

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 27 (1975)
Heft: 19
Rubrik: Filmkritik

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: 04.05.2026

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

nenbildung, in der Katechetik, in der ökumenischen Zusammenarbeit usw. Dafür werden beträchtliche Mittel benötigt, was vom Kirchenvolk noch lange nicht überall verstanden wird. Das Hirtenschreiben hätte die Notwendigkeit eines kirchlichen Engagements an konkreten Beispielen aufzeigen, über die wichtigsten Aufgaben orientieren und zu einem breiteren Verständnis diesen Aufgaben gegenüber beitragen können. Sowohl dem Kirchenvolk als auch der kirchlichen Medienarbeit hätte man damit einen wertvollen Dienst leisten können. Leider wurde diese Chance vertan.

Franz Ulrich

FILMKRITIK

Jeder für sich und Gott gegen alle

BRD 1974. Regie: Werner Herzog (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/52)

Dass die Landschaft in den Filmen von Werner Herzog eine bedeutende Rolle spielt, wird jedem klar, der – wenn auch nur flüchtig – mit ihnen in Berührung gekommen ist. In «Fata Morgana» sind es die unendlichen Sandwüsten der Sahara, in «Aguirre, der Zorn Gottes» ist es das ständig bedrohende Niemandsland der Amazonasquellflüsse, in «Lebenszeichen» und «Auch Zwerge haben klein angefangen» ist es eine von der Sonne ausgeglühte Gegend der subtropischen Zone. In seinem neuen Film «Jeder für sich und Gott gegen alle» zeigt Herzog nun zum erstenmal in einem Spielfilm («Land des Schweigens und der Dunkelheit» ist wohl zu den Dokumentarfilmen zu zählen) eine deutsche Landschaft: Dinkelsbühl und Umgebung, ein mittelalterliches Städtchen an der Romantischen Strasse, Wälder, sanfte Hügel, Weiher, Gärten, Wiesen, Felder – eine deutsche Landschaft, mit viel Fleiss domestiziert und gepflegt, ruhig und bürgerlich.

Da spielt sich die Geschichte Kaspar Hausers (Bruno S.) ab. Herzog wählte diesmal einen historischen Stoff. Kaspar Hauser war ein Findling, der eines Tages im Jahre 1828 völlig allein auf dem Marktplatz von Nürnberg stand. Er konnte nur mühsam einen Satz sprechen und war fast nicht fähig zu gehen. Aus einem Brief, den er bei sich trug, vernahmten die erstaunten Bürger, dass er 16 Jahre lang unter geheimnisvollen Umständen in einem Kellerloch gefangen gehalten worden sei. Für die Bürger ist dieser Mensch etwas völlig Unbekanntes. Darum versuchen die Behörden, durch ein peinlich genaues Protokoll seiner habhaft zu werden. Kaspar muss auch sprechen und essen lernen. Er wird domestiziert, gezähmt. Die Gesellschaft wird ihn erst dann als einen der ihren anerkennen, wenn er sich so verhält, wie man sich eben in Gesellschaft verhält. Beim Jahrmarkt wird er als eines der vier Welträtsel ausgestellt. Nun überspringt Herzog zwei Jahre. Kaspar scheint äusserlich gezähmt zu sein. Er lebt im Hause seines Betreuers, ein Mensch unter Menschen. Aber er ist doch noch nicht angepasst. In seiner naiven, naturverbundenen Sprache und in seinem klaren, unverbildeten Empfinden ist er spontan geblieben. Theologen forschen bei ihm nach einer natürlichen Gotteserkenntnis, ein Logikprofessor möchte an Kaspar eine angeborene Fähigkeit zum logischen Denken entdecken. Doch die Natur steht auf Kaspars Seite, sie lässt sich nicht in Gesetze hineinpressen. Kaspar bleibt für die Gesellschaft der unbekannte Findling. Da Unbekanntes für die Gesellschaft immer auch bedrohend ist, wird Kaspar schliesslich von einem Unbekannten ermordet. Bei der Obduktion der Leiche wird entdeckt, dass Kaspars Kleinhirn unverhältnismässig gross war. Jetzt ist das Unbekannte bekannt geworden, jetzt ist man seiner habhaft

geworden. Erleichtert nimmt man diese Tatsache ins Protokoll auf und geht wieder zur Tagesordnung über.

Den Rahmen zu dieser Geschichte bildet eine Arie aus Mozarts «Zauberflöte». Tamino singt – es lohnt sich, den Text im Wortlaut anzuführen –: «Dies Bildnis ist bezaubernd schön, wie noch kein Auge je gesehn! Ich fühl es, wie dies Götterbild mein Herz mit neuer Regung füllt.» Da bricht die Arie abrupt ab, und die Geschichte von Kaspar Hauser beginnt. In der letzten Einstellung wird das Zitat weitergeführt: «Dies Etwas kann ich zwar nicht nennen, doch fühl' ich's hier wie Feuer brennen. Soll die Empfindung Liebe sein?» Mit dieser Frage bricht das Zitat und der Film ab.

Ja, die Empfindung hätte Liebe sein sollen, war es aber nicht. Daran ist Kaspar zugrunde gegangen. Nicht umsonst hat Herzog die Rolle Kaspars mit einem Menschen besetzt, der von der heutigen Gesellschaft so «unwiderruflich verwüstet» ist und «so zerstört, wie kein Mensch je zerstört werden kann» (Herzog). Bruno S. ist während 23 Jahren seines Lebens von einem Heim ins andere geschoben worden. Durch ihn und sein Spiel, das er im Leben ähnlich erlebt hat, gewinnt der Film eine unglaubliche Dichte.

Wenn man als Zuschauer diese Vorgeschichte kennt, bekommt der Film eine Deutungsmöglichkeit, die für uns Heutige sehr aktuell sein müsste: Der Mensch will sich durch Technik und Wissenschaft alles untertan machen, auch die Menschen. Er zwingt jedem Aussenseiter seine Ordnung auf. Alles spontan Menschliche wird domestiziert (= bändigen, zähmen). Obwohl das Bild jedes Menschen «bezaubernd schön» ist (vgl. den Schöpfungsbericht in Genesis 1,26 ff.), fehlt die Empfindung, die Liebe ist. Darum musste Kaspar, darum musste auch Bruno S., kaputtgehen (in der deutschen Umgangssprache gibt es dafür den Ausdruck «verschüttgehen»). Der Mensch ist mit seinen spontanen Äusserungen verschüttet worden unter einer Lawine von Zwängen, Regeln und tausend kleinen Unfreiheiten. Wir können am Verhalten und an der Sprache Kaspars leicht ablesen, wie viel von unserer eigenen Spontaneität «verschüttgegangen» ist. Wenn man den Film auf diese Art deuten will (sicher gibt es noch andere Möglichkeiten), wird er zum Mahnmal gegen jede Unterdrückung menschlicher Eigenarten und zur schweren Anklage gegen jeden, der je versucht hat, einem Menschen seine Ordnung aufzuzwingen.

Vom Filmischen her ist Herzog ein Meister, das wissen wir schon aus seinen früheren Filmen. In den Traumsequenzen Kaspars und in der Jahrmarktszene sind verschiedene Elemente aus den andern Filmen eingebaut. Zaubhaft sind die Landschaftsaufnahmen, es wird deutlich spürbar, welche Bedeutung Herzog der Landschaft zumisst. Einmalig schön ist jenes Bild eines noch grünen Kornfeldes im Wind, von dem man lange denkt, es wäre das Meer. Mit den langsamen, bedächtigen Einstellungen strahlt der Film eine geniesserische Ruhe aus. Doch diese Ruhe muss zum Sturm werden, wenn man sie als Zuschauer mit seinen eigenen Gedanken füllt. (Vgl. Herzog-Interview in dieser Nummer.)

Marcel Müller

The Yakuza

USA 1975. Regie: Sydney Pollack (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/285)

Sydney Pollacks Filme scheinen fast ausnahmslos dazu bestimmt zu sein, Missverständnisse und Verwirrung zu schaffen und sowohl Kritiker wie Publikum zu entzweien. Zum einen mag das von Pollacks effektvollem, doch rigoros beherrschtem Stil herrühren, der typisch amerikanisch ist und seine grosse TV-Routine verrät. Zum andern, und vielleicht vor allem, rührt das Malaise daher, dass sich praktisch alle Filme von Pollack scheinbar mit bereits bekannten Genres decken, in Wirklichkeit aber nur so nahe und hart an deren Grenzen herangehen, dass es noch möglich ist,

aus dem Gegebenen etwas Neues, Eigenständiges zu schaffen. «Scalphunters» und «Jeremiah Johnson» demonstrierten das beim Western: Und auch da gab es grosse Uneinigkeit bei Kritik (und Publikum). «Castle Keep» versuchte es mit dem Agentenfilm, und hierzulande fehlten selbst bei «They Shoot Horses, Don't They» die Stimmen nicht, die Pollack süssliches Technicolor und biedere Hollywood-Klischees vorwarfen. Und beim allerdings weniger überzeugenden «The Way We Were» nahm man sich zumeist nicht einmal die Mühe, den Schein vom (politischen) Hintergrund zu trennen.

«The Yakuza» nun bietet mehr als irgend ein früherer Film Pollacks Gelegenheit zu fundamentalen Missverständnissen und Fehleinschätzungen: durch die Komplexität und Verwickeltheit eines diffizilen Themenspiels. Macht man dieses «Spiel» nicht mit, so ergeht es einem wie dem Grossteil des Publikums, das einen gängigen Karate- oder Kung-Fu-Streifen erwartet und dabei über seine eigenen erstarrten und vorfabrizierten Klischees stolpert. Sydney Pollack setzt in Wirklichkeit ganz woanders an: beim Bruch zwischen und innerhalb verschiedener Kulturen und Zivilisationen und darüber hinaus beim klassischen tragischen Riss zwischen Pflicht und Menschlichkeit, Verpflichtung und eigenem Hang. Wobei sämtliche dieser Faktoren in einer engen Interdependenz zueinander stehen.

Schon der Anfang macht – selbst dem negativ Voreingenommenen – deutlich, dass eine Verwechslung sowohl mit Karate- als auch mit Gangsterfilm oder mit deren Symbiose einer katastrophalen Oberflächlichkeit gleichkäme. Zum einen aus formalen Gründen: Ein modern-rasanter, anspruchsvoller Schnitt, ein ungemein sicheres Bildgefühl, ein mehr und mehr überraschender Robert Mitchum (in seiner besten Rolle als Harry Kilmer) und ein zunehmend eindringlicher, ernster, ausgewogener Ton schaffen ein Klima, das ungewöhnlich wirkt und neugierig stimmt. Man beginnt zu fragen: Was bedeutet es, wenn Robert Mitchum für seinen früheren Freund Tanner (Brian Keith) nach Tokio reist, das er zwanzig Jahre zuvor, nach der Besatzungszeit, verlassen hat? Tut er es aus Freundschaft? Weil er Tanner Geld schuldig ist?

