in Madoc County (Ruckus, der stahlharte Draufgänger)

84/234

Regie und Buch: Max Kleven; Kamera: Don Michael Burgess; Musik: Birger Heymann; Darsteller: Dirk Benedict, Linda Blair, Ben Johnson, Richard Farnsworth, Matt Clark, Jon van Ness u. a.; Produktion: USA 1980; New World, 98 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Ein durchreisender Vietnam-Veteran wird in Madoc County von einigen Hinterwäldlern gejagt, kann sich aber zur Wehr setzen und die Widersacher zur Aufgabe zwingen. Spannungsarmer Action-Film aus der Corman-Werkstatt, der das amerikanische Vietnam-Trauma für seine simple Geschichte auszunutzen versucht.

E

Ruckus, der stahlharte Draufgänger

The Spanish Main (Die Seeteufel von Cartagena)

84/235

Regie: Frank Borzage; Buch: George Worthing Yates und Herman J. Mankiewicz; Kamera: George Barnes; Musik: Hanns Eisler; Darsteller: Paul Henreid, Maureen O'Haara, Binnie Barnes, Walter Slezak, John Emery, Barton MacLane u. a.; Produktion: USA 1945, RKO, 101 Min.; Verleih: offen.

Auf dem Hintergrund eines typischen Piratenfilms mit schönen Schiffen, starken Männern, schützenswerten Frauen, bösen Rivalen und einem grausamen Herrscher wird eine romantische und leicht komödiantische Liebesgeschichte entworfen. Der Piraten-Kapitän Barracuda verliebt sich in die widerspenstige Verlobte des spanischen Vizekönigs, die durch einen Handstreich in seine Hände fällt. Beide heiraten und müssen sich gegen Rivalen, den tyrannischen Verlobten und eine wilde Nebenbuhlerin durchsetzen. Ein typisch männlicher Abenteuerfilm mit einem etwas verschrobenen Frauenbild und nicht ohne eine gewisse Verherrlichung der Gewalt.

E

Die Seeteufel von Cartagena

Young Warriors (Die Wilden)

84/236

Regie: Lawrence D. Foldes; Buch: L. D. Foldes und Russell W. Colgin; Kamera: Mac Ahlberg; Schnitt: Ted Nicolson; Musik: Rob Walsh; Darsteller: Jimmy Van Patten, Ernest Borgnine, Anne Lockhart, Tom Reilly, Ed de Stephane, Richard Roundtree u. a.; Produktion: USA 1983, Victoria Paige Meyerink für Cannon, 100 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Nach einem Fest wird die Tochter des Polizeileutnants brutal vergewaltigt. Sie stirbt an den Folgen. Ihr Bruder, mit den langsamen Nachforschungen des Vaters nicht einverstanden, beschliesst mit einigen Freunden, die Mörder zu suchen. Dabei schrauben sich Gewalt und Gegengewalt spiralartig in die Höhe. Alles endet in einer Wahnsinnstat, die keiner, Jäger wie Gejagte, überlebt. Um die Eskalation und Unbegrenzbarkeit von Gewalt darzustellen, muss leider mit allen Mitteln ein Freund-Feind-Schema aufgebaut werden, in dem als einzige die Staatsgewalt den richtigen Mittelweg beschreitet.

E

Die Wilden

20.15 Uhr, DRS 2

 **Was ein demokratischer Sozialismus hätte sein können**

Für die neue und die alte Linke war der «Prager Frühling» eine eher restaurative Sache. Wirklich? Ota Šik, der Ex-Wirtschaftsminister der Regierung Dubček meint hingegen, was denn progressiver sein könnte als der Wille, eine Gesellschaft durchgehend zu demokratisieren? Ein Rückfall in den Kapitalismus befürchtete Šik nicht.

Dienstag, 28. August

22.05 Uhr, ZDF

 **Utopia**

Spielfilm von Schrab Shahid Saless (BRD 1982) mit Manfred Zapatka, Imke Barnstedt, Gundula Petrovska. – «Club Arena», ein Grosstadtbordell, in dem Zuhälter Heinz brutal seine Macht über fünf Frauen ausübt, die ihm als Produktionsmittel dienen, ist ein Mikroskosmos unserer Gesellschaft. Nicht soziale Not trieb die Frauen ins Dirnenmilieu, sondern das schnelle Geld. Doch sie spüren die Verstrickung in eine erniedrigende, menschenunwürdige Abhängigkeit und proben den Aufstand. Der Tyrann wird erstochen. Die gewonnene Freiheit wird dazu benutzt, den Bordellbetrieb in eigener Regie weiterzuführen. «Utopia», ein unsentimentaler Film des in der BRD lebenden persischen Regisseurs, ist eine Parabel über die Chance und Unfähigkeit zur Selbstbestimmung.

Freitag, 31. August

22.45 Uhr, ZDF

 **Uomini contro** (Bataillon der Verlorenen)

Spielfilm von Francesco Rosi (Italien 1970) mit Mark Frechette, Alain Cuny, Gian Maria Volonté. – Das erschütternde Schicksal italienischer Soldaten, die auf Befehl eines fanatischen Generals 1916 monatelang gegen uneinnehmbare österreichische Bergstellungen in Venetien anrennen. Ein patriotischer junger Offizier, der den menschenverachtenden Wahnsinn dieses Kampfs erkennt und daraus Konsequenzen zieht, wird wegen Befehlsverweigerung erschossen. Rosi schuf mit diesem optisch und künstlerisch eindrucksvollen Werk einen Antikriegsfilm von bestürzender Aussagekraft.

Samstag, 1. September

18.00 Uhr, TV DRS

 **Jugendszene Schweiz**

«Pirata», Therapie auf hoher See. – Sechs jugendliche Ex-Fixer stachen in See mit der Segelyacht «Pirata». Die Reise war fast eine Überlebensübung, da Disziplin und Durchhaltevermögen im ungewohnten Ausmass notwendig war. Nach 4500 abenteuerlichen Seemeilen berichten die Jugendlichen über ihre Kämpfe, Erlebnisse und Erfahrungen mit den Naturelementen, von denen sie sich neue Impulse zur Lebensbewältigung im Alltag erwarteten.

Sonntag, 2. September

20.00 Uhr, TV DRS

 **The Silent Lovers**
(Eine Göttin in Hollywood)

Spielfilm von John Erman (USA 1980) mit Kristina Wayborn, Brian Keitz, Barry Bostwick. – Vor 43 hat sie ihren letzten Spielfilm gedreht, doch ihr Name hat noch immer den magischen Klang, Greta Garbo, «die Göttliche». Der Film schildert den Weg der Schauspielerin zum Starruhm, den sie mit ihrem Regisseur Mauritz Stiller, bekannter schwedischer Stummfilmregisseur, im Alter von zwanzig Jahren antrat.

