Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 28 (1976)

Heft: 3

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: 06.12.2025

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

Une partie de plaisir (Ein lustiges Leben/Eine Lustpartie)

Frankreich 1975. Regie: Claude Chabrol (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/43)

«Man stellt das immer als Zerrbild hin, in der Wirklichkeit ist es ganz einfach: Ein Mann, eine Frau und Kinder – das ist das Richtige.» Dies schrieb Claude Chabrol anfangs der siebziger Jahre. Im Sommer 1974 dann drehte er «Une partie de plaisir» und schien damit sich selber zu widerlegen. Obwohl das Paar in diesem Film eine wilde Ehe führt, demonstriert Chabrol dennoch das Versagen einer über Jahre hin dauernden festen Beziehung: Philippe und Esther, zwei Bohémiens, leben mit ihrem Mädchen Elise auf dem Land in der Nähe von Paris. Sie führen ein sorgenloses Leben, schlafen oft miteinander, kümmern sich in liebenswürdiger Art und Weise um ihr Kind und werden häufig von Freunden aus der Stadt besucht, denen sie sich als vollkommene Gastgeber präsentieren. Eines Abends unterhalten sie sich über Seitensprünge. Philippe gesteht Esther, die während ihrer achtjährigen Partnerschaft noch nie mit einem anderen Mann geschlafen hat, dass er schon einige Male mit anderen Frauen ins Bett gestiegen sei: «Es ist wie eine Zigarette rauchen oder ein Glas Wein trinken», meint er. Er fordert Esther auf, seinem Beispiel zu folgen, mit der Bedingung, dass zwischen ihnen absolute Offenheit herrschen müsse. Bald darauf tut dies Esther auch, in ihrem eigenen Haus, von Philippe beobachtet und belauscht, schläft sie mit Habib, einem gutaussehenden jungen Mann, der in einem Musikverlag arbeitet. Philippe reagiert erst gelassen. Als er aber begreift, dass sich zwischen ihr und Habib eine echte Beziehung anbahnt, verwandelt sich seine Gelassenheit in Gereiztheit. Zudem kann er Habib und sein orientalisch beeinflusstes Gedankengut nicht ausstehen.

Auf den Vorschlag Esthers zieht die Familie nach Paris, wo sie eine Stelle im Musikverlag Habibs annimmt. Sie bleibt jetzt oft lange weg, Philippe fängt an, verzweifelt um sie zu kämpfen. Er tut das aber nicht mit Liebe, sondern indem er sie in aller Öffentlichkeit beschimpft und eines Nachts sogar die Wohnungstür Habibs aufbricht, um sie nach Hause zu holen. Schliesslich trennen sich die beiden. Er heiratet eine junge, hübsche, aber etwas dümmliche Engländerin, die ehemalige Frau von Habib, kommt aber nicht los vom Gedanken, Esther wiederzugewinnen. Nach dem Tod einer Tante von Esther treffen sich die beiden auf dem Friedhof. Philippe fordert sie auf, wieder zu ihm zu kommen, als sie nicht einwilligt, schlägt er sie brutal zusammen.

«Une partie de plaisir» erzählt die annähernd authentische Geschichte von Chabrols Drehbuchautor Paul Gégauff («Les cousins», «Les bonnes femmes», «Que la bête meure» u. a.) und seiner Frau Danièle, die im Film sich selber darstellen, nur unter anderen Namen. Es braucht schon eine rechte Portion Mut, sich selber dermassen entlarvend zur Schau zu stellen. Das trifft vor allem auf ihn zu, der ja im Film klar als die negative Figur gezeichnet wird. Sein überhebliches Verhalten nimmt manchmal Formen an, die wirklich nur noch als gemeine Beleidigung seiner Partnerin ausgelegt werden können. Demnach ist sie das Opfer, die unterdrückte Frau, die nun endlich anfängt, Widerstand zu leisten, sich zu emanzipieren. Zum Film sagte Danièle Gégauff in einem Interview: «Ich habe nur deswegen eingewilligt zu spielen, weil ich mich in den Augen meines Mannes rechtfertigen wollte.» Es wäre aber ungerecht – und in einer Zeit, in der die Frauen sich mit mehr oder weniger überzeugenden Mitteln zu befreien versuchen, liegt das sehr nahe – daraus zu schliessen, dass sie sich stets richtig und er sich stets falsch verhalte. Denn beide können sie nichts

