Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 28 (1976)

Heft: 2

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: 04.12.2025

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

Welche Wechselbeziehungen zwischen Film und Theater gibt es in Ihrer Arbeit, verändert die Theaterarbeit einen anschliessenden Film und umgekehrt, wirkt der Film auf Theaterinszenierungen ein?

Anfangs war das ja ziemlich extrem bei mir. Ich habe im Theater so inszeniert, als wäre es Film, und habe dann den Film so gedreht, als wär's Theater; das hab' ich ziemlich stur gemacht. Dann habe ich aber angefangen, die Erfahrungen anders einzusetzen. Das wichtigste für mich am Theater ist, mit den Menschen auszukommen, und ich halte mir da tatsächlich auch zugute, dass ich mit anderen Menschen besser arbeiten kann als viele andere. Statt zwischen den einzelnen Filmen Pausen zu machen, setze ich mich halt in so ein Theater und mache für wenig Geld eine Inszenierung. Und finde dabei ganz andere Dinge heraus. Zum Beispiel mit Karlheinz Böhm, bei den Dreharbeiten von «Martha», war da ein wunderbares Zusammenarbeiten. Wir waren schnell und konkret und haben uns wunderbar verstanden. Dann haben wir sieben Wochen Theater gemacht, in Berlin, und da haben sich Abgründe aufgetan zwischen uns; wir haben plötzlich herausgefunden, dass wir überhaupt nicht miteinander sprechen können. Wir haben zwar vier Wochen jeden Tag von früh bis spät an einem Film gearbeitet, aber erst im Theater gemerkt, dass wir beide in unseren Beziehungen so versperrt sind. Wir wollen eigentlich sehr gern miteinander reden. Solche Erfahrungen halte ich schon für ganz wesentlich. Günter Pflaum

FILMKRITIK

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

Frankreich/Iran 1975. Regie: Orson Welles (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/8)

«Die Kunst ist eine Lüge, aber diese Lüge lässt uns die Wahrheit begreifen» – dieser Satz von Pablo Picasso, den Orson Welles in seinem neuen Film zitiert, könnte ihm als Motto vorangestellt sein. «F for Fake» ist ein Film über Illusionen und Mystifikationen, über Schein und Sein, über Fälscher der Kunst und die Kunst der Fälscher, über Echtheit und Falschheit, Dichtung und Wahrheit. Und fürwahr, Welles ist in dieser Materie ein Experte – eine Bezeichnung, die er hier vielleicht akzeptieren würde, obwohl er gerade diese Sorte von Sachverständigen in seinem Film zünftig aufs Korn nimmt. Welles selbst stellt sich im Film als Scharlatan, also als Aufschneider und Schwindler, vor. Aber dies ist nur *eine* Seite seines Wesens, denn er ist auch Zauberkünstler und Magier. Denn aus Scharlatanerie, Zauberkunst und Magie besteht zu einem guten Teil auch das Kino des Orson Welles' seit seinem Geniewurf «Citizen Kane» (1941).

In «F for Fake» sitzt Welles am Schneidetisch und lässt den Zuschauer sozusagen an der Entstehung des Films teilnehmen: Er erzählt, erklärt, schwadroniert, blufft, spielt mit Tricks, Illusionen, Geschehnissen und Personen, mit Realitäten und Täuschungen; er zieht alle Register seiner gewaltigen, vielseitigen Persönlichkeit, mal gibt er sich maliziös, ironisch und humorvoll, dann wieder anbiedernd, liebenswürdig und charmant. Welles hält den Zuschauer ständig auf Distanz, aber nicht etwa, um ihn zu desillusionieren, sondern um ihn erst recht die ganze Manipulation, Zauberei und Magie des Kinos erleben zu lassen. Welles demonstriert das Filmemachen als kreativen Prozess, in dessen Verlauf das Werk – auch wenn es auf noch so viel Täuschungen und Tricks aufbaut und wie ein riesiges Puzzle erscheint, das nie ganz aufgehen

will – schliesslich seine eigene Wahrheit und tiefere Bedeutung gewinnt. Orson Welles macht etwas vom Wesen jedes Kunstwerkes, vor allem aber *seiner* Kunst, sichtbar.

★

Orson Welles als Experte von Fälschungen und Mystifikationen – schon die Anfänge seiner Karriere bezeugen es. Als 16jähriger ergatterte er ein Engagement am «Gate Theater» in Dublin, indem er sich als Broadway-Star ausgab und unter anderem den 80jährigen Fürst Alexander von Württemberg in Lion Feuchtwangers «Jud Süss» spielte... Mit seiner legendären Radioinszenierung des «Kriegs der Welten» von H. G. Wells (Landung von Marsmenschen auf der Erde) versetzte er halb Amerika in Panik, womit er sich als 23jähriges Wunderkind den Weg in die Filmmetropole Hollywood öffnete. Dass die Filmindustrie für ein Genie von seinem Format nicht gerade die günstigsten Voraussetzungen aufwies, musste nicht nur er, der eigentlich nur «Citizen Kane» in völliger Freiheit schaffen konnte, erfahren, sondern noch manches andere hochbegabte Talent. Aber das steht auf einem andern Blatt.
Schon immer fühlte sich Welles von der Illusionswelt der Kunst und des Theaters angezogen. Als Kind lernte er den berühmten Zauberkünstler Houdini kennen und bewundern, der mit seinen Tricks und Kunststücken ein dankbares Publikum verblüffte. Welles war von ihm sehr beeindruckt. In «F for Fake» stehen, neben Orson Welles selbst natürlich, solche Zauber- und Trickkünstler, allerdings von einer etwas anderen Sparte, im Mittelpunkt: Der Ungare Elmyr de Hory, der als einer der raffiniertesten und begabtesten Bilderfälscher (Modigliani, Matisse, Picasso und andere) unseres Jahrhunderts und als Schrecken der Museen und Kunsthändler gilt, und Clifford Irving, der mit seiner gefälschten Howard-Hughes-Autobiographie weltweites Aufsehen erregte und schon früher ein Buch über eben diesen Elmyr de Hory verfasst hatte. Diese beiden, die kurz und knapp porträtiert sind, inspirierten Welles zu ironisch-funkelnden Exkursen über Kunst, Kunsthändler und die Expertokratie der Kunstsachverständigen, die vielfach gerade jenen Mist produzieren, auf dem die Fälschungen so vortrefflich gedeihen.
Mit von der Partie, neben anderen Personen und Schauspielern, ist auch die bildhübsche Oja Kodar, die Welles bei den Dreharbeiten zum «Prozess» kennengelernt hatte und die Drehbuch-Mitautorin seines neuesten Werkes, «The Other Side of the Wind», ist. In einer «Voyeurszene» zu Beginn des Films flaniert sie, oder besser ihr wohlgeformtes Beinpaar, durch die Strassen einer Stadt und zieht die Blicke der gesamten Männerwelt auf sich. Gegen Schluss inspiriert sie Picasso, der sie täglich vor seinem Atelier vorbeigehen sieht, zu einer ganzen erotischen «Epoche» von 22 Bildern, die Oja später verbrennt und durch Fälschungen ihres Vaters ersetzt – oder so ähnlich, man kann das nicht so genau wissen. Welles, der am Anfang versprochen hat, exakt eine Stunde nichts als die Wahrheit zu zeigen, erklärt verschmitzt: «Seit 17 Minuten habe ich das Blaue vom Himmel herunter gelogen.» Picasso war immerhin schon einige Zeit tot, als diese einzige Spielsequenz des Films gedreht wurde...

★

Als Scharlatan, Zauberer und Magier – oder kurz: als Künstler – fühlt sich Orson Welles offensichtlich mit Leuten vom Schlage eines Clifford Irving und Elmyr de Hory verwandt. Sein Film über sie ist zugleich ein Film über sich selbst, über Welles auf der Suche nach seiner eigenen Identität – ein Thema, das sich seit «Citizen Kane» durch die meisten seiner Werke, sogar durch seine Shakespeare-Adaptionen, zieht. Welles ist immer noch auf der Suche nach seiner «Rosebud» (in «Citizen Kane» Sinnbild der verlorenen Unschuld, Reinheit und Wahrheit der Kindheit). Auch in «F for Fake» beschwört er ein solches Sinnbild – die Kathedrale von Chartres. Als Kunstwerk höchsten Ranges überdauert sie die Zeiten, ohne die Signaturen und Namen derer, die sie geschaffen haben. Sie wird noch Zeugnis ablegen von der

Wahrheit und Würde des Menschen, wenn alles im Krieg untergegangen sein wird. «Vielleicht bedeutet der Name eines Mannes schliesslich nicht so viel», sagt Welles heute, er, der sich einst in «Citizen Kane» selbstbewusst und unüberhörbar mit «My name is Orson Welles» vorgestellt hatte.

★

Immer wieder ist Orson Welles in «F for Fake» (dies der ursprüngliche Titel, der später in «Nothing But the Truth» abgeändert wurde, weil das Elmyr-de-Hory-Buch von Irving den gleichen Titel hatte und nicht mehr frei war) zu sehen, wie er am Schneidetisch und mit Filmrollen hantiert. Nicht von ungefähr, ist doch die Montage bei seinen Filmen, ähnlich wie bei Eisenstein, die wichtigste Komponente. Für «F for Fake» waren einige Wochen für die Montage vorgesehen, es wurden mehrere Monate daraus. Dabei verwendete Welles Material verschiedenster Herkunft. Der Dokumentarfilmer François Reichenbach hatte für das französische Fernsehen einen Beitrag über Kunstfälscher gedreht. Welles bat ihn, ihm das nicht verwendete 16mm-Material über Elmyr de Hory für eine amerikanische TV-Sendung zu überlassen. Zu dieser Zeit machte der Fall Clifford Irving Schlagzeilen, so dass sich Welles veranlasst sah, mit der Arbeit von vorne zu beginnen. Er drehte selbst einige Szenen mit Elmyr, alle mit Irving und Oja Kodar und jene, in denen er selbst auftritt. Weiteres Material stammt aus Aufnahmen, die im Verlauf der letzten Jahre so nebenbei entstanden waren.
Verblüffend und faszinierend ist nun zu sehen, wie Orson Welles das disparate Material wie in einem raffinierten, komplizierten Puzzle zu einem logischen, übersichtlichen Ganzen zusammengefügt, «komponiert» hat, so dass sich hintergründige Aussagen über die Welt der Kunst, der Künstler und Fälscher und eine Art Selbstinterpretation von Orson Welles ergeben hat. Erreicht hat er dies mit eben jenen Tricks, Spielereien und Einfällen, die einen genialen Scharlatan, Zauberer und Magier kennzeichnen.

Franz Ulrich

PS. Fast der ganze «Orson Welles» ist zur Zeit in Zürich dank einer Retrospektive des Filmpodiums der Stadt Zürich zu sehen: Bis zum 29. März werden im Radium, jeweils am Montag, 13 Filme von ihm gezeigt.