Mittwoch, 5. September

20.00 Uhr, TV DRS

 **Das leise Gift**

Fernsehfilm von Erwin Keusch nach dem gleichnamigen Roman von Marcus P. Nester (Koproduktion WDR/ORF/SRG 1984) mit Peter Sattmann, Viktor Lamprecht, Sabine Bach. – Der Werkfotograf Martin Vogel arbeitet in der Pressestelle eines fiktiven Chemiekonzerns und wird Zeuge einer Verpufung, die sich zu einem Umweltskandal auszuwachsen droht, unter anderem ist auch Dioxin freigesetzt worden. Angerührt und verzweifelt versucht Vogel, nun Kämpfer wider Willen, sich um die Wahrheit dieses Falles zu bemühen, doch er hat als einzelner keine Chance gegen den übermächtigen Konzern mit seiner routinierten «Öffentlichkeitsarbeit». Der Film, der sich mit aktuellen Umweltproblemen auseinandersetzt, entstand nach dem gleichnamigen Roman von Marcus P. Nester. Er wird zeitgleich auch von der ARD und der ORF ausgestrahlt.



Danny Rose (Woody Allen) und Tina Vitale (Mia Farrow) retten sich vor der Mafia.

gekannt haben –, sitzen und trinken, schwatzen und lachen, erzählen sich Anekdoten, Witze, Geschichten, tauschen Erinnerungen aus an die Zeiten, als New Yorks unzählige billige Nachtlokale bevölkert waren mit ebenso unzähligen billigen Varieté-Künstlern und ihren nimmermüden Vermittlern, die selbst den verrücktesten «act» noch irgendwo an den Mann brachten.

Am liebsten erzählen sie von Danny Rose, der eifrigsten, aufopferndsten, selbstlosesten Ein-Mann-Agentur, die der Broadway je gekannt hat. Unter seinen schmalen, aber umso emsiger flatternden Fittichen haben ein stotternder Bauchredner und ein blinder Xylophonspieler Platz, ein Ehepaar mit Ballonnummer und ein Hypnotiseur, der Leute so tief in Trance versetzen kann, dass sie manchmal nicht mehr aufwachen, sowie die Papageien-dame, deren Papagei seit längerem das

Zeitliche gesegnet hat. Dannys Markenzeichen ist seine Loyalität; wen er betreut, lässt er nicht im Stich, auch wenn sogar die Fünfjährigen an der Kinderparty «seine» Nummern auspfeifen. Denn für Danny Rose ist keiner zu klein, möglicherweise ein Grosser zu sein.

Erst mit Lou Canova scheint sich sein unermüdliches Engagement auszuzahlen: für den versoffenen dicken Schnulzen-sänger, dessen einziger, einsamer Hit aus den fünfziger Jahren datiert, rennt er sich die Seele aus dem Leib, um ihm ein Comeback zu ermöglichen. Doch kurz vor dem entscheidenden Auftritt verkracht sich der verheiratete Lou mit seiner Freundin Tina Vitale, einer angejahrten Wasserstoff-Blondine mit einem Ex-Freund in der Mafia. Ohne Tina kann Lou nicht singen, nur trinken, also muss Danny sie bis zum Auftritt herschaffen. Kaum hat der verzweifelte Danny die Wutsprühende von seines Freundes Lou unverbrüchlicher Treue überzeugt («Lou ist durch und durch treu, er betrügt seine Frau nur mit dir!»), startet Tinas eifersüchtiger Mafioso eine gezielte Terror-

Kampagne gegen den vermeintlichen Rivalen Danny.

Damit beginnt eine abenteuerlich-komische Hetzjagd nach dem vermeintlichen Liebespaar durch ganz New York, die sich zur turbulenten Slapstick-Groteske steigert, in ein scheinbares Happy-End mündet und unverzüglich in eine kleine, philosophische Tragödie umkippt. Danny Rose, Inbegriff naiver Güte, Herzenswärme und Menschenliebe, der sich für alle abrackert, besonders für die Geringsten unter ihnen, entdeckt sich von allen Seiten ausgenutzt, betrogen und verraten...

Für die nostalgische Gesprächsrunde, durch die dramatische Schilderung der Danny Rose/Lou Canova-Story in gesteigerte Stimmung versetzt, kommt die post-festum-Tristesse so plötzlich wie für die Zuschauer. Man hätte es wissen können, wie immer bei Woody Allen, dass das nicht nur eine liebenswerte, schnelle, gelegentlich allzu hektische Komödie ist, sondern dass hinter dieser steinerweichenden Figur des ewigen Verlierers der andere, traurige und trauernde Woody Allen lauert. Aber weil im ersten Teil des Films (und «Broadway Danny Rose» zerfällt recht eigentlich in zwei Teile, was den bereits durch die Form der Rahmenerzählung wirkenden Effekt der Gebrochenheit noch vertieft), weil also zunächst weder besondere Bitterkeit noch speziell sarkastische Schärfe zu spüren sind, sondern vielmehr eine Art friedlicher Melancholie vorherrscht angesichts dieses stetigen Abrackerns und doch nie Verzweifeln, trifft der Schlag umso härter. Dannys Geschichte nimmt eine Wende, die einem beinahe das Herz brechen lässt. «Ich dachte, das sei eine (funny story)», protestiert einer am Stammtisch entrüstet, als die Erzählung von diesem verrückten Kämpfer gegen die Widrigkeiten des Lebens sich mehr und mehr zu einer tragischen Parabel über Liebe und Verrat, Loyalität und Schuld entwickelt.

Obwohl auch «Broadway Danny Rose» im Kern ein Film über das Leiden an der menschlichen Natur ist, ist sein Protagonist Danny Rose in vielem ein Gegenstück zu Sandy Bates, der Hauptfigur aus «Stardust Memories», Allens bislang

wohl bitterstem Film zu diesem Thema. Sandy Bates, vom Leiden mit fast schon obszöner Obsession fasziniert und abgestossen, reibt sich wund an der tückischen Zufälligkeit menschlichen Schicksals, das die einen ohne ersichtlichen Grund in den falschen Zug, zu den Schäßigen, Erfolglosen und Einsamen in der dritten Klasse pfercht, während es die anderen, ebenso unberechenbar, im warmen, leuchtenden Erstklassabteil mit den Schönen und Erfolgreichen reisen lässt. Sandy Bates, Filmregisseur und alter ego von Woody Allen, hat jene bedrückende Szene an den Anfang eines seiner Filme gesetzt (wie Woody Allen sie an den Anfang von «Stardust Memories» setzte).