anderes tun, als ihre anerzogene Rolle spielen. Wie Esther dahin erzogen wurde, dem Manne zu dienen, wurde Philippe dahin erzogen, die Frau als seinen Besitz zu betrachten. Der Unterschied zwischen den zwei ist der, dass sie sich von ihrer Rolle unbedingt befreien will, er hingegen sich nicht befreien kann, obschon er für ein «offenes» Verhältnis plädiert.
«Une partie de plaisir» entstand ungefähr zur gleichen Zeit wie Bergmans «Szenen einer Ehe». Ein Vergleich, wenn auch ein hinkender, drängt sich auf. Hinkend darum, weil Bergman ein gewöhnliches Mittelstandsehepaar zeigt und Chabrol zwei «Progressive», im Vergleich zu Bergmans Figuren Aussenseiter. Abgesehen davon aber hinterlässt «Szenen einer Ehe» darum einen viel tieferen Eindruck, weil Bergman wie ein stiller Beobachter drei Stunden lang den Gesichtern seiner beiden Hauptdarsteller folgt, weil man nie das Gefühl hat, er wolle seine Figuren, oder eine seiner Figuren, fertig machen. Während Bergman also zurückhaltend bleibt, inszeniert Chabrol aufdringlich realistisch. Mit Horroreinlagen nämlich, wie jener, in der Philippe Esther zwingt, ihm den Fuss zu küssen, oder jener, in der er einen hilflosen Käfer in ein Spinnennetz legt, trägt er nicht viel zum Thema bei. Dass Philippe ein Sadist ist, lässt sich auch ohne solche Szenen erkennen, sein jähzorniger Ausbruch auf dem Friedhof hätte da vollkommen genügt. Selbst wenn Paul Gégauff sich wirklich so verhalten hat – wie genau der Film den tatsächlichen Begebenheiten folgt ist nicht festzustellen –, schaffen diese Szenen eben jenes Zerrbild, von dem Chabrol spricht. Sie wirken irgendwie unwahr und übertrieben. Zudem verdrängen sie die starken Momente, die der Film sicher auch hat: Wie Philippe Esther erpresst mit dem Vorwurf, dass sie sich zuwenig um das Kind kümmere, oder wie er sich lustig macht über sie beim Einkauf auf dem Markt, das sind Momente, die sehr genau der Wirklichkeit abgeschaut sind, Momente, in denen jeder sich selber erkennen kann.
Man hat Chabrol oft schon vorgeworfen, dass er nur Verachtung empfinde für seine Figuren. Dies bestätigt sich, wenigstens teilweise, in «Une partie de plaisir». Chabrol hat kein echtes Verständnis für die Schwierigkeiten einer Beziehung. Damit aber verhindert er die Diskussion, die er eigentlich anregen sollte. Denn ein Schlag ins Gesicht – und als solcher muss «Une partie de plaisir» bezeichnet werden – schuf noch nie eine vernünftige Basis für ein Gespräch. Bernhard Giger

Dupont Lajoie

Frankreich, 1974. Regie: Yves Boisset (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/36).

Mit kurzen, präzisen Porträts, im Stil eines Pointillisten, versetzt Yves Boisset den Zuschauer gleich schon zu Beginn in ein typisches französisches Quartier-Bistrot: so wie man es in Erinnerung hat, wie man es kennt, mit seinen alltäglichen Gästen zwischen Jovialität und Borniertheit. Es sind liebenswerte Menschen, die hier an der Theke von Madame und Monsieur Lajoie stehen und trinken. Sie alle sind genau die Duponts, die man schon in der Schullektüre angetroffen hat. Und diese Lajoies haben sogar einen Sohn, Jacques – und nicht genug damit: Der ist sogar ein Studierter, das Bac hat er schon, und Professeur wird er bald sein.
Natürlich sind diese Leute da an der Bar – man trifft sie auch bei uns –, mit ihrem unbefriedigten Blick nach dem materiell und sozial Unerreichbaren, gutmütig, artig, fast treuherzig. Ebenso natürlich fahren sie einen schwarzen Arbeiter herrisch, verächtlich, ja mit stillem Hass an; selbstverständlich haben sie einen hündischen Respekt vor allem, was arriviert, studiert, es zu etwas bringt und Uniformen trägt. Eine Tag für Tag eingeübte, nunmehr eingefressene Frustration und der allgewaltige Sog eines instinktiven, von Massenmedien gebührend getriebenen Normalverhal-

tens lässt diese Menschen handeln, richten, reagieren, ohne dass sie je selbständig denken, überlegen, urteilen müssten und könnten. Ihre Ergebenheit vor der Polizei, ihre Achtung vor dem Besitz ist gleichermassen sakrosankt wie ihr ingrimmiger Hass auf alles, was anders ist und lebt als sie. Arbeit ist die höchste Tugend und Geld Beweis der menschlichen Tüchtigkeit, ja des menschlichen Daseinswerts schlechthin.