In diesem Tokio, das er nicht wiedererkennt, liegen Kilmers Gefühle verwurzelt – oder verschüttet: Bei Eiko und deren Tochter, die er beide am Ende des Krieges gerettet hat. Eiko ist zudem die Frau, die Kilmer gerne geheiratet hätte. Zum Abschied, vor zwanzig Jahren, schenkte er ihr dann ein kleines Restaurant – mit Tanners Geld. Tanaka Ken ist der vermeintliche Bruder von Eiko: Daher ist er Kilmer gegenüber zu Dankbarkeit verpflichtet, obwohl er Eikos früheres Verhältnis zum Fremden missbilligt. Damals war er ein Yakuza – heute nicht mehr. Nun will Ken Kilmer dennoch den Kontakt mit den Yakuzas ermöglichen, mit einem Clan, der Tanners Tochter als Geisel gefangenhält. Zwar gelten die Yakuzas als eigentliche Erben der Samurais, die man vor etlicher Zeit vertrieben und, zusammen mit ihrem Langschwert, verboten hat. Doch mit diesem bedrängten Erbe hat man sie in die Gangsterwelt getrieben – 125 000 Yakuza sollen heute in diesem Milieu leben. Tanaka Ken hat sich nicht umsonst vom Yakuza-Clan gelöst. Denn das eigentliche Erbe der Samurai war der Kodex von Pflichttreue und Menschlichkeit; die Yakuzas selbst aber scheinen nur das erstere übernommen und erst noch pervertiert zu haben – zu einer eigentlichen Mafia, die in Wirtschaft und Politik mächtig ist.

Kilmer erkennt zuerst nur den einen Aspekt dieses Erbes: die Verpflichtung, den dadurch vorgeschriebenen Weg, «Giri» genannt. «Giri» bestimmt eigentlich selbst sein Handeln Tanner gegenüber; «Giri» verlangt auch, dass Tanaka Ken Kilmer hilft. Dazu aber muss Ken das Schwert gegen den Yakuza-Clan ergreifen, und auch die befolgen ihr «Giri». In einem Leben, das aus starren Regulativen und Verpflichtungen zu bestehen scheint, kommt der fatale Stein nun ins Rollen. Er führt zur Lawine. Keiner will es im Grunde, keiner kann sich der Regel entziehen. Dabei wird, doch zu spät, deutlich, dass Tanner Kilmer hereingelegt hat. Er ist ein Hochstapler, ein betrügerischer Waffenschieber. Und als Kilmer unbequem wird, will Tanner ihn beseitigen. Die nun folgenden Stationen dieser Verkettung – sie können und sollen hier im

einzelnen gar nicht aufgezeigt werden – sind von einer Zwangsläufigkeit, die zum Tragischen gerät und ans Absurde grenzt. Einzig «Giri» bestimmt den Verlauf: Eine wechselseitige Verpflichtung auf allen Seiten, die man quasi schon von Geburt an mitbekommen hat und die bis zum Tode dauert. Jede Verpflichtung kann ja nur durch einen Gegendienst abgegolten werden; und da dieser zumeist unverhältnismässig ist, durch die Tat erfolgt und stets weitere Kreise berührt, führt «Giri» zu immer neuen Verpflichtungen und Vergeltungen. So werden Harry Kilmer und Tanaka Ken zu einer Schicksalsgemeinschaft, obwohl auch zwischen ihnen jedes Gleichgewicht gestört worden ist: Jetzt steht Kilmer in der Schuld von Ken. Zudem ist inzwischen klargeworden, dass Ken keineswegs der Bruder, sondern der Mann von Eiko ist und über die weiterwirkenden Gefühle zwischen den beiden Bescheid weiss.

In diesem Japan erscheinen Kilmer nun nicht nur die Gefühle, sondern auch der freie Wille des Einzelnen verschüttet. Der Riss zwischen traditioneller Moral und westlicher Pervertierung wirkt sich aus. Der Yakuza hat in diesem zerstörten Gleichgewicht all jene Souveränität verloren, an die sich der Samurai noch halten konnte. Die strengen Rituale und Regulative wirken so nur noch um so fataler, mörderischer. Ausnahmslos jede Figur hat ihre eigene, innere Tragik, ihren grausamen, beschwiegene Abgrund – und darüber hinaus spielt die Tragik ihrer Beziehungen, Verbindungen und Regeln untereinander: ein Ferment, das zum Zwang geworden ist und zerstörerisch wirkt.

Schritt für Schritt wird Kilmer die eigenständige Komplexität Japans deutlicher. Am Schluss erkennt er: Er hat, als Amerikaner, Vergangenheit und Zukunft Tanaka Kens, des Japaners, zerstört: In jener latent rassistischen Ahnungslosigkeit, die Pollack, unter anderem, zutage fördert. Und eben mit dieser Einsicht wendet sich die Beziehung zwischen ihm und Ken. Schienen sich die beiden zuvor mit derselben eisigen Fremdheit zu verabschieden, mit der sie zusammengetroffen waren, so schafft Kilmers Erkenntnis jene unumstössliche und einzig mögliche Kommunikation: die des beschwiegene, doch vitalen, sinnbeinhaltenden Rituals. Im grossartigen Schluss verneigen sich voreinander zwei Kulturen, die ihre Grenzen, aber auch ihre zwischenmenschlichen Gemeinsamkeiten und das Wesen der andern erkannt haben. Und es ist kaum anzunehmen, dass Kilmer, vom Yankee zum Amerikaner geworden, sich je wieder in die japanischen Angelegenheiten einmischen wird, die er nicht begreift.

Diese Widerlegung des üblichen, exotischen Japanbildes, das Hollywood, aber auch gewisse japanische Exportstreifen gemeinhin verbreitet haben, sowie die Variation des klassischen tragischen Konflikts lassen das aussergewöhnliche Profil von «The Yakuza» erkennen, dessen Vielschichtigkeit und Schattenseiten indessen gründlicher auszuloten wären. Die üblichen Genres werden dadurch unaufdringlich, doch nachhaltig über den Haufen geworfen, und zwar in einer nicht unähnlichen Weise, wie dies kürzlich Arthur Penn mit «Night Moves» getan hat, wenn Penns Blick auf ein völlig auseinandergeborstenes, ratloses Amerika auch wesentlich weiter dringt. Doch diese Optik interessiert Sydney Pollack nur in zweiter oder dritter Linie. In diesem Zusammenhang lohnt es sich, zur Kenntnis zu nehmen, dass es in Japan seit rund zehn Jahren eine äusserst reiche und erfolgreiche Tradition von «Yakuza»-Filmen gibt. Dieses Genre versucht, laut Drehbuchautor Paul Schrader («Chinatown»), eine «positive, praktikable Moral zu kodifizieren»; es setzt «Zeitlosigkeit vor Relevanz, den Mythos vor den Realismus», um eine «moralische Wahrheit» zu vermitteln. Dieser Gangsterfilm-Typus, «Yakuza-eiga» genannt, nährt sich aus eingefleischten japanischen Traditionen, die auch bei Pollack durchschimmern. Doch durch seinen Film wird diese Gattung nicht bloss variiert: Sie wird erweitert und, wie es scheint, in ihrem Widerspruch kritisiert. Denn die «positive Moral» hört dort auf, «praktikabel» zu sein, wo andere Gesellschaftsmächte den Mythos für ihre eigenen Zwecke umfunktionieren. (Schraders Charakterisierung der «Yakuza»-Filme in Japan stammt aus dem Press-Book des Verleihs.)

Bruno Jaeggi

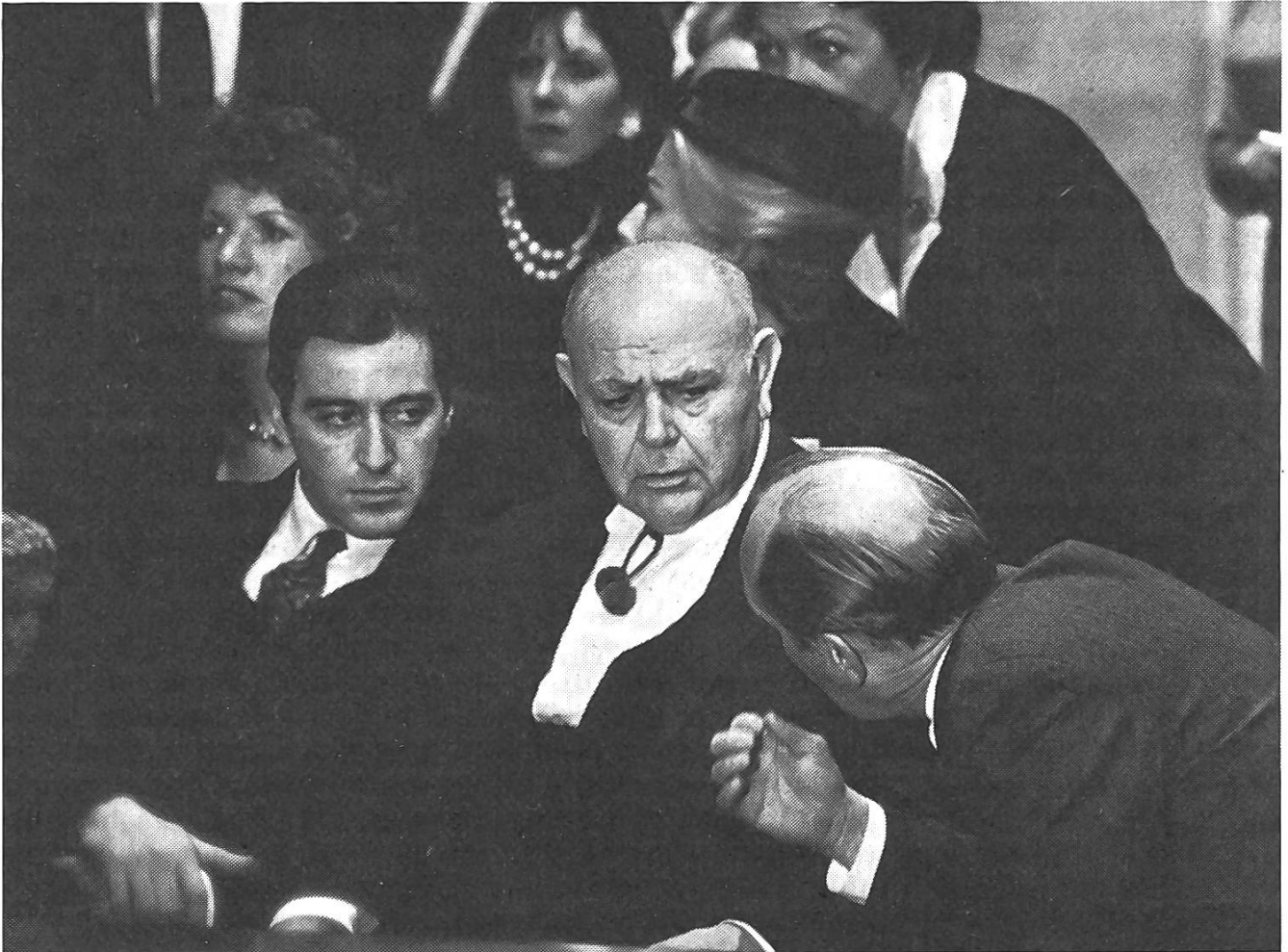
The Godfather, Part II (Der Pate, Teil II)

