

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 18 (1976)
Heft: 96

Artikel: Eindrücke eines übersättigten Kinogängers
Autor: Schnetzer, Markus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-871125>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.01.2026

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



EINDRÜCKE EINES ÜBERSÄTTIGTEN KINOGÄNGERS

Ueberdruss, möchte man meinen, wäre vermeidbar, man müsste einfach anderes machen, nicht mehr ins Kino gehn. Doch gibt es so etwas wie die Passion eines Filmfans; du schaust fast jeden neuen und eine Menge alter Streifen an. Dann folgt halt Uebersättigung, der du mit Vergessen begegnen kannst – oder mit von der Netzhaut Schreiben.

FRAUENFILME

In der letzten Zeit sind einige bedeutungsvolle und viele interessante Frauenfilme entstanden. Der Begriff selbst soll hier nicht definiert werden und verzichtet auch auf eine Ausleuchtung des Hintergrunds bezüglich männlichem Besitz von Produktionsmitteln, technischem Knowhow, künstlerischer Favorisiertheit. Frauenkritikerinnen können das besser (wie die in Berlin erscheinende Zeitschrift 'Frauen und Film' beweist). Jedoch Folgendes: Die Zürcherin Beatrice Leuthold räumt in ihrem Aufsatz 'Filmschaffende Frauen in der Schweiz (und anderswo)' ein, dass ein Mann Frauenfilme machen kann. Als Musterbeispiel dafür röhmt sie Alain Tanners *LE MILIEU DU MONDE*.

Daran halte ich mich einfach und versuche, in einem kleinen Ueberblick den Bereich zu umreissen und vielleicht auch zu öffnen. Vom Inhalt her entscheidend ist Helma Sanders *UNTERM PFLASTER IST DER STRAND* (besprochen im Filmbulletin 95), sicher auch Truffauts *HISTOIRE D'ADELE H.* (Sonderbulletin 94) und *DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM* (Fb 95). Man/frau mag einwenden, dass in diesen Beispielen extreme Formen der Unterdrückung von Frauen fehlen, doch präsentiert sich in Europa die Situation der Frau in einer Grauzone, die einerseits ihren adäquaten Ausdruck in Kunst und Film noch nicht eindeutig gefunden hat und die im Zeichen der 'Rezession' selbst aktuellste, verfilmte Themen überholt hat.

So fand im März in Zürich zum Internationalen Tag der Frau eine Manifestation statt, deren Grundton nicht universelle Individualbeziehungen zwischen Mann und Frau waren (auf die Spielfilmstrukturen nun einmal angewiesen sind), sondern die Wirtschaftsfragen in den Vordergrund stellte. Und Entlassungen betreffen halt nicht nur ein Geschlecht, wenn wohl auch das weibliche ('Zweitverdienerinnen') stärker. In diesem Be trachtungswinkel erscheint ohnehin harmlos und unwichtig, was gängige 'Frauenfilme' portieren.

Nun angefügte Hinweise wollen nicht mehr, als das aufgerissene Bild ein wenig abrunden.