Nun, für die Familie Lajoie-Dupont, die sehr bald zur Familie Dupont-Lajoie wird, steht die grosse glückliche Zeit des Jahres bevor: die Reise an die Riviera, das Plätzchen Wand an Wand mit nachbarlichen Zelten und Wohnwagen, unweit eines schmutzigen Meersträndchens, wo fast kein Strassenlärm durch den Lärm der Masse dringt und wo man, bei optimalen Verhältnissen, sogar einmal seine Beine strecken kann. Erneut im Sog einer Robotermasse, die wie auf Kommando sich ins Ferienenue stürzt, Fahrerkappe aufsetzt, ins Auto sitzt (nachdem der Fernsehapparat eingepackt worden ist) und nun in zwei Stunden dreissig Kilometer und vier sensationelle Unfalltote passiert.

Bereits hier gelingt Boisset, dessen Film viele mit verständlichen Vorurteilen begegnen werden, eine Tonmischung, die «Dupont Lajoie» sofort einen gewaltigen Vorsprung auf jene Filme gibt, die – wie jene von Costa-Gavras – Kommerzkritik über und nie mit Menschen machen. Boissets Satire verbietet anfänglich das Lachen zwar nicht; aber selbst wenn man lacht, kann man Angst empfinden vor diesen dumpfen, dummen, in ihrer Frustration unberechenbaren Menschen. Zugleich sieht man: Diese Menschen leben, sie sind an sich nicht unsympathisch, sie sind einfach so, wie sie ein gewisses Fernsehen, eine gewisse Presse, ein gewisses Kino und eine Interessensmafia macht – und braucht. Diesen komplexen Blick hält Boisset nun durch: Er ist es, der den satirisch-komödiantischen Teil mit der offen gewalttätigen, reisserischen zweiten Hälfte verbindet. Denn dort, wo gelacht wird, beklemmt Vorahnung, und dort, wo der alltägliche Faschismus, der nichts anderes ist als angewandte tägliche Dummheit und Xenophobie, durchbricht, sieht man doch den Menschen dahinter – selbst dann, wenn Boisset mitunter etwas nahe an die Karikatur herangeht.