Spiel ohne Grenzen 1976

Auch in diesem Jahr beteiligen sich wieder Schweizer Ortschaften beim «Spiel ohne Grenzen». Am 23. Juni wird das heitere Spiel, an dem noch Belgien, die Bundesrepublik Deutschland, Grossbritannien, Frankreich, Holland und Italien Teilnehmer stellen, in Caslano (Tessin) ausgetragen, woher ebenfalls die Schweizer Mannschaft stammt. Eine Mannschaft aus Huttwil wird am 2. Juni in Nîmes (Frankreich) am Start sein. Roche (VD) wird die Schweiz am 16. Juni in Italien vertreten, Füllinsdorf am 14. Juli in Grossbritannien, La Neuveville (BE) am 11. August in Liège (Belgien); Brissago am 25. August in Deutschland und eine Mannschaft aus Liechtenstein am 8. September 1976 in Groningen (Holland). Das Finale findet am 22. September in Blackpool (Grossbritannien) statt. Die Live-Sendungen werden jeweils am Mittwochabend, 21.05 Uhr, ausgestrahlt. Die Zweitausstrahlung erfolgt wiederum am darauffolgenden Samstagnachmittag.

«Der Tag, an dem der Papst entführt wurde»

Mitte Dezember zeichneten das Fernsehen DRS und das Zweite Deutsche Fernsehen gemeinsam im Sportzentrum «Tägerhard» in Wettingen Joao Bethencourts Komödie «Der Tag, an dem der Papst entführt wurde» in der Inszenierung Werner Krauts für das Schauspielhaus Zürich auf. Die Hauptrolle spielt Heinrich Gretler, der sie bereits über hundertmal auf der Pfauen-Bühne verkörpert hat. Für die Fernsehregie zeichnet Ettore Cella verantwortlich.

Berlinger

BRD 1975. Regie: Bernhard Sinkel und Alf Brustellin (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/17).

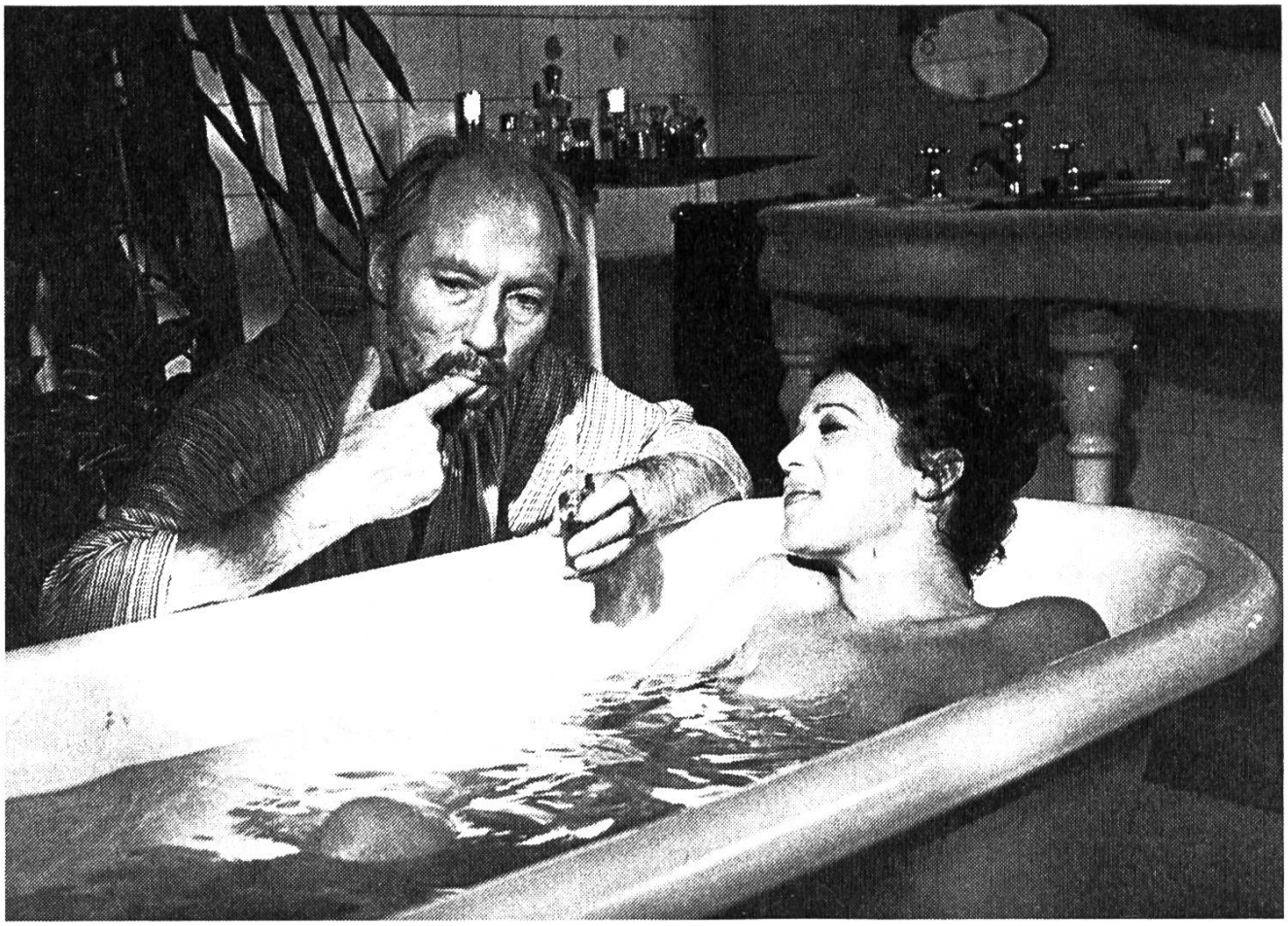
Ein deutsches Abenteuer nennen Bernhard Sinkel und Alf Brustellin ihren Film «Berlinger», und er ist es in mancher Weise: vom filmischen her, denn «Berlinger» ist eine Ode an das Kino, ist ein Film über die Freude und die Lust, Kino zu machen; dann aber auch durch den Versuch, deutsche Vergangenheit und Gegenwart als Parallele zu sehen, was viele den beiden Autoren übel nehmen. «Berlinger» ist die Biographie eines aussergewöhnlichen Mannes, eines individuellen Anarchisten, der die Gesellschaft nicht mag und ihr nichts gibt. In der Nazizeit entzog er sich den Verpflichtungen der «grossen Idee» durch Flucht nach Südamerika, heute verweigert er der Wohlstands-Volksgemeinschaft sein Land, das deren spekulierende Exponenten zur Realisierung ihrer profitversprechenden Projekte dringend benötigen. Doch Berlinger tut dies alles weniger aus einer überlegten politischen Haltung heraus – seine Gesinnung ist eine durchaus konservative –, denn aus einer verinnerlichten emotionellen Auflehnung wider gemeinschaftliche Verpflichtungen. Das eben macht ihn zum Anarchisten, zum Verfechter des ordnungslosen Zustandes von Staat und Gesellschaft.
Berlinger gegenübergestellt wird sein Jugendfreund Roeder, ein grenzenloser Konformist und Opportunist. Er ist ein Korkzapfen, der auf jedem Dreckwasser schwimmt und sich von jeder Strömung treiben lässt, wenn sie ihm nur persönlichen Profit bringt. Unter Hitler war er ein Mitläufer weniger aus innerer Überzeugung als aus der Erkenntnis der durch das System angebotenen Möglichkeiten heraus. Und heute reitet er – ein Wirtschaftswunderkind – auf der gewinnbringenden Woge der Spekulation. Er ist ein Mitläufer, anpassungsfähig bis ins letzte, einer, der sich nach dem Wind richtet.
Doch – und hier liegt Entscheidendes – Berlinger und Roeder sind keine Extremisten. So wenig wie Roeder seine Hände einst und jetzt beschmutzt (das bleibt letztlich immer andern überlassen), so wenig ist Berlinger ein Gesellschaftsveränderer. Ihr Tun – Berlingers Anarchismus und Roeders Opportunismus und Mitläufertum – haben ihren Ursprung in einem Drang zur Selbstverwirklichung. Berlinger, aus vermögendem Hause stammend, sieht in seiner Ungebundenheit eine Möglichkeit zur Realisierung seiner wissenschaftlichen und technischen Projekte, die, zumindest vorläufig, ausserhalb der Profitlimite liegen. Und als er einsieht, dass er damit nicht durchkommt, dass er als Einzelgänger gegenüber einer gesteuerten Volksgemeinschaft unterliegen wird, als sein Traum, der Prototyp eines Luftschiffes im Sturm in Flammen aufgeht, gibt er sich auf. Zum letzten Mal steigt er in seinen Kunstflug-Doppeldecker – Inbegriff der absoluten Freiheit ist für Berlinger das Losgelöstsein von der Erde – fliegt über die romantischen Schlösser Ludwigs II. (Symbole eines Eigensinnigen, der sich seine Welt ohne Rücksicht auf die Bedürfnisse der Gemeinschaft aufgebaut hat), stürzt schliesslich in den Tod. Für Leute seines Schlages gibt es auf dieser Welt keinen Platz mehr. Aber ebenso sehr sieht der geschmeidige und anpassungsfähige Roeder, kleinbürgerlicher Herkunft, in seinem Verhalten Aussicht auf Selbstverwirklichung. So extrem die beiden Jugendfreunde erscheinen mögen, so klischeehaft sie auf Anhieb auch wirken, sie stellen doch Beispiele gesellschaftlichen Verhaltens dar, und man möchte beifügen: deutschen Verhaltens.
Berlinger und Roeder aber sind auch Kinofiguren, die ihren Schöpfern Möglichkeiten anbieten, so vor allem jene der Charakterisierung und der Konfrontation. Und hier nun griffen Sinkel und Brustellin zum zwar keineswegs neuen, aber in diesem Falle sehr wirksamen Mittel der Verschiebung und Verschachtelung der Zeitebenen. Sie tun es in gewagten Sprüngen, beginnen die Zusammensetzung ihres filmischen Mosaiks nicht im Zentrum, sondern an der Peripherie. Das erschwert vorerst das Verständnis des Films, fordert vom Zuschauer die Bereitschaft, seine Suche nach