USA 1974. Regie: Francis Ford Coppola (Vorspannungangaben s. Kurzbesprechung 75/273)

Fortsetzungen erfolgreicher amerikanischer Filme sind zur Zeit Mode: «French Connection II», «The Exorcist II» und eben auch «The Godfather II». Hollywoods Filmindustrie will offenbar auf der Erfolgswelle solcher spektakulärer Werke reiten, solange sie noch trägt. Bei «French Connection II» dürfte die finanzielle Rechnung noch aufgehen, bei «Godfather II» ist dies eher ungewiss, denn Francis Ford Coppola hat seinen Vorsatz, den zweiten Teil, nach seinen eigenen Aussagen, besser, seriöser, ambitionierter und schwieriger zu machen, erfüllt. Er hat die spektakulären, brutalen und sexuellen Szenen stark zurückgenommen zugunsten einer dichteren und differenzierteren, fast kammerspielartigen Inszenierung. «Godfather II» überfährt den Zuschauer nicht mehr mit einem Staccato virtuos aufgeheizter Szenen, die natürlich in der Fortsetzung nicht gänzlich fehlen, sondern entwickelt in einer durchdachten Dramaturgie die Vor- und Nachgeschichte des ersten Teils. Mit «Godfather II» liegt ein ähnlicher Fall vor wie bei «The Yakuza» von Sidney Pollack: Für Action-Film-Fans sind beide zu anspruchsvoll, und Studio-Film-Freunde trauen ihnen die entsprechenden formalen und inhaltlichen Qualitäten nicht recht zu.

Es ist vielleicht nicht ganz unnützlich, daran zu erinnern, wie Coppola zur Verfilmung des Bestsellers von Mario Puzo gekommen ist. 1970/71 fand sich kein Produzent bereit, sein bereits fertiges Projekt «The Conversation» (vgl. ZOOM-FILMBERATER 19/74) zu finanzieren. Selber produzieren konnte Coppola nicht, da er sich in einer prekären finanziellen Situation befand. Er brauchte einen Job und akzeptierte, für die Paramount «The Godfather» zu machen, wie er schon 1968 für die Warner Bros. «Finian's Rainbow» gemacht hatte. Der unerwartete Erfolg des «Paten» ermöglichte ihm die Produktion von «The Connection», bei dem er seinen persönlichen Stil voll verwirklichen konnte. In «The Godfather II» ist deutlich festzustellen, dass die Mitsprache des Regisseurs und Autors sehr viel stärker war als im ersten Teil. So steht denn die Fortsetzung stilistisch irgendwo zwischen «The Godfather I» und «The Conversation». Dabei sei nicht unterschlagen, dass der Mafiafilm bei weitem nicht die Dichte und Konsequenz von «The Conversation» aufweist. Der über drei Stunden dauernde Streifen enthält denn auch einige weitschweifige und flache Stellen, die das Interesse am Geschehen immer wieder abflauen lassen.

Wie schon gesagt, ist «The Godfather II» nicht bloss eine Fortsetzung von Teil I, der mit dem Tod des «Paten», Vito Corleones (Marlon Brando), und mit der Übernahme seines Erbes durch den Sohn Michael (Al Pacino) endete. Fortgeführt wird die Geschichte mit der Schilderung der Machtkonsolidierung Michaels innerhalb des Familien-Clans, der Verlegung der Familiengeschäfte nach Las Vegas und Havanna und dem Intrigenkampf mit Hyman Roth (gespielt von Lee Strasberg, dem Mitbegründer und langjährigen Leiter des Actor's Studios, das auch Al Pacino absolviert hat), dem listenreichen Partner und Oberhaupt einer weitverzweigten Organisation. Diesen Ereignissen, die Ende der fünfziger Jahre spielen, sind in dramaturgisch geschickt eingesetzten Rückblenden Szenen aus der «sizilianischen Prähistorie» und der «amerikanischen Frühzeit» seines Vaters Vito gegenübergestellt. Dabei wird ein fundamentaler Gegensatz zwischen Vater und Sohn herausgearbeitet: Während der junge Vito (nicht mehr von Marlon Brando, der eine zu hohe Gage forderte, sondern bemerkenswert eigenständig von Robert De Niro dargestellt) in den Slums von New York die ersten Verbrechen beging und die ersten Stützpunkte der künftigen Macht aufbaute, um seine Familie zu erhalten und zu schützen, zerstört Michael diese Familie um der Macht willen: Er räumt Brüder und Partner aus dem Weg, verliert seine Frau, die ihr Kind abtreibt, weil sie keines mehr in die Welt ihres Gatten hineinsetzen will – Michael ist schliesslich der unbestrittene Chef einer Familie, die nicht mehr existiert. Coppola: «Ich zeige das Schicksal einer klassischen «grossen»



Familie. Genausogut hätten die Könige im alten Griechenland oder im Mittelalter, die Kennedys oder Rothschilds im Mittelpunkt stehen können. Es ist ein Film über die Macht und die Vererbung der Macht» – und von ferne lässt Shakespeare grüssen. Häufiger als im ersten Teil sind in dieser fiktiven Filmerzählung Elemente aus dem zeitgenössischen sozialen, historischen, wirtschaftlichen und politischen Kontext einbezogen. So wird etwa auf die Rolle mächtiger Multis wie ITT und United Fruit im Geschäft mit Trujillos Kuba angespielt. Angedeutet wird auch, dass in einer vom Kapital beherrschten Gesellschaft verbrecherische Unternehmen von der Grössenordnung der Corleone-Mafia eine Trennung von Politik und Geschäft nicht mehr zulassen. Am deutlichsten sichtbar wird dieser Aspekt vielleicht in jener zentralen Szene aus dem «Paten I», in der die ganze Familiengeschichte wie in einem Brennpunkt zusammenläuft: Michael meldet sich am Weihnachtstag gegen den Willen seiner Angehörigen freiwillig zum Kriegsdienst – die Identifizierung der Corleone-Familie mit dem Staat ist erreicht. Gewiss, die Darstellung der Mechanismen von Macht, Gewalt und Korruption in «The Godfather II» ist weder neu noch tiefschürfend, aber für einen kommerziellen Schmöcker dieser Grössenordnung immerhin bemerkenswert.

Franz Ulrich

Eine Publikation über den indischen Film

F-Ko. – Mit Unterstützung des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC) hat in Kalkutta Gaston Roberge S. J. ein Buch über den indischen Film herausgegeben. Es ist speziell für ein indisches Publikum geschrieben und diskutiert den Film im Kontext der gesamten indischen Kunst. Titel: «Chitra Bani». Das Buch kann bezogen werden über Chitra Bani Publications, 76 Rafi Ahmed Kidway Road, Calcutta 7000 16.

Les innocents aux mains sales (Die Unschuldigen mit den schmutzigen Händen)

Frankreich/BRD/Italien 1974. Regie: Claude Chabrol (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/274).

Claude Chabrols Vorliebe für abgezirkelte Spiele im Themenkreis von Liebe, Schuld und Rache hat manchen seiner Filme schon Gestalt gegeben. Dass das jetzt neuerdings bei «Les innocents aux mains sales» der Fall ist, bestätigt nachträglich die Skepsis, die man gegenüber voreiligen Schlüssen aus dem Anarchisten-Stück «Nada» anmelden musste. «Bürgerliche» Ehebruch-Dramen sind Chabrol noch immer ein Thriller-Spielchen wert. Wobei der Reiz natürlich in der Variation liegt.

Variationen sind das eigentliche Thema dieses Films selbst, Variationen nämlich über das, was sich ereignet hat oder haben könnte, als Julie mit ihrem Liebhaber Jeff zusammen ihren whiskysüchtigen, schwerreichen Ehemann aus dem Wege zu schaffen versuchte – mittels perfektem, spurenlosem Mord natürlich. Die Vorgeschichte und das Tatgeschehen erhält der Zuschauer knapp skizziert. Die Verwicklungen stellen sich nachträglich ein. Erst ist die Leiche des Ermordeten nicht aufzufinden, dann sein Vermögen nicht und schliesslich verschwindet auch der Mörder. Julie in der Rolle der trauernden, aber nicht unverdächtigen Witwe fühlt sich zunehmend unsicherer gegenüber dem, was sich rund um sie abspielt. Zwei komische Polizisten besuchen sie, deren kauziges Benehmen teils hilflos, teils wie eine raffinierte Masche wirkt. Ein Untersuchungsrichter scheint seiner Sache sicher zu sein und lässt sich dennoch von einem theatralisch taktierenden Verteidiger aus dem Konzept bringen. Dann beginnt in aller Heimlichkeit das grosse Wiedererscheinen. Niemand ist wirklich verschwunden, kein Mord wurde zu Ende geführt. Aber nun, angesichts der offenen Konfrontation, scheint Julie zwischen Liebhaber und Ehemann zu schwanken. Bloss um des Geldes willen, von dem sie noch nicht weiss, wer es schliesslich wirklich in seine Gewalt bringt?

Eine Art makabrer Komödie hat Chabrol da inszeniert, in der manchmal Hitchcock aus den Kulissen grüsst. Das Spielerisch-Ausgeklügelte und die sarkastische Karikierung der Strafverfolger sind freilich Merkmale, die bei Chabrol öfters aufdringlich geraten. Die Nähe zur Alltagserfahrung des Zuschauers sucht der Franzose nicht, auch nicht in der Figur der Julie (Romy Schneider), die eher zur rätselhaften und etwas verruchten Schönen stilisiert wird als zur Identifikationsfigur für den Zuschauer. Der Alptraum, in den die Mordhelferin gerät, lässt sich distanziert betrachten, das Werweissen um die möglichen Tatbestands-Varianten bleibt kühles Denkspiel. Ein Vergnügen für Liebhaber also, das freilich gegen Schluss des Films nur noch harzig über die Runden kommt.