Nun, was geschieht, an der sonnigen Riviera, im vorbestellten Rechteck, wo der

Wohnwagen, wie alle Jahre wieder, in diesem Albtraum von Massenferien, hingestellt wird? Zuerst werden die alten Ferienbekannten begrüsst: ein geradezu kriminell verklemmter Gerichtsvollzieher, ein herzensguter stolzer Vater und dann, später – man ist ja schliesslich in den Ferien und Nachbar – ein Italiener, der aber, zu seiner Entschuldigung sei's gesagt, schon seit Jahren tüchtig in Frankreich arbeitet und es zu etwas gebracht hat. Zu diesem ahnungslos unbefriedigten Familienkreis hat sich inzwischen eine Tochter zur jungen Frau gemausert, und das entgeht natürlich auch Lajoie nicht. Verstohlen, mit Schuldkomplex und seit Jahren unbefriedigter Gier glotzt er das Mädchen an: Wenn sie im leichten Abendkleid ohne BH heimkommt, wenn sie ungezwungen tanzt, wenn sie am Strand ihren Körper zeigt. Und: Natürlich ist auch das Mädchen noch ahnungslos, seiner Reize nicht voll bewusst oder dann nur in unschuldiger Art. Es provoziert den armen Lajoie. Und in irgendwelcher Form – das zeigte schon der Gerichtsvollzieher – setzt sich sexuelle Verklemmtheit in Aggressivität um.
So kommt es, wie es kommen muss: Die Tochter räkelt sich, alleine im sommerlichen Feld, an einem Fluss, oben ohne. Lajoie schützt Zufall vor und trifft sie. Hilflos sitzt er da; mit seinem überbordenden, haltlosen Verlangen, mit seinem Blick auf dem jungen Körper tut er einem leid. Dann: Ein Küsschen in Ehren, warum nicht, das tut auch dem Mädchen nicht weh, und wenn dann Lajoie halt doch nicht mehr anders kann, beginnt die Gewalt. Was da in diesem Lajoie jahrelang zurückgestaut wurde, bricht jetzt durch: Er will vergewaltigen, um es zu tun, bringt er das Mädchen, das sich wehrt, unbesonnen um. Und sofort kommt dem in Panik geratenden Lajoie der typische, rettende Einfall: Die Leiche muss er ins Bauareal, vor die Baracken der Algerier werfen, denn mit diesem fremden Gesindel ist er schon am Vorabend in Konflikt geraten und jede anständige Polizei auf Erden und ganz besonders in Frankreich wird diese finsteren Araber sofort schuldig sprechen. Beinahe wäre die Rechnung auch aufgegangen...
Der Polizeiinspektor, nüchtern, hart auf seine Arbeit konzentriert, durchschaut indessen die Sache. Ein (willkommener) Grund mehr für Lajoie und seine Campingfreunde, scheinbare Selbstjustiz zu üben: in einem brutalen, blutigen nächtlichen Überfall, unter der Leitung eines ehemaligen französischen Legionärs, wird einer der Algerier zu Tode geschlagen und zerschmettert, ein anderer schwer verletzt. Und wo der Polizeiinspektor, anderntags, die wahren Schuldigen fassen will, wird ihm der Aktenstoss von den Vorgesetzten abgenommen. Die Lynchmörder waren ihrer Sache nicht umsonst so sicher: Denn der Inspektor ist nur ein kleiner Subalterner, der Gerichtsvollzieher hat Beziehungen – und schliesslich: Wer wird denn diesen Algeriern auch nur ein einziges Wort glauben? Im entscheidenden Augenblick fällt auch der nüanciert charakterisierte Inspektor um: Befehl ist Befehl, und schliesslich soll er nun bald Kommissar werden. Warum sich opfern, wenn derartige Rassenverbrechen allein in Frankreich jährlich zu Dutzenden vorkommen? Also: Man vertuscht die Sache, erklärt sie als Selbstjustiz der Algerier an einem der ihren, der zum Mörder geworden. Das sei so die Sitte der Algerier.
Die wahre Sitte der Algerier erfährt aber der inzwischen heimgekehrte Lajoie an seiner Bar: Der Bruder des Ermordeten taucht auf, zieht seine Kanone und bringt Lajoie um. Unnötig zu sagen, dass dies ein wenig überzeugendes Ende ist. Es täuscht vor, es gäbe doch noch eine Schein-Gerechtigkeit, wo ein stilles, endgültiges Versanden der Affäre allein einen adäquaten Filmschluss geliefert hätte. Immerhin: Man kann sich ausmalen, was mit dem algerischen Rächer geschehen wird.
Ich könnte mir vorstellen, dass auch jetzt noch mancher Leser skeptisch bleibt vor diesem publikumswirksamen Kritik-Thriller eines Regisseurs, der manche an Costa-Gavras erinnert und der ja schliesslich mit «L'Attentat» auch nicht besonders brilliert hat. Mancher könnte da eines der vielen Alibi-Engagements mit kommerziell-opportunistischem Seitenblick vermuten. Yves Boissets Inszenierung entzieht sich aber diesem Vorwurf. Wenn er angewidert, entsetzt ist vor der haltlosen Dummheit dieser braven Bürger, so ist das echt. Wenn er deutlich macht, dass die Araber hier einfach

für alle Andersartigen stehen, für alle, die man nicht ganz versteht, so glaubt man das: Diese Araber könnten Langhaarige, Schwarze, Politische usw. sein. Vor allem wirkt sich sehr günstig aus, dass Boisset Lajoie und andere Figuren mit sehr populären, sympathischen Darstellern besetzt hat. Da mögen sich manche Zuschauer identifizieren und dann jäh erwachen. Die Hilflosigkeit, die Verlorenheit in den Blicken und Gesten von Jean Carmet, der den Lajoie gibt, gehen ebenso unter die Haut wie seine Aggressivität und Feigheit. Er macht den alltäglichen Faschismus, das Mörderische der Dummheit, fühlbar; er zeigt die Konsequenz all jener Unzählbaren auf, die nicht allein sein können, die sich nur in vorgestanzten Klischees und Slogans bewegen, die nicht mehr unverkrampft Distanz nehmen und sich selbst oder eine Sache reflektieren können. Und vor allem weist dieser Jean Carmet als Lajoie auf das Wesentlichste des Films hin, auch wenn es nicht weiter analysiert wird: Diese Schuldigen, diese Mörder, diese Faschisten – sie sind auch nur die Opfer. Und wir alle sind, ob wir's wahrhaben wollen oder nicht, potentielle Mörder.
Lajoie ist völlig konditioniert, manipuliert, eingeschüchtert; seine täglich neu gespiesene Dummheit, die seine unbewusste Dirigentin ist, entspricht einem Prinzip, das andern nützlich ist und das die Faschisten in weissen Hemden (die Vorgesetzten des Inspektors sind davon nicht auszunehmen) ungeschoren praktizieren. Mord – und erst noch an Arabern – ist da als mögliche Fehlleistung einkalkuliert und als solche auch nicht von Belang: Jedenfalls nicht für jene, die dafür sorgen, dass diese (potentiellen) Dupont-Lajoies wohl weit mehr als drei Viertel unserer Gesellschaft ausmachen. Um so nützlicher der Schock, der den Film bei seinem Publikum zurücklassen dürfte.