Danny Rose nun ist einer aus dem Drittklass-Abteil, genauso wie die schäßigen Artisten, denen er all seine Sorge zukommen lässt («like a mother – personal management!»). Nur, Danny resigniert nicht, verfällt nicht dem bitteren Sarkasmus und nicht der grauen Ohnmacht eines Sandy Bates. Seine Rebellion ist diejenige eines Moralisten, der sich und andere an den Prinzipien von Güte und Mitmenschlichkeit emporhangelt, wenn die Füchse nach ihm und seinen Mündeln schnappen. Für ihn kommt die Moral vor dem Fressen, und wie sie aussieht, erfahren wir (obwohl wir es dann eigentlich schon wissen) durch Dannys unfreiwilliges Zusammensein mit Tina in ihrer Partnerschaft als Gehetzte. Tina, die Billige, Laute, Verhärtete (eine ganz ungewohnte Mia Farrow), geschult am Grundsatz des «Nimm was du kannst, sonst kommt ein anderer und nimmt es dir weg», hört mit Kopfschütteln die Philosophie dieses Verrückten, der sich ständig schuldig fühlt und von der Notwendigkeit von Schuldgefühlen überzeugt ist: aus der Vorstellung heraus, zu was für schrecklichen Taten man fähig wäre ohne Schuldgefühle. Denn wer nicht leidet, begreift gar nichts. Vor allem nicht, dass das Leben ohnehin für jeden Einzelnen so schwer ist, dass man seinem Nächsten nur mit «acceptance, forgiveness and love», mit Akzeptieren, Vergeben und Lieben entgegentreten soll, wie schon sein Onkel Isidor immer gesagt hat (oder war es Grossonkel Salomon?).

Selbstverständlich, am Ende steht der neurotische New Yorker Jude mit seinen Magengeschwüren und seinem christlichen Bekenntnis zur Feindesliebe einsam und verlassen da, einmal mehr verraten und verstossen ins Dunkel des Drittklass-Abteils. Und was macht er? Er hält mit seinem desolaten Trüppchen unbrauchbarer Artisten in seiner schmutzigen Wohnung ein «Thanksgiving Dinner», feiert ausgerechnet ein Dankesfest, in aller erdenklichen Schäbigkeit und mit aller erdenklichen Tapferkeit. Es ist eine der schönsten Szenen in diesem Film (vielleicht von allen Woody-Allen-Filmen), von schon elegischer Tonart und Dichte. Weil das dann doch noch nicht ganz das Ende ist, dürfen wir einen kleinen Triumph von Dannys Philosophie erleben, eine Ahnung von der Ernte, denn er hat demütig gesät, obgleich der Boden steinig war. Fürwahr, der Film ist ein gefundenes Fressen für die kirchlichen Juries aller Festivals, und wenn diesem Danny Rose schon das Glück nicht in den Schoss purzelt, dann hoffentlich wenigstens eine Menge ökumenischer Preise.

Pia Horlacher

Il bacio di Tosca (Der Kuss der Tosca)

Schweiz 1984. Regie: Daniel Schmid
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 84/223)

Am 31. Dezember 1899 verleiht der 86jährige Giuseppe Verdi der seit zehn Jahren geplanten Stiftung «Casa di riposo» Rechtskraft. Mit diesem Haus, das er an der Piazza Buonarroti in Mailand errichten lässt, will er den Musikern im Orchester und auf der Bühne danken, die seine Werke lebendig machen. Die «gente del spettacolo lirico», die «weniger Glück im Leben hatten als ich und die nicht mit der Gabe der Sparsamkeit gesegnet waren», sollen in diesem Altersheim ihr Leben ohne materielle Sorgen beschliessen können. Da Verdi es nicht liebt, bedankt zu werden, wird das Haus erst nach seinem Tode (27. Januar 1901) am 10. Oktober 1902 eröffnet. Gemäss seinem

Wunsch wurden Verdi und seine zweite Frau, die 1897 verstorbene Sängerin Giuseppina Strepponi, im Oratorium der «Casa di riposo» zur letzten Ruhe beige-
setzt.

Testamentarisch hatte Verdi alle Tantiemen aus seinen Werken für die «Fondazione Giuseppe Verdi» und damit für das Musiker-Altersheim bestimmt, wo bis heute über 1000 Komponisten, Dirigenten, Musiker, Sängerinnen und Sänger aufgenommen worden sind. Heute leben dort etwa 65 meist über 80jährige Leute. Seit die Urheberrechte auf Verdis Werken 1962 abgelaufen sind, lebt das Haus von seiner Substanz. Um der «Casa di riposo» aus ihrer schwierigen Situation zu helfen, wurde 1978 die «Associazione di amici della Casa di riposo» gegründet. Der Fortbestand des Hauses ist ungewiss.

Über diese «Casa di riposo», oder besser: über deren Bewohner hat Daniel Schmid einen ganz ausserordentlichen, packenden Dokumentarfilm gemacht, einen Film, der weit entfernt ist von braven TV-Dokumentationen und unübersehbar die eigenwillige Handschrift des Autors zeigt. «Ich verstehe mich selbst immer wieder als Grenzgänger auf der schwankenden Linie zwischen Wirklichkeit und Traum, zwischen Realität und Imagination. Seit ich mich erinnern kann, habe ich auf diesem Grenzpfade Sachen hinüber- und herübergeschmuggelt», schreibt Daniel Schmid im Presseheft des Films. «Il bacio di Tosca» bewegt sich Schritt für Schritt in diesen Grenzbereichen: zwischen Dokumentation und Fiktion, zwischen Reportage und Opernfilm, zwischen verklärter Erinnerung und harter Gegenwartsrealität, zwischen theatralischer Pose und Hinfälligkeit des Körpers, zwischen Sein und Schein.

Im Mittelpunkt stehen Sängerinnen (Sara Scuderi, Della Benning, Irma Colasanti, Giuseppina Sani, Giulia Scaramelli), Sänger (Leonardo Bellon, Salvatore Locapo, Giuseppe Manacchini), der Komponist und Dirigent Giovanni Erminio Puligheddu und andere, deren Bühnenglanz und -glorie längst verblichen ist. Aber sie leben noch ganz von ihrer grossen Zeit, berichten von ihren Erfolgen, Kollegen, Tourneen. Es sind diese Erinnerungen,



Giovanni E. Puligheddu, Musiker und Komponist.

die sie am Leben erhalten, von denen sie zehren und die ihnen über die Beschwerden des Alters hinweghelfen.

Daniel Schmid stellt nun diese alten Künstler im Altersheim nicht bloss in trockenen Statements vor. Wie es im Schweizer Dokumentarfilm beste Tradition ist, verzichtet er auf jeden Kommentar und lässt nur die Altersheimbewohner und ihre Betreuer zu Worte kommen, die alle notwendigen Informationen über diese Institution völlig ungezwungen und wie nebenbei vermitteln. Darüber hinaus aber hat Schmid eine ebenso schlitzohrige wie geniale Dramaturgie entwickelt: Aus der Tatsache, dass jede Aufnahme vor der Kamera, auch die dokumentarische, inszeniert ist, hat er die Konsequenzen gezogen und das ganze Altersheim sozusagen in eine Bühne umfunktioniert, wo sich die altgedienten Künstler/innen ganz in ihrem Element befinden. «Das

gab uns von vornherein die Möglichkeit, mit ihnen als Komplizen zu rechnen und spielerisch miteinander umzugehen» (Daniel Schmid).