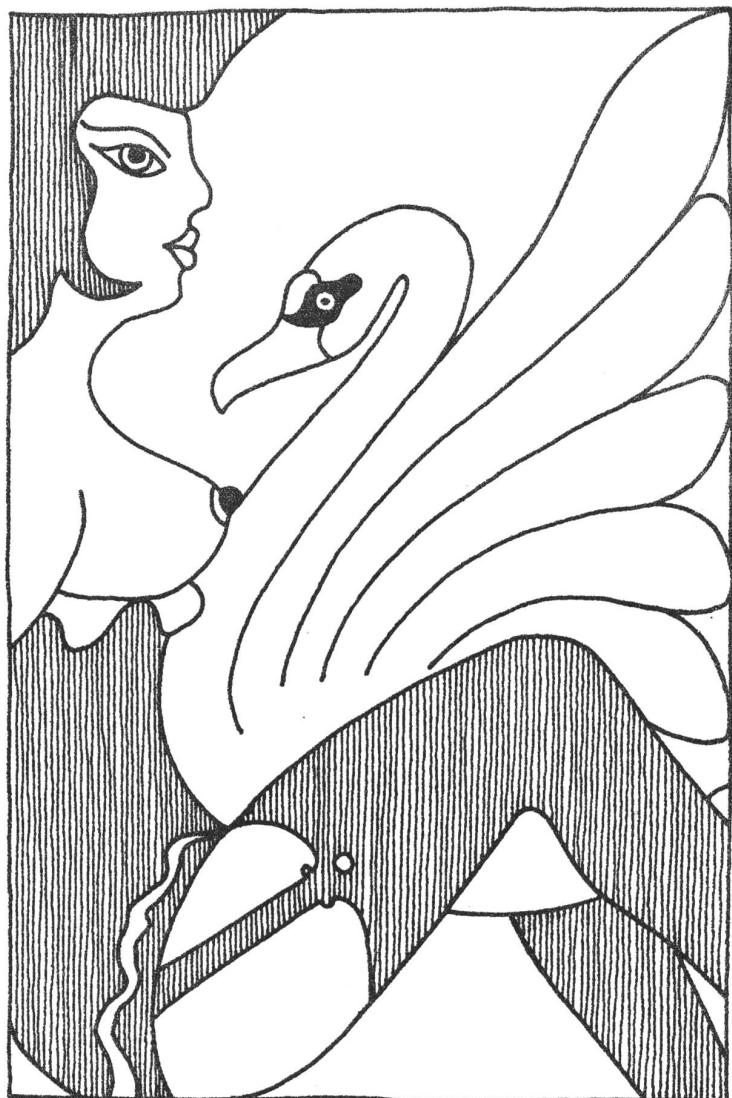
GESCHICHTE EINER SÜNDE

zeigt im Werk des Polen Walerian Borowczyk eine Wende an, eine Rückkehr in seine Heimat. Nach den skandalträchtigen *CONTES IMMORAUX* verfilmte er damit die gleichnamige Novelle von Stefan Zeromski, entstanden im Jahre 1906. Der vordergründige Handlungsablauf erhält trotz sozialkritischen Einschlägen in der Distanz von 70 Jahren wenig Aussagekraft. In einer Atmosphäre von zweifacher Moral - derjenigen des katholischen Po-

lens und derjenigen des jugentlichen Alltags - verliebt sich die bezaubernde Eva in den Untermieter der elterlichen Wohnung. Fortan verwischt sich für den Zuschauer die Sicherheit, was Eva sich einbildet und was ihr vorgelogen wird. Der verheiratete Liebhaber wird in einem Duell verletzt, Eva pflegt ihn gesund. Er reist nach Rom, um sich um die Scheidung zu bemühen. Die Arbeiterin Eva (man sieht sie in Schreib- und Nähstube) kann es sich erlauben, ihm zu folgen, da ein junger Graf sie mitnimmt.

Eine Reise durch ganz Europa wird folgenschwer: Eva bekommt den Geliebten nie zu Gesicht, gerät in die Hände eines verbrecherischen Zuhälters, erleidet unzählige Demütigungen und wird gar zur Komplizin von Verbrechen. Ein einziger Lichtblick hellt dies düstere Leben auf, bevor Eva in einer tatsächlich ergreifenden Szene ihr Leben in den Armen des Geliebten aushaucht. Der Lichtblick besteht im Landgut eines idealistischen Menschenfreundes, wo lauter weiss-gewandete Frauen, ihrer männlichen Fesseln ledig, in der Beschäftigung mit Natur und Spiel Erfüllung finden. In dieser aggressions- und unterdrückungsfreien Idylle muss sich Zeromski von Thoreaus 'Walden' und Borowczyk wiederum von Skinners 'Walden Two' haben inspirieren lassen. Warum ich das erwähne? Blättert man heutige Frauenbefreiungsschriften durch, werden solche Gemeinschaftsvereinigungen wiederum angepeilt, allerdings nie konsequent verwirklicht im europäischen Rahmen. Also bildgeworden mag der literarisch überhöhte Stoff von GESCHICHTE EINER SUENDE auch heute allenfalls überzeugen. 'Emanzen' könnten sich womöglich generell mit der missbrauchten Geschlechtsgenossin Eva identifizieren.