Bruno Jaeggi

Brannigan (Ein Mann aus Stahl)

USA 1975. Regie: Douglas Hickox (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/32)

Der auf Kaution freigelassene Gangster Larkin ist der amerikanischen Polizei entwischt und hat sich nach London abgesetzt. Sein Widersacher, Polizeileutnant Brannigan aus Chicago, wird mit einem Auslieferungsantrag hinterhergeschickt. Aber auch der englischen Polizei unterläuft ein Fehler: Kurz nach Brannigans Ankunft wird Larkin trotz Überwachung gekidnappt. Die Entführer fordern über Larkins undurchsichtigen Anwalt ein hohes Lösegeld. Brannigan, der sich auch noch den Mordanschlägen eines von Larkin gemieteten Killers erwehren muss, und sein englischer Kollege Swan werden von den Gangstern immer wieder genarrt, bis dem Drahtzieher des raffiniert ausgeklügelten Planes im Gefühl des sicheren «Sieges» ein entscheidender Fehler unterläuft.
Douglas Hickox («Sitting Target», 1971, und «Theatre of Blood», 1973) weiss dieser film-alltäglichen Geschichte durch seine einfallsreiche Inszenierung neue Reize abzugewinnen. Der Film ist nicht nur spannend, Hickox versteht es auch, durch Selbstironie Distanz zum Geschehen herzustellen. Erstaunlicherweise bewährt sich hier besonders Western-Altstar und Law-and-Order-Symbol John Wayne als nicht gerade zimperlicher Brannigan, der ständig mit der dezenten Art seines britischen Kollegen Swan (brillant: Richard Attenborough) konfrontiert wird. Hier prallen verschiedene Lebensauffassungen, und wenn man so will, zwei Gesellschaftssysteme aufeinander: der rüde, aber herzliche Amerikaner mit der locker sitzenden Pistole und der geadelte Commander mit der peniblen Berufsauffassung. Die «Ausflüge» der beiden in die jeweilige «Welt» des Partners sind Hickox dabei besonders hübsch gelungen: John Wayne (mit Krawatte!) in Swans exclusivem Männer-Club und Swans «Mitarbeit» bei einer von Brannigan inszenierten Wirtshauskeilerei. Hickox weiss genau, wann er forcieren und wann er dezent sein muss, damit er die auf mehreren Ebenen spielende Story nahtlos über die Runden bringt. Über das Mass hinaus schiesst nur der Verleih mit seinem Titelzusatz: Ein Mann aus Stahl.

Rolf-Rüdiger Hamacher (fd)

Allonsanfan

Italien 1974. Regie: Paolo und Vittorio Taviani (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/31)

Die Filme der Brüder Paolo und Vittorio Taviani haben bisher den Weg in die Schweizer Kinos nicht gefunden. Dies ist umso bedauerlicher, da die beiden seit Jahren Filme machen, die in ihrer kompromisslosen Infragestellung politischer und sozialer Werte ein Spiegel menschlicher Schwächen sind. Der Zuschauer erkennt sich in diesen Filmen – auch wenn er es nicht wahrhaben will –, er wird gezwungen, seine politische Einstellung angesichts des Dargestellten immer wieder aufs neue zu befragen. Davon macht «Allonsanfan» keine Ausnahme, der nun auch in der Schweiz laufen wird, was wohl die steigende Beachtung andeutet, die man den Taviani seit ihrem faszinierenden «San Michele aveva un gallo» (1972) entgegenbringt.