sofortiger Erfassbarkeit des Zusammenhangs abzustreifen, den Film nicht intellektuell, sondern gefühlsmässig zu rezipieren. Überlässt man sich aber einmal den Gefühlen, stellt sich ein sehr sinnliches Filmerlebnis ein, wird aber – und das scheint mir das Bemerkenswerte an dem Film zu sein – auch die verstandesmässige Ebene erfassbar. So ist es gerade die Verschachtelung der Zeit, die in fast ungeheuerlicher Weise die Parallelität des Einst und Jetzt durchschaubar macht, die Parallelität zwischen Nazizeit und Gegenwart. Und hier ist «Berlinger» zweifellos mehr als nur ein deutsches Abenteuer.
Differenziert und relativiert aber werden durch den mosaikartigen Aufbau des Films auch die Kinofiguren Berlinger und Roeder. Insbesondere Berlinger gewinnt durch die Zeit für seine Entwicklung, aber auch durch den gleichzeitigen Einblick in sein Verhalten während zwei Epochen, schillernde Farben. Wohl erlaubt er die Identifikation, gewinnt er die Sympathie des Kinogängers, denn er widersetzt sich – und das ist eine Gemeinsamkeit mit dem Erstling «Lina Braake» der beiden Autoren – einer Gesellschaft, die als unmenschlich erkannt wird. Aber da wird nun auch die Ambivalenz dieser Figur sichtbar, deren penetrante Ichbezogenheit und die Ausrichtung allein auf die eigenen Bedürfnisse und Wünsche in scharfem Kontrast zum genialen Haudegen- und Aussenseitertum stehen. Wie dies von Martin Benrath dargestellt wird, ist nicht nur überzeugend, sondern schlechthin grossartig. Da wird ein Romantiker entlarvt, dessen Flucht ins Abenteuer nichts anderes ist, als ein Versuch der Verwirklichung seiner imgrunde genommen bürgerlichen Vorstellung von glücklicher Lebensgestaltung. Es geschieht dies nicht nur vom Buch her, sondern in bewundernswerter Weise facettenreich durch überlegene schauspielerische Gestaltung.
«Berlinger» ist ein politischer Film – oder besser formuliert, *auch* ein politischer Film. Dass darin erkenntlich wird, was die beiden Autoren meinen, hat einen Teil der deutschen Filmförderer auf den Plan gerufen; denn die Aufdeckung der «Gleichzeitigkeit von gestern und heute» (Peter W. Jansen) ist eine schmerzliche Erfahrung und wird deswegen nicht gerne gesehen. Aber neben der politischen Ebene dieses Films gibt es die filmisch-sinnliche, und die ist keineswegs geringer einzuschätzen. «Berlinger» lässt jede Minute spüren, dass er aus Liebe zum Film entstanden ist. Sinkel und Brustellin verstehen Film nicht einfach als Vehikel zum Transport einer Botschaft, die man – wie Hitchcock einmal sagte – schliesslich ja auch mit der Post senden kann, sondern als einen ganz eigenständigen und eigenartigen Genuss. Ihr Film ist in einem gewissen Sinne die Summe der Erfahrung mit vielen Filmen. Das spiegelt sich bei Sinkel und Brustellin weniger in Zitaten – wiewohl es solche auch gibt – als vielmehr in einer grossen Lust am Filmbild, an der raffinierten Einstellung, am Rhythmus, an der Action, die in «Berlinger» eine nicht unwesentliche Rolle spielt. Das überträgt sich in erregender Weise auf den Zuschauer, wenn dieser auch nur eine Spur Bereitschaft zur sinnlichen Wahrnehmung mitbringt. Die Diskussionen um den Film in der Bundesrepublik zeigt nun allerdings, wie sehr diese Voraussetzung für einen echten Filmgenuss durch eine rein intellektuelle und ausschliesslich vernunftmässige Rezeption des Gegenwartsfilmes verschüttet worden ist. Urs Jaeggi

Gespräch mit Bernd Sinkel und Alf Brustellin

Was wäre verlorengegangen, wenn die Geschichte dieses Films linear, einfach chronologisch erzählt worden wäre?

Sinkel: Verlorengegangen wäre in jedem Fall der «point of view», der Standpunkt dessen, der diese Geschichte erzählt, reflektiert oder erlebt. Dann hätten wir einen Film, der keinen Standpunkt hat, von dem aus er erzählt, oder so tut, als ob er «objektiv» erzählen würde. In dem Moment jedoch, in dem eine Figur hinzukommt,



aus deren Perspektive man Dinge wiedergibt, wird das natürlich eine sehr viel komplexere Geschichte, weil Individualität und die individuelle Geschichte, die damit verbunden ist, mit der objektiven Historie eine ganz andere Stimmung bekommen.

Diese Wechsel zwischen den Zeiten sind doch sicher auch durch interpretatorische Absichten entstanden; diese Geschichte erhält trotz ihrer verschiedenen Stationen den Charakter einer gewissen Gleichzeitigkeit. Was war und was ist, wurde nicht so sehr einer chronologischen Veränderung unterworfen. Eine chronologische Erzählweise würde doch auch eine viel grössere Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart entstehen lassen.

Sinkel: Das stimmt. Wir sind immer davon ausgegangen, dass die Behauptung, nach 1945 hätte es einen Bruch in der Geschichte unseres Landes gegeben, falsch ist; vielleicht hat ein Prozess des Umdenkens begonnen, aber wir sind der Meinung, dass die ganzen Tatbestände, die vor diesem scheinbaren historischen Bruch stattgefunden haben, ihre Auswirkungen in uns hier und heute noch haben. Uns stellte sich nicht das Problem, eine Vergangenheit zu bewältigen, sondern wir versuchten im Gegenteil, eine Vergangenheit wiederzufinden, gerade in der älteren Generation, deren Biographie wir erlebt haben in der Form unserer eigenen Konditionierung.

Wird die Erzählweise beim Zuschauer eine gewisse Irritation auslösen?

Brustellin: Nein. Mich macht eins misstrauisch: Wenn da ein Kritiker den Film anschaut und hinterher sagt: «Wisst ihr, ich finde den Film sehr gut, aber ich glaube, die Leute werden ihn nicht verstehen». Der Film ist sicher nicht für ein «Plattfuss»-Publikum – obwohl das sehr schön wäre, wenn er für dieses Publikum auch wäre –, aber er ist für jeden, der sich auf einen Film ein bisschen einlässt, ganz leicht zu verstehen.

Sinkel: Auch leicht zu erleben. Wenn der Film zu Ende ist, hat man alle Informationen, die notwendig sind, um die Erzählung zu begreifen.

Dieser Berlinger ist doch eine höchst ambivalente Figur; gibt es denn in dem ganzen Film jemand, dem die Sympathien der Erzähler wirklich gelten?

Brustellin: Der Ambivalenz von Berlinger, und diese Sympathien dehnen sich auch aus auf die Leute, die seine Freunde sind. Da treten halt keine Brunnenvergifter auf, sondern lebendige Menschen, die ihre Probleme und Ambivalenzen haben, und für die muss man auch Sorgfalt entwickeln. Aber die Identifikationsfigur ist ganz klar der Berlinger. Das Drehbuch hatte noch so Distanzierungserscheinungen, aber die kann man beim Filmen unmöglich durchhalten; die kann man sich gar nicht leisten, ausserdem wäre das eine unehrliche Erzählhaltung. Es ist unehrlich, irgendetwas aufzubauen und hinterher zu sagen, das ist ja doch nur ein Mist von mir. Man muss da schon dazu stehen: Das ist unser Typ gewesen. Wir waren zwei Autoren und Regisseure, deshalb konnten wir uns auch mit einer solchen Ambivalenz identifizieren.

Sie haben das Buch zu zweit geschrieben – gab es da zunächst zwei verschiedene Ansätze, die getrennt entwickelt und dann zusammengeführt wurden?

Sinkel: Man kann sagen, dass da zwei verschiedene Faszinationen vorhanden waren, zwei verschiedenen Charakteren gegenüber, die dann den Ausschlag gegeben haben, sich über eine Person zusammenzuraufen und die auch auszuführen.
Brustellin: Wenn einer in einem Zimmer sitzt und dreieinhalb Seiten schreibt und spürt, dass da irgendwo ein Filmstoff drinsteckt, oder ein richtiger Film, und im anderen Zimmer schreibt einer auch dreieinhalb Seiten oder, weil er fleissiger ist, 13 Seiten, und da spürt er das auch, dann ist das ein Zustand, den viele Leute kennen, auch wenn sie nichts mit Film zu tun haben: Man hat etwas, und irgendwie ist da drin nach so einem Entelechie-Prinzip etwas Unentdecktes – jetzt geht man zu dem anderen und sagt ihm: Kannst du mir vielleicht helfen zu entdecken, wo das, was daraus werden soll, da drin ist; und dann sagt der, ich kann dir schon helfen, aber ich habe gerade das selbe Problem. Und nun entdecken zwei Leute gegenseitig in den Geschichten des anderen den Film – dann bleibt einem gar nichts anderes mehr übrig, als den Film durchzuziehen.

Wieviel hat er denn gekostet?

Sinkel: Brutto ungefähr 1,7 Millionen Mark.

Und wie wurde der Film finanziert?

Sinkel: Wir haben mit dem ZDF innerhalb des Rahmenabkommens zwischen Film und Fernsehen coproduziert, das ZDF war mit DM 700000 beteiligt. Hinzukam die Projektförderung (DM 300000), eine Drehbuchprämie des Innenministeriums (DM 300000), eine Verleihgarantie (DM 150000) der Constantin und Eigenkapital bzw. -Leistung (DM 250000).

Wie verlief die Inszenierung? Wenn man zu zweit eine Geschichte geschrieben hat und sie dann auch zusammen inszeniert – so eine Co-Regie ist ja auch nicht alltäglich –

Brustellin: Das war keine Co-Regie, sondern eine Doppelregie!

Und wie funktioniert eine Doppelregie?

Sinkel: Die funktioniert, wenn sie funktioniert.
Brustellin: Da gibt es keine Theorie dafür und kein praktisches Mittel. Wenn dir der Film gefällt, dann hat sie funktioniert.
Sinkel: Vielleicht sollte man die Frage eher an unsere Mitarbeiter stellen. Für uns hat die Doppelregie funktioniert als eine Form von Addition.

Und Ihr hattet da keine Probleme miteinander?

Sinkel und Brustellin: Nein.
Sinkel: Wir haben uns addiert, nicht subtrahiert. Wir brachten das doppelte an Potenz von dem, was jeder in sich hatte.
Brustellin: So geht das. Ganz einfach.

Und wie sah das praktisch aus?

Brustellin: Da kommen morgens zwei Regisseure an, die werden auch so begrüsst; der eine stellt sich hin und sagt, jetzt wird das gemacht, und der andere steht daneben und weiss das, dass der das heute sagen wird und redet an diesem Tag nie mit dem Team, sondern nur mit dem Regisseur, der jetzt gerade mal was sagt. Ganz einfach. Man muss davon aber den organisatorischen Ablauf der Filmherstellung unterscheiden; da glaubten wir nie daran, dass es z. B. gehen würde, dass einer sagt, du kümmerst dich um die Schauspieler und ich kümmere mich um die Kamera. Wir versuchten, eine Praxis zu finden, die nur für uns und nur für diesen Film gilt.

Ursprünglich sollte doch Curd Jürgens die Titelrolle spielen; beim Lesen des Drehbuchs hatte das in mir immer wieder Erinnerungen an einige gute und viele nicht so gute Filme wachgerufen; wenn jetzt Martin Benrath diese Rolle spielt, ist das nicht doch eine gewisse Verfremdung?