Mehr zeitgemäß hat Claude Chabrol das Protokoll von einigen 'Szenen einer Ehe' realisiert. Er konnte sich dabei auf die persönlichen Erfah-



rungen seines Drehbuchautors Paul Gégauff und dessen Gefährtin Danièle abstützen, die beide auch zur Darstellung ihrer missglückten Beziehung bereit waren. Sicher darf der Mut der Gégauffs zur schonungslosen Blossenlegung bewundert werden, doch ist vor allem beim Mann damit eine gehörige Portion Exhibitionismus verbunden. Interessant ist daneben an

UNE PARTIE DE PLAISIR

dass das Scheitern der Ehe eindeutig dem patriarchalischen Gehabe des Mannes angelastet wird. Allerdings hätte es dazu nicht gerade Szenen, wie diejenige des Fussableckens oder des brutalen Zusammenschlagens, gebraucht. Die sanfte Entschiedenheit zur Selbstverwirklichung von Seiten der Frau ist dagegen weit eindrücklicher.

Nur dem Titel nach ein Frauenfilm ist Andy Warhols

WOMEN IN REVOLT (1970)

da nie ganz klar wird, ob die Handelnden überhaupt Frauen sind. Auch ist es weniger eine Revolte der Frauen als ein Transvestitenaufstand gegen die erbarmungslose Zweiteilung der Menschen in Männer und Frauen.

PSYCHIATRIE

Der Engländer Ken Loach hat wahrscheinlich im Film das Eis gebrochen für eine Psychiatrie ausserhalb des Ghettos, als er 1971 die Schauspielerin Sandy Ratcliff sich den Zerstörungen eines fiktiven FAMILIE LIFE unterziehen liess. Eine günstige Koinzidenz bringt es mit sich, dass gegenwärtig die Zürcher Arbeitsgruppe für Film und Information einen Zyklus 'Psychiatrie und Film' laufen lässt, während ein Spielfilm zu diesem Thema in einem Studiokino herauskommt.

ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST

des Exil-Tschechen Milos Forman vermittelt die vorstellbare Situation in einer amerikanischen Nervenklinik. Ein relativ normaler Arbeiter wird zur Ueberprüfung eingeliefert, kann sich den Lebensbedingungen nicht anpassen, wiegelt die Insassen auf, erfährt als "Therapie" mehrere Schockbehandlungen und wird schliesslich von einem Mitpatienten erlöst. Mein Eindruck ist, dass diese Produktion mehr als Lokomotive für den Star und Oscar-Anwärter Jack Nicholson gedacht ist als für eine Beschäftigung mit unhaltbaren Zuständen. In regelmässigen Abständen gibt es nämlich für die Zuschauer etwas zu lachen, wenn sich McMurphy mit der Stationsschwester anlegt oder irgendwelche krankhaften Stereotypien komisch erscheinen. Die Scherze gehen zu oft auf Kosten von irrem Verhalten; die Spitze der Anklage richtet sich gegen das psychiat-

rische Pflegepersonal, das – wenn man diesen Berufsstand ein wenig kennt – die geschlossenen Abteilungen genauso ablehnt und wirklich unfreiwillig mit wenig krankheitsgemässen Institutionen leben muss.