So wirkt denn auch dieser «Dokumentarfilm» auf fesselnde Weise spielerisch, spontan, heiter und lebendig. In den Gängen, Zimmern und auf den Treppen kommt es spontan zu Solo-Auftritten, zu Duetten und Chören. Die altgeübten Gesten, Posen und Allüren stehen den routinierten Künstlern noch immer zur Verfügung, auch wenn die (noch immer erstaunlichen) Stimmen ihre Fülle verloren haben und körperliche Gebrechlichkeit ihren Tribut fordert. Trotz aller Diskrepanz zwischen einstigem Können und heutiger Verfassung strahlen diese Sängerinnen, Sänger und Musiker eine Würde, Grösse und Vitalität aus, die überwältigend ist. Auf weite Strecken ist dieser Film eine einzige Hommage an den italienischen Belcanto. Es gibt für mich keine ergreifendere Darbietung des Chors «Va pensiero» aus dem «Nabucco» als diese aus Verdis «Casa di riposo». Unvergesslich auch die Szene, in der der Ba-

riton Manacchini im Keller aus einem grossen Koffer Kostüme aus seinen Rollen (darunter den Buckel des Rigoletto!) hervorkramt und von seinen Auftritten berichtet. Diese Menschen sind im Dienst an ihrer Kunst alt geworden und zugleich jung geblieben.

Die für beide Seiten offenbar bestens funktionierende Komplizität zwischen Schmid und seinen «Darstellern» hat aber nicht verhindert, die «Realität» dieser Menschen zu verdecken. Der eingeschränkte äussere Rahmen ihres jetzigen Lebens in den engen Zimmern mit den kärglichen Einrichtungen wird sichtbar gemacht, auch Menschlich-allzumenschliches, Eitelkeit, Rivalität, Aneinandervorbeileben, Einsamkeit. Aber das wird nie peinlich oder indiskret, und wenn vieles komisch und grotesk wirkt, so lacht man als Zuschauer (und man kann oft lachen!) nie über diese Menschen, sondern mit ihnen. So ist denn dieser Film ein rundherum «aufstellendes», beglückendes Werk, das Verdis «Casa di riposo» und seinen Bewohnern ein würdiges Denkmal setzt. Franz Ulrich

Indiana Jones and the Temple of Doom (Indiana Jones und der Tempel des Todes)

USA 1984. Regie: Steven Spielberg
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 84/229)

«Erleben Sie wieder den unwiderstehlichen Indiana Jones. Jetzt in seinem grössten Abenteuer: «Indiana Jones und der Tempel des Todes.» Wie werden bloss die Werbetexter den bereits jetzt geplanten dritten Teil anpreisen – als allergrösstes, absolut grösstes oder endgültig grösstes Abenteuer?

In den USA sind die beiden «Wunderknaaben» George Lucas und Steven Spielberg längst zu unumstrittenen Superstars avanciert. Während sich international anerkannte Filmkünstler wie Stanley Kubrick und Robert Altman immer wieder

Kritik gefallen lassen müssen, werden die beiden «Raiders of the Box Office», wie ein Journalist Lucas und Spielberg treffend bezeichnete, dauernd mit Lorbeeren überhäuft. Kaum jemand wagt, ernsthaft an ihnen zu zweifeln.

Vielleicht hat dies mit dem seit Ende des Vietnam-Krieges wieder erwachten Patriotismus der Amerikaner zu tun, verkörpern doch Lucas und Spielberg, wie ihr Phantasiegeschöpf «Indiana Jones», den typisch amerikanischen Helden, den Aufsteiger voller Optimismus und Taten-drang. Oder ist es ein Erbe jenes puritanischen Glaubens, welcher Reichtum und Erfolg als göttliche Belohnung für Fleiss und Zielstrebigkeit versteht? Auch hierzulande bleibt den Boulevardpresseleuten während der Vorführung dieser 27 Millionen-Dollar-Produktion glatt «die Spucke weg». Ein Schreiberling dieser Garde glaubt sogar, Spielbergs «Super-show» mit einer Lobhudelei der Superlative quittieren zu müssen: «Erstmals werden Bond, Bronson und Belmondo zu Waisenknaben degradiert, an die verrückten Abenteuer rund um «Indiana Jones» reichen sie nicht heran.» Ja derselbe Autor schreckt nicht einmal vor plumper Anbiederung zurück: «In London, bei der Europa-Premiere in Anwesenheit von Prinzessin Diana und Prinz Charles, ist mir aufgefallen, wie sehr das tausendköpfige Nobelpublikum mitgerissen wurde.» Zugegeben, nicht nur die Reaktionen der Regenbogenpresse sind voraussagbar, auch die Empörung einer gewissen intellektuellen Filmkritik wird sich so sicher einstellen wie der finanzielle Grossefolg dieses Werks: Man wird Spielberg Sexismus, Rassismus und natürlich kommerzielle Ausbeutung vorwerfen.

Ich meinerseits habe versucht, die ewig gleichen sozialpolitischen Argumente beiseite zu schieben und mich gut unterhalten zu lassen; trotzdem hat mich dieser Film enttäuscht.

Erstens hat mich die banale Story von «Indiana Jones» frustriert. Nicht dass ich eine intelligente oder gar bedeutungsvolle Geschichte erwartet hätte, aber eine so unsäglich dürftige und abgedroschene Handlung kann ich nicht mehr goutieren, auch wenn sie Spielberg zum Teil mit ironischer Distanz erzählt. Es ist



Der Held ist wieder da: Indiana Jones (Harrison Ford).

mir bewusst, dass eine allzu interessante Vorlage für einen spannenden Actionfilm oft eher hinderlich ist. Aber auch Hitchcock, von welchem diese Feststellung stammt, hat doch einigermaßen originelle Bücher verfilmt. Bei «Indiana Jones» bin ich aber das Gefühl nie losgeworden, diese Geschichte – wie auch einzelne Szenen – bereits gesehen zu haben, sei es in Billigstfilmen oder in Comicsheften. Unter diesen Voraussetzungen ist es natürlich schwierig, noch so etwas wie Spannung zu erleben. Lucas und Spielberg mögen der Meinung sein, dass die Story eines Films überhaupt keine Rolle spielt, solange sie jede Minute mit neuen Schrecken aufwarten können. Dieses Konzept des «Cliffhangers» funktioniert aber nicht allzu lange. Zu schnell gewöhnt sich der Zuschauer an den Rhythmus und durchschaut das Spiel mit der Angst. Man merkt, dass dem Helden eigentlich

nichts zustossen kann, dass er immer heil davonkommen wird.

In «Raiders of the Lost Ark» mag der Überraschungseffekt noch einigermaßen geklappt haben, in «Indiana Jones» hingegen kaum mehr. Besonders deshalb nicht, weil schon am Anfang dieses Films ein bisschen zu dick aufgetragen wird: «Indy» und seine Gefährten befinden sich plötzlich in einem herrenlosen Flugzeug über dem Himalayagebirge. Sie retten sich, indem sie mit einem Schlauchboot unterm Hintern abspringen. Sicher ein witziger Einfall – überhaupt ist der Anfang eine gelungene, turbulente Komödie. Die humorvollen Passagen sind denn auch meiner Meinung nach die besten Sequenzen. Sobald aber Spielberg versucht, ernsthaft Angst zu machen, funktioniert es nicht mehr, da der Zuschauer den Film wohl kaum noch ernst nimmt: Die Grenze zwischen Realitätsnähe und Slapstick ist längst überschritten worden. Für Kinder existiert diese Grenze natürlich nicht. Für sie ist «Indiana Jones» eine furiose Fahrt mit einer unheimlichen Geisterbahn.