Edgar Wettstein

The Streetfighter (Verdammt harte Zeiten)

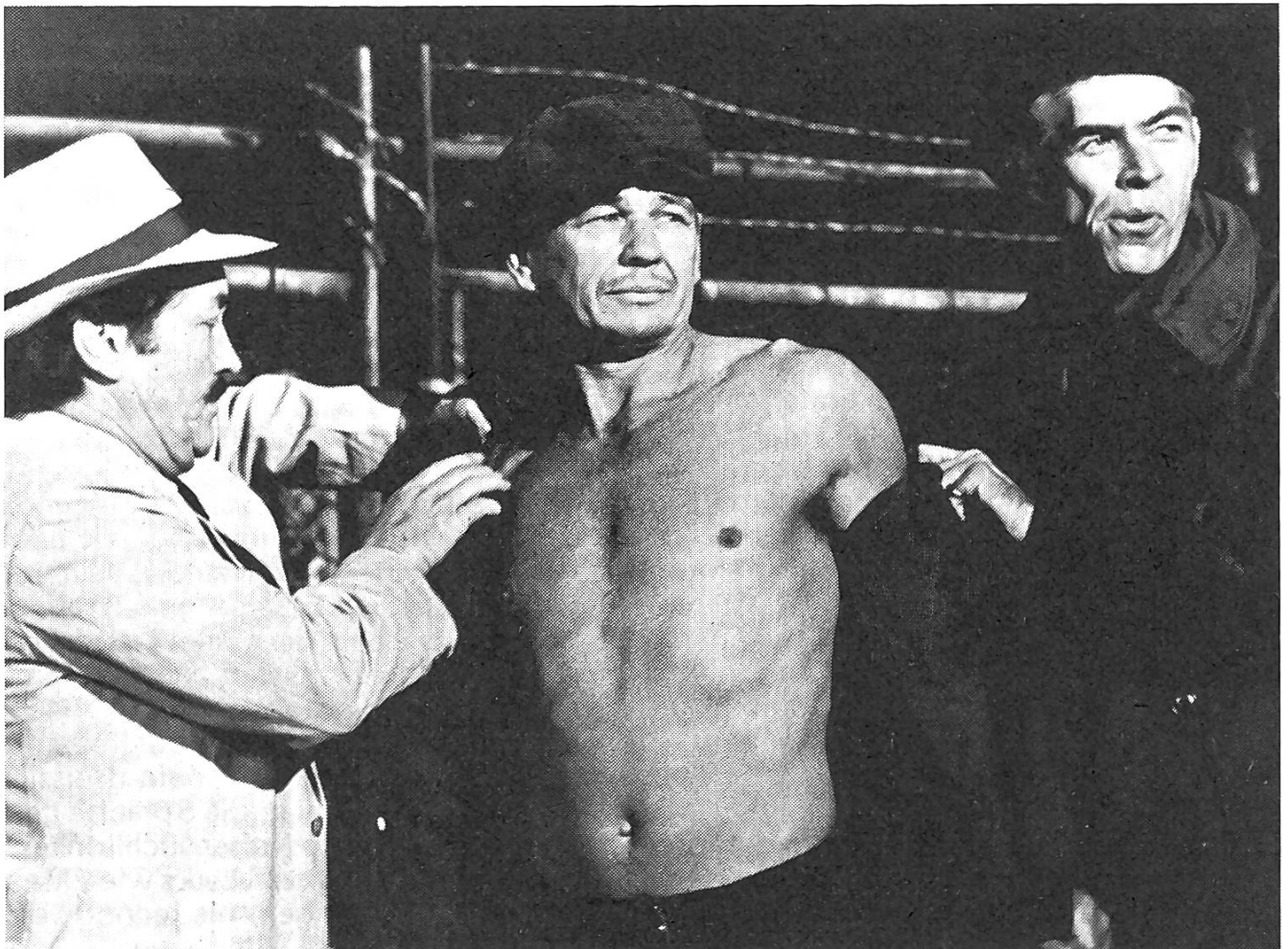
USA 1975. Regie: Walter Hill (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/284)

«The Streetfighter» wird als erster Film von Walter Hill verkauft. Er kann als Paradebeispiel dafür gelten, wie der Begriff Erstling in den Vereinigten Staaten zu verstehen ist. Wohl hat es seine Richtigkeit damit, dass Walter Hill erstmals als Regisseur verantwortlich zeichnet, aber das will nun keineswegs heissen, dass man es mit einem Anfänger zu tun hätte, mit einem Filmemacher, dem noch einiges entschuldigt werden müsste. Im Gegenteil: Der 34jährige Walter Hill ist mit dem Medium seit langem nicht nur vertraut, sondern verwachsen. Er hat auf der Feder in Hollywood Einzug gehalten und gehört seit Jahren zu den begehrtesten Nachwuchs-Autoren des amerikanischen Films. Die Drehbücher zu «The Getaway», «The Mackintosh Man», «The Thief Who Came to Dinner» und «Hickey and Boggs» hat er geschrieben

und sich schreibend mit den Gesetzen des Films, mit seinen technischen Möglichkeiten und mit der psychologischen Charakterisierung der Personen, so eingehend beschäftigt, dass der Übergang zur Regiearbeit nahtlos erfolgt ist. Man könnte sogar soweit gehen zu behaupten, gerade die formalen Qualitäten seien das Beste in «The Streetfighter». Das ist das Werk eines Vollprofi: Hill weiss mit wenig viel auszusagen, sowohl im Dialog – er hat das Drehbuch verfasst – als auch im Bild, und er versteht es, die Kamera ebenso logisch wie überraschend zu führen, wobei hier die Arbeit von Kameramann Philip Lathrop besondere Erwähnung verdient. «The Streetfighter» hat Stil, persönlichen Stil.

Damit sollen nun allerdings die Grenzen des Werks nicht übersehen werden. Primär ist «The Streetfighter» ein Actionfilm. Die Story basiert auf Ereignissen aus der Depressions-Aera. 1936. Chaney, Arbeitsloser und dadurch Abenteuerer wider Willen, kommt mit dem Güterzug nach New Orleans, um das Glück oder doch wenigstens eine Möglichkeit des Überlebens zu suchen. Als Streetfighter, als Kämpfer von der Strasse, steigt er in einen improvisierten Ring, den Platz, auf dem gerissene Spekulanten und Spieler mit hohen Wetten und sorgfältig ausgesuchten «Kampfhähnen» Menschen verheizen und ihr Geschäft machen. Chaney wird sich seiner Abhängigkeit bewusst, durchschaut den Mechanismus und versucht auszubrechen, zum Mitmenschen, zu Liebe zu finden – der Weg führt jedoch in eine hoffnungslose Welt. Die Hintergründe der Story werden fast sträflich vernachlässigt. Die wirtschaftlich-historischen Bezüge werden vorausgesetzt.

Strassenkämpfe gelten als Signale der Not – Walter Hill gibt dem Zweikampf eine unsportliche, eine brutale und erniedrigende Bedeutung. Der Mensch wird wie ein Tier zum Wettkampf (die Betonung liegt auf der Wette) geführt und prämiert oder beiseite geschoben. Die Auseinandersetzungen, ein Ringen um Existenzberechtigung



gung in einer Zeit, da es in Amerika 13 Millionen Arbeitslose gibt, findet in Hinterhöfen, zwischen Hafenkranen und in Lagerhäusern statt. Es gibt Sieger, aber es gibt keine Helden. Die Brutalität und die Ausschlachtung gestauter Gewalttätigkeit dominieren, und dennoch ist dieser Film ein Gegenstück zu den Mode gewordenen Kampffilmen. Der Fight wird nicht verherrlicht – er wird entlarvt, erzählerisch entlarvt, denn Walter Hill tritt nicht als Sozialkritiker auf, sein Film hat keine weltverbessernde Moral. Die präzise Schilderung, die genaue, örtlich authentische Zeichnung der Atmosphäre und die feine Führung der Personen heben den Action-Streifen über das Mittelmaß hinaus. Nicht brausende Wagen, nicht aufwendiger Spektakel, sondern der Mensch selbst, das in die Enge getriebene Individuum, wird Träger der tempogeladenen, stets spannungsvoll aufgezeichneten Handlung. Die Grundstimmung der Gewalt als einer drohenden Anlage wird durch eigenwillige Perspektiven und durch eine fast spartanisch anmutende Sparsamkeit in den dekorativen Mitteln hervorgerufen. Trotz ihrer Geballtheit in den Kampfszenen bleibt die Inszenierung immer durchschaubar und lässt in dieser Transparenz auch feinste Regungen zur Geltung kommen. Charles Bronson entwickelt als Titelfigur unter der Regie von Walter Hill ein sensibles Spiel, wie man es von ihm kaum erwarten konnte. Da wird nicht nur die Einsamkeit eines Menschen in hoffnungsloser Zeit gültig dargestellt, da werden auch «verschüttete» Gefühle spürbar.

«The Streetfighter» ist zwar ein Brutalfilm, doch keine Verherrlichung der Gewalt. Die «Unterhaltung» konzentriert sich auf den Menschen. Allerdings wäre es falsch, dem «Streetfighter» eine soziale Mission oder aufklärender Gehalt andichten zu wollen. Die Konfrontation mit Auswüchsen der Krisenjahre um 1930 hingegen erhält heute ein besonderes Gewicht.

Fred Zaugg

Film in Diskussion

Mes petites amoureuses

Frankreich 1974. Regie: Jean Eustache (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/282)

Die Schilderung der oft nahe beieinanderliegenden Schwellen von der Kindheit zur Jugend und von der Jugend zum Erwachsensein hat in Frankreich Tradition, sowohl in der Literatur wie im Film. Jean Eustache, dem mit seinem dreieinhalbstündigen Redefilm aus dem Pariser Literatenmilieu «La maman et la putain» (1973) der grosse Durchbruch gelang (vgl. ZOOM-FILMBERATER 3/75), versucht in «Mes petites amoureuses» (dessen Drehbuch bereits vor «La maman et la putain» entstand), zwei verschiedene Richtungen dieser Tradition zu vereinigen: die gesellschaftskritische, die den ungleichen Kampf zwischen kindlichem Anspruch auf Lebensglück und Verständnislosigkeit der Erwachsenen zum Thema hat (François Truffauts «Les quatre cents coups» aus dem Jahre 1959 mag hier als klassisches Beispiel gelten), und die psychologische, in der das Erwachen der Erotik, das Erlebnis der ersten Liebesbeziehungen im Zentrum steht. Unter den zahlreichen Beispielen dieser zweiten Tendenz seien lediglich Claude Autant-Laras frühe Werke «Le diable au corps» (1946) und «Le blé en herbe» (1953) genannt. Gerade ein Vergleich zwischen der fiebrigen, fast unerträglich intensiven Gefühlskultur, die Autant-Lara vor bald dreissig Jahren aus der Literatur (Raymond Radiguet, Colette) kongenial in die Sprache des Films übersetzte, und der kühlen, gemächlichen, bei scheinbaren Nebensächlichkeiten verweilenden Erzählweise Eustaches zeigt den Signalwert eines Werks wie «Mes petites amoureuses», in dem zwar dauernd von Liebeserfahrungen, nie jedoch von Gefühl die Rede ist.

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 1. Oktober 1975

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

Butterfly

75/271

Regie und Buch: Joseph W. Sarno; Kamera: Peter Rohe; Musik: Günther Moll; Darsteller: Maria Forsa, Harry Reems, Rob Everett u. a.; Produktion: BRD/Schweiz 1974, Monarex, 81 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Das Mädchen vom Lande kommt in den Sündenpfuhl München, zwar schon keine Unschuld mehr, doch schliesslich, von den treulosen Potenzausbrüchen des Nachtclub-Besitzers Freddy verschreckt, geht es zurück. Ein ganz gut gelungener Sexfilm mit einer schlechten Moral; das Interessante daran ist, dass Sex nicht nur vorgegaukelt wird, es also einer der ersten europäischen «hard core» Pornos ist, die jetzt in die Kinos kommen.

