Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 28 (1976)

Heft: 1

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: 09.12.2025

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

Gesellschaft wirksamen Kräfte immer wieder dargestellt werden. Ich glaube, dass wir diese Richtung im deutschen Film von heute verdammt nötig haben. Aber das ist nicht leicht: Natürlich hatten wir in Deutschland vor dem Krieg den expressionistischen und idealistischen Film. Es existierten indessen nur ganz schwache Ansätze zu einem realistischen Film bei Pabst, Dudow und Fritz Lang. Und ich möchte diese kleine, unauffällige realistische Tradition ganz gerne fortsetzen.»

Interview: Bruno Jaeggi

Filmographie des 1939 in Wiesbaden geborenen Volker Schlöndorff:

«Der junge Törless», 1965
«Mord und Totschlag», 1966
«Michael Kohlhaas», 1967/68
«Baal», 1969 (zusammen mit Rainer Werner Fassbinder und Margarethe von Trotta)
«Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach» (mit Reinhard Hauff und M. von Trotta), 1970
«Die Moral der Ruth Halbfass», 1971 (mit M. von Trotta)
«Strohfeuer», 1972 (mit M. von Trotta)
«Übernachtung in Tirol», 1973 (mit M. von Trotta)
«Georgina's Gründe», 1974 (mit M. von Trotta)
«Die verlorene Ehre der Katharina Blum», 1975 (mit M. von Trotta).
Schlöndorff inszenierte auch zwei Opern: «Katja Kabanova» von Janacek, in Frankfurt (1974) und «Der Fluss» von Edward Bond und Hans-Werner Henze, in Berlin. Die Premiere von «Der Fluss» ist für dieses Jahr vorgesehen.

FILMKRITIK

L'histoire d'Adèle H. (Die Geschichte der Adèle H.)

Frankreich 1975. Regie: François Truffaut (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/11)

Adèle H., die Heldin von François Truffauts neuem Film, ist niemand anders als die jüngere der beiden Töchter Victor Hugos (Léopoldine, die ältere, kam 1843 bei einem Bootsunglück ums Leben). Adèle Hugo verbrachte die letzten 43 Jahre ihres Lebens in der psychiatrischen Klinik von Saint-Mandé und in der Nervenheilanstalt von Suresnes. Vielleicht ist dies der Grund, dass sie in den Biographien ihres berühmten Vaters höchstens am Rande erwähnt wird. Es ist denn auch keine Französin, sondern die amerikanische Romanistin Frances Vernor Guille, die Adèles Biographie geschrieben und ihre verschlüsselt geschriebenen Tagebücher herausgegeben hat. Die Jahre vor Adèle Hugos geistiger Umnachtung sind von einer masslosen, nach Absolutheit drängenden, aber unerwidert bleibenden Liebe zu Albert Pinson geprägt, einem jungen Leutnant, den sie bei einer spiritistischen Sitzung ihres im Exil lebenden Vaters kennengelernt und der ihr anscheinend eine Ehe in Aussicht gestellt hatte. Als Pinson nach Halifax in Kanada versetzt wurde und das Verhältnis zu Adèle als gelöst betrachtete, reiste sie ihm nach. Mit ihrer Ankunft in Halifax lässt Truffaut (nach einer kurzen Information über die historische Situation) seinen Film beginnen. Als scheinbar unbeteiligter Chronist erzählt er in kühlen, meist in düsteres Halbdunkel getauchten Bildern die Stationen von Adèles Leidensweg: ihre Suche nach der

Adresse des Geliebten, den sie in einem zufällig vorbeigehenden Offizier zu erkennen glaubt, ihre erste Aussprache mit ihm, ihre grenzenlose Einsamkeit im kleinen Zimmer einer Pension, wo sie ihre Gedanken und Erlebnisse niederschreibt, einen stets wiederkehrenden Alptraum, in dem sie ertrinkt wie 1843 ihre ältere Schwester Léopoldine (als die sie sich einem kleinen Jungen einmal vorstellt), ihre rührenden Versuche, den verschuldeten Pinson mit Geldgeschenken und einer Heiratsgenehmigung ihres berühmten Vaters doch noch zu gewinnen. Dann das allmähliche Abgleiten in den Wahn: den folgenschweren Brief an ihre Eltern mit der Behauptung, sie habe Pinson nun geheiratet, die Verhinderung der Vermählung Pinsons mit einer andern Frau, die religiöse Verehrung, die sie einem Bild des Geliebten zukommen lässt, schliesslich ihre Weiterfahrt nach Barbados, wo sie, zerlumpt durch die Strassen irrend, den inzwischen verheirateten Pinson nicht einmal mehr erkennt. Nach ihrer Rückführung in die Heimat bringt man sie in eine Nervenklinik. Stichwortartig erwähnt Truffaut die weiteren Ereignisse: das pompöse Leichenbegängnis für ihren Vater (1885), ihren eigenen Tod im Jahre 1915. Mit dem Bild ihres Grabsteins schliesst das Werk.

Drei Aspekte sind in Truffauts Werk besonders bemerkenswert und erschliessen vielleicht auch dem «härtere Kost» gewöhnten Zuschauer den Zugang zu diesem stillen, gegen den Trend der Zeit inszenierten Werk, dessen Subtilität und Nuancenreichtum sich nur bei geruhsamem Hinschauen und Hinhören erkennen lassen: die enge Verbindung des Stoffes zur historischen Realität und zur literarischen Vorlage (den Tagebüchern Adèle Hugos); die Figur der bedingungslos liebenden Frau, die auch in Truffauts bisherigem Werk eine hervorragende Rolle spielt; schliesslich eine konsequent durchgehaltene Dramaturgie, die seelische Vorgänge im Mienenspiel eines Gesichtes sichtbar macht.

Bereits im Vorspann erscheint der Satz, die Geschichte der Adèle H. sei authentisch – und der am Ende gezeigte Grabstein bestätigt es nochmals. Die Bedeutung, die Truffaut dieser Authentizität beimisst, erklärt sich nicht allein aus der Tatsache, dass die Heldin die Tochter des berühmtesten französischen Dichters des 19. Jahrhunderts ist. Das Erstaunliche an diesem Leben ist vielmehr, dass hier eine Frau so konzessionslos auf ihre Gefühle fixiert ist, wie man es sonst nur in der Literatur für möglich hält. Das Thema des «amour fou» gehört seit dem Mittelalter zu den zentralen Themen der französischen Literatur, der auch die Verwandtschaft der totalen Liebe mit dem Wahn nie fremd gewesen ist. Die Geschichte der Adèle Hugo (und ihre Darstellung durch Truffaut) bedeutet aus dieser Sicht eine Durchbrechung des Grabens, der für gewöhnlich das Leben von der Kunst zu trennen scheint. Im übrigen ist es sicher kein Zufall, dass die Aufarbeitung der Biographie Adèle Hugos erst in einer Zeit gelang, die sich daran gewöhnt hat, auch die Vorstellungswelt der Geisteskranken zum vollen Nennwert zu nehmen. Truffauts Plan, Adèle Hugo zur Heldin eines Films zu machen, datiert von 1969, dem Jahr, in dem «L'enfant sauvage» entstand – auch das ein Film aus dem Spannungsfeld von Realität, Wahn und Literatur.

Die Figur der bedingungslos liebenden und dadurch Norm und Normalität durchbrechenden Frau hat Truffaut immer wieder beschäftigt. Bereits die Liebe Cathérines zu zwei Männern in «Jules et Jim» (1961) hat den Charakter des Bedingungslosen. Das Ende von «La peau douce» (1963), bei dem Franca ihren Ehemann gerade in dem Augenblick erschiesst, in dem er von seiner Geliebten verlassen worden ist, enthält in nuce bereits jenen Anspruch auf die Absolutheit der Liebe, an dem Adèle Hugo schliesslich zerbricht. Sozusagen mit umgekehrten Vorzeichen und im Kleide eines Kolportageromans zeigt auch «La Sirène du Mississippi» (1969) die unabsehbaren Folgen einer totalen Liebe: Zerstörung des bisherigen Lebens und Tod. Trotz ihrer Selbstbeherrschung, ihrer «Normalität», ist aber wohl Muriel aus «Les deux Anglaises et le Continent» (1971) die nächste Verwandte Adèles: Auch sie ist krank vor Liebe und fährt dem Geliebten nach; wie sie die Einseitigkeit ihrer Gefühle erkennt, begnügt sie sich indessen mit einer einzigen Liebesnacht, um später einen

andern Mann zu heiraten – eine Lösung, die sich auch Adèle einmal anbietet. Im Gegensatz zu Muriel, der Romanfigur, weist Adèle diese «bürgerliche» Lösung des Konflikts jedoch zurück. Nicht zuletzt ist Adèle von ihrer Liebe so besessen wie Julie in «La mariée était en noir» (1967) von ihrem Hass auf die Mörder ihres Bräutigams: die Beharrlichkeit bleibt die gleiche.
Ganz generell könnte man sagen: Die Heldinnen der früheren Truffaut-Filme bieten Verhaltensweisen an, die auch Adèle offenstehen würden. Wie Adèle diese Möglichkeiten verwirft, wie sie ihre masslosen Gefühle allmählich verinnerlicht, wie ihre Liebe zur fixen Idee gerinnt, all dies spiegelt sich mit einer fast erschreckenden Intensität auf dem Gesicht der Hauptdarstellerin Isabelle Adjani. Durch sie wird die Rolle der Adèle H. zu einer Art Summe von Truffauts bisherigen Frauengestalten. Truffaut selbst hat seinen Film einmal die «Geschichte eines Gesichts» genannt. Man kann diesen Satz auch umgekehrt lesen: Das Gesicht Isabelle Adjanis ist unter Truffauts Führung zum Medium geworden, das die Geschichte eines ganzen Lebens erzählt.