Brustellin: Der Berlinger im Drehbuch, in dieser ganzen irrsinnigen Arbeit, ist eine literarische Figur gewesen.
Sinkel: Und wir hatten das Gefühl, dass auch der Jürgens in jeder Beziehung als Romanfigur in unseren Vorstellungen existierte.
Brustellin: Und hinter dieser literarischen Vorstellung taucht eine Buchillustration auf, und da denke ich immer an Doré, und der Jürgens passt ganz genau in dieses Bild hinein.
Sinkel: Aber wir merkten, dass der Berlinger nicht nur als literarische Figur definierbar ist, sondern erstmals überzeugen muss durch das, was sie an Inhalt transportiert. Da gab es plötzlich eine Phase, in der wir ungeheuer darunter gelitten haben, umdenken zu müssen.
Brustellin: Wir hatten uns zunächst vorgestellt, dass wir durch eine Stadt gehen und ein Kino sehen würden, da steht drauf: «Curd Jürgens ist Berlinger». Was assoziieren wir damit? Etwas ganz Unmögliches, das uns diesen Berlinger kaputt gemacht hätte. Das geht jetzt nicht gegen Jürgens, sondern gegen die Vorstellungen von dieser Rolle. Da sagte Bernd Sinkel, wir müssen uns einen Schauspieler aussuchen, der einen weissen Kittel anhaben kann, und der einen Gedanken formulieren kann, und man muss ihm beides glauben. Und es muss auch einer sein, der über einen Flugplatz rennen kann und in ein Flugzeug einsteigt und nicht auf der anderen Seite wieder runterfällt. Und es muss einer sein, der aus einer Maske keinen Mummenschanz

---

Erfolgreicher Pate

epd. Mit (umgerechnet) 212 Millionen DM ist der amerikanische Streifen *«Der Pate»* (Regie: Coppola, Hauptdarsteller Brando) nach jüngsten Erhebungen der gegenwärtig erfolgreichste Kassenfilm seit Bestehen des Mediums Film. Er übertrifft damit sogar das Film-Musical «Sound of Music» (Die Trapp-Familie) um 5 und den Spielfilm-Klassiker «Vom Winde verweht» um 17 Millionen. Diese beiden Filme galten bisher als die grössten Kassenschlager in der Geschichte des Films. Den drei Titeln folgen «The Sting» mit 171, «Der Exorzist» mit 165, «Love Story» mit 125, «Die Reifeprüfung» mit 124, «Doktor Schiwago» mit 120, «Airport» mit 113 und «Der Untergang der Poseidon» mit 102 Millionen DM Kasseneinnahme.

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 21. Januar 1976

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

Auf der Alm, da gibt's koa Sünd 76/16
•

Regie: Franz Josef Gottlieb; Buch: Hubert Frank; Kamera: Heinz Hölscher; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Alena Penz, Alexander Miller, Alexander Grill, Sissy Löwinger, Rinaldo Talamonti u.a.; Produktion: BRD 1974, Lisa, 81 Min.; Verleih: Domino-Film, Zürich.

Die Jagd nach einem Mikrofilm mit der Formel zur Gewinnung von Benzin aus Müll, der in einem Tiroler Bergdorf in verschiedene Lederhosen gerät, setzt einen bayerisch-derben Sexreigen in Gang. Plumper Klamauk und ordinäre Liedchen sind weitere Zutaten dieser auf einem traurigen Niveau spielenden Sexposse.

E

Berlinger 76/17
•

Regie und Buch: Bernhard Sinkel und Alf Brustellin; Kamera: Dietrich Lohmann; Musik: Joe Haider; Darsteller: Martin Benrath, Hannelore Elsner, Peter Ehrlich, Tilo Prüchner, Martin Lüttge u.a.; Produktion: BRD 1975, ABS/Independent, 115 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Der Film ist eine Auseinandersetzung zwischen dem individuellen Anarchisten und Forschungsgeist Berlinger und dem gesellschaftlichen Anpasser und Mitläufer Roeder. Sinkel und Brustellin ziehen in einem sehr verschachtelten, aber unheimlich kinogerecht gemachten Vergleiche zwischen der Nazi-Vergangenheit und der bourgeoisen Wohlstandsgegenwart, die aufhorchen lassen, aber nie Hauptgegenstand des Filmes sind. Im Zentrum steht die Freude des filmischen Gestaltens, des bildhaften Nachvollzugs. →2/76

E★★

Carambola (Ein Halleluja für die Doppelgänger/Vier Fäuste schlagen wieder zu) 76/18
•

Regie: Ferdinando Baldi; Buch: Mino Roli, Nico Ducci, F. Baldi; Kamera: Ajace Parolini; Musik: Franco Bixio und Vince Tempera; Darsteller: Paul Smith, Michael Coby, Horst Frank, William Bogart, Pino Ferrara u.a.; Produktion: Italien 1974, B.R.C./Aetos, 102 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Ein pfiffiger Billardspieler und Meisterschütze und sein bärenstarker, cholerischer Kumpan räumen unter Waffenschmugglern auf. Die Streitigkeiten des ungleichen Duos beanspruchen den grössten Teil der dürftigen Story. Missglückter Versuch einer Parodie auf die Spencer/Hill-Western, die ihrerseits schon Parodien sind. Der Film besteht zur Hauptsache aus stupiden Schlägereien, und die flauen Gags werden gleich mehrfach wiederholt.

E

Ein Halleluja für die Doppelgänger/Vier Fäuste schlagen wieder zu

TV/RADIO-TIP

Samstag, 24. Januar

20.05 Uhr, DRS I

Geischterchilbi

Vom Fürigmannli, vom Schötzerschmid-Anni und vom wilden Wassermann singt und erzählt Hanspeter Treichler in seiner musikalisch-anekdotischen «Geischterchilbi». Die alten Balladen, in denen das magische und gruselige Erbe der Alpenwelt weiterlebt, hat Volkslieder-Troubadour Treichler in Archiven zusammengesucht. Dazwischen streut er – zusammen mit Elisabeth Schnell – ein paar ebenso bedenkliche alte Sagen aus der Bergwelt. Sagen und Balladen zeigen ein Bild unserer Vorfahren, das völlig unvertraut wirkt: an die Stelle des fröhlichen Sennen-Daseins, wie es das Jodellied verherrlicht, tritt eine Welt voller Magie und Aberglauben.

20.15 Uhr, ARD

The Cruel Sea (Der grosse Atlantik)

Spielfilm von Charles Frend (GB 1952), mit Jack Hawkins, Donald Sinden, Virginia McKenna. – Die Mannschaft einer zu Beginn des Zweiten Weltkriegs zum Geleitschutz grosser Konvois eingesetzten britischen Korvette erlebt im Kampf gegen deutsche U-Boote alle Schrecken des modernen Seekrieges. Dieser englische Film, dessen Drehbuch von Eric Ambler stammt, ist ein fesselndes, unpathetisches Werk, in dem das kommandierte Sterben nicht verklärt wird.

Sonntag, 25. Januar

14.40 Uhr, ZDF

Phänomen Stress

Die Sendung ist der Auftakt einer sechsteiligen Reihe über den Stress, die Ursache fast sämtlicher Zivilisationskrankheiten. Der bekannte Biologe und Bestsellerautor Frederic Vester behandelt in jeder Folge einen Schwerpunkt des Phänomens Stress in unserem täglichen Leben. Dabei werden sowohl Erkenntnisse der Stressforschung berücksichtigt als auch Erfahrungen in der Behandlung Stressgeschädigter. Die erste Sendung «Menschendichte und Verkehr» untersucht die Auswirkungen, die Grossstadtzivilisation und Massenverkehr auf bestimmte Mechanismen im menschlichen Körper haben.

20.05 Uhr, DRS I

Was wird aus «CK-73»?

«CK-73» ist ein raumplanerisches, föderalistisches Politikum, ein Kennzeichen dafür, wie die Schweiz in 25 bis 30 Jahren aussehen soll. Zurzeit beschäftigen sich damit vor allem die Kantone. Was haben die Ostschweiz, die Innerschweiz oder die Kantone Zürich, Solothurn und Tessin zu «CK-73» zu sagen? Im Herbst 1975 haben sich Bund und Kantone über «CK-73» ausgesprochen. Was geschieht nun weiter?

22.30 Uhr, ARD

Lepra

Nach einer Aufstellung der Weltgesundheitsorganisation gibt es elf Millionen Leprakranke in der Welt. Von ihnen leben noch mehr als acht Millionen ohne Pflege und Hilfe. Obwohl wir seit 20 Jahren wissen, dass Lepra wenig ansteckend und völlig heilbar ist, nimmt die Zahl der Erkrankten von Jahr zu Jahr zu. Der Bericht von Günter Münch macht die Symptome einer bei uns unbekannten Krankheit sichtbar. An den Beispielen Uganda und Pakistan verdeutlicht er die Lepra-Bekämpfung in der Welt.

Montag, 26. Januar

20.20 Uhr, DSF

Eine geschiedene Frau

Unter diesem Titel beginnt das Fernsehen DRS eine vom ZDF übernommene Fernsehreihe mit Inge Meysel in der Hauptrolle. In sechs von verschiedenen Autoren geschriebenen Episoden wird das Schicksal einer Frau geschildert, die nach langjähriger Ehe infolge der Scheidung plötzlich allein dasteht. Die einzelnen Folgen werden ungefähr alle vier Wochen ausgestrahlt. Norbert Schneider schrieb anlässlich der Erstsendung beim ZDF: In den ersten vier Episoden «feiern Topologie und Typologie dieses Genres verfeinerte Urständ. Nahezu

Le chat et la souris (Die Katze und die Maus) 76/19

Regie und Buch: Claude Lelouch; Kamera: Jean Collomb und André Perlstein; Musik: Francis Lai; Darsteller: Michèle Morgan, Serge Reggiani, Philippe Léotard, Valérie Lagrange, Jean-Pierre Aumont u.a.; Produktion: Frankreich 1975, Les Films 13, 105 Min.; Verleih: DFG, Genf.

Aus politischen Gründen möchten höchste Beamte der Polizei den gewaltsamen Tod eines schwerreichen Bauunternehmers linken Extremisten anlasten. Der mit der Aufklärung betraute Kommissar ist jedoch nicht bereit, dieser Version zuzustimmen und ermittelt auf eigene Faust weiter. Ein fader Kriminalfilm mit einigen ausgezeichnet festgehaltenen Gesprächssequenzen als kleine Höhepunkte. Wer in diesem Film die bei Claude Lelouchs Werken nachgerade erwarteten schönen Bilder sucht, wird enttäuscht.

E

Die Katze und die Maus

The Count of Monte-Christo (Der Graf von Monte Christo) 76/20

Regie: David Greene; Buch: Sidney Carroll, nach dem gleichnamigen Roman von Alexandre Dumas; Kamera: Aldo Tonti; Musik: Allyn Ferguson; Darsteller: Richard Chamberlain, Trevor Howard, Louis Jourdan, Donald Pleasence, Tony Curtis u.a.; Produktion: Grossbritannien 1974, ITC, 102 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Ein junger Schiffskapitän wird von Gegnern Napoleons während Jahren zu Unrecht gefangen gehalten. Dem furchtbaren Kerker entflohen, nimmt er dann an seinen Peinigern unerbittlich Rache. Alexandre Dumas' berühmter Abenteuerroman, dessen Racheideologie eher fragwürdig ist, wurde mit teilweise etwas übertriebenem Pathos, jedoch durchwegs spannend und gepflegt neu in Szene gesetzt. – Ab etwa 14 möglich.

J

Der Graf von Monte-Christo

Un genio, due compari, un pollo/A Genius, Two Partners And a Dupe (Nobody ist der Grösste) 76/21

Regie: Damiano Damiani; Buch: Ernesto Gastaldi, D. Damiani, Rainer Brandt; Kamera: Giusseppe Ruzzolini; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Terence Hill, Miou-Miou, Robert Charlebois, Patrick McGoohan, Raimund Harmstorf, Klaus Kinski u.a.; Produktion: Italien/BRD/Frankreich 1975, Rafran/Rialto A.M.L.F., 117 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.
Unter dem «Patronat» des italienischen Western-Onkels Sergio Leone hat sein sozialkritisch engagierter Landsmann Damiano Damiani eine handfeste Persiflage auf die Filme John Fords gedreht. Auf die Werke jenes Mannes, der mit oft feiner Ironie dem Wildwestfilm erst die künstlerischen und moralischen Massstäbe gesetzt hat. Entstanden ist ein ebenso ulkiges wie zitatenreiches «Pferde-Musical» zu Morricone-Klängen, in dem der Western-Mythos beissender Ironie ausgesetzt wird.