Seriöser beschäftigen sich die Dokumentarfilme des Film-in-Zyklus mit den Menschen, von denen man lieber nichts wissen möchte. Peter Robinsons **ASYLUM (1972)**

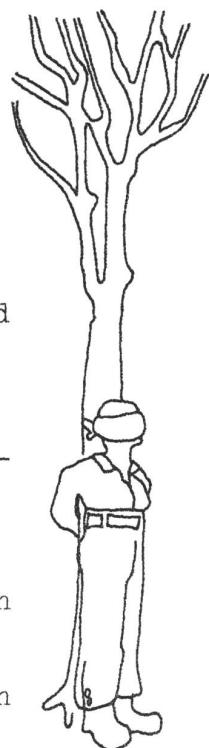
ist das Resultat von Aufnahmen, die ein Filmteam im, vom englischen Psychiater Ronald D. Laing initiierten, Kingsley Hall in London zusammenge stellt hat. Eine kleine Gruppe von Verhaltensgestörten lebt frei in einer Wohnung, mehr betreut als beaufsichtigt von verständnisvollem Pflegepersonal, das eigentlich nur bei schweren Anfällen entscheidend eingreifen muss. Sonst herrscht in der Wohngemeinschaft Gleichberechtigung die Menschen sind sich gegenseitig beim Austragen der unumgänglichen Konflikte behilflich. Optisch gemahnt nichts an die Anstalt (Asyl), die der Tiel anspricht. Zwar wird von den Patienten selber die Unterscheidung zwischen 'gesund' (normal) und 'verrückt' gemacht, doch wird die verbale Abgrenzung nicht als Rechtfertigung für Absonderung (wie sonst) benutzt, sondern als Erkenntnis, dass die Krankheit (Depression, Schizophrenie) unzweifelhaft da ist, mit ihr aber gelebt werden kann ohne hundert Sicherungen gegen ein menschenwürdiges Dasein.

KLEINE (UND GROSSE) LICHTER

Eines der wichtigsten Ereignisse der Filmszene Schweiz ist bestimmt

DIE ERSCHIESSUNG DES LANDESVERRÄTERS ERNST S.

von Richard Dindo und Niklaus Meienberg. Dass dieses Dokument schon bei seinen ersten Aufführungen Kontroversen bewirken, gar umstritten sein würde, war wohl zu erwarten und durchaus im Sinne der Autoren. Die Perspektive von unten, vom 'kleinen Mann', von der Familie S., von Ernsts Bekannten aus, ergibt die einzigartige Gelegenheit, Gegenwartsgeschichte nicht aus der Sicht des Historikers sondern der Mit-Betroffenen zu sehen. Eine Schwierigkeit erschwert den Angehörigen der Nachkriegsgeneration den Zugang, sie können den der Erschiessung zugrundeliegenden Zeitgeist nicht aus erster Hand analysieren, sie sind für Erklärung auf die von Dindo und Meienberg befragten Personen angewiesen.



Soziale Kämpfe anderer Art werden ausgefochten in Martin Scorsese's
BOXCAR BERTHA

Im Milieu von Arbeitslosigkeit und Depression der amerikanischen Dreisiger Jahre entwickelt sich eine im Ansatz ähnliche Geschichte wie in JOE HILL des Schweden Bo Widerberg. Die Fronten verlaufen klar, auf der einen Seite kämpferische Eisenbahnarbeiter, auf der andern Besitzende und ihre Helfershelfer. In Schwarz/weiss-Zeichnung treten brutale Sheriffs zum Kampf gegen Schwarze (wir sind im Süden), Gewerkschaftler und kleine Verbrecher an. Scorsese schwelgt in einer Orgie von Gewalt, alles bestimmendes Motiv ist Rache. Schön sind die Bilder von der Welt um die Eisenbahn, weniger schön die blutrünstigen Schiessereien auf beiden Seiten, grauslich schliesslich die Schlusseinstellung, wo ein Güterzug wegfährt, an eine Wagenwand gekreuzigt die Person von Big Bill Shelley.