Wenn aber ein erwachsener Kritiker schreibt, dass beim Finale auf der Hängebrücke die Spannung nahezu unerträglich werde, so stellt er sich selbst ein peinliches Zeugnis aus. Nach 100 Minuten «Indiana Jones» sollte doch jedem halbwegs intelligenten Zuschauer klar geworden sein, dass der Held überleben wird – die Frage ist nur wie. Es bedarf keiner grossen Phantasie, um auf die Idee zu kommen, die Hängebrücke mit dem Schwert zu zerschneiden.

Nachdem man «Indiana Jones» gesehen hat, fällt es einem schwer zu glauben, dass Lucas seine Karriere mit einem so intelligenten Film wie «THX-1138» begonnen hat, und nun nur noch oberflächliche Unterhaltungsfilme dreht, wobei er sich seit «Star Wars» selbst kopiert. Auch Spielberg hat einige sehr interessante Filme gedreht: In «Duel» und «Jaws» gelang es ihm, Alpträume des Durchschnittbürgers in bester Hitchcockmanier filmisch umzusetzen. Der modischen Weltuntergangsstimmung der Katastrophenfilme hielt er seine optimistischen Zukunftsvisionen von «Close Encounter of the Third Kind» und «E. T.» entgegen. Dass er ein packender Geschichtenerzähler ist, hat er mehrmals bewiesen, ihn aber – wie amerikanische Kritiker und ihre europäischen Nachbeter es tun – als brilliantesten Regisseur Hollywoods und unvergleichliches Talent hochzujubeln, ist des Guten zuviel. Zeigt er doch in «Indiana Jones» nicht gerade allzuviel Gespür für dramaturgischen Aufbau und Timing einer Sequenz. Zu offensichtlich dehnt er manchmal die Filmzeit gegenüber der Realzeit eines Ereignisses aus, um die Spannung zu steigern. Schliesslich hätte er auch frühzeitig erkennen sollen, dass die blosser Kompilation von Actionsszenen noch keinen Abenteuerfilm ausmacht. Es fehlen die Stimmungsbilder, die einem die Sehnsucht und Abenteuerlust der Protagonisten vermitteln. Oder anders ausgedrückt, es fehlen sowohl die Vorfreude auf ein Abenteuer wie auch die leise Traurigkeit über die Vergänglichkeit aller Dinge. Der heroische Kampf des Abenteurers gegen die Vergänglichkeit verkommt bei Lucas und Spielberg zum blossen Wettlauf um Sensationen. Am Schluss taumelt man wie

nach einer Fahrt auf der Achterbahn benommen aus dem Kino. Dazu trägt wesentlich die Kakophonie des Soundtracks von John Williams bei. Dieser mehrfache Oscarpreisträger, der zum Beispiel die subtile Filmmusik zu «Jaws» komponierte, enttäuscht wie eine übertrieben laut spielende Rockband, die bloss noch durch extreme Phonstärke zu imponieren vermag.

Urs Schneider

Il grido (Der Schrei)

Italien 1957. Regie: Michelangelo Antonioni
(Vorspannungangaben s. Kurzbesprechung 84/211)

Sieben Jahre lang hat Irma mit dem Fabrikarbeiter Aldo und ihrem gemeinsamen Kind, Rosina, frei zusammengelebt, als sie erfährt, dass ihr rechtmässiger Mann in Australien gestorben ist. Doch Aldo täuscht sich, wenn er meint, jetzt fange sein Leben mit Irma neu und unbelastet an; denn sie gesteht ihm, ihn längst nicht mehr zu lieben, ja in einen andern verliebt zu sein und entschlossen, ihn zu verlassen. Ein hilfloser Zorn überfällt Aldo, als Irma ihm zudem bewusst macht, wie sinnlos es wäre, sich an seinem Nebenbuhler zu rächen. Ihm bleibt nur fortzugehen, umso mehr er Irma in aller Dorföffentlichkeit geschlagen und damit den letzten Punkt selber gesetzt hat. Mit Rosina verlässt er das Dorf am Po, macht sich ziellos auf die Suche nach Arbeit und einem Weiterleben. Seine Suche ist vergeblich: Weder findet er Arbeit noch Ruhe während der kurzen oder längeren Aufenthalte bei Frauen, die noch so gern mit ihm zusammenleben möchten. Irma ist in ihm wie eine Wunde – unheilbar trägt er sie mit sich herum. Schliesslich sieht er ein, dass es für Rosina nicht gut ist, sein Vagabundenleben zu teilen, und er schickt sie ins Dorf zurück. Allein bleibt er in Düsternis und Schlamm, und wie gegen seinen eigenen Willen zieht es ihn zu Irma zurück. Er kommt ins Dorf, als eben alle Leute zusammenlaufen, um gegen die Landenteignung der Kleinbauern zu demonstrieren. Durchs Fenster beob-

achtet er Irma in ihrem neuen Mutterglück und sucht sich dann den Weg zur verlassenen Zuckerfabrik: Wie ein Schlafwandler steigt er auf den Turm hinauf und stürzt sich hinunter – vor die Füße der gellend schreienden Irma, die ihm gefolgt ist.

In der Nachkriegszeit stand die Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft filmthematisch im Vordergrund: «Die Gefühle», so sagte Antonioni, «sind so zerbrechliche Dinger, dass sie ebenso leicht erkranken wie das menschliche Wesen. Vielleicht sollte es in einer gesünderen Gesellschaft leben – aber gibt es auf dieser Welt eine gesunde Gesellschaft?» Aldos Einsamkeit ist unüberwindlich. Er findet kein Mittel zur Verständigung, ist aus Verbindung und Zusammenhang mit seiner Welt herausgefallen. Es ist ihm nicht möglich, sich mit dem schlechten Leben zu versöhnen oder auch nur abzufinden, sein zerstörtes Glück, dem er die Treue hält, erlaubt ihm keine Anpassung – fast als wäre seine Isolierung schicksalhaft diktiert. Und sie ist es wohl auch, denn die Streiflichter auf das Elend der Po-Gegend zeigen es: Hier wäre ein Leben der erfüllten Hoffnungen kaum denkbar.