E

Nobody ist der Grösste

Hangover (1000 schwedische Perversionen/Memory of Love) 76/22

Regie und Buch: Jörn Donner; Kamera: Hans Zittmer; Musik: Alex Harvey; Darsteller: Christine Jyhagen, Diana Kjaer, Jaeline Laurenz, Denis Anderson, Jörn Donner u.a.; Produktion: Schweden 1973, Jörn Donner/Wallius, 78 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Ein vor der Scheidung stehendes Ehepaar findet sich wieder, nachdem sich die Partner ihre Seitensprünge eingestanden haben, an denen der Sexprotz von Ehemann den Hauptanteil bestritt. Witzloser und langweiliger Sex-Kolportagefilm, der in seiner Einfallslosigkeit soweit geht, die Lüge zu propagieren, um den häuslichen Frieden zu bewahren.

E

Tausend schwedische Perversionen/Memory of Love

alles, was über die Jahre hin gegen dieses Genre vorgebracht worden ist, lässt sich erneut vorbringen. Die vier ausgestrahlten Folgen scheinen in mancherlei Hinsicht so etwas wie eine Bestätigungsserie für die klassischen Einwände der klassischen Familienserien-Kritik zu sein.»

21.15 Uhr, ZDF

Kitörés (Der Ausbruch)

Spielfilm von Péter Bacsó (Ungarn 1970), mit Sándor Oszter, Tibor Liska, Katalin Lendvai. – In die turbulente und scheinbar ganz private Geschichte hat Péter Bacsó ein gerüttelt Mass kritischer Informationen über Probleme aus dem heutigen Ungarn verwoben. Er attackiert neue Klassenunterschiede in der angeblich klassenlosen Gesellschaft, er mokiert sich über Rückständigkeit und mangelnde Entscheidungsbereitschaft in den Betrieben, über die Angst der Funktionäre vor öffentlicher Diskussion und Kritik und so weiter...

22.20 Uhr, DSF

Schein-Werfer

In diesem Jahr wird in der Abteilung «Kultur und Wissenschaft» erstmals ein Theatermagazin produziert. «Schein-Werfer» beleuchtet in jährlich sieben Sendungen die Theaterszene in der Schweiz. Die Redaktorinnen des Magazins, Heide Genre und Verena Hoehne, sehen ihre Aufgabe darin, auf unterhaltende Weise über das Theater zu informieren. Es ist also weniger eine Sendung für den Theaterfachmann als vielmehr für alle diejenigen, die sich fürs Theater interessieren und einmal einen Blick hinter die Kulissen werfen möchten. Das Magazin wird von Verena Hoehne moderiert.

Mittwoch, 28. Januar

19.30 Uhr, ZDF

Geburtstage

Die Reihe «Geburtstage» setzt sich mit Problemen von sechs Frauen auseinander, die ein Kind erwarten. Die Geschichten erzählen von ihren Hoffnungen und Ängsten und schildern die Konflikte der werdenden Väter und Mütter. Sei es, dass sie sich gegen die verschleierte Kinderfeindlichkeit ihrer Umwelt durchsetzen oder erst eigene ideologische Vorbehalte überwinden müssen, sei es, dass das erwartete Kind als Störfaktor im wirtschaftlichen Aufbau empfunden wird oder zum schmerzlichen Ablösungsprozess von der Junggesellenclique zwingt. Die Menschen dieser Fernsehspielreihe stehen durch die erwartete Geburt eines Kindes vor oft tiefgreifenden Entscheidungen.

Donnerstag, 29. Januar

15.00 Uhr, DRS II

Ethnische Minoritäten in Europa: Friaul – Friuli

Italien – das Land, das sich so sehr als Einheit gibt – ist ethnisch betrachtet nichts weniger als eine Einheit. Neben griechischen, albanischen, sardischen, französischen und deutschen Minoritäten gibt es auch eine «friaulische» Minderheit. Der Darstellung dieser Minorität im Nordosten von Italien hat Richard Stoller zwei Sendungen gewidmet. Die erste Sendung beleuchtet die historischen Hintergründe sowie die kulturellen und ethnischen Gegebenheiten, während am Donnerstag, dem 5. Februar, die gegenwärtige Situation dieser Minoritätengruppe zur Sprache kommen wird.

21.00 Uhr, DSF

Tom Jones

Spielfilm von Tony Richardson (GB 1962), mit Albert Finney, Susannah York, Hugh Griffith. – Gelungene Verfilmung eines bedeutenden englischen Schelmenromans aus dem 18. Jahrhundert. Die temperamentvoll und einfallsreich inszenierte Schilderung der Degen- und Liebesabenteuer des jugendlichen Helden verbindet romantische und derbe Elemente, akzentuiert die historischen Gegebenheiten ironisch und lässt die Moral auf witzige Art zu ihrem Recht kommen.

Freitag, 30. Januar

22.25 Uhr, ARD

F for Fake (F wie Fälschung)

Spielfilm von Orson Welles (Frankreich/Iran 1973/75). Siehe Besprechung in der Rubrik «Filmkritik» dieser Nummer.

Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles 76/23

Regie und Buch: Chantal Akerman; Kamera: Babette Mangolte; Darsteller: Delphine Seyrig, Jan Decorte, Henri Storck, Jacques Doniol-Valcroze, Yves Bical; Produktion: Belgien 1975, Paradise Films, Unité Trois, 225 Min.; Verleih: vorübergehend Cinélibre.

Jeanne Dielman lebt allein mit ihrem 16jährigen Sohn, der nach dem frühen Tod des Gatten ihr ganzer Lebensinhalt geworden ist. Sie lebt vom Geld jener Männer, die sie täglich in ihrer dunklen, deprimierenden Wohnung empfängt. Eines Tages tötet sie ohne ersichtlichen Grund einen dieser Klienten. Der Film ist eine psychologische Studie von grosser, konzentrierter innerer Kraft und deckt die ungeheure Entfremdung dieser Frau exemplarisch auf. Wer die Überlänge nicht scheut, wird mit hineingezogen in eine sich langsam und stetig steigernde Spannung, die aus dem dumpfen Drang zur Veränderung unausweichlich zur Lösung drängt. →2/76

E★★

King, il massacratore del Kung Fu (Der König des Kung Fu) 76/24

Regie: Li Guan Jang; Buch: Gun Jiun; Darsteller: Tarug Long, Shang Guan, Horug Ing, Ou Yang Jong; Produktion: Hongkong 1972, Li Guan Sang, 94 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Banditen versuchen, ein Dorf zu berauben, was zu langatmigen Kämpfen zwischen Bewohnern und Eindringlingen führt. Kung-Fu-Serienprodukt, das einzig in einer Anhäufung von Brutalitäten besteht, die zusätzlich durch Zeitlupenaufnahmen ausgekostet werden. Die Darstellung von Gewalt als Selbstzweck kann kaum noch übertroffen werden.

E

Der König des Kung Fu

Schulmädchenreport, 8. Teil (Was Eltern nie erfahren dürfen) 76/25

Regie: Ernst Hofbauer, Henry Racleur und F. B. Alleman; Kamera: Klaus Werner; Musik: Gert Wilden; Darsteller: Original-Report-Team(!); Produktion: BRD 1974, Rapid, 88 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Sexfilm der abgedroschenen Report-Masche, der unter dem Deckmäntelchen des zaghaft erhobenen Moralfingers geniesserisch und konzentriert zeigt, was Mädchen scheinbar ausschliesslich im Kopf haben. Verlogenes Frustrationskino, das auch kommerziell kaum mehr eine Chance hat, weil es inzwischen von einer wesentlich härteren Welle überrollt worden ist.

E

Was Eltern nie erfahren dürfen

Schwarzwaldfahrt aus Liebeskummer 76/26

Regie: Werner Jacobs; Buch: August Rieger; Kamera: Heinz Hölscher; Musik: James Last; Darsteller: Roy Black, Barbara Nielsen, Heidi Hansen, Elke Aberle, Anita Mally u.a.; Produktion: BRD 1974, Terra, 82 Min.; Verleih: Domino Film, Zürich.

Ein junger Architekt, der vor der Schimpf- und Nörgeldiktatur seines Chefs in den Schwarzwald flieht, hat vor dem Happy-End mit seiner Herzensmaid die üblichen handlungsstreckenden Missverständnisse und Liebeskümmernisse auszustehen. Von Schlagern umrahmte Serienunterhaltung nach «volkstümlichem» Muster.

J

Samstag, 31. Januar

10.00 Uhr, DRS II

Ellenore

In seinem fünften Hörspiel nimmt der Zürcher Schriftsteller Rudolf Jakob Humm Herrn Constant (Henry-Benjamin Constant de Rebecque, geboren 1767 in Lausanne, gestorben 1830 in Paris) ins Verhör und zeichnet mit tiefem Einfühlungsvermögen die Entwicklung der Liebe der weiblichen Hauptfigur Ellenore, die nach der grossen Enttäuschung an gebrochenem Herzen stirbt (Zweitsendung: Sonntag, 1. Februar, 21.00 Uhr).

20.15 Uhr, ZDF

The Sandpebbles (1. Teil)

Spielfilm von Robert Wise (USA 1966), mit Steve McQueen, Richard Attenborough, Candice Bergen. – Erzählt wird die Geschichte eines während der Wirren von 1926 im Innern Chinas patrouillierenden US-Kanonenbootes, dessen eigenwilliger Maschinist sich gegen unmenschliche Auswüchse von Nationalismus und Rassismus aufzulehnen sucht. Der aufwendigen Inszenierung mit guten Darstellern fehlt es etwas an Straffung und Vertiefung der vielschichtigen menschlichen und politisch-militärischen Problematik und ihrer Bezüge zur Gegenwart. – Der 2. Teil folgt am Sonntagabend zur selben Zeit.

22.50 Uhr, ARD

A ciascuno il suo
(Zwei Särge auf Bestellung)

Spielfilm von Elio Petri (Italien 1966), mit Gian Maria Volonté, Irene Papas, Gabriele Ferzetti. – Auf der Suche nach den Anstiftern eines Mafia-Doppelmordes auf Sizilien enthüllt sich einem Aussenseiter ein Intrigenspiel zwischen herrschender Oberschicht und Verbrecherwelt, dem er schliesslich selbst zum Opfer fällt. Im Gewande einer spannenden, kontrastreich gestalteten Kriminalgeschichte, der Leonardo Sciascias gleichnamiger Roman als Vorlage diente, erhebt Elio Petri in präziser Beschreibung von Milieu und Atmosphäre bittere gesellschaftskritische Anklage.