E

Doc Savage – The Man of Bronze

75/272

Regie: Michael Anderson; Buch: George Pal und Joe Morhaim, nach Kenneth Robeson; Kamera: Fred Koenekamp; Musik: John Philip Sousa, bearbeitet von Frank De Vol; Darsteller: Ron Ely, Paul Gleason, Bill Lucking, Michael Miller, Eldon Quick, Darrel Zwerling u. a.; Produktion: USA 1974, George Pal, 100 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Unsinniger Streifen mit dem Comic-Strip-Helden Doc Savage, der in den USA während der Depressionszeit Furore machte. Den Reiz des Naiven, den Humor aus Distanz macht eine fürchterlich platte Regie unmöglich. Doc Savage erscheint als nicht unbedenkliche Mischung aus Texaner, Hitlerjunge, kräftestrotzendem Tugendbold und Heilsverkünder, der mit tiefender Treuherzigkeit eine heile, gesunde, gerechte und saubere Welt schaffen will. Doch die Sache ist wohl selbst für die «Schweigende Mehrheit», deren Wunschdenken angepeilt wird, zu infantil und langweilig.

→20/75

J

Doc Savage – Der Mann aus Bronze

The Godfather, Part II (Der Pate, Teil II)

75/273

Regie: Francis Ford Coppola; Buch: F. F. Coppola und Mario Puzo, nach dessen Roman; Kamera: Gordon Willis; Musik: Nino Rota; Darsteller: Al Pacino, Robert Duvall, Diane Keaton, Robert De Niro, Lee Strasberg u. a.; Produktion: USA 1974, The Coppola Company für Paramount, 200 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Michael Corleone, der Erbe des Mafia-Imperiums seines Vaters, setzt sich zum unbestrittenen Chef des Familien-Clans durch, den er jedoch im Kampf um die Macht zerstört. In Rückblenden wird aufgezeigt, dass er damit den entgegengesetzten Weg seines Vaters verfolgt. Francis Ford Coppola hat in der Fortsetzung der «Paten»-Story die grellen, spektakulären Farben stark zurückgenommen und sich mit Erfolg um eineammerspielartige Gestaltung und den Einbezug eines sozialen, historischen und politischen Kontextes bemüht, wobei jedoch nicht alle Längen und Schwerfälligkeiten vermieden sind.

→19/75

E*

Der Pate, Teil II

TV/RADIO-TIP

Samstag, 4. Oktober

10.00 Uhr, DRS II

 **Alles zu seiner Zeit**

Der seit «Alfie» weltbekannte britische Autor Bill Naughton hat mit diesem Hörspiel eine echte Familiengeschichte geschrieben – sozusagen eine Rarität heutzutage. Ein jungverheiratetes Paar lebt «vorläufig» im Elternhaus des Ehemannes. Dieser Umstand trägt nicht unbedingt zu anderen Umständen bei! Es bedarf eines klärenden Gewitters, dass sich schliesslich doch noch alles zu seiner Zeit einrenkt. – «Alles zu seiner Zeit» ist eine Produktion des Süddeutschen Rundfunks.

18.00 Uhr, DSF

 **Magazin Privat: Alleinstehend mit Kind**

Der Film «Alleinstehend mit Kind» geht den Vorurteilen nach, denen alleinstehende Eltern – vor allem Frauen – immer wieder begegnen. Was dort gesagt wird, gilt gleichermaßen für die Bundesrepublik wie für die Schweiz, die allerdings mit einem löblichen Beispiel erwähnt wird: Die Siedlung Untermoos in Zürich. Dort leben, je zu einem Drittel, Normalfamilien, alte Leute sowie Alleinstehende mit Kindern zusammen. Ebenfalls schweizerisch ist der Club «Eltern ohne Partner», heute «Club 67» genannt, dessen Mitglieder sich gegenseitig bei ihren Problemen unterstützen, die sich aber auch regelmässig zu gemeinsamen Ausflügen und Geselligkeit treffen. Die Zweitausstrahlung dieser «Magazin Privat»-Ausgabe erfolgt am Dienstag, dem 7. Oktober, um 16.15 Uhr.

22.05 Uhr, ARD

 **Angels With Dirty Faces** (Chicago)

Spielfilm von Michael Curtiz (USA 1938), mit James Cagney, Pat O'Brien, Humphrey Bogart. – Ein Gangsterfilm, der am Beispiel eines differenziert dargestellten Grossstadtkriminellen auf die sozialen Ursachen des Verbrechens hinweist. Spannend inszeniert und bemerkenswert realistisch, ist er auch für Jugendliche ab etwa 14 Jahren gut geeignet. Ausführliche Besprechung in ZOOM-FB 15/75.

Sonntag, 5. Oktober

19.30 Uhr, DRS II

 **Die Kirche in Einheit und Vielheit**

Am 23. November dieses Jahres wird in Nairobi die 5. Vollversammlung des Ökumenischen Rates der Kirchen eröffnet. 270 Mitgliedkirchen schicken ihre Delegierten nach Kenia. Noch fehlt dabei die römisch-katholische Kirche, die nur in beratender Funktion teilnimmt. Die Einheit hat also, gerade in unserem Jahrhundert, grosse Fortschritte gemacht, vollkommen ist sie aber noch nicht. Doch kann und soll sie das überhaupt je werden, Einheit nicht nur als geglaubte, sondern auch als äusserlich, organisatorisch sichtbare? Ein Blick auf die Kirchengeschichte lehrt: Der Drang zur Einheit war stets begleitet vom Drang zur Eigenständigkeit, Separation und damit Buntheit. Dr. Karl Hammer, Privatdozent für Kirchen- und Dogmengeschichte an der Theologischen Fakultät der Universität Basel, versucht in drei aufeinanderfolgenden Sendungen in der Rubrik «Welt des Glaubens» an Hand eines Gangs durch die Kirchengeschichte Verständnis zu wecken für beides: Einheit und Spaltung, und damit zur weitherzigen Toleranz aufzurufen. Die drei Sendungen umfassen die Zeitabschnitte: 1. Vom Neuen Testament bis ins Frühmittelalter (5.10., 19.30 Uhr, DRS 2); 2. Vom Mittelalter bis in die frühe Neuzeit (12.10., 19.30 Uhr, DRS 2); 3. Vom 17. bis ins 20. Jahrhundert (19.10., 19.30 Uhr, DRS 2).

21.00 Uhr, ARD

 **Casablanca**

Spielfilm von Michael Curtiz (USA 1942), mit Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Conrad Veidt, Peter Lorre. – In der marokkanischen Hafenstadt Casablanca, wo sich vor Hitler aus Europa geflüchtete Emigranten drängen, um ein Ausreisevisum nach den USA zu ergattern, trifft ein amerikanischer Barbesitzer jene Schwedin wieder, mit der ihn einst in Paris eine grosse Liebe verband. Der in der routinierten Milieuzzeichnung ausserordentlich dicht wirkende Film hat wesentlich zur Entstehung eines Mythos um Bogart beigetragen, der sich hier vom rauhen Zyniker zum selbstlosen Menschenfreund und Patrioten wandelt (vgl. ZOOM-FB 23/73).

Les innocents aux mains sales (Die Unschuldigen mit den schmutzigen Händen)

75/274

Regie: Claude Chabrol; Buch: Cl. Chabrol, nach dem gleichnamigen Roman von Richard Neely; Kamera: Jean Rabier; Musik: Pierre Jansen; Darsteller: Romy Schneider, Rod Steiger, Jean Rochefort, Paolo Giusti, François Perrot, Pierre Santini u. a.; Produktion: Frankreich, BRD, Italien 1974, Les Films de la Boétie/Terra/Jupiter G. C., 120 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Mit ihrem Liebhaber zusammen führt eine junge Frau einen Mordplan gegen ihren reichen, whiskysüchtigen Ehemann aus, der jedoch scheitert und zu unvorhergesehenen Verwicklungen führt. Claude Chabrol spielt geschickt mit Tatbestands-hypothesen, wird dabei aber aufdringlich sarkastisch und vermag den Zuschauer nicht über die ganze Dauer des Films zu fesseln. →19/75

E

Die Unschuldigen mit den schmutzigen Händen

The Island at the Top of the World (Insel am Ende der Welt) 75/275

Regie: Robert Stevenson; Buch: John Whedon nach «The Lost Ones» von Ian Cameron; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Donald Sinden, David Hartman, Jacques Marin, Mako, David Gwillim, Agneta Eckemyr u. a.; Produktion: USA 1974, Walt Disney Prod., 90 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Ein reicher Engländer setzt alle Hebel in Bewegung, um seinen Sohn, der sich vermutlich auf einer Insel in der Arktis befindet, zu suchen. Eine Luftschiff-Expedition findet zwar Insel und Sohn, doch wollen die Insulaner die Eindringlinge nicht mehr ziehen lassen. Kitschiger Disney-Bilderbuch-Film, der Wikinger- und sonstige nordische Klischees auftischt. – Ab etwa 9 möglich.

K

Die Insel am Ende der Welt

Madly

75/276

Regie: Roger Kahane; Buch: Mireille Aigroz, R. Kahane und Pascal Jardin; Kamera: Georges Barsky; Musik: Francis Lai; Darsteller: Alain Delon, Mireille Darc, Jane Davenport, Pascale de Boysson, Valentina Cortese, Billie Kearns u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1970, Adel/Medusa, 85 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Agathe lebt mit Julien zusammen, der sich jedoch nicht nur mit ihr begnügen kann. Als er Madly, eine hübsche Schwarze, kennenlernt, die auch von Agatha akzeptiert wird, scheint sich ein Glück zu dritt, ohne psychologische oder moralische Hemmungen, anzubahnen, bis sich Agathe eines Tages überflüssig fühlt und geht. Oberflächliche, formal verspielte und langweilige Schilderung der Probleme eines «Haushaltes zu dritt» in einem Super-Bürger-Milieu.

E

Mes petites amoureuses

75/277

Regie und Buch: Jean Eustache; Kamera: Nestor Almendros; Darsteller: Martin Loeb, Ingrid Caven, Jacqueline Dufranne, Dionys Mascolo, Maurice Pialat, Pierre Edelman, Henri Martinez u. a.; Produktion: Frankreich 1974, Elite Films, etwa 105 Min. (um ca. 15 Min. gekürzt); Verleih: Idéal Film, Genf.