«Allonsanfan» schildert auf einer doppelten Ebene den Misserfolg der «Erhabenen Brüder», einer Sekte von Revolutionären im Italien der Restauration von 1816. Im Mittelpunkt des Geschehens steht Fulvio, von aristokratischer Abstammung, der in einer sowohl physischen (Krankheit) wie psychischen (Selbstmord des Führers der «Erhabenen Brüder») Krise zu seiner Familie zurückkehrt. Hier findet er, im Gegensatz zu seiner revolutionären Tätigkeit, Ordnung, Ruhe, Liebe und Glück. Im Sinne der Restauration kehrt er zu tradierten Werten zurück. Damit stellt er die Revolution in Frage, jene Revolution also, die er bisher unterstützt hat. Er beginnt seine Vergangenheit zu verdrängen und von einem unbeschwerten Leben in Amerika zu träumen. Damit verrät er sich selbst und die Anliegen der «Erhabenen Brüder». Die Reihe der Verrate, die er noch begehen wird, nimmt hier ihren Anfang.

Doch die Wirklichkeit holt ihn ein. Die «Erhabenen Brüder» versammeln sich auf dem Landsitz von Fulvios Familie, wobei sie in einen Hinterhalt der Polizei geraten. Fulvio, der zuerst nicht gewagt hat, die «Erhabenen Brüder» zu warnen, wird durch diesen Vorfall, sozusagen gewaltsam, von seiner Vergangenheit eingeholt und aus der banalen Selbstgefälligkeit seines familiären Lebens gerissen. Er wird beauftragt, Waffen zu kaufen, wobei er aber das Geld für eigene Zwecke verwendet. Er flieht vor den «Erhabenen Brüdern», wird jedoch von ihnen wieder gefunden. Er bringt sich eine Verletzung bei, um nicht auf die Expedition in den Süden Italiens mitgehen zu müssen. Dies misslingt ebenfalls, und er wird gegen seinen Willen eingeschifft. Im Süden verrät er die «Erhabenen Brüder» an die Macht, die durch den Pfarrer symbolisiert wird: eine Union zwischen (adeligen) Italienern, Österreich und der Kirche. Die Revolutionäre werden von einer aufgebrachten Menge angegriffen und erschlagen. Fulvio und Allonsanfan – Sohn des einstigen Führers der «Erhabenen Brüder» und deshalb für diese eine Symbolfigur, ja ein Kind der Revolution und ihr geistiger Leader – fliehen. Als Allonsanfan Fulvio im Delirium, als Folge der unerwarteten Feindseligkeiten, vom Erfolg der «Erhabenen Brüder» erzählt, glaubt ihm Fulvio, streift sich die rote Jacke der Revolutionäre über und wird von herbeigerückten Soldaten erschossen.

Die Restauration, die als Rahmen der Handlung gewählt wurde, bleibt im Hintergrund. Sie wurde gewählt, um die Gegenwart umso klarer beschreiben zu können, d. h. gewisse wiederkehrende Elemente aufzuzeigen und aus historischer Distanz zu analysieren. Deshalb wurde auch nicht versucht, der historischen Situation mit Details und Fakten gerecht zu werden. «Allonsanfan» erweist sich als ein «Prozess von historischem Synkretismus» (Taviani). Der Kern für die Bezüge zwischen Vergangenheit und Gegenwart liegt in der Restauration selbst, wie man sie auch nach 1968 beobachten konnte. Eine Rückkehr zur Vergangenheit wurde damals wie nach 1968 deutlich, die Hoffnung auf eine grosse Umwälzung aufgegeben. Diesen Schritt begeht auch Fulvio; niedergeschlagen vertraut er nicht mehr den Idealen der «Erhabenen Brüder». In diesem Augenblick findet Fulvio Geborgenheit im Schosse der

KURZBESPRECHUNGEN

36. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 4. Februar 1976

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

Allonsanfan 76/31

Regie und Buch: Paolo und Vittorio Taviani; Kamera: Giuseppe Ruzzolini; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Marcello Mastroianni, Lea Massari, Mimsy Farmer, Laura Betti, Claudio Cassinelli, Benjamin Lev, Stanko Molnar u.a.; Produktion: Italien 1974, Giuliano G. De Negri für Una Cooperativa Cinematografica, 100 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Im Italien der Restauration um 1816 versucht die politische Sekte der «Erhabenen Brüder», die gescheiterte Revolution von neuem zu beleben. Ihr Kampfgenosse Fulvio, der sich nicht mehr zwischen seinen persönlichen Ansprüchen und der Gemeinschaft der Brüder entscheiden kann, bringt dieses Vorhaben durch Verrat zum Scheitern. Der Historienfilm dient hier als Anlass, das Verhalten revolutionärer Kräfte nach einem missglückten Aufstand zu analysieren. Inhaltlich wie formal eine faszinierende Auseinandersetzung mit diesem Thema. →3/76