Sonntag, 1. Februar

08.55 Uhr, DRS II

Übertragung eines römisch-katholischen Gottesdienstes im slawisch-byzantinischen Ritus

Dem Paulinischen Prinzip «Allen alles zu werden» entsprechend, passte die Kirche bereits in den ersten christlichen Jahrhunderten ihre Gottesdienstformen den verschiedenen Kulturkreisen an. So entstand beispielsweise im oströmischen (griechischen) Raum im 4. Jahrhundert der byzantinische Ritus, den die slawischen Völkerschaften bei der Missionierung im 9. Jahrhundert in ihrer Sprache übernahmen. Neben einer tiefen Symbolik zeichnet sich gerade die slawisch-byzantinische Liturgie durch die Innigkeit ihrer Gesänge aus, welche den ganzen Gottesdienst beinahe ununterbrochen begleiten. – Durch die Messfeier im slawisch-byzantinischen Ritus, die aus der Herz-Jesu-Kirche in Zürich-Wiedikon übertragen wird, soll nicht nur in ökumenischem Geist Verständnis für die Vielfalt christlicher Kultformen geweckt, sondern auch an das Schicksal von über 150 Millionen Ostchristen erinnert werden, die – seit Jahren verfolgt und drangsaliert – ihre Gottesdienste noch immer in dieser Form feiern. Liturgie: Robert Hotz SJ und Danilo Dzwonyk; es singt der Romanus-Chor unter der Leitung von Peter Vitovec.

20.15 Uhr, DSF

La minute de vérité (Geständnis einer Nacht)

Spielfilm von Jean Delannoy (Frankreich 1952), mit Michèle Morgan, Jean Gabin, Daniel Gélin. – Ein Arzt, mit einer Schauspielerin verheiratet, die er für eine treue Gattin hält, wird zu einem jungen Maler gerufen, der einen Selbstmordversuch begangen hat, und entdeckt, dass dieser jahrelang der Geliebte seiner Frau gewesen ist. Er stellt sie zur Rede, worauf sie ihm erzählt, wie es zu diesem Verhältnis gekommen ist. Das altbewährte Dreiecksthema wird hier mit psychologischer Schärfe und darstellerischer Brillanz neu gestaltet.

Montag, 2. Februar

20.30 Uhr, DRS II

Monolog

«Ein Mann allein in einem Sessel. Er wendet sich an einen anderen Sessel, der leer ist.»

Le tango de la perversion (Die Nackten und die Bestie) 76/27

Regie: Jean-Claude Garnier; Buch: Patrice Rhom; Kamera: Jacques du Méveau; Musik: Daniel White; Darsteller: Valérie Boisgel, Jacques Dancret, Jacques Juillet, Michel Herbert u.a.; Produktion: Belgien/Frankreich 1973, 85 Min.; Verleih: Régina Film, Genf.

Ein geldgieriges Weib, das nacheinander drei Ehemänner umbringt, um deren Lebensversicherungen einzustecken, versucht es beim dritten Mal mit Mädchen, die den Gatten mit sexuellen Aufreizungen zu Tode bringen. Die abstruse Story dient lediglich als Vehikel für zahlreiche Sexszenen. Inszenierung und Interpretation sind unter aller Kritik.

E

Die Nackten und die Bestie

Unterm Pflaster liegt der Strand 76/28

Regie: Helma Sanders; Buch: H. Sanders, in Zusammenarbeit mit den Darstellern; Kamera: Thomas Mauch; Darsteller: Grischa Huber und Heinrich Giskes; Produktion: BRD 1975, 103 Min.; Verleih: vorübergehend Cinélibre.

Wohltuend, unpolemisch und ehrlich wird am Beispiel einer Zweierbeziehung klar, wie zart und zerbrechlich Partnerschaft ist, wieviel Toleranz und gegenseitige Offenheit nötig sind, den andern in Freiheit zu akzeptieren. Nicht zu seinem Vorteil sind allzu viele politische Nebenprobleme in den Film hineinverwoben. Grischa Hubers Spiel und Schönheit sind Entschädigung für diese kleinen Unebenheiten. →2/76

E★

Un verano para matar/The Summertime Killer 76/29
(Todesgrüsse für die Unterwelt)

Regie: Antonio Isasi; Buch: Reid Buckley und Sam X. Abarbanel; Kamera: Juan Gelpi; Musik: Luis Enriquez Bacalov; Darsteller: Karl Malden, Olivia Hussey, Christopher Mitchum, Raf Vallone, Claudine Auger u.a.; Produktion: Spanien/Frankreich/Italien 1972, Isasi/16-35/Tritone, 102 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Ein junger Mann tötet jene Verbrecher, die vor 20 Jahren seinen Vater ermordet haben, versagt jedoch beim letzten Opfer, in dessen Tochter er sich verliebt. Ebenso vordergründige wie unglaubwürdige Rachestory mit etlichen Längen, die von einem neuen Star-Gesicht (Christopher Mitchum) und den nach Klischee wie gehabt verfilmten Auto-Motorrad-Verfolgungsjagden lebt.

E

Todesgrüsse für die Unterwelt

The Wind and the Lion (Der Wind und der Löwe) 76/30

Regie und Buch: John Milius; Kamera: Billy Williams; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Sean Connery, Candice Bergen, Brian Keith, John Huston, Geoffrey Lewis u.a.; Produktion: USA 1975, Columbia/MGM, 118 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Die Entführung einer amerikanischen Diplomatenwitwe durch einen marokkanischen Berberführer im Jahre 1904 nimmt John Milius zum Anlass, die militärische Intervention des Präsidenten Theodore Roosevelt romantisierend darzustellen. Da auch die ganze Entführungsgeschichte operettenhaft geschildert wird, fehlt dem Film die menschliche Dimension, die ihn auch hätte aktuell werden lassen. – Allenfalls ab 14 möglich. →2/76

J

Der Wind und der Löwe

Das ist die einzige Regie-Anweisung, die am Anfang dieser kurzen Etude von Harold Pinter steht. Aber sie umschreibt in knappster Formulierung das Grundthema, das wie ein roter Faden durch das Gesamtwerk Pinters hindurchgeht: der Andere. Es ist immer ein «Anderer» – anwesend oder unsichtbar, meistens bedrohend –, der weitgehend den Verlauf der inneren oder äusseren Handlung bestimmt. Im Anschluss an die Eigeninszenierung mit Hans-Dieter Zeidler folgt zum Vergleich die BBC-Produktion von Guy Vaesen, mit Harold Pinter selbst als Darsteller.

Dienstag, 3. Februar

22.20 Uhr, DSF

Soy libre

Gedichte und Lieder von Pablo Neruda. Regie: Hugo Hellemans. – Vor fünfzig Jahren hat Pablo Neruda sein Werk «20 poemas de amor y una cancion desesperada» geschrieben. In der ganzen Welt wurden mehr als zwei Millionen Exemplare verkauft. Die Liebe und Verzweiflung für die Geliebte, die in diesen Gedichten in Worte gefasst wurde, sind fünfzig Jahre später als Liebe und Verzweiflung für sein Chile wiederzufinden. In der Sendung «Soy libre», die das Fernsehen DRS in der Originalfassung des Belgischen Fernsehens BRT mit deutschen Untertiteln ausstrahlt, liest der verstorbene Literatur-Nobelpreisträger seine Gedichte selbst vor.

Mittwoch, 4. Februar

21.05 Uhr, DSF

Das Interview

Fernsehspiel von Yvette Z'Graggen; Bearbeitung und Regie: Joseph Scheidegger. – Vgl. Besprechung in der Rubrik «tv/Radio/kritisch» dieser Nummer.

Donnerstag, 5. Februar

20.20 Uhr, DSF

Paraplegie – Schicksal oder Herausforderung?

Ein Film von Kurt Albisser über die ganzheitliche Rehabilitation von Querschnittgelähmten. – Die meisten erinnern sich: Einen Tag vor dem ersten grossen Abfahrtsrennen der Olympiasaison 1975/76 verunglückte Roland Collombin im Val-d'Isère erneut. Mit Rückenverletzungen musste er ins Paraplegikerzentrum in Basel eingeliefert werden. Er hatte aller Voraussicht nach Glück im Unglück: Er sollte gesund herauskommen können. Die meisten seiner Leidensgenossen dürfen damit nicht rechnen. Sie werden – Opfer von Unfällen im Verkehr, im Beruf und auch im Sport – teilweise oder ganz gelähmt bleiben. Dreiviertel von ihnen gehören zur selben Generation wie «La Colombe»; sie sind unter 34 Jahren alt. Sie müssen fast übermenschliche seelische und körperliche Energie aufbringen, wenn sie in langem und geduldigem Training mehr oder weniger Selbständigkeit für ihr zukünftiges Leben zurückerobern wollen. Mitten in der Zeit, in der körperliche Spitzenleistungen von aller Welt bewundert und verherrlicht werden, möchte das Fernsehen DRS auf eine andere Wirklichkeit unseres Lebens aufmerksam machen. Der Film, eine Produktion des Studio 65, Kriens, wurde im Auftrag der Schweiz. Paraplegiker-Stiftung hergestellt.

Filmvisionierungs-Weekend der SKJB in Zug und Rapperswil

Vom 31. Januar (Beginn: 16.00 Uhr) bis 1. Februar (Schluss: 17.00 Uhr) führt die «Schweizerische Kirchliche Jugendbewegung» gleichzeitig in Zug (im «Loreto») und Rapperswil (Pfarrheim St. Martin) eine Filmvisionierung für Verantwortliche in kirchlicher Jugendarbeit in Gruppen und Gemeinden (ab 16 Jahren) durch. Es werden über 30 Kurzfilme vorgeführt, die erst seit kurzem bei SELECTA, ZOOM oder SABZ im Verleih sind. Die Visionierung erfolgt in thematisch oder formal geordneten Einheiten. Ein SKJB-Leitungsteam hilft mit, die gesehenen Filme im Gedächtnis einzuprägen, sie kritisch unter verschiedenen Gesichtspunkten zu erfassen und Anwendungsmöglichkeiten für die Jugendarbeit zu entdecken. Nach jeder Vorführungseinheit gibt es eine Gruppenarbeit. Kosten: Fr. 24.–. Anmeldung und Auskunft: Sekretariat SKJB, Postfach 161, 6000 Luzern 5 (Tel. 041/22 69 12).

macht, der soviel schauspielerische Intelligenz – nicht nur Potenz, denn die hat der Jürgens auch – mitbringt, dass er das genau begreift, dass die Tatsache, dass er einmal einen alten und einmal einen jungen Mann spielt, für keinerlei Chargieren taugt. Er musste also im Alter zwischen 35 und 60 Jahren sein, einigermassen in der Mitte, und der beste Schauspieler, den es für unsere Begriffe in diesem Alter in der Bundesrepublik gibt, ist Martin Benrath. Als Theaterleute hatten wir das gewusst – jetzt wissen wir es auch als Filmer.