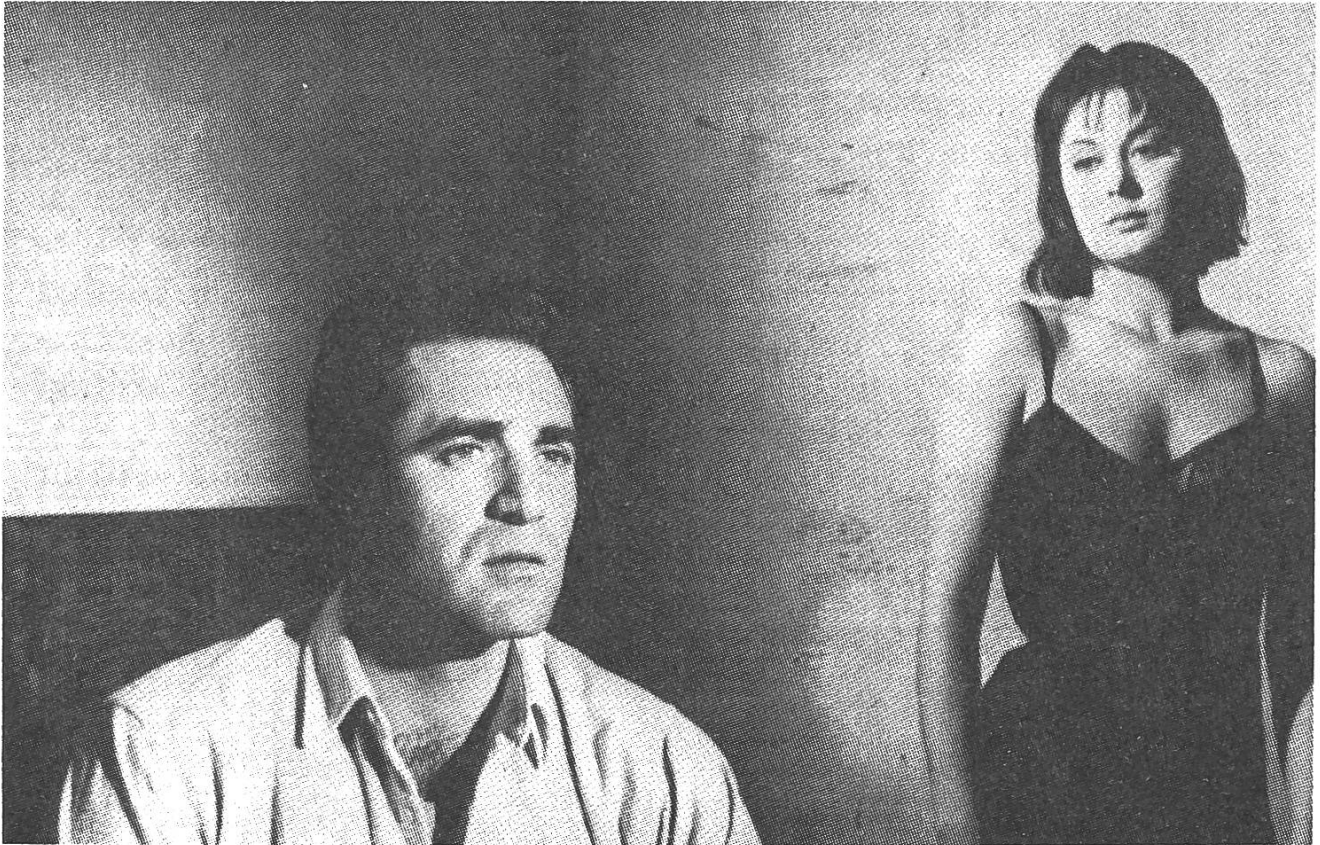
Damit schlägt Michelangelo Antonioni die Verbindung zwischen dem Einzelnen und der gesellschaftlichen Situation, und der Streik der Arbeiter, die sich zu wehren versuchen, unterstreicht nur die Unwiderstehlichkeit des Einzelschicksals. Krank sind die Gefühle Aldos, seine ziellose Reise ist eine Reise der Erinnerung, die ihn mit Irma verbindet und zu ihr zurückzieht. Auf grossartig kompromisslose Weise hat Antonioni hier die Einsamkeit in Form und Thema verarbeitet. Sorgfältig sind die Rollen besetzt mit Steve Cochran (Aldo) dessen Sprachlosigkeit erschüttert, mit Alida Valli (Irma), Dorian Gray (Virina), Betsy Blair (Elvia) und Mirna Girardi, als unbefangenes Kind Rosina. Grosse Verwunderung löste seiner Zeit die Tatsache aus, dass sich Antonioni einen Arbeiter als Hauptperson wählte, Verwunderung, die sich der Regisseur nicht erklären konnte: «... als ob Arbeiter ein weniger reiches und komplexes Gefühlsleben hätten als Bürgerliche ...» Sehr genau hatte er sich bei den Arbei-

tern erkundigt, ihnen die Geschichte erzählt und auf ihre Ratschläge gehört.

Geboren 1912 in Ferrara, schrieb Antonioni zunächst über die Filme der andern, und war unter dem Mussolini-Regime Redaktor und Mitarbeiter von «Cinema», dem Organ der oppositionellen Kritik. Nebenbei assistierte er bei Marcel Carné («Les Visiteurs du Soir»). 1943 entstand sein erster Dokumentarfilm («Gente del Po»), der erst 1947 beendet wurde. Weitere Dokumentarfilme folgten, und erst mit 38 Jahren drehte er seinen ersten Spielfilm – «Cronaca di un Amore» (1950) – über das Leben der gehobenen Mailänder Besitzbürger: Ihre inneren Geheimnisse, ihr Schuldbewusstsein, ihre Schwächen und sozialen Minderwertigkeitsgefühle filmte Antonioni auf verschiedenen Zeitebenen.

Michelangelo Antonioni ist ein Regisseur der Gefühle, worunter nicht romantische Empfindungen zu verstehen sind, sondern Reaktionen auf gesellschaftliche Verhältnisse: «Wenn man heute einen Film gestaltet, muss man nach meiner Überzeugung vor allem zwei Dinge im Auge behalten», sagt er, «die Wirklichkeit um uns herum – sowohl im Alltäglichen als auch in ihren aussergewöhnlichsten Erscheinungsformen – und das Echo, das diese Eindrücke in unserer Seele hervorrufen.» In den sechziger Jahren bezeichnete jemand Antonioni als «ewigen Experimentalfilmer», was er als Kompliment nahm. Denn Antonioni sagte den traditionellen Regeln des Filmens ab und bemühte sich um einen eigenen Stil: Weiche Überblendungen und lange, verwickelte Kamerafahrten mit einem Blick, der die handelnden Personen umkreist und gleichsam belauert, und eine Montage innerhalb des Bildes entstehen lässt, wie sie auch bei Visconti, Renoir und Welles zu finden ist. Langsamer, doch spannungsvoller und fesselnder Fluss der Handlung prägt diesen Stil, der kleinste Vorgänge erfasst und durchdringt, in welchen das grosse Geschehen sich kristallisiert. Seine Erzähltechnik entspricht dem modernen Roman, und in dieser neuen Erzähltechnik liegt auch der Beitrag von Michelangelo Antonioni zur Weiterentwicklung der Filmkunst.