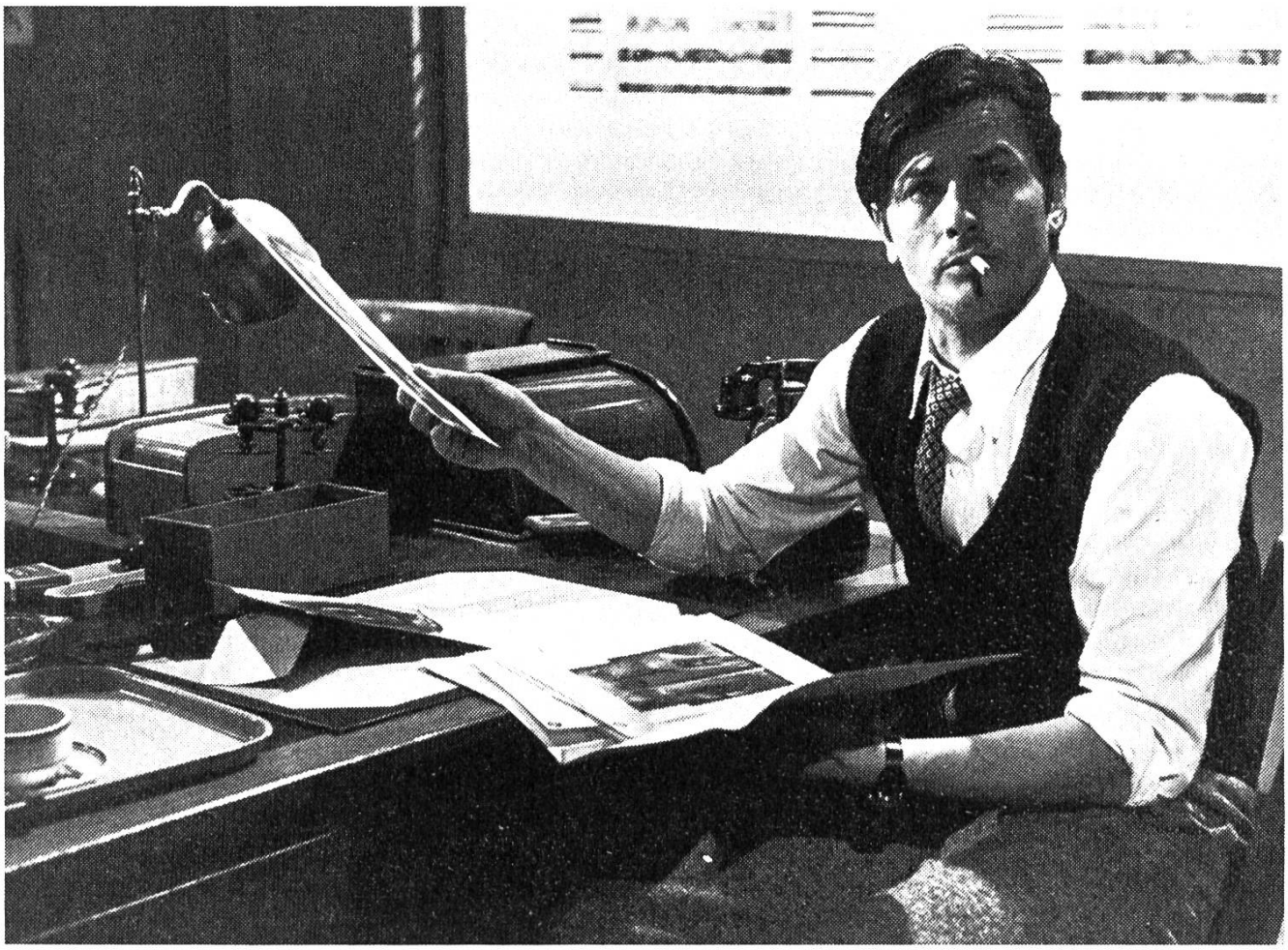
Gerhart Waeger

PS. Der Katholische Filmkreis Zürich (Postfach, 8023 Zürich) hat die Dezember-Nummer (Nr. 94) seines «Filmbulletin» dem Truffaut-Film «L'histoire d'Adèle H.» gewidmet. Die 24-seitige, von Regula Waldner, Heidi Rinderer, Markus Schnetzer und Walter Vian gestaltete und zum Preis von etwa Fr. 3.– erhältliche Nummer enthält Beiträge, Photos und Materialien zum Film und zum Gesamtwerk Truffauts.

Flic Story (Duell in sechs Runden)

Frankreich/Italien 1975. Regie: Jacques Deray (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/9)

«Flic Story» entstand nach einem authentischen Bericht des französischen Polizei-Inspektors Roger Borniche. Er schildert darin seinen schwierigsten Fall: Der zu lebenslänglicher Haft verurteilte Emile Buisson entfloh im September 1947 aus dem Gefängnis. Er galt damals schon als Frankreichs «public enemy Nr. 1». Drei Jahre lang dauerte die Verfolgungsjagd des Inspektors. 127 Überfälle und 36 Morde soll der «Verrückte», wie er von einigen seiner Kollegen und von Polizisten genannt wurde, ausgeführt haben. 1956 wurde er hingerichtet.
Buisson ist eine rücksichtslose Bestie, ein Gangster ohne Charme, Schirm und Melone, das Gegenteil eines schmierigen Mafiosi. Radikal beseitigt er jeden, der ihm zum Verhängnis werden könnte; da müssen zufällige Zeugen ebenso herhalten wie seine Helfer, die er der Spitzelei verdächtigt. Sein Gegenspieler Borniche geht genau umgekehrt vor. Er trägt selten eine Waffe und schlägt niemals Geständnisse aus einem Verhörten heraus. Er ist kein «Dirty Harry», der mit Magnum-Kräften die Unterweltler zusammenknallt. Er rügt das grobe Vorgehen seiner Kollegen und nimmt auch die sturen Anweisungen seines Chefs nicht allzu ernst. Borniche ist ein braver Mann, der sich seine Beförderung ehrlich abverdienen will und der abends, sofern er die Zeit dazu findet, seine Freundin ausführt ins Kino. Und es gelingt ihm schliesslich, Buisson ohne einen einzigen Schuss zu überwältigen.
«Flic Story» beschreibt demnach den klassischen Kampf zwischen cleverem Superflic und kaltblütigem Killer. Sehr leicht hätte aus diesem Stoff ein filmisches Durchschnittsprodukt werden können. Jacques Derays Film (von Alain Delon mitproduziert) geht jedoch viel weiter als etwa die amerikanischen Copfilme der letzten Jahre. Während diese Gesetzeshüter mit scheinbar kritischem Blick zu harten, aber sauberen Übermenschen hochstilisieren, zu einer Art «Shane» im Asphaltdschungel,



schafft der Franzose das Bild eines Polizisten, der tatsächlich im Dienste der Gesellschaft steht. In «Flic Story» ist der Polizist einer, dem es ein ernsthaftes Anliegen ist, die Gesellschaft zu schützen, und ein ebenso ernsthaftes Anliegen, die Verbrecher gegen die Rache ihrer Jäger zu schützen. Der richtige Borniche soll immer wieder Briefe erhalten haben, in denen sich Verbrecher für die faire Behandlung bedankten. Der Schluss des Films zeigt in einigen kurzen Szenen die der Verhaftung Buissons folgende komplizierte Untersuchung. Zwischen dem Inspektor und dem Gewaltverbrecher entsteht ein Verhältnis, das, wären die beiden nicht klar definierte Gegner, ein freundschaftliches genannt werden könnte.
«Flic Story» unterscheidet sich, was den Inhalt und die Behandlung der Figuren betrifft, vom herkömmlichen Policier. Die Form hingegen wurde beibehalten. Der Film ist überaus spannend inszeniert, die Szenen im Restaurant etwa, in dem Borniche Buisson überrumpelt, erinnern an Hitchcock: Der Zuschauer weiss genau, dass irgendetwas passieren wird, dass Buisson in der Falle sitzt, durch verschiedene Ablenkungsmanöver aber verzögert sich die Entscheidung minutenlang. Zur Form ist weiter zu sagen, dass es Deray im Unterschied zu seinem «Borsalino»-Film diesmal verstanden hat, das Dekor hervorragend zu integrieren. War es bei «Borsalino» noch pure Nostalgie, so ist es bei «Flic Story» selbstverständlicher Bestandteil.
Bleiben die beiden Hauptdarsteller: Alain Delon verändert mit der Rolle des Borniche sein eigenes Image, er ist nicht mehr der Einsame mit dem traurig-feuchten Blick, er hat die Mystik des Polizisten aus dem letzten Melville-Film abgelegt. Der richtige Borniche erklärte in einem Fernsehinterview, dass Delon – sein langjähriger Freund – nicht nur seine Art, sich zu bewegen und seine Art, ein Verhör zu führen übernommen hätte, sondern auch seine Denkweise. Buisson wird von Jean-Louis Trintignant gespielt. Bei seinem ersten Auftritt glaubt man einen Augenblick lang, Humphrey

Bogart sei auferstanden. Abgesehen von dieser Kopie aber, die als feines Hommage gewertet werden kann, ist sein Spiel von überzeugender Intensität: Diesem Mann möchte man tatsächlich nicht begegnen. Sein Misstrauen isoliert ihn mehr und mehr, er kann sich nur noch mit der Pistole verständlich machen. Ganz selten und kaum sichtbar äussern sich seine Gefühle – etwa während ihm Borniches Freundin auf dem Klavier vorspielt und während des Verhörs. Aber seine Taten versperren ihm die Möglichkeit, diesen Gefühlen freien Lauf zu lassen. Bernhard Giger

Falsche Bewegung

BRD 1975. Regie: Wim Wenders (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/6)

Die Gefahr ist gross, dass das Schreiben über «Falsche Bewegung» statt zur Rezension zur Reisebeschreibung gerät. Aber soll dieser Gefahr überhaupt ausgewichen werden? Bewegung als Gang und Reise dominiert in Wim Wenders Film, wie auch die Landschaft eine erhebliche Rolle spielt. Der Film ist eine Bewegung durch Deutschland. Sehnsucht ist der Antrieb, die Hoffnung auf Erkenntnis das Ziel. Die Reise nicht nur als Flucht aus dem Alltag, sondern als Möglichkeit des Erkennens, der Veränderung, hat Wenders Film mit vielen amerikanischen gemeinsam. Und es ist durchaus nicht abwegig, wenn es auch vermessen tönen mag, Wenders Wilhelm als einen «easy rider» zu verstehen: als einen Menschen, der in der Bewegung von Ort zu Ort seinen Horizont erweitern will. Nun heisst aber der Film, zu dem Peter Handke frei nach Goethes «Wilhelm Meister» das Drehbuch verfasst hat, «Falsche Bewe-

gung». Damit mag angetönt sein, dass dieser moderne Wilhelm sich zwar aufmacht. Ob aber die «Wanderjahre» zu «Lehrjahren» werden, ist ungewiss.
Die Reise nimmt ihren Anfang in Glückstadt. Der Zuschauer überfliegt die norddeutsche Kleinstadt mit dem Helikopter, gewinnt durch die beschlagenen Scheiben den Eindruck des unberührt Friedlichen. Hier zeigt Wilhelm (Rüdiger Vogeler), der den Wunsch hegt, Schriftsteller zu werden – «aber wie kann ich schreiben, wenn ich keinen Kontakt zu den Menschen finde» – erstmals symbolhaft den Ausbruch aus der Enge an: Seine geballte Faust zerschmettert das Glas der Scheibe. Aber es ist schliesslich die Mutter, die ihn auf die Fahrt schickt, so wie schon immer Mütter ihre Jungen ausgeschickt haben, wenn diese sich zu lösen selber nicht imstande waren. Und so befinden wir uns mit Wilhelm zusammen in der Eisenbahn, fahren durch flache, reizvoll verregnete Flachlandschaft nach Hamburg und lernen dann die Menschen kennen, die Wilhelm ein Stück des Wegs begleiten werden, sich zur Kontaktnahme anbieten: Laertes (Hans Christian Blech), den Strassenmusikanten, der einst einen Juden ermordet hat, Mignon (Nastassja Nakzynski), die Stumme, die nur sich selber ist und nichts anderes verkörpert, Therese (Hanna Schygulla), eine Schauspielerin, die das Spontane, Unvorbereitete liebt. Später dann in Bonn gesellt sich Landau (Peter Kern) zur Gruppe, ein unbeholfener Poet voller schrecklicher Gefühligkeit.
Nutzt Wilhelm die Chance der Begegnung? Führt sie ihn über den engen Kreis seiner eigenen Gedanken hinaus? Fast will es scheinen. In einem bizarren, schlossähnlichen Haus hoch über dem Rhein trifft die Gruppe auf einen musischen, räsonierenden Industriellen. Wilhelm, bisher ganz im Bannkreis seiner eigenen Probleme gefangen, wird zum Zuhörer. Er tut sich auf für die Skepsis eines Menschen, dem Reichtum beschieden ist und der dennoch verarmt, weil er einsam ist und davor Angst hat: «Die Angst gilt hier als Eitelkeit oder Schande. Deswegen ist die Einsamkeit in Deutschland maskiert mit all diesen verräterisch entseelten Gesichtern, die durch die Supermärkte, Naherholungsgebiete, Fussgängerzonen und Fitnesszentren geistern. Die toten Seelen von Deutschland.» Doch Wilhelm ist mehr als Zuhörer nicht. Er findet keinen Zugang zum verzweifelten Menschen, dessen Worte in so grossem Kontrast zur Landschaft stehen, in der er wohnt. Und es wird am nächsten Tage – ungefähr zur gleichen Zeit wie sich der Industrielle im Treppenhaus seiner Villa erhängt – auf einer romantischen Weinbergstrasse über dem Rhein in einem Weggespräch zwischen Wilhelm und Laertes klar, dass der verhinderte Schriftsteller in der Begegnung mit den Mitmenschen weniger die Realität als Gefühlswerte sucht und dies auch auf sein Schreiben übertragen will. Er jagt der blauen Blume nach. Seine Sehnsucht ist die Sehnsucht nach Romantik, einer Romantik, die in der Landschaft, durch die er jetzt mit Laertes und den andern wandert, oberflächlich präsent ist, aber im Widerspruch zu den Menschen steht, die sie bevölkern.
Den Bruch zwischen Illusion und Wirklichkeit, zwischen Wunsch und Möglichkeit – gerade was seine Arbeit, das Schreiben, betrifft – überwindet Handkes/Wenders Wilhelm nie. In Frankfurts grauen Vorstädten, inmitten einer berechneten, seelenlosen Architektur, zieht er sich in sich selber zurück. Es kommt zum Bruch zwischen ihm und Laertes, den er verjagt, zum Bruch auch mit der Schauspielerin Therese, deren Zuneigung ihm durch seine Introvertiertheit verborgen bleibt. Wilhelm ist wieder allein. Er flüchtet dorthin, wo die Welt nur noch als reizvolle Oberfläche, Topographie erscheint, wo das zumeist erschreckende Detail in einer irrealen Gesamtheit verschwindet: auf die Zugspitze. Wilhelm ist kein Sehender geworden. Das Schreiben wird ihm weiterhin schwer fallen, weil er Kontakt zu den Menschen nicht findet; und das Schreiben über Politik wird ihm wie zuvor unmöglich sein, weil ihm die Worte dafür fehlen oder in ihm zumindest keine Gefühle auslösen. Aber er vermag jetzt zumindest zu erkennen, dass seine Bewegung eine falsche war und dass sie eine richtige hätte werden können: «Es kam mir vor, als hätte ich etwas versäumt, als versäumte ich noch immer etwas mit jeder neuen Bewegung.»
Es mag sein, dass die literarische Adaption von Goethes «Wilhelm Meister» durch