Nach einer glücklich verbrachten Zeit bei der Grossmutter auf dem Land wird ein Junge von seiner Mutter ins proletarische Milieu einer südfranzösischen Kleinstadt zurückgeholt, wo ihm der Besuch des Gymnasiums verunmöglicht wird. Erste amouröse Abenteuer begleiten wie ein roter Faden die in langen Einstellungen erzählte, stark autobiographisch gefärbte Geschichte. Die Gründe für die Gefühlsarmut des Jungen muss der Zuschauer den eindrücklichen Bildern und den etwas allzu altklugen Dialogen entnehmen. →19/75

E ★

Montag, 6. Oktober


20.30 Uhr, DRS II

 **Alle Fragen dieser Welt**
Hörspiel von Silvio Blatter.

Annamaria, eine Frau aus besten Kreisen, fühlt sich nicht nur vernachlässigt, sondern leidet auch unter Langeweile. Eine Freundin rät ihr deshalb, beim Lösen von Kreuzworträtseln Zerstreung und Unterhaltung zu suchen. Annamaria beginnt nun, und zwar mit Beharrlichkeit, Kreuzworträtsel zu lösen, entwickelt dabei grosse Fertigkeit und eignet sich auch ein entsprechendes Wissen an. Sie glaubt schliesslich, auf alle Fragen der Welt die richtige Antwort zu wissen, merkt aber nicht, wie der naive Glaube an die Lösbarkeit aller Fragen, an ein ungeübtes Wissen und an eine Scheinbildung sie immer mehr in die Isolation, in die Vereinsamung und letztlich zur Kommunikationsunfähigkeit führt. Der aargauische Autor und Regisseur Silvio Blatter (31), bekannt geworden durch seine Berichte aus der helvetischen Arbeitswelt («Schaltfehler») und den Roman «Mary Long», absolviert gegenwärtig einen Ausbildungs-Stage bei der Abteilung Dramatik Radio DRS.

Dienstag, 7. Oktober

19.30 Uhr, ZDF

 **The Knack** (Der gewisse Kniff)

Spielfilm von Richard Lester (Grossbritannien 1955), mit Rita Tushingham, Ray Brooks, Michael Crawford. – Ein überaus aktiver Frauenbetörer scheitert an einem Mädchen vom Lande, indes sein unbeholfener Freund Erfolg hat. In frivol unverblühten Ton gehaltene, phantasievolle und dem Surrealistischen zugeneigte Parodie, die angelsächsischen Humor und die Liebe zum Gag verblüffend zum Ausdruck bringt.

20.20 Uhr, DSF

 **Nationalratswahlen 1975**

Im Vorfeld der Nationalratswahlen 1975 strahlt das Fernsehen DRS unter dem Titel «Parteienvertreter im Kreuzverhör» fünf Live-Sendungen aus. Im Rahmen dieser Hearings sind Alphons Matt (Leitung), J. P. Rüttimann und Peter Schellenberg die Fragesteller des Fernsehens an die Delegierten der Parteien. Die erste Direktsendung aus dem Grossratssaal in Chur ist Thema «Selbständigkeit, Neutralität und

Solidarität: Grundsätze von gestern auch für morgen?» gewidmet. Einzelne Fragen befassen sich mit Neutralität, Entwicklungshilfe, UNO-Beitritt, Armee und Landesverteidigung, Friedenspolitik, Aussenpolitik, multilateralen und bilateralen Abkommen usw.

Mittwoch, 8. Oktober

21.20 Uhr, DSF

 **Perahim – die zweite Chance**

Ein Fernsehfilm von Hans W. Geissendörfer, frei nach dem Roman «Gangster Maximilian Perahim» von C. V. Gheorghiu. – Der Film handelt von der Schwierigkeit eines wegen guter Führung vorzeitig aus dem Zuchthaus entlassenen Mörders, sich wieder in die Gesellschaft einzugliedern. Perahim will weder Spitzel noch Köder eines ehrgeizigen Polizisten werden. Deshalb bleibt ihm nur die Flucht als die Chance seiner Freiheit, die er bisher zu wahren glaubte, indem er sich von seiner Vergangenheit lossagte.

23.00 Uhr DRS II

 **Hat die Jugend noch Leitbilder**

In einem halbstündigen Gespräch unterhalten sich Lutz Besch und Jürgen Rausch, Professor für Philosophie an der Pädagogischen Hochschule in Bonn über die Identitätskrise grosser Teile der Jugend. Obwohl die Jugendlichen von heute vermehrt an Problemen der Gesellschaft teilnehmen und obwohl die Trennung zwischen den Geschlechtern beinahe aufgehoben ist, ist die Unsicherheit grösser geworden. Man muss einsehen, dass heute eine Unzahl von Dingen auf die Jugend herein prasselt, die den früheren Generationen erspart blieben. Ob aber die Auflehnung gegen die Autorität der Älteren den Wunsch nach Vor- oder Leitbildern weggewischt hat, ist zu bezweifeln. Es könnte durchaus sein, dass man der heutigen Jugend mögliche Leitbilder vorenthält.

Donnerstag, 9. Oktober

20.20 Uhr, DSF

 **Weil Kraft und Saft teurer werden**

Das immer teurer werdende Öl, die bedrohliche Umweltbelastung und die sich verschlechternde Beschäftigungslage in Gewerbe und Industrie zwingen uns zur Änderung der alten Energieverbrauchsgewohnheiten. Sparmöglichkeiten bieten sich in erstaunlicher Fülle an, da unsere Energiewirt-

Paper Tiger (Papiertiger)

75/278

Regie: Ken Annakin; Buch: Jack Davies; Kamera: John Cabrera; Musik: Roy Budd; Darsteller: David Niven, Toshiro Mifune, Hardy Krueger, Ando, Irene Tsu u. a.; Produktion: Grossbritannien 1974, Evan Lloyd für McLean & Cie, 98 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Eine Art lieblos gemachter Kinderfilm, der fünf oder sechs andere Genres des Kinos einpackt und sich dabei selbst als Papiertiger entpuppt. Ein englischer Lehrer schwindelt in einem fiktiven südostasiatischen Staat eine glorreiche Kriegsvergangenheit vor, bewährt sich aber, als er mit dem Sohn des japanischen Botschafters von Extremisten entführt wird. Ein optimistischer, zugleich brutaler Film, der mit der politischen Wirklichkeit sehr leichtfertig umgeht. →20/75

K.

Papiertiger

The Prisoner of Second Avenue (Das Nervenbündel)

75/279

Regie: Melvin Frank; Buch: Neil Simon, nach seinem Bühnenstück; Kamera: Philip Latrop; Musik: Marvin Hamlisch; Darsteller: Jack Lemmon, Anne Bancroft, Gene Saks, Elizabeth Wilson, Florence Stanley, Maxine Stuart, Gene Blykely, Ivor Francis, Stack Pierce u. a.; Produktion: USA 1975, Melvin Frank, 95 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Im stickigen New York verliert ein Werbefachmann seinen Job und kommt auf der Schattenseite einer überzivilisierten Umwelt beinahe um den Verstand. Er beginnt Racheakte zu planen, die sich jedoch gegen den Falschen richten. Die Verfilmung einer erfolgreichen Broadway-Komödie versucht, Tragik und Komik dieser Situation aufzuzeigen. Was herausgekommen ist, erschöpft sich indes in einer lauen Schauspieler-Tour-de-force Jack Lemmons. Gute Gags sind so selten wie die überzeugenden Ansätze zu einer gelungenen Darstellung der menschlichen Seite des Problems.

E

Das Nervenbündel

Rebel Without a Cause (Denn sie wissen nicht, was sie tun)

75/280

Regie: Nicholas Ray; Buch: N. Ray, Stewart Stern, Irving Shulman; Kamera: Ernest Haller; Musik: Leonard Rosenman; Darsteller: James Dean, Nathalie Wood, Sal Mineo, Ann Doran, Jim Backus u. a.; Produktion: USA 1955, Warner Bros., 116 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben eines amerikanischen Jungen, der, von Eltern und Gefährten unverstanden, durch den Anschluss an eine Halbstarkebande eigentlich nur etwas Liebe und Verständnis sucht. Stilisiert und aufgebaut wie eine griechische Tragödie, durch das hervorragende Spiel James Deans unterstützt, stellt Nicholas Rays Film die Frage nach der Verwirklichung des Menschen in einer feindlichen und gewalttätigen Gesellschaft mit unerbittlicher Eindringlichkeit. Über den Zeitgehalt hinaus ein Werk, das inhaltliches Gewicht mit formaler Ausdruckskraft verbindet. →21/75

E ★★

Denn sie wissen nicht, was sie tun

Le retour du grand blond (Der grosse Blonde kehrt zurück)

75/281

Regie: Yves Robert; Buch: Francis Veber und Y. Robert; Kamera: René Mathelin; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Pierre Richard, Mireille Darc, Jean Rochefort, Jean Carmet, Michel Duchaussoy, Yves Robert u. a.; Produktion: Frankreich 1974, Gaumont Internat./Prod. de la Guévilles, 80 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Ein ahnungsloser Sologeiger wird im Privatkrieg zweier rivalisierender Geheimdienstler als vermeintlicher Superagent eingesetzt, wodurch er in die haarsträubendsten Verwicklungen gerät. Noch immer amüsante Fortsetzung der satirisch-burlesken Agentenfilm- und Geheimdienstparodie um den «grossen Blonden», wobei die Einfälle und Gags jedoch merklich dünner geworden sind.

E

Der grosse Blonde kehrt zurück

schaft infolge niedrigster Ölpreise ganz auf Energieverschwendung ausgerichtet war. Weil in der Schweiz mehr als zwei Drittel aller Energie für Komfortwärme verfeuert werden, liegt das Hauptgewicht in Andreas Graemigers Film in der Wärmewirtschaft. Neben praktischen Spartips, die jeder schon im kommenden Winter in bare Münze umwandeln kann, zeigt der Beitrag auch Alternativen und Technologien für eine nähere oder fernere Zukunft.

Freitag, 10. Oktober

22.35 Uhr, ARD

 **Queimada**

Spielfilm von Gillo Pontecorvo (Italien 1969), mit Marlon Brando. – Ein um 1830 bis 1840 auf fiktiver Antilleninsel spielender, politisch gefärbter Abenteuerfilm, in dem der Regisseur anhand von Aufständen gegen die portugiesische und britische Kolonialherrschaft den Missbrauch der Macht im Kampf um wirtschaftliche Vorteile aufzeigen will. Eine formal stellenweise brillant gemachte und mit effektvoller Musik untermalte Allegorie vom Freiheitskampf der heutigen Dritten Welt.

Samstag, 11. Oktober

10.00 Uhr, DRS II

 **...und was kommt danach?**

26 Szenen – 26 Dialoge zwischen verschiedenen jungen Paaren: Der englische Autor James Saunders entwirft um Sichkennlernen, Schwierigkeiten, Spiele, Liebe, Streit, Langeweile und Abschiede ein Mosaik nicht unbedingt erheiternder, aber genau beobachteter Momente des menschlichen Zusammenlebens. Die deutsche Übersetzung des Hörspiels besorgte Hilde Spiel, die Regie Amido Hoffmann. Zweit-sendung am Sonntag, 12. Oktober um 21.00 Uhr, ebenfalls im 2. Programm.