Michelangelo Antonioni steht mit seinen



Aldo (Steve Lochran) und Virginia (Dorian Gray).

ersten Filmen in der Zeit des italienischen Neorealismus, der damals neuen Kunstform, die durch Zusammenwirken von Theorie und künstlerischer Praxis ausgebildet wurde, und deren These lautete: «Die Bestimmung und der natürliche Ursprung des Films liegen ausschliesslich in der Realität mit allen ihren Abstufungen bis zu jener durchdringendsten und fühlbarsten Ebene, der der Wahrheit». Bereits 1943 publizierte die Zeitschrift «Cinema», wenn auch in vorsichtiger, das Regime nicht provozierender Weise, eine Art Manifest des Neorealismus:

1. Nieder mit der naiven und manierten Konventionalität, die den grössten Teil unserer Produktion beherrscht.
2. Nieder mit den phantastischen oder grotesken Verfertigungen, die menschliche Gesichtspunkte und Probleme ausschliessen.
3. Nieder mit jeder kalten Rekonstruktion historischer Tatsachen oder Romanbearbeitungen, wenn sie nicht von politischer Notwendigkeit bedingt ist.

4. Nieder mit jeder Rhetorik, nach der alle Italiener aus dem gleichen menschlichen Teig bestehen, gemeinsam von den gleichen edlen Gefühlen entflammt sind und sich gleichermassen der Probleme des Lebens bewusst sind.

Solches war Italiens gewichtigster Beitrag zur Geschichte des Films. Allerdings wurde das Publikum der Reportagen von den Schattenseiten des Lebens recht bald überdrüssig, und aus den ursprünglichen Absichten – denen Antonioni und Fellini treu blieben – sonderte sich die Aufspaltung in eine «folkloristische» und eine religiöse Strömung heraus.

Den Filmen Michelangelo Antonionis gemeinsam ist ein «hineinhorchender» Standpunkt, jedoch auch als Analytiker der Seele bleibt er stets Gesellschaftskritiker. «Il grido» ist – mit dem Thema der Einsamkeit – vielleicht sein persönlichster Film. Später dann, bei den im Ausland gedrehten Filmen, wird sein Filmstil (gleich wie bei Fellini) kunstvoller und verschlüsselter.

Elsbeth Prisi

(Quellen: Gregor-Patals, Geschichte des Films/Tassone: Parla il cinema italiano.)

Produkte einer nationalen Kulturindustrie

Die Entstehung der Eidgenossenschaft

Schweiz/USA 1924. Regie: Emil Harder (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 84/208)

Wilhelm Tell

Schweiz 1960. Regie: Michel Dickoff (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 84/221)

Wie sehr der alte Schweizer Film von seinen Ursprüngen bis in die sechziger Jahre als Kulturfaktor von nationaler Bedeutung betrachtet werden muss, offenbaren vor allem jene Projekte und Produktionen, welche die historisch-mythischen Anfänge der Eidgenossenschaft behandeln. Den Beginn einer ganzen Reihe solcher Filme – ja den Beginn schweizerischen Filmschaffens überhaupt – bildet Emil Harders Werk *«Die Entstehung der Eidgenossenschaft»*, das 1924 in Bern uraufgeführt wurde. Die letzte und zugleich die aufwendigste solcher Produktionen ist Michel Dickoffs 1960 entstandener *«Wilhelm Tell»*. Beide Filme wurden kürzlich im Zürcher Filmpodium gezeigt. Sie verdienen es, als kulturpolitische Kompensationsbemühungen im Namen schweizerischen Selbstverständnisses gegenüber dem fremden Kulturgut importierter ausländischer Filmkonkurrenz in einen grösseren gesellschaftlichen und filmhistorischen Zusammenhang gestellt zu werden. Zum selben Genre gehören im übrigen die Tell-Verfilmung von Heinz Paul aus dem Jahre 1934, mehrere nicht ausgeführte Filmprojekte gleichen Inhalts sowie der 1941 von Leopold Lindtberg inszenierte *«Landammann Stauffacher»*.

Alle Schweizer Filme dieser Art sind als Produkte einer nationalen Kulturindustrie zu verstehen, auch wenn eine staatliche Filmförderung in der Schweiz stets sehr bescheiden geblieben ist. Doch mit anderen als gesellschaftskonformen, patriotischen Intentionen, die das nationale Be-

wusstsein zu fördern und schweizerische Eigenart zu verbreiten versprochen, waren Filmvorhaben wegen des geringen öffentlichen Interesses, fehlender offizieller Anerkennung und mangels Geldgeber oft von Anfang an zum Scheitern verurteilt. Die Formen und Ausprägungen, die der Schweizer Film mit nationalem Anspruch im Laufe der Zeit anzunehmen pflegte, veränderten sich zwar zu einem gewissen Grade je nach gesellschaftspolitischer Situation. Sie blieben sich aber auch in vielem über Jahrzehnte gleich. Eine Gegenüberstellung von Harders und Dickoffs Film mag dies verdeutlichen:

Sowohl *«Die Entstehung der Eidgenossenschaft»* als auch *«Wilhelm Tell»* halten sich mehr oder weniger exakt an Schillers Tell-Drama – die Handlung ist wohlbekannt: Die Filme schildern die tyrannischen Allüren Gesslers, die Reaktionen der Urschweizer, die sich solche Despotie nicht gefallen lassen wollen, beschreiben den Rütlichschwur, Gesslers Hut auf der Stange, Tells Apfelschuss und Tyrannenmord. Der Film des Auslandschweizers Harder greift allerdings noch etwas weiter aus: Dort findet gar die Schlacht am Morgarten statt – ein Unterfangen, das 17 Jahre später für die Praesens-Film aus finanziellen Gründen nicht mehr möglich war; Lindtberg musste sich in seinem *«Landammann Stauffacher»* mit der Darstellung der Ereignisse begnügen, die zur Schlacht am Morgarten geführt hatten...

«Die Entstehung der Eidgenossenschaft» und *«Wilhelm Tell»* wurden als Monumentalwerke konzipiert und waren wohl auch auf eine internationale Vermarktung ausgerichtet. Die Autoren der beiden Filme drehten vorwiegend an den Originalschauplätzen in der Innerschweiz und bemühten sich in starkem Masse, die dargestellten historischen Gegebenheiten mit der Erhabenheit der schweizerischen Bergwelt in Verbindung zu bringen. Im Mittelpunkt steht also weniger der Versuch einer genauen Rekonstruktion der historischen Ursprünge der Eidgenossenschaft als vielmehr das filmi-

sche Auflebenlassen eines alten Mythos. Doch beiden Werken gelingt es kaum, die mythischen Tiefen ihrer Thematik auszuloten. Sie bleiben an schulbuchhafter Oberfläche und liefern vor allem folkloristische Postkartenbilder einer tourismusträchtigen Bergwelt.