Peter Handke und die filmische durch Wim Wenders, seltsam, ja gar abwegig erscheint. Dass hiesse zu verkennen, dass Goethe in seinem grossen Entwicklungsroman dem Zeitgefühl einer Generation Ausdruck verlieh. Etwas anderes tun Handke/Wenders nicht. Noch nie hat dieses eine Generation beherrschende Gefühl, am Wesentlichen vorbeizuleben, eine so starke Ausgestaltung erfahren wie gerade in diesem Film. Seine Kraft schöpft das Werk aus der Spannung des Widersprüchlichen, wie sie etwa in der kontrapunktischen Gegenüberstellung von schöner, in ihrer Gesamtheit ausgewogener Landschaft und dem innerlich zerrissenen, psychisch in mancherlei Belangen angeschlagenen Protagonisten ihre Darstellung findet. Kraft aber findet der Film auch in seiner meisterlichen formalen Gestaltung, im aussergewöhnlichen Vermögen Wenders, Stimmungen einzufangen. «Falsche Bewegung» ist ein Film, dem zwar mit reiner Ratio durchaus beizukommen ist, weil Bild und Text ungeheuer präzis und auf unbestechlicher Logik aufgebaut sind. Vernunftmässig ist der Film auch deshalb zu bewältigen, weil ihm ein anerkanntes künstlerisches Ebenmass zugrunde liegt, die Ausgewogenheit des goldenen Schnittes, der sich hier in einer absoluten Beherrschung des Filmrhythmus' und des Timings sowie der Sicherheit der Bildeinstellungen und den überlegten Kamerafahrten manifestiert. Aber den Film allein auf dieser Ebene zu sehen, bedeutet der Sinnlichkeit verlustig zu gehen, die ihm innewohnt. Sie hat ihren Ursprung in der Reinheit des Erzählens, die bei Wenders vielleicht noch klarer zum Ausdruck kommt als bei Handke, indem er auf das Plakative oder die rein literarische Attraktion verzichtet. Wenders gehört zweifellos zu den grossen filmischen Erzählern der Gegenwart, und er ist vor allem einer der wenigen, die ihrem Vorhaben auch auf der formalen Ebene Ausdruck zu verleihen vermögen. Das zeigt sich augenfällig in der schönsten Sequenz dieses Filmes, in der langen Fahrt über die Weinbergstrasse, wo Wilhelm und Laertes ihren Dialog über Politik und Poesie führen: Hier sind Einstellung, Kamerabewegung und Schnitt nicht einfach handwerklich gebrauchte dramaturgische Stilmittel, sondern Elemente einer eigenen, eindringlichen Sprachfindung. Urs Jaeggi

Angst essen Seele auf

BRD 1974. Regie: Rainer Werner Fassbinder (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/1)

Rainer Werner Fassbinder, der als Film- und Theaterregisseur eine ausserordentliche Produktivität an den Tag legt, scheint sich trotz seiner verblüffend raschen Arbeitsweise mit gewissen Themen auch über längere Zeit zu beschäftigen. So beispielsweise mit der Situation der Gastarbeiter. In «Katzelmacher» (1969) richten sich Abneigung und Sexualneid deutscher Männer gegen einen vermeintlich potenteren «Griech' aus Griechenland». In «Der amerikanische Soldat» (1970) erzählt das Zimmermädchen Margarethe von Emmi, die ermordet wurde. Als Täter wurde einer namens Ali verdächtigt. «Da haben sie alle Türken verhört in Hamburg, die Ali heissen.» Der Arbeitstitel von «Angst essen Seele auf» war «Alle Türken heissen Ali», und der französische Verleihtitel heisst «Tous les autres s'apellent Ali».
«Angst essen Seele auf» ist ein Film über Rassismus und Aussenseitertum, Liebe und Egoismus, Einsamkeit und Glück. Erzählt wird die Geschichte der sechzigjährigen Witwe und Putzfrau Emmi Kurowski (Brigitte Mira) und des eine Generation jüngeren marokkanischen Gastarbeiters Ali (El Hedi Ben Salem). Emmi lernt Ali in einer Ausländerkneipe – «früher verkehrte hier der Hitler» – kennen, in der sie vor dem Regen Zuflucht gesucht hat. Sie sprechen und tanzen miteinander, Ali begleitet Emmi nach Hause, sie mögen sich, verlieben sich, Ali zieht zu Emmi, und schliesslich heiraten sie. Das ist für die Umgebung unverständlich, ja eine Provokation. Verach-

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 7. Januar 1976

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

Angst essen Seele auf 76/1

Regie und Buch: Rainer Werner Fassbinder; Kamera: Jürgen Jürges; Darsteller: Brigitte Mira, El Hedi Ben Salem, Barbara Valentin, Irm Hermann, Marquard Bohm, Walter Sedlmayer, R. W. Fassbinder u. a.; Produktion: BRD 1974, Tango Film, 93 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Rainer Werner Fassbinder erzählt auf eine provozierend einfache Weise die Geschichte der schwierigen Verbindung einer älteren Witwe und Putzfrau mit einem eine Generation jüngeren marokkanischen Gastarbeiter. Ihre Liebe entzündet sich an Einsamkeit, gesellschaftlicher Isolierung und der gehässigen Reaktion der Umwelt. Innere Probleme dieser Verbindung brechen auf, sobald die Umwelt die Verwertbarkeit des Paares entdeckt und es vom äusseren Druck befreit. Ein menschlich bewegender Film gegen die Missachtung von Rassen, Alten und Aussenseitern. →1/76

E **

Una breve vacanza/A Brief Vacation (Kurzes Glück) 76/2

Regie: Vittorio De Sica; Buch: Cesare Zavattini; Kamera: Ennio Guarnieri; Musik: Manuel De Sica; Darsteller: Florinda Bolkan, Renato Salvatori, Daniel Quenaud, José Maria Prada, Teresa Gimpera u. a.; Produktion: Italien/Spanien 1973, Verona/Azor, 165 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Liebeserlebnis und Bewusstseinswandel einer kinderreichen Fabrikarbeiterin während der Kur in einem luxuriösen Sanatorium. Ein von warmem Menschenverständnis und Mitleidsgefühl getragener De-Sica-Film, der jedoch seine sozialkritischen Elemente nach neorealistischen Mustern und das Porträt eines emanzipatorischen Erwachens weitgehend in gesuchtem Schönstil verschwimmen lässt. →2/76

E *

Kurzes Glück

Cinderella Liberty (Zapfenstreich) 76/3

Regie: Mark Rydell; Buch: Darryl Ponicsan, nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Vilmos Zsigmond; Musik: John William; Darsteller: James Caan, Marsha Mason, Eli Wallach, Bruce Kirby Jr., Kirk Calloway u. a.; Produktion: USA 1973, Sanford, 115 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein Bootsmann der US-Marine heiratet während eines Landaufenthaltes ein Animiermädchen mit dunkelhäutigem Sohn. In ihren Erwartungen enttäuscht, brennt die Frau mit einem andern durch. Der Bootsmann und der Junge, mit dem ihn trotz anfänglicher Widerspenstigkeit eine wachsende Zuneigung und Verantwortungsgefühl verbindet, machen sich auf, sie zu suchen. Handwerklich ordentlich gemachter Film, banal und rührselig, doch auch in einigen Szenen menschlich echt und überzeugend wirkend.

E

Zapfenstreich

TV/RADIO-TIP

Samstag, 10. Januar

15.30 Uhr, DRS II

Bachs «Kunst der Fuge»

Dem Namen nach sehr bekannt, tatsächlich aber ein für schwer zugänglich gehaltenes und daher weitgehend unbekanntes Werk, nimmt «Die Kunst der Fuge» eine höchst eigenartige Stellung in der Musikliteratur ein. Johann Sebastian Bachs letztes Werk erlebte erst im Jahre 1927 seine Uraufführung. Seither hat man immer wieder neue und unterschiedliche Instrumentationen ausprobiert. Dazu war man umso mehr berechtigt, ja gezwungen, als weder Autograph noch Erstdruck irgendwelche Hinweise auf eine konkrete Besetzung der zwei- bis vierstimmigen Partitur enthalten. Eine kürzlich erschienene Schallplatten-Aufnahme der «Kunst der Fuge» mit der «Academy of St. Martin-in-the-Fields» gibt Anlass, die zahlreichen aufführungspraktischen und interpretatorischen Fragen – im Vergleich mit zwei älteren Einspielungen – zu erörtern.

20.15 Uhr, ARD

Blow up

Spielfilm von Michelangelo Antonioni (Grossbritannien 1966), mit David Hemmings, Vanessa Redgrave. – Ein junger Modephotograph meint beim Vergrössern einiger Zufallsaufnahmen einem Mord auf die Spur gekommen zu sein. Antonioni beschreibt in quälerisch skeptischer Sicht, die Schwierigkeiten des modernen Menschen, zwischen Wirklichkeit, Manipulation und Illusion eine Beziehung zur Personen- und Dingwelt zu schaffen. Ein sowohl inhaltlich wie formal überzeugendes und bedeutendes Werk.

23.05 Uhr, ZDF

La bête humaine
(Bestie Mensch)

Spielfilm von Jean Renoir (Frankreich 1938), mit Jean Gabin, Simone Simon. – Dem Roman von Emile Zola nachgezeichnetes Porträt eines Lokomotivführers, dem der Alkoholismus seiner Vorfahren, seine Leidenschaft und eine verführerische Frau zum Schicksal werden. Renoirs Film ist nicht frei von Schwerfälligkeiten, beeindruckt aber durch den plastischen Reichtum des Bildes und durch den wirkungsvollen Einsatz der Kulisse, die den Stoff stimmungsmässig und symbolisch verdichtet.