Wie war die praktische Arbeit mit Benrath:

Brustellin: Hervorragend. Das Angenehmste und Tollste, das man sich vorstellen kann.
Sinkel: Ein kooperativer Mann in jeder Beziehung, erfindungsreich und witzig.
Brustellin: Der Benrath ist ein Schauspieler, der sich Biographien anziehen kann wie andere Leute Anzüge, und er macht etwas, das im Film eigentlich gar nicht selbstverständlich ist: Er denkt Situationen oder ein Gefühl solange, bis es sichtbar wird. Das klingt wie ein Kritikersatz, aber wenn dies eine praktische Erfahrung wird, dann ist das sehr faszinierend. Interview: H. G. Pflaum (F-Ko)

Zwei Filme über Frauen um die dreissig

Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles

Belgien 1975. Regie: Chantal Akerman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/23)

Unter dem Pflaster ist der Strand

BRD 1975. Regie: Helma Sanders (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/28)

Zwei Filme sind zu besprechen, die unabhängig voneinander entstanden, doch in einem gewissen Zusammenhang stehen. Der eine, «Jeanne Dielman», kommt aus Belgien, als zweiter Spielfilm nach «je-tu-il-elle» von Chantal Akerman (35) in Brüssel gedreht, der andere aus der BRD von Helma Sanders (33), Regisseurin von «Sodom und Gomorrha», «Das Erdbeben von Chili» u.a. Im Zentrum beider Filme steht eine Frau um die dreissig, die, von innerem Zwang zur Veränderung betroffen, stillsteht, zurückschaut, vorwärtsschaut und nach orientierenden Anhaltspunkten sucht. Beide Filme wenden sich an Zuschauer, die sich selber zu befragen bereit sind; und wenn es auch Spielfilme sind, setzen sie sich nicht spielerisch mit der Welt auseinander. Insbesondere Chantal Akerman stellt ungewohnte Anforderungen an ihr Publikum, die kaum von vielen erfüllt werden können. Ihr Film hat eine Länge von dreidreiviertel Stunden, was eine Gesamtgeduld fordert, die heute nur selten aufgebracht wird, und ist überdies ein sehr stilles und aktionsloses Werk ohne jede äussere Handlungsspannung. Doch die Geduldigen werden mit einem ausserordentlichen Erlebnis belohnt: Sie *wissen* nicht nur, worum es Chantal Akerman geht und was sie sagen will, sie *erfahren* am eigenen Leib (oder der Seele), wie sich Überdruss und Öde breit machen und teilen mit Jeanne Dielman dieses Gefühl äusserster Unerträglichkeit, das sie, in einer Steigerung von innerer Spannung und Unausweichlichkeit, die Schere ergreifen lässt, um sich durch Töten zu befreien.
Jeanne Dielman lebt allein mit ihrem 16jährigen Sohn, der nach dem frühen Tod des Gatten ihr ganzer Lebensinhalt geworden ist, in einer dunklen, deprimierenden Wohnung am Quai du Commerce in Brüssel. Sie lebt vom Geld, das ihr Männer geben – jeden Tag besucht sie ein anderer und jede Woche wiederholt sich der Reigen dieser

festgelegten Besuche. Chantal Akerman zwingt den Zuschauer, die perfekte Hausfrau bei all ihren perfekten Arbeiten im Haushalt zu beobachten, auf die kleinsten Abweichungen zu achten, ihr beim Einkaufen zu folgen, sie zum einsamen Kaffee an «ihren» Tisch im Tea Room zu begleiten. Jeanne lebt und reagiert automatisch, höflich, kühl und unbeteiligt; sie spielt ihre Lebensrolle auswendig, blind und ohne jede Stockung. Einzig die Fragen, die ihr Sohn vor dem Einschlafen zu stellen beginnt, seine Neugierde nach ihrem Leben, als sie noch jung war, seine Bemerkungen über Gespräche mit Kameraden, über erste Sex-Erlebnisse, irritieren sie – darüber will sie mit ihm keineswegs sprechen.
Am letzten dieser endlosen Reihe von Tagen, die sich für Jeanne wie eine lange öde dicke Schlange in der Vergangenheit verliert, beobachtet die aufdringliche, stets gegenwärtige Kamera an kleinen Zeichen, wie gefährlich randvoll kalter Verzweiflung die Seele von Jeanne geworden ist: An diesem Dienstag passieren ihr kleine Missgeschicke, Vergesslichkeiten, schimmern Überdruss, Müdigkeit, Nervosität hinter den selbsttätigen Handbewegungen. Hartnäckig sucht sie, von Geschäft zu Geschäft, Ersatz für den fehlenden Knopf an einer Jacke, bis ihr eine Verkäuferin rät, doch alle Knöpfe zu ersetzen. Noch tut sie den Vorschlag zur vollständigen Veränderung mit einer abwehrenden Handbewegung ab. Am späten Nachmittag besucht sie ihr Dienstag-Freier wie üblich, und scheinbar geniesst sie bis zu einem gewissen Grade das Zusammensein mit ihm. Die heimliche Scham über diesen Genuss, die Selbstverachtung und Verzweiflung, in alle Ewigkeit solch hoffnungsloses Leben weiterführen zu müssen, erreichen den Höhepunkt; langsam zieht sie sich an, ergreift die liegengebliebene Schere, dreht sich um und stösst zu, leidenschaftslos und wie träumend, aber sicher und gezielt. Dann sitzt sie im düsteren Wohnzimmer am Tisch und schaut und wartet, abgespannt, abwesend und still: Endlich ist etwas geschehen.
Jeannes Freiheits-Bewegung kommt unreflektiert aus den Schichten des Unbewussten, aus einer Art Selbsterhaltungstrieb, den sie nicht unter Kontrolle hat. Kate Millett schreibt in ihrer aufschlussreichen Studie «Sexus und Herrschaft»: «Doch ist die Erziehung zur Passivität in einem Patriarchat meist so wirkungsvoll, dass Frauen selten extrovertiert genug sind, um aus ihrem Missverhältnis zur Gesellschaft heraus den Weg ins Verbrechen einzuschlagen». Jeanne Dielman kann sich nur auf diesem Wege retten, unbewusst demonstriert sie das ganze Elend ihres Zustandes, den sie auf keine andere Weise verändern kann.
Solch unkontrollierter, gewaltsamer Reaktion diametral entgegengesetzt steht Grischa Huber im Film von Helma Sanders. Sie ist Schauspielerin in Berlin, berufstätig, die Unruhe, die in Jeanne Dielman zur Formulierung drängt, hat Grischa schon längst vollständig ergriffen, sie nimmt Welt und Menschen wach in ein waches Bewusstsein auf. Sie denkt, zieht Schlüsse und versucht danach zu leben. Treibt es Jeanne Dielman, ihr Leben erst einmal zu fühlen und zu leben, drängt Grischa auf höherer Stufe dazu, es zu verändern. Aus dem Selbsterhaltungstrieb ist Selbst-Bewusstsein geworden. In diesem Sinne wächst Grischa aus Jeanne heraus. Sie spürt, dass ein vollständig gelebtes und ausgefülltes Leben bedeuten könnte, Arbeit und Freizeit, Beruf und Privatleben in Harmonie zu bringen und als einen einzigen Rhythmus zu leben. Mit ihrem Berufskollegen Heinrich Giskes bespricht sie diese Fragen: Heinrich lebt noch von und in der Erinnerung an die «Revolution» von 1968. Wie Kinder hatten er und seine Freunde sich gefreut, dass «morgen alles anders ist», und jetzt ist er traurig, weil jene Ansätze zur Veränderung versickert und verflogen sind, die Freunde sich zerstreut haben, die einen zu Kommunisten, die andern zu Revisionisten geworden sind, und enttäuscht versinkt auch er in Apathie, Untätigkeit und Anspruchslosigkeit. Grischa schubst Heinrich an, ermuntert ihn, neue Ansätze zu suchen, andere Versuche zu wagen und nicht einfach dem missglückten Umsturz unproduktiv nachzutrauern. Sie zieht zu Heinrich, sie finden sich in Zärtlichkeit und einem Verstehen, das für Heinrich wortlos funktionieren sollte und könnte, für Grischa aber bewusst benannt und artikuliert sein muss, um eine Basis wirklichen

Die ungeheure Entfremdung einer Frau um die dreissig: «Jeanne Dielman» (Delphine Seyrig)

Verstehens zu werden. Heinrich wünscht sich ein Kind – am liebsten bekäme er es selber! – und ist ja selbst noch zu sehr ein Kind, das mehr nach mütterlichem Verständnis sucht, als nach erwachsener Kommunikation oder wirklicher Partnerschaft. So wichtig es Grischa für sich und alle Frauen empfindet, die Sehnsucht nach einem Kind zu stillen, so gross sieht sie doch auch die Verantwortung, die dahintersteht. Weiter sucht sie auf tastendem Weg nach mehr Klarheit und Inhalt: Sie interviewt Arbeiterinnen, die ihre Sorgen, Verhältnisse, Beziehungen zu Mann und Kindern erzählen. Grischa tut es nicht für eine Statistik, eine Polemik oder eine Organisation, sie will für sich allein wissen und lernen und zu mehr Sicherheit über ihren eigenen Weg gelangen.
Heinrich fühlt sich durch diese Aktivität vernachlässigt, reagiert wie ein schmollendes, trotziges Kind, zieht sich zurück – sie gehen auseinander. Grischa erwartet ein Kind und setzt sich damit auseinander, wird auf den Paragraphen 218 aufmerksam, spricht mit einer Ärztin über Abtreibung. Sie sehnt sich nach Heinrich, hat ihn nötig, fühlt sich unvollständig ohne ihn, mit ihm zusammen will sie die Probleme lösen. Ein Gespräch kommt zustande, doch Heinrich fühlt sich unfähig und schwach: «Jede Frau ist mir zu stark», sagt er. Er spürt seinen Mangel an Selbstsicherheit und sein Schwanken, er fühlt, dass Grischa weiter ist als er, was ihm als Mann ein unerträglicher Zustand zu sein scheint. Vor der Kraft Grischas – die sie weder ausspielt noch damit auftrumpft – fürchtet er sich. Kate Millet charakterisiert es so: «Das Bild der Frau, wie wir es kennen, ist von Männern geschaffen und so gebildet, dass es ihren Bedürfnissen entspricht. Diese Bedürfnisse entspringen der Furcht vor dem 'Anderssein' der Frau. Doch setzt dieser Begriff voraus, dass das Patriarchat bereits besteht und dass der Mann sich selbst als die menschliche Norm erklärt hat, so dass die Frau vergleichsweise 'anders' und fremd erscheint.» Helma Sanders lässt das Ende offen.