E★

Brannigan (Ein Mann aus Stahl) 76/32

Regie: Douglas Hickox; Buch: Christopher Trumbo, Michael Butler, William P. McGivern; Kamera: Gerry Fisher; Musik: Dominic Frontière; Darsteller: John Wayne, Richard Attenborough, Judy Geeson, Mel Ferrer, John Vernon u.a.; Produktion: USA 1975, Wellborn, 111 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Um einen entflohenen amerikanischen Gangster zu verhaften, wird der rauhbeinige Polizist Brannigan nach London geschickt, wo er sich nicht nur mit einem gedungenen Mörder, sondern auch der völlig anderen Art der Verbrecherbekämpfung von Scotland Yard auseinanderzusetzen hat. Um den alt und dick gewordenen John Wayne herumgebaute, spannend inszenierte Story, in der vorwiegend die Polizei das Schlagen hat. →3/76

E

Ein Mann aus Stahl

The Bus (Der Bus) 76/33

Regie und Buch: Bay Okan; Kamera: Gunash Karabuda; Musik: Omar Zülfü, Pierre Favre, Léon Francioli; Darsteller: Bay Okan, Tuncel Kurtiz, Aras Oeren, Nuri Sezer, Oguz Arlas, Hasan Gül, Sümer Isgör, Uenal Nurkan Nadir Sütemen u.a.; Produktion: Schweiz 1975, Helios Films, 87 Min.; Verleih: noch offen.

Für neu nach Schweden ausgewanderte türkische Gastarbeiter wird ein Bus zum Gefängnis und die neue Umgebung zur Hölle. Trotz der faszinierenden Geschichte dieses Erstlingswerkes scheitert der Versuch, über das Auseinanderklaffen von erster und dritter Welt zu reflektieren, an den aufgesetzten Horroreffekten und an der etwas zu schulmeisterlichen Regie. →4/76

E

Der Bus

TV/RADIO-TIP

Samstag, 7. Februar

10.00 Uhr, DRS II

Ein Phönix zuviel

Christopher Fry bezeichnete seine grossen Komödien selber einmal als «Stimmungskomödien» (comedies of mood). In «Ein Phönix zuviel» (1946) herrscht die heitere Stimmung vor: Mit tiefgründiger Heiterkeit gestaltet der englische Dichter den aus dem «Satyricon» von Petronius übernommenen Stoff von der Witwe von Ephesus, die sich um ihren toten Mann zu Tode trauern will, aber in der Liebe zum Soldaten Tegeus zum Leben zurückfindet und zugleich dessen Leben rettet. Die schwärmerische Todessehnsucht der Witwe Dynamene wird durch die naive Sinnlichkeit ihrer Dienerin Doto in Frage gestellt. – Übersetzung ins Deutsche: Hans Feist; Regie: Joseph Scheidegger. (Zweitsendung: Sonntag, 8. Februar, 21.00 Uhr.)

17.15 Uhr, ARD

Gospels in der Gedächtniskirche

Die «Stars of Faith» (Sterne des Glaubens) sind eine amerikanische Gruppe, die in alter Tradition der schwarzen amerikanischen Gottesdienste Gospels singt. Im November 1975 waren sie in Berlin. In der Gedächtniskirche veranstalteten sie einen Gospel-Gottesdienst für junge Berliner Christen; einen Gottesdienst, in dem viel gesungen, getanzt und gefeiert wurde und der so etwas wie eine Begegnung darstellte zwischen der naiven, tiefen Frömmigkeit der amerikanischen Schwarzen und dem Christentum europäisch-deutschen Stils.

20.15 Uhr, ARD

Vanina Vanini (Der furchtlose Rebell)

Spielfilm von Roberto Rossellini (Italien/Frankreich 1961), mit Sandra Milo, Martine Carol, Laurent Terzieff. – Im Jahre 1823 begegnet die italienische Prinzessin Vanina Vanini dem Verschwörer Pietro Missirilli. Er gehört dem Geheimbund der Carbonari an, der für die nationale Freiheit und soziale Gerechtigkeit kämpft. Die Prinzessin verliebt sich leidenschaftlich in den jungen Mann und möchte ihn ganz für sich gewinnen. Pietro ist jedoch nicht bereit, seine Kameraden in ihrem revolutionären Kampf im Stich zu lassen. Rossellinis Film entstand nach einer Novelle Stendhals. Der Name Rossellinis verbindet sich vor allem mit seinen neorealistischen Meisterwerken «Roma, citta aperta» und «Paisà».