22.05 Uhr, ARD

 **We're no Angels** (Wir sind keine Engel)

Spielfilm von Michael Curtiz (USA 1955), mit Humphrey Bogart, Peter Ustinov, Aldo Ray. – Drei ausgebrochene Sträflinge suchen am Weihnachtsabend des Jahres 1895 auf der Teufelsinsel von Französisch-Guayana Zuflucht im Hause eines Landsmanns, der dort mit wenig glücklicher Hand

die Geschäfte seines Veters führt. Eigentlich wollen sie sich dort nur Geld für die weitere Flucht beschaffen, aber dann stellen sie ihre bedenklichen Talente in den Dienst des bedrängten Gastgebers und bewahren ihn auf ihre Weise davor, von seinem Vetter gefeuert zu werden. Gleichzeitig sorgen sie dafür, dass seine hübsche Tochter einen besseren Ehemann erhält, als sie ihn sich selber ausgesucht hat.

Sonntag, 12. Oktober

20.05 Uhr, DRS I

 **Der unbequeme Ivan Illich**

Seit dem Davoser Kongress im März über «Die Grenzen der Medizin» ist die Diskussion um die Grenzen nicht nur dieser Disziplin, sondern der modernen Technik schlechthin, des Verkehrs, des Energieverbrauchs, der Entwicklungspolitik und des Bildungswesens nicht mehr verstummt. Wer ist dieser Mann, der es wagt, über so viele verschiedene Gebiete spektakuläre Thesen zu veröffentlichen, der die «Entschulung» der Gesellschaft predigt, und ihre «Entartung», damit sie wieder verstehen lerne und wieder gesund werde? Wo ist er politisch anzusiedeln, wenn überhaupt? Ist er ein Prophet, oder ein Querulant? Sicher ist, dass Ivan Illich keinen kühn lässt. Dass er selber, der zu den brilliantesten und originellsten Kritikern unserer Gesellschaft gehört, dauernd im Schussfeld der Kritik steht, verwundert nicht. Illich provoziert, Illich ist unbequem. Fachleute im engeren Sinn werden ihn ablehnen müssen, wenn sie bei ihm eine Analyse der Wirklichkeit suchen.

20.15 Uhr, DSF

 **The Caine Mutiny** (Die Caine war ihr Schicksal)

Spielfilm von Edward Dmytryk (USA 1954), mit Humphrey Bogart José Ferrer u. a. – Eine fesselnde Charakterrolle hat Humphrey Bogart hier gefunden. In der Geschichte, die Herman Wouks Bestseller nachgezeichnet wurde, ist er der Kapitän des Minensuchers «Caine». Er steht eines Tages vor Gericht und muss dort einen peinlichen Prozess über sich ergehen lassen: Vor Kriegsgericht hat er sich zu verantworten, weil er als Kapitän versagte. Sine wegen hat die Mannschaft gemeutert, einen gewaltsamen Kommandowechsel durchgeführt und die Gebote der Vernunft über die

Shark's Treasure (Der Fluch des versunkenen Goldes)

75/282

Regie und Buch: Cornel Wilde; Kamera: Jack Acheler; Musik: R. O. Ragland, William Daniels; Darsteller: Cornel Wilde, Yaphet Kotto, John Neilson, Cliff Osmond, David Canary u.a.; Produktion: USA 1975, United Artists (Cornel Wilde), 91 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Vier tapferen Junggesellen wird ihre Schatzsuche im Karibischen Meer zunächst von Haien, dann von entflohenen Sträflingen schwer gemacht. Ein dilettantisch gewerkelter «Action»-Film, in dem der alternde Cornel Wilde seine dank Nikotin- und Alkoholabstinenz beachtliche Fitness demonstriert. Trotz einiger hübscher Unterwasseraufnahmen auch als Vorreiter des Haischockers «Jaws» uninteressant und belanglos.

E

Der Fluch des versunkenen Goldes

The Streetfighter (Verdammt harte Zeiten)

75/284

Regie und Buch: Walter Hill; Kamera: Philip Lathrop; Musik: Barry de Vorzon; Darsteller: Charles Bronson, James Coburn, Jill Ireland, Maggie Blye, Strother Martin, Michael McGuire u.a.; Produktion: USA 1975, Lawrence Gordon, 93 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein Einzelschicksal wird aus der Krisen- und Depressionszeit der dreissiger Jahre in den USA herausgegriffen: Chaney versucht sein Glück in New Orleans als Strassenkämpfer, auf den gewettet, der dadurch auch in einen Geschäftsmechanismus eingespannt wird. Der brutale Film gibt ein packendes Bild menschlicher Hoffnungslosigkeit und Einsamkeit, vor allem auch dank hervorragender Regie und Kameraführung. Für Jugendliche ab etwa 14 mit Einführung. →19/75

J

Verdammt harte Zeiten

Un peu, beaucoup, passionnément (Verhängnisvolle Leidenschaft) 75/282

Regie: Robert Enrico; Buch: Pierre Pelegri und R. Enrico; Kamera: Jean Boffety; Musik: François de Roubaix; Darsteller: Maurice Ronet, Neda Arneric, Lucienne Hamon, Jean-Jacques Ruysdale, Tanya Lopert u.a.; Produktion: Frankreich 1971, Films du Centaure/Marianne Prod., 100 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Eine Schilderung der Konflikte eines vierzigjährigen Musikers, der zerrissen wird von seiner Liebe zu Frau und Kindern und zu einem jungen Mädchen, mit dem er zu brechen suchte, es dann aber, nach einem Selbstmordversuch, samt Familie nach Spanien in die Ferien mitnimmt, wo er schliesslich ohne Frau und Geliebte sitzen bleibt. In der psychologisch behutsamen Zeichnung der Dreiecksbeziehungen nicht uninteressanter, aber in der formalen Gestaltung konventionell-mittelmässiger und wenig tiefgründiger Film.

E

Verhängnisvolle Leidenschaft

The Yakuza

75/285

Regie: Sydney Pollack; Buch: Paul Schrader und Robert Towne, nach einer Idee von Leonard Schrader; Kamera: Okazaki Kozo; Musik: Dave Grusin; Darsteller: Robert Mitchum, Takakura Ken, Brian Keith, Herb Edelman, Kishi Keiko, Okada Eiji u.a.; Produktion: USA 1975, Sydney Pollack, 114 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein höchst ungewöhnlicher Film über den fatalen Verlauf von Geschehnissen und menschlichen Beziehungen, die von starren, oft perversen Ritualen gesteuert werden. Als Amerikaner in Tokio erfährt Robert Mitchum seine völlige Ahnungslosigkeit gegenüber einer andern Kultur und Tradition. Bereits zuvor hatte er Verderben über Vergangenheit und Zukunft der unverstandenen Gesellschaft gebracht. Ein komplexer, ernster und suggestiver Film von seltener Bildkraft, der auf verschiedenen Ebenen les- und interpretierbar ist. →19/75

E★

soldatische Gehorsamspflicht gestellt. Den uneinsichtigen Neurotiker, der sein Schiff in die Führungskrise gesteuert hat, gibt Humphrey Bogart differenziert.

Montag, 13. Oktober

21.15 Uhr, ZDF

 **Petulia**

Spielfilm von Richard Lester (USA 1968), mit Julie Christie, George C. Scott. – Eine jungverheiratete, etwas exzentrische Amerikanerin sucht vorübergehend Geborgenheit bei einem geschiedenen Arzt, der sich jedoch unfähig fühlt, eine neue Bindung einzugehen. Der chronologisch verwirrende, aber stilistisch einheitliche Film ergibt eine psychologisch differenzierte und überzeugende Darstellung von Einzelschicksalen vor dem Hintergrund einer in Hektik und Brutalität versinkenden Zivilisation.

Dienstag, 14. Oktober

20.20 Uhr, DSF

 **Nationalratswahlen 1975**

In einer Direktsendung aus dem Grossratsaal in Bern wird über das Thema «Ist die Schweiz noch regierbar?» diskutiert. Einzelne Fragen befassen sich mit Parlament, Bundesrat, Staatssekretariate, Gerichte usw. Wiederum stehen Parteivertreter im Kreuzfeuer.

Mittwoch, 15. Oktober

20.20 Uhr, DSF

 **Der Apollo von Bellac**

«Der Apollo von Bellac» von Jean Giraudoux ist ein Phantasiegebilde, ein wundervoller Traum, welcher der hilflosen Agnes den Mut gibt, an sich selbst zu glauben. Er verrät ihr das Geheimnis, wie man Männer betören und für sich gewinnen kann. In allen Fällen gelingt es. Nur in einem einzigen Fall – im wichtigsten – geht es nicht. Max Peter Ammann hat dieses Stück inszeniert, indem er die unwirkliche Geschichte in ein wirkliches Dekor hineinzauberte. Die Schauspieler (Raki Ettehad als Agnes, Herbert Fleischmann in der Rolle des Apollo

von Bellac, sowie Walo Lüönd, Rudolf Buczolich, Peter Ehrlich, Rosalinde Renn, Eva Schneid, Peter Oehme u. a. in den weiteren Rollen) bewegen sich in einer realen, heutigen Welt, wodurch die Geschichte zur überzeugenden Parabel wird.

21.15 Uhr, ZDF

 **How I Won the War**

Spielfilm von Richard Lester (Grossbritannien 1967), mit Michael Crawford, John Lennon u. a. – In Rückblenden erzählter und mit dokumentarisch wirkenden Kampfszenen vermischter Bericht über die Erlebnisse eines närrischen britischen Offiziers im Zweiten Weltkrieg. Der grimmige Antikriegsfilm will in der Form einer Groteske voller Verfremdungseffekte die Absurdität des Krieges aufzeigen, erzielt aber wegen der spielerischen Übertreibungen nicht immer die erhoffte Wirkung.

Freitag, 17. Oktober

20.20 Uhr, DSF

 **Nationalratswahlen 1975**

In einer Direktsendung aus dem Grossratsaal in Basel werden Parteivertreter zum Thema «Was gibt der Staat dem Bürger, was der Bürger dem Staat?» befragt. Einzelne Fragen befassen sich mit Demokratie, Gesellschaftspolitik, Militär, Staatsschutz, Freiheit des Bürgers, Sozialpolitik, Raumplanung, Verkehrs- und Energiepolitik.

22.00 Uhr, DRS II

 **Robert Walsers Briefe**

In diesem Sommer wurde mit einem Briefband die grosse, vom Kossodo-Verlag Genf betreute Gesamtausgabe der Werke von Robert Walser abgeschlossen. Dieser Briefband darf als bedeutendes Zeugnis zu Personen und Literatur von Robert Walser bezeichnet werden. Walsers Briefe dienen als Grundlage zu drei Sendungen, die Dr. Bruno Schärer gestaltet hat: «Epochen des Lebens», «Die Adressaten» und «Theorie und Armut». Durch seine Briefe wird also das Werk, die Welt und die Persönlichkeit von Robert Walser dargestellt.