Sonntag, 11. Januar

19.30 Uhr, DRS II

Von oben herab

Der christliche Glaube steckt voller Herrschaftssymbole. Gott ist König, oberster Richter, Machthaber, der Höchste, thront im Himmel, kommt von oben, fährt wieder hinauf usw. Der monarchische Gehalt des Glaubens ist so selbstverständlich geworden, dass die Fragen kühn erscheinen: Zieht ein solcher Glaube nicht eine gewisse Empfänglichkeit für undemokratische, autoritäre Strukturen nach sich? Wird solcher Glaube dann nicht gerade zu einem Hindernis für die Verwirklichung allgemeiner Brüderlichkeit, wie sie das Christentum selbst fordert? Ein Dilemma des Glaubens zeigt sich. Die Sendung von Dieter Olaf Schmalstieg geht diesem Dilemma auf zwei Arten nach. Einerseits untersucht sie eine Reihe von Erscheinungsformen im heutigen Leben der Kirche, die auf den Herrschaftsgehalt des Glaubens zurückzuführen sind, andererseits bringt sie eine Lösung des Problems, wie man die Herrschaftssymbolik des Glaubens theologisch und politisch verantwortbar zu neuer Aktualität bringen kann.

20.15 Uhr, DSF

Two for the Seasaw
(Spiel zu zweit)

Spielfilm von Robert Wiese (USA 1962), mit Shirley MacLaine, Robert Mitchum, Edmon Ryan. – Im Film, in dem Komödienelemente über das Seelendrama in die Nähe des Tragischen führen, verkörpert Mitchum einen Rechtsanwalt, der aus der Bahn seines bisherigen Lebens gerät. Shirley MacLaine ist eine stellenlose Tänzerin, die ihn auf einem kurzen Stück seines «Abwegs aus der Gesellschaft» begleitet. Beide Darsteller wurden von der Kritik für ihre Interpretation sehr gelobt. Dem Film liegt ein

College (Der Musterschüler) 76/4

Regie: James W. Horne; Buch: Carl Harbaugh und Bryan Foy; Kamera: J. Devereux Jennings und Bert Haines; Darsteller: Buster Keaton, Ann Cornwall, Flora Bramley, Harold Goodwyn, Buddy Mason, Grant Withers u.a.; Produktion: USA 1927, Buster Keaton, 63 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Im College gehört Sport zum guten Ton. Busters Mädchen fordert von ihm, dem Klassenbesten und Sportverächter, sich auf diesem Gebiet einzusetzen, was zu kläglichen Fehlleistungen führt. Als es jedoch gilt, dem Mädchen zu helfen, bricht Buster alle Rekorde und erobert damit ihr Herz endgültig. Buster Keaton zieht in diesem, trotz zahlreichen grandiosen Gags eher stillen, melancholischen Film, der als glänzendste Sportparodie der Filmgeschichte gilt, gegen den Sport als Ideologie, als Inbegriff amerikanischer Lebensauffassung ins Feld. →1/76

K**

Der Musterschüler

Extases de 5 à 7/The Two Faces of Love (Frauen im Banne des Lasters) 76/5

Regie: Dimitros Efstratiadis; Musik: John Poulopoulos; Darsteller: Anna Fonsou, Andreas Barke, Marc Elliot, H. Roda u.a.; Produktion: Griechenland 1972, GD, etwa 90 Min.; Verleih: Régina Film, Genf.

Die von ihrem Mann der Geschäfte wegen vernachlässigte und von unersättlicher sexueller Gier erfüllte Elena führt ein Doppelleben als Ehefrau und Hafendirne. Als sich ein junger Bauarbeiter in sie verliebt und sie heiraten will, bringt sie sich um. Kolportagefilm mit Beischlafszenen, die trotz erheblicher Kürzungen den eindeutig pornographischen Charakter des Films verraten.

E

Frauen im Banne des Lasters

Falsche Bewegung 76/6

Regie: Wim Wenders; Buch: Peter Handke, frei nach Goethes «Wilhelm Meisters Lehrjahre»; Kamera: Robby Müller; Musik: Jürgen Knieper; Darsteller: Rüdiger Vogler, Hanna Schygulla, Hans Christian Blech, Peter Kern, Nastassja Nakszynski, Ivan Desny, Marianne Hoppe u.a.; Produktion: BRD 1974, Solaris, 103 Min.; Verleih: vorübergehend bei Cinélibre.

Frei nach Goethes «Wilhelm Meister» erzählen Handke/Wenders die Geschichte eines jungen Wilhelms, der von zuhause aufbricht, um zu Erkenntnis und innerer Reife zu gelangen. Es zeigt sich dann in der kurzen Begegnung mit einer Gruppe zufällig zusammengewürfelter Menschen, dass seine Suche die Suche nach der blauen Blume ist und dass an seiner Person der Konflikt zwischen illusionären Wünschen und Realität aufbricht. Ein Film, der vernunftmässig ebenso überzeugt, wie er sinnlich zu reizen vermag. →1/76

E**

Les félines (Der Hengst und die Nymphe) 76/7

Regie und Buch: Daniel Daert; Kamera: Stanley Mills, Wladimir Cosa; Darsteller: Jeanne Reynaud, Jacqueline Ziegler; Produktion: Frankreich 1974, René Levy-Balensi, 85 Min.; Verleih: Elite-Films, Zürich.

Die übliche Geschichte von der Frau, die ihren Mann aus den Fängen einer Mätresse rettet, indem sie ihn mittels eines verführerischen jungen Mädchens wieder nach Hause lockt, erfährt hier eine kaum einfallsreiche Variation. In der Machart knüpft der Film an die in Frankreich hoch im Kurs stehende Soft-Porno-Masche an, wobei die Langeweile der Geschichte mit modisch aufgemotzten Bildern übertüncht wird.

E

Der Hengst und die Nymphe

Bühnenstück von William Gibson zugrunde, das Robert Wise konsequent und schmucklos, doch mit psychologischer Einfühlung umgesetzt hat.

21.00 Uhr, ARD

The Law
(Anwalt gegen das Gericht)

Spielfilm von John Badham (USA 1974), mit Judd Hirsch, Bonnie Franklin, Barbara Baxley u. a. – Murray Stone, ein junger Anwalt in Los Angeles, hat als amtlich bestallter Verteidiger vor Gericht vor allem mit Routinefällen zu tun. Eines Tages wird einer seiner Mandanten plötzlich in einen spektakulären Mordprozess hineingezogen. Der Staranwalt der übrigen Angeklagten versucht, Stone aus dem Prozess hinauszudrängen. Da dieser weiss, dass das auf Kosten seines Mandanten gehen würde, behauptet er sich gegen alle Widerstände. «Anwalt gegen das Gericht» ist eine ebenso spannende wie kritische Auseinandersetzung mit der Praxis amerikanischer Justiz.

Montag, 12. Januar

21.15 Uhr, ZDF

Une Coupe à 10 Francs
(Der Haarschnitt)

Spielfilm von Philippe Condroyer (Frankreich 1973). – Der Film «Der Haarschnitt» schildert den Protest einer Gruppe junger Arbeiter gegen einen Zwang, der ihnen sinnlos und entwürdigend erscheint. Die Anordnung des Fabrikdirektors, sich die langen Haare abschneiden zu lassen, provoziert einen von ihnen schliesslich zu einer spektakulären Tat. Regisseur Philippe Condroyer hat das Thema seines Films in einer Zeitungsmeldung gefunden; und er erzählt seine Geschichte gradlinig und glaubwürdig, wobei er das Milieu der französischen Provinz überzeugend in die Handlung integriert.

Mittwoch, 14. Januar

20.20 Uhr, DSF

Wie weit ist es bis 1984?

In seinem berühmten Roman «1984» beschreibt George Orwell 1945 eine «Diktatur der Zukunft»: Der «Grosse Bruder» überwacht mit Fernsehkameras alle wichtigen Personen und führt über jeden Bürger genaue «Personal-Akten». Die Bürokratie ist zur höchsten Vollendung gediehen, jegliche Privatsphäre ist zerstört. Orwell konnte nicht wissen, dass schon Jahre vor dem ominösen Datum alle technischen Einrichtungen für die geschilderte Schreckensherrschaft zur Verfügung stehen würden: Elektronische Datenbanken vermögen «jede Menge» von Akteneintragungen auf kleinstem Raum zu speichern, so dass die Eintragungen über das Telephonnetz in Sekundenschnelle abgerufen werden können. Dass dies keine Zukunftsmusik mehr ist, zeigt Martel Gerteis in einem Filmbericht. Er will den Bürger aufmuntern, das Problem des Persönlichkeitsschutzes nicht einfach den Fachleuten zu überlassen.

Donnerstag, 15. Januar

20.20 Uhr, DSF

Western Union
(Überfall der Ogalalla)

Spielfilm von Fritz Lang (USA 1940), mit Robert Young, Randolph Scott, Dean Jagger. – Die einem Roman von Zane Grey folgende Handlung erzählt die Geschichte des Baues der ersten transkontinentalen Telegraphenleitung in Amerika. Obschon sich Drehbuchautor Robert Carson manche historische Freiheit herausnimmt, überzeugt der Film, der von einer tragischen Bruderzwist-Geschichte und bewegten Kampfszenen geprägt wird, durch gekonnten Aufbau und überzeugende Western-Dramaturgie. Er gehört neben «The Return of Frank James» und «Rancho Notorious» zu den wesentlichen Wildwestfilmen Langs.

Freitag, 16. Januar

20.15 Uhr, ARD

Rest des Lebens

Zäh und einfallsreich, so spielt Erhard Dhein – wie alle übrigen Mitwirkenden ein Laiendarsteller – den Opa Schulz, der es fertigbringt, den Rest seines Lebens sinnvoll und gleichzeitig vergnüglich zu verbringen. Für die Autorin und Regisseurin Erika Runge, Jahrgang 1939, bekannt geworden durch den mehrfach preisgekrönten Film «Warum ist Frau B. glücklich?», ist Opa Schulz eine «absolute Kunstfigur, aber er könnte existieren». Der Film, für den sie gründlich recherchiert habe, zeige die Realität weniger trist

F for Fake/Nothing But the Truth (Wahrheiten und Lügen) 76/8

Regie und Buch: Orson Welles; Kamera: Gary Graver und Christian Odasso; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Orson Welles, Oja Kodar, Elmyr de Hory, Clifford und Edith Irving, François Reichenbach u.a.; Produktion: Frankreich/Iran/BRD 1973/75, Films de l'Astrophore/Saci/Janus Film, 90 Min.; Verleih: Majestic Films, Lausanne.