Vermittelt Chantal Akerman vor allem unterschwellige Spannungen und psychologische Information, lässt Helma Sanders' Film mehr Raum zur Identifikation. Chantal Akerman hat in Delphine Seyrig eine Schauspielerin eingesetzt, die jede Voraussetzung zur nötigen Langeweile und abwesenden, blockierenden Kühle mitbringt, wenn sie auch, meiner Meinung nach, die sich langsam verdichtende innere Konfliktsituation zu wenig nach aussen durchscheinen lassen kann und sich deshalb die Spannung mehr an Äusserlichkeiten und wachsenden Unstimmigkeiten ablesen lässt. Auch zweifle ich daran, dass ein 16jähriger Sohn sich nie nach der Herkunft des Geldes erkundigt und nicht spürt oder ahnt, was, oder dass etwas geschieht, während er in der Schule ist. Der starke Eindruck, den der Film hinterlässt, wird dadurch nicht wesentlich geschmälert. Schade ist, dass die unmässige, wenn auch in diesem Fall fast unerlässliche Länge (eine halbe Stunde kürzer wäre vielleicht vertretbar) abschreckend wirken muss.
Helma Sanders hat in der Wahl von Grischa Huber und Heinrich Giskes eine glückliche Hand bewiesen. Die Unebenheiten ihres Films liegen in der Natur der Sache, dem politischen Teil des Films, der zu lehrhaft wirkt und die zwischenmenschliche Beziehung nicht auflockert oder ergänzt, sondern eher zerhackt. Auch die Einblendungen der Schauspielproben bleiben rhetorisch und ohne direkte Bezüge zu den beiden.
«Die Frauen tragen auf ihren Schultern die Hälfte des Himmels, und sie müssen sie erobern». Unter dieses Wort von Mao Tse-tung können beide Filme gestellt werden; beide sind Glieder in einer langen Kette von Zeichen, Bemühungen, Suchen und wachsendem Erkennen weitverzweigter Problemstellungen. Die Eroberung der Hälfte des Himmels braucht nicht ein verbissener und humorloser Kampf und böses Kräftemessen zwischen Mann und Frau zu sein. Vielleicht werden Spannungen und Missverständnisse nie ganz oder doch nur in einem langen, mühsamen Entwicklungsprozess bewältigt werden können. Es besteht kein Grund, der Unvollkommenheit alles Menschlichen wegen enttäuscht zur Tagesordnung zurückzukehren. Es ist im Gegenteil Anlass, immer von neuem und von immer mehr und vielfältigeren Seiten her an diese Fragen heranzugehen, sie ins Denken von immer mehr Menschen zu heben, Aufschlüsse darüber zu sammeln und immer wacher die Beziehungen zwischen den – zwischen uns Menschen zu überdenken. Elsbeth Prisi

Una breve vacanza/A Brief Vacation (Kurzes Glück)

Italien/Spanien 1973. Regie: Vittorio De Sica (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/2)

Dies ist die zweitletzte Arbeit Vittorio De Sicas vor seinem Tode. Thema ist der Bewusstseinswandel einer jungen Frau; einer kinderreichen, von Mann und Betrieb geduckten Fabrikarbeiterin, die wegen einer Lungenerkrankung zur Kur in ein Sanatorium verschickt wird. Dort begegnet sie ungewohntem Luxus, Menschen anderer Klassen und unbekannten Verhaltensweisen. Sie erlebt dabei nicht nur schmerzlich ihren eigenen gesellschaftlichen Minderstand; sie findet über den Zugang zur Kunst und durch Freundschaften zu einem neuen Ich-Verständnis. Andere Lebensmöglichkeiten werden ihr besonders in der ungewohnten Zartheit einer jungmännlichen Liebe bewusst. Ein Wochenendbesuch ihres Mannes und der Familie reisst sie in die «Realität» zurück. Als eine Veränderte kehrt sie nach dem Ende der Kur heim, aber wird sie dort die triste «Lage» ändern? Das lässt De Sica völlig offen. Er macht zum Schluss nur die Spannung zwischen der sozialen Wirklichkeit der Frau und ihrem neugewonnenen Lebenstraum deutlich, erspart sich aber jeden Hinweis auf einen denkbaren Veränderungswillen. Ja, er schattet die Heimkehr vielmehr mit Resigna-

tion ein. Vermag die Frau überhaupt nach den «Vorbildern», die sie bei ihrem «Urlaub» in einem menschenwürdigeren Milieu bekommen hat, die ungute Struktur des Lebensbereichs daheim zu ändern, wo diese doch nur das Ergebnis gesellschaftlicher Grundverhältnisse ist?
Merklich versucht De Sica mit diesem von ein paar anderen Schicksalsskizzen flankierten sozialkritischen Frauenporträt an die anklägerische Linie seines frühen Neorealismus anzuknüpfen, ohne jedoch dessen Wirksamkeit zu erreichen. Zwar zeigt De Sica das Unheilvolle in der Wechselbeziehung zwischen weiblichem Individuum und männlich geprägter Gesellschaft auf. Beispielsweise verdeutlicht er genau treffend in den Figuren des Ehemannes und des Arztes männliche Herrschaftsansprüche, Unterdrückungs- und Erpressungsmechanismen gegenüber der Frau. Und er offenbart geradezu beklemmend in der Nebengestalt der total reflektionslosen Mutter das stumpfe, persönlichkeitstötende Ergebensein in eine Stellung, die nicht naturgewolltes weibliches Schicksal, sondern Resultat gemachter Verhältnisse ist. Trotz dieser Sehweise ist der Film, der übrigens offene Anleihen bei Sanatoriums- und Zustandsbildern aus Thomas Manns «Zauberberg» enthält, nur bedingt als Wirklichkeitsfilm zu bezeichnen. Denn er ist viel zu «schön»; manchmal geschmäcklerisch, oft schlichtweg kitschig. Selbst die minuziöse Schilderung des Fabrikalltags geht in gesuchtem Schönstil auf. Gewiss tragen De Sicas warme Menschlichkeit, sein Mitleid und seine mahnende Vorwurfskraft auch diesen Film. Aber genügen diese appellatorischen Vorzüge heute noch? Nicht nur rigorose Veränderungsideologen mögen dem Film ankreiden, dass er bei allem Engagement für den sozial bedrängten Menschen letzthin in einem tradierten Verständnis von Individuum und Gesellschaftsverhältnissen wurzelt und auf der Stufe eines zwar richtigen Feststellens statt Veränderung doch nur fragwürdige Korrektur empfiehlt.

Günther Bastian (fd)

The Wind and the Lion (Der Wind und der Löwe)

USA 1975. Regie: John Milius (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/30)

Hintergründe, Mittel – das ganze Beiwerk einer Entführungsaffäre – mögen sich gewandelt haben, grundsätzlich besteht jedoch wohl kaum ein Unterschied, ob heute in Italien eine Industriellentochter entführt wird, oder ob im Jahre 1904 ein marokkanischer Berber-Sheriff in Tanger eine amerikanische Diplomatenwitwe samt zweier Kinder kidnappt. Ob mit Autos oder Pferden, spektakulär – demnach kinokonform – ist solches immer. Anlass genug also für den Amerikaner John Milius, die Marokko-Geschichte zu verfilmen.
Mit der Entführung der Mrs. Pedecaris (Candice Bergen) bezweckte der Berberführer Raisuli (Sean Connery) zweierlei: Einmal wollte er die Absetzung des korrupten Paschas erwirken, zum andern sein Herrschaftsgebiet von den Einflüssen fremder – französischer und deutscher – Mächte befreien. Die sich zu jener Zeit zur Grossmacht entwickelnden USA sollten durch diese Entführung ins europäische Mächtespiel einbezogen werden, was sie denn auch unter Führung des auf eine Wiederwahl erpichten Theodore Roosevelt (Brian Keith) – 1904 war Wahljahr – gar nicht ungern taten. ‚Teddy' Roosevelt, «roughrider», passionierter Jäger und Schütze, erscheint im Film als wesensverwandter Gegenspieler des ungestümen Raisuli. Beide werden mit den gleichen, idealisierten Charaktereigenschaften versehen: Mut, Unerschrockenheit, Männlichkeit mit der dazugehörenden Brutalität, wobei dieser Zug beim Berber – er pflegt seine Feinde eigenhändig zu köpfen – etwas unzivilisierter hervortritt als beim Präsidenten, der seine Gegner – ausländische Staatsoberhäupter – im Schiessstand als Köpfe auf Zielscheiben erlegt.
Hinter der vordergründigen, abenteuerlich-orientalischen Reiteroperette steckt also

ein Stück amerikanischer Geschichte, eine romantisierende Darstellung Rooseveltschen Interventionismus'. Trotz der durchwegs schwach agierenden Schauspieler würde man dem handwerklich gut gemachten Film wohl einen gewissen Unterhaltungswert veranschlagen, wenn er eben nicht mehr sein wollte als ein Unterhaltungsfilm. Aber da beginnen die Schwierigkeiten: Die Darstellung politischer, militärischer und diplomatischer Gegebenheiten gerät völlig daneben. Roosevelt erscheint als rauhbauziger Bilderbuch-Präsident, die amerikanischen Diplomaten glauben wohl, mit je tieferer Stimme sie sprächen, desto gewichtiger seien ihre Worte, die marokkanischen Paschas und Sultans sind degenerierte Hanswurste – mit Ausnahme des tapferen Raisuli natürlich. Da eine Persiflage wohl nicht beabsichtigt war, werden die Gestalten mit diesen Klischees unfreiwillig verulkt. Dieser aufgesetzte Klimbim von einer Haupt- und Staatsaktion, den Milius glaubte veranstalten zu müssen, vergällt einem zwei unbeschwerte Kinostunden, auf die man bei jedem mittelmässigen Unterhaltungsfilm Anrecht hat.
Nach gehabtem Wüsten-Spuk bleiben dennoch zwei Fragen hängen. Die stets adrett frisierte Mrs. Pedecaris übersteht die Wochen ihrer Entführung im Berberland ohne jeden Schaden, und man erinnert sich an das von der Öffentlichkeit längst vergessene Schicksal der Madame Claustre im Tschad. Ein zweiter beängstigender Gedanke lässt sich lange nicht verscheuchen: Was, wenn die im Film aufgetretenen Politiker, Militärs und Diplomaten tatsächlich solche Dummköpfe wären, als die sie – unbeabsichtigt – dargestellt werden...? Kurt Horlacher

TV/RADIO-KRITISCH

Die Ängste der Menschen

«Die Hellseherin», Komödie von André Roussin mit Gisela Uhlen in der Titelrolle. Regie: Bruno Kaspar

André Roussin ist ein Autor, dessen subtile Frechheiten das Boulevard-Theaterpublikum der frühen sechziger Jahre amüsierte. Im Boulevard ist auch seine Komödie «Die Hellseherin» angesiedelt, die vom Fernsehen DRS in einer Eigeninszenierung unter der Regie von Bruno Kaspar gebracht wird. Das Wort «Boulevard-Theater» weckt bei uns leicht den Eindruck des allzu Leichten und Unverbindlichen, ja des beinahe künstlerisch Minderwertigen. Dieser Ruf besteht zu Unrecht, denn gerade das französische Boulevardtheater kann auf eine lange und glanzvolle Tradition zurückblicken. Der Pariser Boulevard, Tummelplatz der – vorwiegend grossen – Gesellschaft, wird auf der Bühne zur Lupe zwischenmenschlicher Beziehungen. Ein Vorrecht des Boulevard-Theaters ist, dass auf seiner Bühne Gewagtheiten, sei es erotischer oder moralischer Natur, ausgesprochen werden können, die wohl unter anderen Umständen kaum toleriert würden. Der Hauch des Amüsements entbindet von der Verpflichtung, Bezugspunkte im Leben zu suchen und weckt nicht den fatalen Eindruck, selbst angesprochen zu sein.
Der Autor Roussin versteht es meisterhaft, gerade auf dieser Klaviatur zu spielen. Seine Stärke ist der geistreiche, witzige und brillant formulierte Dialog. Der Zuschauer findet also den Einstieg und die Beziehung zum Stück weniger durch das sorgfältig gestaltete Bild dieser Inszenierung als vielmehr durch das Ohr. Das Sujet ist, wie immer bei Roussin, nicht Selbst-, sondern Mittel zum Zweck; hier die Hellseherin, diskret und inkognito, bei der Menschen von denen man es kaum vermutete, ihre geheimsten und bedrückendsten Ängste in der Hoffnung auf Befreiung äussern.