Den Gründen dieser Gefühlsarmut geht Eustache in seinen offenbar weitgehend autobiographisch zu verstehenden Erinnerungsbildern nach – nicht in analytischer, wohl aber in kommentarlos aufzeigender Weise. Eine erwachsene Bezugsperson wird im Film zwar nicht gezeigt, aber die statischen Bilder, aus denen die handelnden Personen nicht selten herauslaufen, haben deutlich den Charakter von Vergangenheitsbeschwörungen: Daniel, der Held der Geschichte (hervorragend gespielt von Martin Loeb), ist ein intelligenter, anpassungsfähiger und anpassungswilliger Junge. Auf dem Lande, wo er in der Obhut seiner Grossmutter glückliche Tage verbringt und die Aufnahmeprüfung ins Gymnasium besteht, nimmt er sich etwa die Zirkusartisten zum Vorbild, um seine Kameraden zu unterhalten. Später, nachdem ihn seine Mutter ins proletarische Milieu einer südfranzösischen Kleinstadt zurückgeholt hat, wo er in der Werkstatt eines Onkels Hilfsarbeiten verrichten muss, werden ältere Kameraden und die Leinwandidole im Kino zu seinen Lehrmeistern, insbesondere was die Beziehung zu den Mädchen betrifft. Denn Daniels Geschichte ist nicht nur die eines Sturzes aus dem ländlich-bürgerlichen ins kleinstädtisch-proletarische Milieu, sondern auch die im Titel angedeutete eines allmählichen Einstiegs in die Kunst der Liebesspiele und erotischen Beziehungen.

Eine kirchliche Kritik warf seinerzeit bereits Autant-Lara eine «unchristliche Lebenssicht» vor, weil er Sexualbeziehungen zwischen Fünfzehn- und Sechzehnjährigen «kritiklos als biologische Tatsachen» hinstelle. An dieser Lebenssicht, die in gleicher Weise auch bei Eustache anzutreffen ist, kann der Verlust der Fähigkeit zum Gefühl also nicht liegen. Daniels Gefühlsblockierung ist eine logische Folge der Lieblosigkeit seiner Mutter, die ihm den Besuch des Gymnasiums verwehrt, weil sie das Geld für die Schulbücher nicht aufbringt: Die soziale Wirklichkeit ist somit die eigentliche Ursache für Daniels psychologische Entwicklung. Er hätte einiges zu sagen gehabt, ziehe es aber vor, zu schweigen, kommentiert die innere Stimme Daniels den Entschluss seiner Mutter, ihn nicht aufs Gymnasium zu schicken. Ein andermal, nachdem er im Kino ein ihm unbekanntes Mädchen geküsst hat, verlässt er unvermittelt den Saal und sinniert: «Ich werde nie wissen, warum ich vor dem Ende ging.» Daniel wird es nie wissen (und deshalb auch nie aussprechen), doch Eustache zeigt dem Zuschauer bildhaft die Zusammenhänge: Durch die erlittenen Frustrationen wird Daniel in eine Haltung gedrängt, die in der Liebe nur fordern, nicht geben kann.

Der für seine traumatischen Erlebnisse keine Worte findende Daniel ist eine Art Präfiguration, ja eine psychologische Erklärung für den redseligen Alexandre in «La maman et la putain», der sich trotz seines Erfolges als Schürzenjäger von den Frauen immer verlassen fühlt und immer wieder zu jener Frau zurückkehrt, die ihm nicht nur Freundin, sondern gleichzeitig Mutterersatz ist. «Mes petites amoureuses» ist nicht zuletzt die Chronik einer unbewussten, erfolglos verlaufenden Suche nach echten Gefühlswerten.

Gerhart Waeger

★

«Mes petites amoureuses» erzählt weniger die Geschichte einer Entwicklung denn einer Abtötung. Da wird ein junger, hoffnungsvoller Mensch um seine Chancen gebracht, wird sein Intellekt gebrochen, findet Anpassung an das soziale Bezugssystem statt, in dem seine verhärmte, enttäuschte Mutter und der stumpfe spanische Gastarbeiter, mit dem sie Leben und Bett teilt, fest verwurzelt sind. Da versackt einer in einer düsteren Fahrradwerkstatt, statt dass er seine Begabung am Gymnasium zur Reife bringen kann, fingert im Kino lustlos an den Brüsten eines Mädchens herum, statt dass er echte Liebe erfahren darf. Ein Mensch wird kaputtgemacht. Ein wichtiges Thema. Trotzdem ist Eustaches Film nicht brisant geworden, sondern er plagt den Zuschauer mit jener literarischen Langeweile, die schon «La maman et la putain» eigen war. Ich gebe zu: Eustache pflegt sie zweifellos mit Geschick. Sie wird bei ihm zum Stilmittel, das Überdross, Verzweiflung signalisiert. Mühsam bleiben seine Filme dennoch.



Weniger das Formale reizt allerdings bei «Mes petites amoureuses» zum Widerspruch als die verlogene Beschreibung einer Kindheit, die – bedeutungsschwer – erst noch modellhaften Charakter erhält. So schwer, behauptet Eustache, hatten wir es als Jugendliche und deshalb sind wir so geworden. Aber die Milieuschilderung in seinem Film hält einer kritischen Beobachtung nicht stand. Schon die Gegenüberstellung der heilen Landwelt, in der Daniel seine Kindheit verbringt, und der dumpfen, leise verdorbenen Atmosphäre in der Provinzstadt wirkt klischeehaft. Und auch die soziale Situation seiner Mutter, die offenbar das Geld für Schulbücher und Hefte nicht aufbringt, so dass Daniel früh in den Arbeitsprozess einbezogen wird, erfährt nur eine mangelhafte Erläuterung und ist zudem unbeholfen dargestellt. Eustache bekommt Zeit und Zeitgeist nie in den Griff. Es ist bezeichnend, dass der Zuschauer nie so recht weiss, ob der Film in der Gegenwart oder in der Vergangenheit spielt. Das verunmöglicht die Identifizierung und die daraus resultierenden Schlussfolgerungen, wie wir sie etwa von «Le souffle au cœur» (1971) her kennen, einem Film, der thematisch durchaus vergleichbar ist. Louis Malle hat darin sehr präzise Zeitgeist und Milieu beschrieben, wie die Jugend von damals sie erfahren hat. Er hat seinen Film exakt situiert und damit Erkennungszeichen geliefert. Dem Filmbesucher wurde die Identifikation möglich, selbst dann, wenn er in einem ganz andern sozialen Milieu aufgewachsen ist, und durch diese Identifikation wurde ihm eine Analyse seiner gegenwärtigen Situation und der Konfrontation mit den Nachfolgenerationen möglich.

Diese Situierung, die bei einer genauen Rekonstruktion der Zeit zu beginnen hätte, findet bei Eustache nicht statt. Sein Film hängt im luftleeren Raum, und das setzt sich bis in die Figuren hinein fort. Abgesehen davon, dass sozusagen kein Träger einer Nebenrolle vom Buch her Profil erhält und der Film ganz allein auf den armen, überforderten Martin Loeb ausgerichtet ist, wirkt auch die Rolle des Protagonisten

papierern, konstruiert. Wie aus diesem doch aufgeweckten Buben, der am Orte seiner Kindheit gerne die Führerrolle übernimmt, initiativ ist und voller Ideen steckt, ohne Übergang ein dumpfer Brüter wird, der sein Schicksal ohne Aufbegehren annimmt, empfinde ich als unecht und unwahr. Und hier schliesst denn auch der Hauptvorwurf an Eustaches Film an: Was er uns zeigt, ist bloss Oberfläche, durch symbolschwere Langeweile «künstlerisch» verbrämt. Vom innern Vorgang in seinen Menschen, von ihrem seelischen Kampf und Ringen, von ihren psychischen Konflikten wird wenig oder nichts sichtbar. Eustaches Figuren sind rein veräusserlichte Menschen, Protagonisten ohne Innenleben. Das war schon bei Alexandre in «La maman et la putain» so, bei Daniel wird es nun überdeutlich. Beide sind sie, so möchte ich überspitzt sagen, mit literarischen Sentenzen programmierte Roboter: aufs erste gesehen, blitzgescheit, beim genaueren Hinschauen hinter die Fassade tot und leer. Aus ihnen spricht allenfalls noch die verödete Seele ihres Schöpfers.

Urs Jaeggi

ARBEITSBLATT KURZFILM

Arbeiterehe

Spielfilm, s/w, 27 Min., italienische Sprache, deutsch-französische Untertitel, Lichtton, 16 mm; Regie: Robert Boner; Buch: Robert Boner; Kamera: Renato Berta; Schnitt: Georg Janett; Ton: Luc Jersin; Beleuchtung: André Pinkus; Darsteller: Luci und Enzo Butera, Dore DeRosa, Maria Auguanno und ihr Sohn Vito; Produktion: Georg Janett und Robert Boner; Verleih: ZOOM-Filmverleih, Dübendorf (Tel. 01/8202070); Preis Fr. 43.–

Inhaltsübersicht

Der Film ist die Anatomie eines Alltags aus einer Arbeiterehe. «Sie» arbeitet tagsüber, «Er» arbeitet nachts. Sie sind italienische Gastarbeiter in der Schweiz. Der Film analysiert den Arbeiteralltag streng chronologisch und weist einen – zumeist nur angedeuteten – relativ weitgefächerten Problemgehalt auf: Kommunikation in einer Arbeiterehe, die Bedeutung der Arbeit im Eheleben, Sexualität und Mieterabhängigkeit.

Detaillierte Inhaltsangabe

Für den grössten Teil der jungen Generation bedeutet die Institution Ehe einen Sammelbegriff für Glück, Erfüllung und Lebensziel. Aber dieses zumeist fraglos übernommene Leitbild ist zu oft reichlich vage und geprägt von falschen, unwirklichen Vorstellungen. Symbol solcher Naivität ist die obligate Hochzeitsphoto, welche das Klischee «eheliches Glück» für die weitere Zukunft vergegenständlicht präsent macht. Es zeugt von einer subtilen Beobachtungsgabe – welche den ganzen Film durchzieht – wenn Boner seine Anatomie einer Arbeiterehe mit der Betrachtung einer wunderschönen Hochzeitsphoto auf dem Nachttisch beginnt. Lange lässt er den Zuschauer einen Ausschnitt daraus beschauen: Da sieht er ein glückstrahlendes, festlich gekleidetes Hochzeitspaar. Unerbittlich zeigt die Kamera aber auch einen Wecker: Er lässt nichts von jener Wärme und Zukunftsgläubigkeit verspüren. Er ist kalt, berechnend und weist auf eine klare Struktur hin: das Diktat der Zeit im Alltag, die damit verbundenen Zwänge und repetitiven Lebensabläufe... Der Wecker ist das Gegensymbol zur Hochzeitsphoto.

Mit dieser Einleitungssequenz deutet Boner gleichsam das Programm seiner chronologisch aufgebauten Anatomie einer Arbeiterehe an. Noch ist es früh morgens. In einem Doppelbett schläft unruhig eine junge italienische Ehefrau – allein. Ihr Ehe-