Mit dieser virtuosen Bild- und Tonmontage, in deren Mittelpunkt der Bilderfälscher Elmyr de Hory steht, hat Orson Welles einen brillanten Filmessay geschaffen, der die Schwierigkeit oder gar Unmöglichkeit vor Augen führt, sowohl in der Kunst als auch im Leben Wahrheit und Lüge, Echtheit und Falschheit voneinander zu unterscheiden. Mit Witz und Geist macht sich der Autor über die Expertokratie lustig, die den Fälschungen erst ihre Wirkung verleiht, und glossiert die Möglichkeiten der Manipulation von Individuen und Massen durch die Medien. →2/76

E**

Wahrheiten und Lügen

Flic Story (Duell in sechs Runden) 76/9

Regie: Jacques Deray; Buch: Alphonse Boudard, J. Deray, nach einem Buch von Roger Borniche; Kamera: Jean-Jacques Tarbes; Musik: Claude Bolling; Darsteller: Alain Delon, Jean-Louis Trintignant, Renato Salvatori, Maurice Barrier, André Pousse, Marco Perrin u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1975, Adel/Lira Films/Mondial Te. Fi., 110 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Drei Jahre braucht Inspektor Borniche, um den 1947 aus dem Gefängnis ausgebrochenen, berüchtigten Gewaltverbrecher Emile Buisson wieder einzufangen. Deray zeigt den Polizisten einmal als wirklich menschliches Wesen, gewissermassen als Gegenstück zu den amerikanischen Filmcops. Der Film kommt ohne spektakuläre Schiesserei aus. Dennoch ist der klassische zwischen Gesetzeshüter und Gesetzesbrecher überaus spannend inszeniert. →1/76

E*

Duell in sechs Runden

Frauen der Nacht (Le viol de nuit) 76/10

Regie: Hubert Frank; Buch: Reinhold Brankes; Darsteller: Taina Beryll, Leon Askin, Erwin Strahl, Günther Stoll, Monika Zinnemann u.a.; Produktion: BRD/Österreich 1968, 87 Min.; Verleih: Régina Film, Genf.

In die Originalfassung eines älteren Films, der auf dilettantische Weise schildert, wie eine Bande der Beute ihres Überfalls nachjagt, wurden von geschäftstüchtigen Produzenten Sexszenen eingeschnitten. Was sich als noch mieser erweist als die Qualität dieser Ware, ist die Einstellung gewisser Leute, mit immer billigeren Mitteln das «grosse» Geschäft machen zu wollen.

E

Le viol de nuit

L'histoire d'Adèle H. (Die Geschichte der Adèle H.) 76/11

Regie: François Truffaut; Buch: F. Truffaut, Jean Gruault, Suzanne Schiffmann, in Zusammenarbeit mit Frances V. Guille, Autorin des Buches «Le journal d'Adèle Hugo»; Kamera: Nestor Almendros; Darsteller: Isabelle Adjani, Bruce Robinson, Sylvia Marriott, Reubin Dorey, Joseph Blatchley u.a.; Produktion: Frankreich 1975, Films du Carosse/Artistes Associés, 95 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Adèle, die jüngere Tochter Victor Hugos, folgt einem Offizier nach Kanada und versucht vergeblich, ihn zur Heirat zu bewegen. Die äusseren Stationen dieser masslosen, aber unerwiderten Liebe verdichten sich nach François Truffauts eigenen Worten zur «Geschichte eines Gesichts» (der Hauptdarstellerin Isabelle Adjani), auf dem sich die inneren Stationen ihres Schicksals spiegeln. →1/76

E**

Die Geschichte der Adèle H.

als sonst, er wolle in der SWF-Reihe «Der Rest des Lebens» ein positives Beispiel für ein menschenwürdiges Alter zeigen.

21.00 Uhr, DRS I

Das junge Cabaret: «Plattscheibe»

Die Mitglieder des 1972 gegründeten «Cabaret Stirbelwurm» als «unbekannte Nachwuchstalente» zu bezeichnen, wäre gänzlich verfehlt, gaben doch die sieben jungen Basler nach der erfolgreichen Premiere ihres Programms «Plattscheibe» im Juni 1974 Gastspiele in Brig, Olten, Luzern und Bern. Nun sind Denise Geiser, Hansjörg Betschart, Charles Conscience, Christian Dirscherl, Markus Grolimund, Urs Jaeggi und Cuno Schmidlin (am Klavier) auch am Radio zu hören, und zwar in einer Aufnahme vom 15. August 1975 aus dem Studio Basel (Produktion: Paul Burkhalter). Zweitsendung am Dienstag, 20. Januar, 15.00 Uhr im 2. Programm.

Samstag, 17. Januar

10.00 Uhr, DRS II

Ist Rupert F. Zybel ein Alpha-Typ?

Zybel wird von den Vorstandsmitgliedern eines Grosskonzerns auf seine Fähigkeiten als Spitzenmanager geprüft, positiv bewertet und zur Führungspersönlichkeit aufgebaut. Doch es gibt in seinem Wesen auch die sensibel-musische Seite und er beginnt über sich und seine Tätigkeit nachzudenken. Im Spiel von Christoph Gahl wirken mit: Brigitte Dietz, Renate Schroeter, Hilde Ziegler, Hans-Gert Kübel, Horst Mendroch, Adolph Spalinger, Gerd Westphal; Regie führt Matthias von Spallart. (Zweitsendung am Sonntag, 17. Januar, um 21.00 Uhr)

15.45 Uhr, ARD

The Navigator (Die Kreuzfahrt der Navigator)

Spielfilm von und mit Buster Keaton (USA 1924). – Ein reicher Erbe und ein Mädchen haben auf einem menschenleer treibenden Ozeandampfer turbulente und komische Abenteuer zu bestehen. Keatons Burleske enthält eine Fülle köstlicher Gags und bietet Freunden der Slapstick-Komödie wirklich gute Unterhaltung. Auch für Kinder sehr geeignet.

20.20 Uhr, DSF

Sag Oma gute Nacht

Seit drei Jahren sind Inge und Thomas verheiratet. Sie haben eine kleine Tochter und wollen zum erstenmal nach langer Zeit wieder Thomas' Mutter besuchen, die gespannt darauf ist, ihr Enkelkind zu sehen. Inge bangt vor diesem Besuch, denn sie weiss sehr genau, dass ihre egozentrische Schwiegermutter alles versuchen wird, um ihren einzigen Sohn wieder in ihren Bann zu ziehen.
Autor des Fernsehspiels «Sag Oma gute Nacht», das der Saarländische Rundfunk als Beitrag zum vergangenen «Jahr der Frau» produziert hat, ist der Engländer Colin Welland, der in seiner Heimat nicht nur als Dramatiker, sondern auch als Fernsehschauspieler populär ist. Die deutsche Übersetzung besorgte Angela Röhl. Die Regie führte, zum erstenmal im Deutschen Fernsehen, der Schweizer Filmregisseur Nikolaus Gessner, der durch internationale Spielfilm-Produktionen wie «Diamanten-Billard», «Mörder hinter der Tür» mit Charles Bronson und Anthony Perkins, «Die Blonde von Peking» mit Mireille Darc und Claudio Brook und «12+1», dem letzten Film mit Sharon Tate, bekannt geworden ist.

Sonntag, 18. Januar

15.30 Uhr, ZDF

Buffalo Bill (Buffalo Bill, der weisse Indianer)

Spielfilm von William A. Wellman (USA 1944), mit Joel McCrea, Maureen O'Hara, Anthony Quinn. – William F. Cody (1846–1917), genannt «Buffalo Bill», ist eine der schillerndsten und berühmtesten Gestalten des Wilden Westens. Schon zu seinen Lebzeiten wurden über ihn Theaterstücke und zahllose Wildwestgeschichten geschrieben. Legenden woben ein verklärendes Bild. Cody wurde als Sohn eines Farmers geboren. Schon in jungen Jahren kam er mit Abenteurern in Berührung, wodurch sein Leben vorbestimmt wurde. Er betätigte sich als Goldsucher, Kurierreiter, Scout und Büffeljäger. In dieser Eigenschaft erlegte er einmal innerhalb von eineinhalb Jahren über 4000 Büffel. Damit ging er als «Buffalo Bill» in die Geschichte des amerikanischen Westens ein. Vor seinem 40. Lebensjahr stieg Buffalo Bill ins Show-Geschäft ein. Indianer, Cowboys, Kunstschützen und viele Pferde begeisterten das Publikum. 1887 startete Buffalo Bill mit seiner Show

Mr. Ricco (Mr. Ricco in des Teufels Küche) 76/12

Regie: Paul Bogart; Buch: Robert Hoban; Kamera: Frank Stanley; Musik: Chico Hamilton; Darsteller: Dean Martin, Eugene Roche, Thalmus Rasulala, Denise Nicholas u.a.; Produktion: USA 1974, Douglas Netter, 100 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Der Starverteidiger Joe Ricco gerät innerlich und äusserlich in einen Zwiespalt, da der mordverdächtige Klient, den er freibekommen hat, doch der Täter war, nun aber wegen nicht begangener Verbrechen gesucht wird. Bis Joe diese Gewissheit erlangt, sind allerdings noch einige Morde nötig. Eine gute Story mit sozialkritischen Ansätzen und Bezügen zu Themen wie Rassismus, Recht und Gerechtigkeit wurde billig verheizt. Die Figuren bleiben oberflächlich, es fehlt ihnen an Leben und psychologischem Hintergrund.

E

Mr. Ricco in des Teufels Küche

Permission to Kill (Vollmacht zum Töten) 76/13

Regie: Cyril Frankel; Buch: Robin Estridge, nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Freddie Young; Musik: Richard Rodney Bennett; Darsteller: Ava Gardner, Dirk Bogarde, Bekim Fehmiu, Timothy Dalton, Nicole Calfan, Frederic Forrest u.a.; Produktion: USA 1975, Paul Mills, Sascha Wein Film, 95 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Von westlichen Ländern eingesetzter Geheimagent versucht mit allen erpresserischen und verbrecherischen Mitteln, einen arabischen Exilpolitiker von seiner Rückkehr abzuhalten. Cyril Frankels Kriminalfilm, eine Möchte-gern-Anklage gegen die Machenschaften der Geheimdienste, bleibt in pseudo-kritischen Ansätzen stecken. Routiniertes Handwerk ohne Höhepunkte und mit widersprüchlicher Moral.

E

Vollmacht zum Töten

Romanzo popolare (Auch Polizisten lieben heisse Hausfrauen) 76/14

Regie: Mario Monicelli; Buch: Agescarpelli und Monicelli; Kamera: Luigi Kuweiller; Musik: Eno Janacoa; Darsteller: Ugo Tognazzi, Crnella Muti u.a.; Produktion: Italien 1974, 90 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Pseudotiefsinnige Story von einem italienischen Arbeiter, der eine Frau heiratet, welche seine Tochter sein könnte und die dann auch prompt fremd geht. Anspruchsloses Serienprodukt, bei welchem ein Klischee das andere ablöst.

E

Auch Polizisten lieben heisse Hausfrauen

Shampoo 76/15

Regie: Hal Ashby; Buch: Robert Town und Warren Beatty; Kamera: Laszlo Kovacs; Musik: Paul Simon; Darsteller: Warren Beatty, Julie Christie, Goldie Hawn, Lee Grant, Jack Warden u.a.; Produktion: USA 1975, Warren Beatty/Rubeeker, 110 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein von seinen Kundinnen überbeanspruchter Damencoiffeur pendelt in Beverly Hills von Frau zu Frau, bis er schliesslich allein sozusagen zwischen Stuhl und Bank sitzt. Die Handlung spielt im November 1968, als Nixon zum Präsidenten der USA gewählt wurde, wodurch diese satirische Komödie Parallelen zwischen der sexuellen Promiskuität des Figaro-Don Juan und dem politisch heruntergekommenen Amerika aufzudecken sucht, die in ihrer Oberflächlichkeit jedoch nicht recht zu überzeugen vermögen. →1/76

E

nach Europa. Das Unternehmen wurde ein riesiger Erfolg. Fast 25 Jahre lang betrieb Cody dieses Show-Geschäft. Reichtümer erwarb er nicht, denn er gab eher viel mehr Geld aus, als einkam. Dank des Regisseurs William A. Wellman kommt der Film «Buffalo Bill» der Lebensgeschichte des in Armut 1917 verstorbenen William F. Cody ziemlich nahe.