Bernd Sinkels vergnügliche Altenkomödie

LINA BRAAKE

'oder die Interessen der Bank können nicht die Interessen sein, die Lina Braake hat' beschäftigt sich eher mit Strukturgewalt. (Beachten Sie auch eine zweite Kritik zu diesem Film, Seite 9). Die Hauptdarstellerin wird von einer Immobilienbank aus ihrem Haus vertrieben, sie muss in ein Altersheim, wo das Hauptereignis jeweils die Letzte Ehre für einen verstorbenen Mitpensionär ist. Dass es Lina Braake gelingt, aus dieser Altendeponie auszubrechen und sich erst noch bei der Bank zu revanchieren, spricht für das Drehbuch. Bemerkenswert ist das szenische Geschick Sinkels; als Musterbeispiel könnte die Einstellung angeführt werden, wo die Hauptdarstellerin von zwei Polizisten mitgenommen wird. In einer ruhenden Total von oben pedalen die drei davon, hinter ihnen werden Bild und Strasse von einer nachziehenden Schafherde ausgefüllt.

GRETA GARBO

- MARLENE DIETRICH

- MARIA SCHEIDER

Das einzige was mich bewegen konnte, eine Jacqueline-Susann-Verfilmung anzuschauen, ist, dass Richard Corliss den Bestseller

ONCE IS NOT ENOUGH

als Schlüsselroman für das Garbo-Verständnis angibt. Guy Green hat für die Rolle der Karla im Film auch wirklich eine Nicht-Amerikanerin ge-

wählt (die Griechin Melina Mercouri), doch bleibt offen, ob der Regisseur das Vorbild Garbo überhaupt bemerkt hat. Nur einmal taucht ein schwarzer Schlapphut auf mitsamt dazugehöriger Sonnenbrille, sonst ist die Karla nicht mehr als eine ältere Lesbierin ohne spezielle Ausstrahlung. Des weiteren schlachtet die Verfilmung die Buchstory willkürlich selektiv aus, Jacqueline Susanns passende Distanziertheit paarte Platteit wenigstens mit leichter Poesie.

Orson Welles ist zweifellose ein Gigant der 7. Kunst, das beweist wieder einmal die gegenwärtige Retrospektive des Filmpodiums. Für einen filmhistorisch unbelasteten Betrachter fragt es sich jedoch manchmal, was so viele an den von Welles verfilmten Geschichten lieben. So hätte ich

TOUCH OF EVIL (1958)

bereits vergessen, träte nicht darin eine grossartige Marlene Dietrich auf. Wenige Augenblicke sitzt sie da, rauchend in schattenhaftem Dekor, mit schwarzem Haar; nebenan spielt ein Klavier selbständig vor sich hin. Welles konnte es sich nicht verkneifen, aus der Schlusseinstellung eine Art Werbespot zu machen für - die heute noch bewunderten Beine der Dietrich: Nachdem das böse Ungeheuer an sein Ende gekommen ist, nimmt Marlene einen Augenschein am Ort des Geschehens, um nach einigen obskuren Bemerkungen gleich wieder im Nebel zu verschwinden. Die raffinierte Beleuchtung lässt ihr Kleid rasch in der Dunkelheit aufgehen, nur ihre Beine schimmern noch im letzten Licht auf.

Maria Schneider hat nach einem frühen Grosserfolg (Bertoluccis LAST TANGO IN PARIS) eine strenge Schule durchgemacht, vor allem in PROFESSION: REPORTER, wo Antonioni aus ihr eine respektable Schauspielerin machte, die nicht nur ihren Körper zu Markte trägt. Dieses Image zementiert sich auch in ihrer neuesten Rolle als

BABY SITTER

in René Cléments neuestem Werk. Der Entführungsreisser spielt natürlich in Italien, die Story ist trotz Mark Peploes Drehbuchmitarbeit merkwürdig flach und leidet unter konstantem Spannungsabfall. Das gibt nun für die Titeldarstellerin die Möglichkeit, in verhaltener Art und Weise den roten Faden einer verwinkelten Personenkonstellation zu bilden. Bildlich orientiert man sich weitgehend am zerschundenen Gesicht von Maria Schneider, an ihrer eigentümlichen Ausstrahlung auch, die allein den Film sehenswert macht.

Markus Schnetzer