In Dickoffs *«Wilhelm Tell»* werden die dramaturgischen und filmtechnischen Möglichkeiten seiner Entstehungszeit zwar vergleichsweise wirkungsvoller eingesetzt als in Harders Werk, wo die Mimik der Schauspieler selbst für einen Stummfilm allzu theatralisch und die Filmsprache überaus eintönig wirken. Doch beide Filme durchzieht in gleicher Weise jene *«Undämonie des Landläufigen»*, die Martin Schlappner bei so vielen alten Schweizer Filmen festzustellen vermag. Zudem fehlt sowohl bei Harder als auch bei Dickoff der aktuelle Bezug ihrer mythischen Historiendarstellungen zur Gegenwart. *«Die Entstehung der Eidgenossenschaft»* und *«Wilhelm Tell»* sind in diesem Sinne hauptsächlich als Produkte einer aktiven, wenn auch bescheidenen, schweizerischen Kulturindustrie zu verstehen, die mit beträchtlichem Aufwand versuchte, den Mythos vom Freiheitskampf der alten Eidgenossen in ein touristisch wirksames Panorama schweizerischer Landschaft und Eigenart umzusetzen.

Daneben war man aber auch darauf bedacht, das nationale Selbstgefühl des Schweizer Publikums anzusprechen: Emil Harders Film, der heute lediglich als 50minütiges Fragment zu sehen ist, wurde von den Zeitgenossen enthusiastisch gefeiert. Der erste Schweizer Film hatte den Zeitgeist getroffen. Genauso stellte man sich einen Spielfilm eidgenössischen Zuschnitts vor: das Heimatgefühl stärkend, den gemeinsamen Ursprung beschwörend; dies war wie Balsam auf die Wunden, die der Generalstreik von 1918 und der im Ersten Weltkrieg aufgebrochene Graben zwischen Romands und Deutschschweizern geschlagen hatten. Der Schweizer Film als Integrationsmittel, als Aufruf zur Solidarisierung aller Eidgenossen im Bewusstsein ihres gemeinsamen Freiheitsmythos.

Dickoff bedient sich in seinem *«Wilhelm*



Michael Dickoffs *«Wilhelm Tell»* kommt nicht über folkloristische Historienmalerei hinaus.

Tell» über weite Strecken des Codes durchschnittlicher Hollywood-Filme: Die Szenerie schweizerischer Gebirgslandschaft erstrahlt in den schönsten Farben, es wird auf Dramatik und Sentimentalität geachtet, und auch die bunten Phantasielkostüme sind ganz auf ein möglichst breites – wenn möglich internationales – Publikum zugeschnitten. In dieser Beziehung ist *«Wilhelm Tell»* mit den Gotthelf-Filmen aus jener Zeit zu vergleichen, in denen die Darstellung politischer und sozialer Hintergründe einer folkloristisch-kolportageartigen Ambiance zu weichen hat, wo sich das Emmental gleichsam in den Wilden Westen verwandelt. Dennoch war auch Dickoffs Film – gerade während der Zeit des Kalten Krieges – darauf ausgerichtet, demonstrativ auf die mythischen Ursprünge freiheitlich-eidgenössischen Kulturgutes hinzuweisen. Dass der Film gerade in der Sowjetunion mehr Anklang fand als in der Schweiz

selbst – «*Wilhelm Tell*» wurde am Moskauer Filmfestival 1961 mit dem Regiepreis ausgezeichnet, während er in der Schweiz weitgehend unbeachtet blieb – ist eine andere Geschichte. Als die schwer verschuldete Produktionsgesellschaft daran dachte, die Filmrechte an die Sowjetunion zu verkaufen, regte sich allerdings schnell einmal schweizerischer Widerstand: Ein Komitee «Pro Tell» unter dem Vorsitz des Berner Historikers Prof. Walther Hofer verhinderte mit Erfolg, dass der ehrwürdige Freiheitsmythos um die Entstehung der Eidgenossenschaft – und war er nur auf Zelluloid gebannt – an die Russen verschachert wurde.

Doch wie gesagt, mythische Tiefe fehlt im Grunde beiden Filmen. Es ist nicht ihre hauptsächliche Absicht, dem Schweizer Publikum den Tellenmythos als aufrüttelnde Botschaft nahezubringen. Sowohl «*Die Entstehung der Eidgenossenschaft*» als auch «*Wilhelm Tell*» müssen in erster Linie als kulturpolitische Anstrengungen gegen aussen, als touristische Werbeträger betrachtet werden.

Ganz anders Lindtbergs «*Landammann Stauffacher*», der während des Zweiten Weltkrieges entstand, – in einer Zeit, da

die Schweiz von den Achsenmächten eingeschlossen war und sich Defaitismus breit zu machen drohte: Damals war der historische Filminhalt um die Ereignisse, die zur Schlacht am Morgarten führten, mit der Absicht verbunden, die starken deutschen Kultureinflüsse durch eine eigenständige Kulturproduktion unschädlich zu machen. Die Botschaft des Films richtete sich vor allem gegen innen; das historisch-mythische Beispiel vom Freiheitskampf der Eidgenossen gegen einen anmassenden Aggressor stand in unmittelbarem Bezug zur Gegenwart. «*Landammann Stauffacher*» war der unmissverständliche Aufruf an alle Schweizer, sich auf die eidgenössische Eigenart, ihre unabhängige Kultur und das solidarische Zusammenstehen ihrer Vorfahren gegen die Habsburger zu besinnen und nun in gleicher Weise der nationalsozialistischen Infiltration zu widerstehen. Der Mythos um die Ursprünge der Eidgenossenschaft wurde in diesem Fall durch die aktuelle Situation lebendig und fand seinen spezifischen Sinn. Ein Sinn, der bei Harders «*Die Entstehung der Eidgenossenschaft*» und bei Dickoffs «*Wilhelm Tell*» in folkloristischer Historienmalerei untergegangen ist. Peter Neumann

TV/RADIO-KRITISCH

Paul Riniker: ein Dokumentarist, nicht für Fernsehreports geschaffen

Zu seinem Report «Ça va? – Clubferien: Sonne, Sand und Sex pauschal»

Um es gleich vorwegzunehmen: Paul Rinikers neuester Dokumentarfilm hat meine Erwartungen nur zum Teil erfüllt. Zu stark hat Riniker sich den gängigen Normen der Fernsehreportage angepasst und dadurch das, was sein bisheriges Schaffen prägte, verlassen: die Emotionalität und die Direktheit, mit der er seinen Themen bislang begegnet ist.

Rinikers eigenwillige Wahl der Themen sowie deren ebenso eigenwillige Darstellung sind zwei Eigenschaften, die den 38jährigen Fernsehschaffenden besonders auszeichnen. Sie führten in der Vergangenheit zu teils heftigen Reaktionen und Auseinandersetzungen in der Öffentlichkeit. Man erinnere sich beispielsweise an Rinikers Porträt vom thurgauischen Fischingen («*Leute... Eine Begegnung zwischen dem Klosterdorf Fischingen und dem Fernsehen*»), das während Wochen die Spalten der dortigen Regionalblätter füllte. Man denke aber auch an die Kontroverse im Anschluss an seinen unsentimentalen Heimatfilm «*Mier händ*