Montag, 19. Januar

21.20 Uhr, DRS II

Janacek – Schönberg und die Sprache

Von Leos Janacek stammt die lapidare Formulierung: «Der Ton im Stadium der Unbewusstheit liegt in der Sprache». Dieser Satz enthält die Erkenntnis, dass Musik und Sprache nichts grundsätzlich verschiedenes sind, sondern beide als akustische Strukturen betrachtet werden können. Er bildet aber auch die Grundlage der Poetik Janaceks. Janacek hat oft über das berichtet, was er in der mährischen Landschaft vorfand. Er hörte Volksmusik als lebendige Sprache des menschlichen Herzens, die ausdrückt, was elementar erlebt wird: Geburt, Jugend, Liebe, Arbeit und Tod. – Schönbergs Äusserungen über die Bedeutung der Sprache in seinem Werk sind widersprüchlich. Richard Dehmels Gedichte waren für ihn Vorbild in mancher Hinsicht; er fand in ihnen, wie er selbst sagte, den «neuen Ton». In Schönbergs Essay «das Verhältnis zum Text» lesen wir dagegen, nicht die wörtliche Mitteilung, sondern der Klang der Sprache sei es einzig, der für die Musik von Belang sei.

Dienstag, 20. Januar

21.00 Uhr, ARD

Shirins Hochzeit

«Dies ist ein Film über Einsamkeit in Deutschland», sagt Helma Sanders, Autorin und Regisseurin des Films «Shirins Hochzeit». «Es ist ein Film über dieses Land, über eine junge Türkin, die sich ein Bild von diesem Land macht. Ich nehme Partei für diese Fremde, mit der ich als Frau viel gemeinsam habe. Jeder Standpunkt in diesem Film ist daher zunächst einmal subjektiv.» Diese Subjektivität der Autorin ist durch einen Dialog charakterisiert, den sie mit Shirin während des ganzen Films führt, ohne im Bild zu sein. Was Shirin erlebt, begleitet Helma Sanders im Kommentar, stellt sie durch Fragen zur Diskussion.

Donnerstag, 22. Januar

16.05 Uhr, DRS I

Elmbridge Apartements

Hörspiel von Richard Austin unter der Regie von Matthias von Spallart. Ein junges Photomodell wird durch den anonymen Anruf eines Unbekannten in Schrecken versetzt. Ist der Mann ein Geisteskranker, der grundlos Leute belästigt, oder hat er ein Motiv? – Es spielen: Charlotte Acklin, Herlinde Latzko, Judith Melles, Krista Stadler, Helmut Berger, Matthias Habich, Hans-Gert Kübel, Volker Spahr und Hans-Dieter Zeidler.

21.05 Uhr, DSF

Hangmen Also Die

Spielfilm von Fritz Lang (USA 1943), mit Brian Donlevy, Walter Brennan, Anna Lee. – Dieser Film gehört zu den wenigen Versuchen deutscher Filmemigranten, mit dem Hitler-Regime abzurechnen. Bert Brecht, damals ebenfalls Emigrant in Hollywood, hat am Drehbuch mitgearbeitet, dem Filmwerk wichtige Elemente geliefert, sich aber vom fertigen Film distanziert. Mancherlei Einzelheiten in Fritz Langs tendenziösem und rabiatem Thriller treffen nicht die Realität jener Tage, doch fesselt das Grundmotiv des Films – die Diskussion um Berechtigung und Nutzen des Tyrannenmords. Am Beispiel der Ermordung des deutschen Fronvogts in der Tschechoslowakei, Reichsprotektor Heydrich, rollt Fritz Lang das Thema in einer Atmosphäre der Angst und der Bedrohung auf.

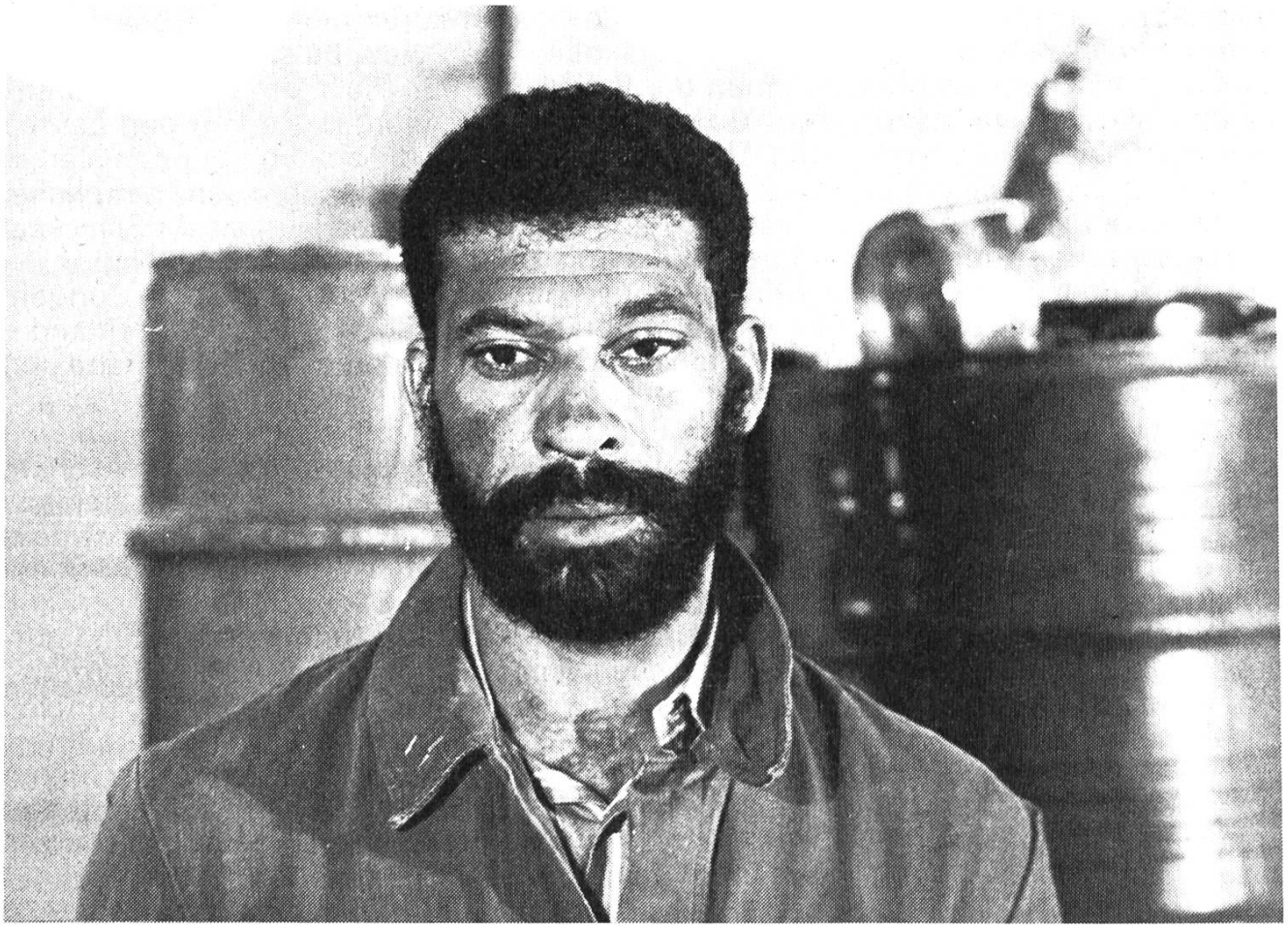
Freitag, 23. Januar

20.15 Uhr, ARD

The Graduate (Die Reifeprüfung)

Spielfilm von Mike Nichols (USA 1967), mit Dustin Hoffman, Anne Bancroft. – Ein über seine Zukunft grübelnder Student wird von der Frau des Geschäftspartners seines Vaters verführt, verliebt sich in deren Tochter und entführt sie von der Hochzeit mit einem andern. Schwankend zwischen Tragikomödie und beissender Satire übt Nichols Gesellschaftskritik, die durch einige Peinlichkeiten und eine klischeehaft dargestellte Elterngeneration stellenweise beeinträchtigt, andererseits von der grossartigen Leistung des Hauptdarstellers getragen wird.

tung, Abscheu und Hass schlagen über den beiden zusammen und isolieren sie. Emmis erwachsene Kinder und ihre Arbeitskolleginnen wenden sich von ihr ab, die Nachbarn tuscheln und hetzen ihnen die Polizei auf den Hals, der Kolonialwarenhändler wirft sie aus dem Laden, in der Öffentlichkeit werden sie von den Leuten angestarrt. Diese Feindschaft und Ablehnung schweisst die beiden nur noch stärker zusammen, sie klammern sich wie zwei Ertrinkende aneinander. Ihre ganz natürliche, reine und zärtliche Zuneigung macht sie nach aussen stark und lässt sie ihr Schicksal als Aussenseiter (Emmi wegen ihres Alters und Berufs, Ali wegen seiner Nationalität), die zudem noch gesellschaftliche Tabus (Heirat einer Alten mit einem Jungen, einer Weissen mit einem Farbigen) durchbrechen, ertragen. Sie bieten einander Glück und Geborgenheit vor der Unmenschlichkeit der anderen, vor deren Kälte und Härte sie sich in die Ferien absetzen.
Aus dem Urlaub zurückgekehrt, finden Ali und Emmi eine völlig verwandelte Umwelt vor: Überall begegnet man ihnen freundlich. Diese Wandlung und die Bereitschaft, Alis und Emmis Verbindung zu akzeptieren, entspringt jedoch nicht etwa Verständnisbereitschaft und Toleranz, sondern berechnendem Kalkül. Man entdeckt, dass sich die beiden ausnützen, verwerten und leise erpressen lassen, weil sie unter der Ablehnung doch leiden. Emmi wird von ihren Kindern als Babysitterin beansprucht, der Kolonialwarenhändler will seine gute Kundin zurückgewinnen, die Nachbarinnen brauchen die starken Arme Alis im Keller. Während alle von den beiden profitieren, weicht zwar der äussere Druck von dem Paar, lässt dafür jedoch seine inneren Probleme aufbrechen: Altersunterschied, sexuelle Bedürfnisse, verschiedene Interessen und Ansprüche. Das geht nicht ohne Wunden ab. Ali besucht wieder, wenn auch schlechten Gewissens, die Kneipenwirtin Barbara (Barbara Valentin). Als Emmi ihn sucht und heimholen will, findet sie ihn in der Ausländerkneipe. Sie tanzen zusammen, wie zu Beginn des Films, dann bricht Ali zusammen. Ein Magengeschwür ist durchgebrochen, eine bei Gastarbeitern häufige Erscheinung, wie der Arzt im Spital erklärt, da Gastarbeiter einem besonderen nervlichen Stress und seelischen Spannungen ausgesetzt seien. Man werde Ali zwar vorübergehend wieder herstellen, aber in einem halben Jahr sei das nächste Geschwür fällig. Doch Emmi will versuchen, dies zu verhindern. Sie wird sich um ihn bemühen, sich um ihn kümmern und sich nicht die Seele von der Angst auffressen lassen, wie es in einem arabischen Sprichwort heisst.
Schon die ausführliche Inhaltsangabe lässt erkennen, dass der Handlungsaufbau bewusst schematisch ist: Kennenlernen – Zuneigung – Heirat – Konfrontation mit der Umwelt; Arrangement mit der Umwelt – innere Spannungen – Entfremdung – Neubeginn. Die Dramaturgie des Films beschreibt eine Kreisbewegung, die sich in der Ausländerkneipe schliesst. Dem Bestreben nach Vereinfachung, Übersichtlichkeit und Klarheit dienen auch die langen, ruhigen Einstellungen, die für Fassbinder typischen, fast hölzern wirkenden Dialoge und die relativ einschichtige Struktur der Personen (was jedoch eine höchst differenzierte und nüancierte darstellerische Gestaltung nicht verhinderte, im Gegenteil!). Durch diese formalen Mittel grenzt Fassbinder Themen und Personen ein, definiert und bestimmt er sie. Sie erhalten einen leicht künstlichen, verfremdenden Anstrich. Dadurch verliert das Schicksal von Ali und Emmi seinen realistischen Charakter als blosser Einzelfall und gewinnt paradigmatische Bedeutung. Fassbinders Stil verfolgt konsequent das Ziel, den Fall von Ali und Emma als beispielhaft für das Schicksal von Gastarbeitern, Alten und anderen sozialen Randgruppen bewusst zu machen. Weil Fassbinder auf eine Darstellung des komplexen gesellschaftspolitischen Problems und seiner Hintergründe verzichtet, bietet er dem Zuschauer durch Vereinfachung die Möglichkeit an, selber die Bezüge zwischen seiner eigenen Situation und Erfahrung und denen von Emmi und Ali herzustellen und sein eigenes Verhalten vielleicht zu überdenken und zu verändern.
Dass Fassbinders Film trotz Schematisierung und Vereinfachung keine bloss akademische Übung bleibt, sondern packt, fasziniert und berührt, liegt an der Wärme und Menschlichkeit, mit denen er seine beiden Hauptfiguren betrachtet und schildert,



und die von Brigitte Mira und El Hedi Ben Salem auf grossartige Weise verkörpert werden. Ali und Emmi sind bei aller Not und Hilflosigkeit zwei einfache Menschen, die sich nach einem kleinen Glück, nach Geborgenheit und Liebe sehnen, die für dieses Ziel mal resolut, mal verzagt kämpfen und dabei manchmal von dem eigenen Mut erschrecken. Ohne falsche Sentimentalität, aber mitfühlend und lauter wirbt der Film dafür, Vorurteile gegenüber Ausländern und Alten abzubauen, sinnlose Konventionen aufzugeben und dadurch das Leben menschlicher und wärmer zu machen. Was Ali und Emmi, abgesehen von der Änderung sozialer Zustände, brauchen, ist echte Mitmenschlichkeit, ist wahre Nächstenliebe, ist das, was diese beiden füreinander aufbringen. Eindringlich macht der Film bewusst, wie tief die Vorurteile sitzen, die zur Diskriminierung, Verachtung und Ausbeutung des Nächsten führen. («Angst essen Seele auf» erhielt 1974 in Cannes den Preis der Internationalen Ökumenischen Jury und den Fipresci-Preis.) Franz Ulrich

Shampoo

USA 1975. Regie: Hal Ashby (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/15)

Ein «markantes Beispiel für nicht sublimierte Libido» hat Warren Beatty die Figur des Damenfriseurs George genannt, der seine Kundinnen tags im Salon bedient und nachts nicht weniger hingebungsvoll im Bett betreut. Georges Attribute sind unübersehbare Sexualsymbole: Mit einem Motorrad zwischen den Schenkeln und mit einem Fön bewaffnet, ist er ständig von einem Beischlaf zum andern unterwegs, ein

zwanghafter Frisiersalon-Casanova, der alle Frauen, die es wollen, als Coiffeur und Liebhaber zufriedenstellen möchte. Er absolviert in Beverly Hills, dem Tummelplatz der Hollywood-Menschen und Reichen von Los Angeles, einen atemlosen Stafetten-Lauf von Frau zu Frau, von Bett zu Bett. Seiner bemerkenswerten Kondition als Haar- und Bettkünstler erfreuen sich Jill (Goldie Hawn), seine feste Freundin, Felicia (Lee Grant), die Gattin des Geldmaklers Lester (Jack Warden), Lorna (Carrie Fisher), dessen Tochter, und Jackie (Julie Christie), seine frühere Freundin und jetzige Geliebte Lesters. Er ist ihr Ratgeber, Psychotherapeut, Beichtvater und Beischläfer – alles und für alle zusammen im Verlauf eines einzigen Tages, dem 5. November 1968. Dieses Datum hat es in sich, denn es ist der Tag der Wahl Richard Nixons zum Präsidenten der USA. Doch davon später.
Warren Beatty, der nicht nur die Hauptrolle spielt, sondern auch als Produzent und Co-Autor zeichnet, will das Thema zu «Shampoo» jahrelang mit sich herumgetragen haben. Er hat offensichtlich eigene Erfahrungen aus seinem sehr freizügigen Privatleben, seinem beträchtlichen Damenkonsum und der längeren Bekanntschaft mit Julie Christie in den Film einfliessen lassen. Beatty hat George als unbeschwerten Naiven und Romantiker angelegt, dem sein verderbtes Treiben Spass und Vergnügen macht und der dabei immer auch einen Rest «unschuldiger Torheit» behält. Das sexuell überbetonte Verhalten von George soll, laut Beatty, nichts mit Misogynie und Homosexualität zu tun haben und gerade deswegen eine Herausforderung für viktorianisch und Freud'sche Vorstellungen sein. Trotzdem endet «Shampoo» nicht mit einem Happy-End, George altert nicht als glücklicher Geniesser weiblicher Reize, sondern er scheitert und zwar gründlich – die Frauen lassen ihn allesamt sitzen: Jill setzt ihn vor die Tür und verschwindet mit einem Werbefilmregisseur nach Ägypten, für Felicia und Lorna war er sowieso nur eine vorübergehende Episode, und Jackie heiratet nicht ihn, sondern das Bankkonto Lesters, der sich von Felicia scheiden lässt. Zu spät sucht George von seinem Sexkarussell abzuspringen und setzt sich zwischen Stuhl und Bank – ein einsamer und totaler Verlierer. Nicht einmal das Geld für einen eigenen Salon, das er über Felicia von Lester zu erhalten hoffte, hat er bekommen.
Die Gründe für Georges Scheitern sieht Hal Ashbys und Warren Beattys Film nicht etwa in seinem physischen oder psychischen Versagen. Auch ist George kein fluchbeladener Don Juan, der aus menschlichen und moralisch- ethischen Gründen verdammt wird und deshalb scheitern muss. Nicht die Promiskuität, der häufige Partnerwechsel, wird von Beatty, sozusagen als Psychoanalyse in eigener Sache, in Frage gestellt, sondern die Gesellschaft, wie sie sich an jenem 5. November 1968 präsentiert und die sogar den Bereich des Sexuellen, das letzte Reservat menschlicher Begegnung und flüchtigen Glücks, zerstört. An diesem Tag bricht die Nixon-Aera mit ihrer Heuchelei und Lüge an. Höhepunkt des Films sind eine republikanische Wahlparty, auf der Agnew und Nixon am Fernsehschirm in Moral machen, und eine Hippie- und Happiness-Party, auf der sich die Menschen in einen betäubenden Rausch aus Tönen und Farben flüchten. In «Shampoo» wird eine Parallele zwischen sexueller und politischer Promiskuität gezogen, wird die Korruption der hektischen Konsumgesellschaft und ihrer Führer in der Art Nixons satirisch gegeisselt. Wo jeder nur auf seinen eigenen Profit bedacht ist, jeder den andern nur auszunützen sucht, wo Korruption, Heuchelei und Promiskuität in allen Bereichen herrschen, muss auch ein Casanova wie George zum totalen Verlierer werden. Dass gerade Richard Nixon von Warren Beatty als Feindbild genommen wird, verwundert nicht, hat doch Beatty 1968 Nixons Gegner George McGovern im Wahlkampf tatkräftig unterstützt.
«Shampoo» ist mehr als eine freche und frivole Sexkomödie. Mit beissendem Spott und satirischer Schärfe werden politische und gesellschaftskritische Hiebe plaziert, von denen nicht wenige treffen. Hal Ashbys Regie ist brillant, witzig und vital, die Rollen sind mit prominenten Stars besetzt. Dennoch vermag der Film nicht ganz zu überzeugen. Er bleibt in mancher Beziehung bloss oberflächlich, pittoresk und verspielt. Es wird manchmal bloss Schaum geschlagen, wo klare Konturen deutlich werden sollten. So laufen denn die Parallelen sexuellen und politischen Verhaltens

bloss nebeneinander her, anstatt sich gegenseitig zu erhellen und zu definieren. So bleibt «Shampoo» eine unterhaltende satirische Sexfarce, die ihrem Thema, bei allen bemerkenswerten Ansätzen, zu wenig auf den Grund geht. Franz Ulrich

College (Der Musterschüler)

USA 1927. Regie: James W. Horn (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/4)

«College» entstand zwischen «The General» und «Steamboat Bill Jr.», zwei der anerkannt meisterlichen Filme Buster Keatons. «College» als Fingerübung zu erachten, hiesse den bestehenden dramaturgischen Schwächen zu grosses Gewicht beimessen, sich durch die mangelhafte Einleitung den Blick für das grossartige Finale zu versperren. Thematisch der Persönlichkeit der Filmfigur Buster Keaton auf den Leib geschrieben, nimmt der Inhalt des Films manchmal exemplarische Züge an, verdeutlicht, worin die Tragik bei Buster liegt. Jagt er üblicherweise schon von Anfang an einer gegebenen Zielvorstellung nach, nämlich die Liebe eines Mädchens zu gewinnen, und sind seine Anstrengungen einzig dazu bestimmt, die auftauchenden Hindernisse zu überwinden, so bleibt er hingegen in «College» den ganzen Film hindurch stehen, seine Unternehmen bringen ihn nicht weiter, weil er deren Zweck nicht erkennt. Wohl zwingt ihn sein Mädchen dazu, Sport zu treiben, weil er sonst nicht den Normen und Ansprüchen des College-Leben entspricht. Durch die Ausübung aber macht er diese Normen lächerlich. Sie sind für ihn nicht einsichtig, auch erkennt er ihren Nutzen nicht. Sport bedeutet für ihn ein Fluch, da er von den reellen Möglichkeiten des Lebens ablenkt, blosses Sich-in-Szene-setzen beabsichtigt. Gerade dies ist Buster fremd, seine Zurückhaltung, oft sogar Schüchternheit, gibt ihm dazu nicht die Möglichkeit. Dort, wo er sich beweisen muss, scheint die *Zufälligkeit* hineinzuspielen, erst dann klappt es auch.
In «College» versucht er vergeblich, in verschiedenen Sportarten sich wenigstens etwas Geschicklichkeit anzueignen. Es will jedoch einfach nicht gelingen. Bereits die Versuche sind zum Scheitern verurteilt, weil Buster keinen Zusammenhang, keinen Sinn erkennt. Und würde er sogar Rekorde laufen und sich damit einen Pokal erkämpfen – wäre dies bedeutsam? Als jedoch das Mädchen, vom Rivalen in einem Zimmer festgehalten, zum Telephon greift, sitzt *zufälligerweise* Buster am anderen Ende der Linie und hört seine Hilferufe. Die Strecke, die es nun zurückzulegen gilt, um ihm zu helfen, nimmt er schneller als ein Sprinter, überquert die Gartenzäune leichter als ein Hürdenläufer und springt sogar unter Zuhilfenahme einer Wäscheleinenstange ins Zimmer im zweiten Stock. Diese Leistung hat nichts mehr mit Sport zu tun, sondern ist für ihn eine Selbstverständlichkeit, weil sie ihn zu *seinem* Ziel führt. Nichts mehr ist von der Einsamkeit des Langstreckenläufers zu spüren, nicht mehr empfindet Buster die Gegenstände und Zwischenräume als hinderlich, vielmehr überwindet er die Leere zwischen Ausgangsort und Ende durch das Bewusstsein eines konkreten Zustandes, der Notlage seines Mädchens. Buster bleibt solange ein Träumer, wie sich zwischen dem Jetzt und der Wunschvorstellung ein Abgrund auftut; sobald aber die Möglichkeit besteht, eine Brücke darüber zu schlagen, schreckt Buster vor nichts zurück und gibt sich der Sache uneingeschränkt hin. Dieses *Erfahrungen-Sammeln* öffnet ihm erst die Arme des Mädchens. Das Happy-End wird damit nicht zur billigen Zugabe, sondern ist die Krönung eines Erfahrungsprozesses, aus dem die komischen Situationen erwachsen, dem sich aber Buster nie entzieht.
In «College» wird spürbar, wie einsam die Figur Buster Keatons dasteht. Wenn auch sein Mädchen anwesend ist, so wird es für ihn doch nie präsent. Es bleibt ein anzustrebendes Ideal. Während Chaplin mit seinem Charme de Grandseigneur immer einen Flirt einzuleiten weiss, ist Buster auf sich verwiesen. Er hat für seinen

Erfolg zu kämpfen. Als er im College eingetroffen ist und beginnt, seine Koffer auszupacken, erscheint zwischen Sportkleidern das Photo seiner Geliebten. Die Kleider fallen achtlos aufs Bett. Das Photo, ein Abbild der Wirklichkeit, nimmt jedoch wichtigere Züge an: Über eine Situation hinaus verweist es auf eine Idee, für die Buster eintritt, derentwillen er zum Spottobjekt der Mitschüler und zum Ausgestossenen wird. Während er im Stadion trainiert, gähnt ihm die Leere der Tribune entgegen. Niemand applaudiert ihm. Obwohl er beim Hochsprung mit dem Kopf auf die Unterlage fällt, steckt er den Kopf nicht in den Sand, verbissen kämpft er weiter. All diese Anstrengungen gewinnen die Dimension existentieller Sinnlosigkeit. Darin liegt die enorme Traurigkeit, die der Film ausstrahlt. Keine Entwicklung wird durchgemacht, die letzten fünf Minuten beweisen erst Busters sportliche Fähigkeiten, die er unter Zwang nie erkannte. Um vielleicht die Sinnlosigkeit dieses menschlichen Strebens zu widerlegen, zu relativieren, blendet Keaton am Schluss Bilder aus dem glücklichen Familienleben ein.

Den Stellenwert von «College» innerhalb von Keatons Gesamtwerk festzulegen, dürfte einige Schwierigkeiten bereiten. Es handelt sich nicht um eines jener Werke, das man nur bejubeln kann, dafür ist der Anfang zu schwach, weil er nur dem Aufbau der Story dient. Im zweiten Teil jedoch gelingen Momente tiefer Menschlichkeit, bei denen das Lachen immer tiefer im Halse stecken bleibt. Je unwirklicher das Geschehen auf der Leinwand zu werden droht, desto realitätsbezogener wird die Aussage. Die der Komik immanente Tragik verweist darauf, dass Buster nie für den Beifall kämpfte. Misserfolge einzustecken ist seine Art, um Liebe und Hingabe jemandem mitzuteilen; dafür lohnt sich jeder Einsatz.

Michel Hangartner

Lady Shiva oder Die bezahlen nur meine Zeit

Drehbuch, Regie, Schnitt: Tula Roy; Kamera, Ton Schnitt: Christoph Wirsing; Idee, Interview: Sissi Zöbeli; Produktion: Tula Roy; Super8, Blow-up 16mm Ektachrome, 40 Min.; Verleih: film-pool, Zürich.

Tula Roy will in einer Serie von Frauenporträts verschiedene Probleme aufzeigen, die den Frauen gemeinsam sind. Diese Folge beginnt mit «Lady Shiva», einer Stardirne aus dem Zürcher Milieu. Vierzig Minuten lang folgt die Kamera der attraktiven Irene, beobachtet sie beim Schminken, beim Anziehen, beim Einkaufen mit ihrem Kind und bei der Arbeit. Dazu läuft das Band, auf dem die junge Frau aus ihrem Leben erzählt, von ihren Erinnerungen, Vorstellungen, Erwartungen, Enttäuschungen und Hoffnungen. Die Anstrengung des Zuhörens – oft ist leise und sehr undeutlich gesprochen – wird durch die direkte Lebendigkeit der Aussagen weitgehend entschädigt. Am Anfang war es Liebe, die Irene mit ihrem Charly verband. Doch die Liebe wurde zur Illusion, und dann war das junge Mädchen «drin», noch bevor es richtig realisierte, was geschah. Für Charly hat sie «angeschafft», seinetwegen hat sie das Kind behalten, hat alles in Kauf genommen, bis er sie so schamlos betrogen hat, dass sie jetzt für sich allein bleiben will. Es beginnt immer mit einem Mann: «Nie würde eine Frau für sich allein ‚anschaffen'», sagt Irene. Was sie verkauft ist nicht Liebe und nicht Sex, sie verhält sich passiv und lässt sich einfach ihre Zeit bezahlen.
«Wo ohne Liebe das Zusammenleben durch Vermögensinteressen, Gesetz oder Sitte erzwungen ist, besteht Prostitution». Mit diesem eingeblendeten Zitat nach R. Owen schafft Tula Roy Beziehungen zwischen dem Zuschauer, der in eine ihm fremde Welt geführt ist, und der Wirklichkeit. Die Erkenntnis, dass Irene nicht nur ein gut angezogener, anziehender Körper mit aufgesetzter, leerer, lockender Larve ist, dass in diesem Kopf Gedanken, Folgerungen, Ängste, Sehnsucht und Einsamkeit wohnen wie in jedem andern Menschenkopf, der vielleicht nur zufällig keiner verachteten Minderheit angehört, löst Betroffenheit aus. Innerhalb ihrer Situation hat sich Irene zu einer Persönlichkeit entwickelt, die bewusster denkt und sich mit ihrer Lage schärfer auseinandersetzt, als manche andere Frau. Tula Roy ärgert sich über die Art und Weise, in der das Problem der Prostitution im allgemeinen abgehandelt wird, sentimental oder statistisch-rational und optimistisch. «Es besteht hier eine grosse Informationslücke, da man keine wahrheitsgemässen Berichte zu hören bekommt, sondern nur Unsinn, entweder von Männern erfunden oder für sie» schreibt sie aufgebracht. Trifft die volle Schuld an diesen ausbeuterischen Zuständen folglich allein den Mann, weil Prostitution nur männliche Sexualwünsche befriedigt? A. Guha sagt in «Sexualität und Pornographie» zu diesem Thema: «Das Thema Sexualität ist in unserer Gesellschaft, zumindest öffentlich, nach wie vor tabu. Der Einzelne existiert in der Öffentlichkeit als geschlechtsloser ‚Träger spezifischer Rollen', nicht hingegen umfassend als Mensch mit Gefühlen... denn im Verlaufe der christlich-abendländischen Kultur wurde der Körper des Menschen ‚entsexualisiert' und dadurch erst zur Arbeit ‚befreit'. Die einst angesehene, geistvolle Hetäre oder Kurtisane wurde zur Nutte, bestenfalls zum Callgirl, stammt meist aus elenden Familienverhältnissen, ist sozial gestrandet und lebt am Rande der Gesellschaft. Ihre Kundschaft wächst, und womöglich zeigt gerade dies die Verkümmerung der Sexualität und das Fortwirken einer repressiven Moral besonders deutlich an, wobei sich in der Verachtung der Prostituierten die Heuchelei dieser Moral manifestiert... Wer ein Tabu, das häufig, wie das Sexualtabu, seinen Niederschlag nicht nur in der Moral, sondern auch im Rechtssystem findet, verletzt, freiwillig oder nicht, dem drohen meist schwere Sanktionen... mit einem Tabu ist also immer eine Denkhemmung verbunden, die den Menschen im Zustand des Kindseins hält...»
Hier scheint mir der Kern des Problems zu liegen. Verlogene Situationen wie die, in der Irene leben muss, können nur verändert werden, wenn die Gesellschaft zur Veränderung bereit und fähig ist, wenn sie erwachsen wird und die falschen Tabus durchschaut; dass diese Veränderung nur im einzelnen Menschen geschehen, nur

von ihm ausgehen kann und entsprechend lange dauert, liegt nahe. Information und Denkanstoss, die Tula Roy mit ihrem Film dazu gibt, sind ein Beitrag in dieser Richtung. Pessimistisch gesehen, hat jedoch Tula Roy in erster Linie allein sich selber durch ihr tiefes Engagement sensibilisiert. Sie hat ein «Geheimkabinett» in sich selber entdeckt, das ihr vorher nicht bewusst war. Bedenkenswert ist die Frage, in welchem Verhältnis die Gelegenheit zu bewusster Einschätzung der eigenen Lage (und damit zu grösserem Leiden), die sie Irene gibt, zur Bewegung steht, in die sie den Zuschauer setzen kann – eine Bewegung, vor der sich jeder fürchtet, die gebremst wird durch Tabus, Vorurteile und eingeschliffene Meinungen und deshalb liebend gern zum Stillstand gebracht und verdrängt wird. Elsbeth Prisi

ARBEITSBLATT KURZFILM

Der verlorene Sohn

Schattenspielfilm mit Scherenschnittfiguren, 16 mm Lichtton, 13 Min., deutscher Kommentar. Regie und Buch: Lotte Reiniger; Musik: Freddie Philipp; Sprecher: Günter Sauer; Produktion: Primrose Produktions (London) im Auftrag des Evangelischen Bibelwerks (Stuttgart) und des Fachbereiches Film, Bild, Ton im Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (Frankfurt), 1974; Verleih: ZOOM-Filmverleih, Dübendorf. Preis: 25.–

Kurzcharakteristik

Der Text des Filmes ist der unveränderte Bibeltext der Übersetzung «Gute Nachricht». Mit Hilfe von Scherenschnittfiguren, die zur szenischen Darstellung des Gleichnisses als Schattenspiel dienen, wird uns das Geschehen vor Augen geführt. Orientalisch anmutender (satte Farben) Hintergrund und Gitarrenmusik wollen den Zuschauer in jene Zeit versetzen, in der Jesus ursprünglich dieses Gleichnis erzählt hat. Der kurze Film eignet sich gut für Religionsunterricht und unterrichtsbegleitende Elternbildung.

Zur Technik des Schattenspieles

Bilder als Schattenriss und Schattenspiele gibt es schon seit Jahrhunderten, und dies in vielen Kulturen (etwa: indonesische Schattenspielfiguren oder türkische durchsichtige Pergamentfiguren). Lotte Reiniger, der Autorin dieses kleinen Filmes, kommt das Verdienst zu, mit dem Medium Film eine faszinierende Handhabung dieser Stilmittel verwirklicht zu haben. Sie ist 1899 geboren. Als junges Mädchen, später als Schauspielerin in Berlin, hat sie, beeindruckt von frühen Filmen mit Paul Wegener («Der Golem», «Der Student von Prag»), Schauspieler, mit denen sie zusammenkam, als Silhouetten geschnitten. Wegener liess sie dann die Titel eines seiner Filme schneiden. Mit den «Abenteuern des Prinzen Achmed», einem Film, an dem sie drei Jahre arbeitete, produzierte sie den ersten abendfüllenden Ton- Trickfilm der Filmgeschichte. Seither hat sie über 30 Filme gestaltet. Mit ihrem Mann, Karl Koch, der Regieassistent von Jean Renoir war, arbeitete sie ab 1933 hauptsächlich im Ausland – in Paris, London und Rom. Nach 1945 wanderte sie endgültig nach London aus.
Lotte Reiniger hat einen farbigen Hintergrund ausgeschnitten (das Landschaftsbild ist also nicht gemalt, sondern ebenfalls mit der Schere gestaltet), davor undurchsich-