21.00 Uhr, DRS II

Keine Rezession im Schweizer Film?

Noch im letzten Sommer wurde die Befürchtung geäussert, die wirtschaftliche Rezession würde zweifellos ihre Auswirkungen auch auf eine der finanzabhängigsten Kunstgattungen haben, den Film. Aber die Anmeldungen für das Programm der elften Solothurner Filmtage (vom 27. Januar bis zum 1. Februar 1976) straften solch pessimistische Prognosen Lügen: 75 Filme mit einer gesamten Dauer von 49 Stunden – darunter elf Spielfilme – bilden ein quantitatives Höchstangebot. 27 Debütanten lassen auf neue Talente hoffen. Gespräche im Rahmen der Veranstaltung gelten dem Thema «Filmförderung in der Krise», auch die Gründung einer «Stiftung für ein schweizerisches Filmzentrum» bringt neue Aspekte über die Diskussion und das unabhängige Schweizer Filmschaffen. Paul Brigger und Heinrich von Grünigen berichten.

Sonntag, 8. Februar

19.30 Uhr, DRS II

Christen im neuen Mozambique

Im Juni des vergangenen Jahres ist Mozambique von Portugal unabhängig geworden. Ein halbes Jahr ist seither vergangen. Wie hat sich in dieser Zeit die Lage der Kirchen im neuen Mozambique entwickelt? Treffen die immer wieder auftauchenden Meldungen über Christenverfolgungen zu? Eduard Abel, der die Unabhängigkeitsfeierlichkeiten in Mozambique selbst miterlebt und die weitere Entwicklung genau beobachtet hat, berichtet in der Rubrik «Welt des Glaubens» über die gegenwärtige Situation.

La comtesse aux seins nus/Les avaleuses (Heisse Lippen) 76/34

Regie: J.-P. Johnson; Buch: P. Belair; Kamera: Joan Vincent; Musik: Daniel White; Darsteller: Lina Romay, Alice Arno, Monica Swin, Jack Taylor, Jess Franck u.a.; Produktion: Frankreich 1975, Les Films de Marc, 82 Min.; Verleih: Comptoir Cinématografique, Genf.

Der «Hard-core» Pornofilm hält auch in der Schweiz seinen Einzug, vorläufig wenigstens noch in gekürzter Form. In diesem Film wird der Mythos des Vampirs umgekehrt: Eine schöne Vampirin tötet ihre Opfer mittels Fellatio. Es braucht kein Blut mehr, sondern Sperma. Die Thematik übertrifft in ihrer Banalität noch die dilettantische Inszenierung.

E

Heisse Lippen

Due cuori, una cappella (Casanova wider Willen) 76/35

Regie: Maurizio Lucidi; Buch: Nicola Badalucco; Kamera: Aldo Tonti; Musik: Stelvio Cipriani; Darsteller: Renato Pozzetto, Agostina Belli, Aldo Maccione, Leopoldo Trieste, Giusi Raspani Dandolo, Renato Pinciroli u.a.; Produktion: Italien 1975, Mars Film, 108 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Weil der dümmliche Aristide dem letzten Rat seiner sterbenden Mutter, keiner Frau über den Weg zu trauen, nicht beherzigt, gerät er zusehends in grössere Schwierigkeiten, bis er zu guter Letzt der Situation doch noch Meister wird. Dürftig inszenierter, langweiliger «Unterhaltungs»-Film, bei dem man für jeden einzelnen der wenigen Gags, die noch am Rand irgendwie lustig sind, dankbar ist.

E

Casanova wider Willen

Dupont Lajoie (Monsieur Dupont) 76/36

Regie: Yves Boisset; Buch: Jean-Pierre Bastid, Michel Martens, Y. Boisset, Jean Curtelin; Kamera: Jacques Loiseleux; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Jean Carmet, Pierre Tornade, Jean Bouise, Michel Peyrelon, Ginette Garcin, Pascale Roberts, Jean-Pierre Marielle, Robert Castel u.a.; Produktion: Frankreich 1974, Planfilm/Sirius, 103 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.
Der Durchschnittfranzose in unvermuteter Konfrontation mit dem Leben ausserhalb seines Alltagstramps: Ein biederer Familienvater wird, während seiner alptraumartigen Ferien an der Riviera, Opfer seiner Dummheit, seines unbewussten Rassismus und Unbefriedigt-Seins. Er wird zum Mörder an einem Mädchen, das er vergewaltigen wollte, dann zum Kollektiv-Mörder an einem unschuldigen Araber, dem die Schuld zugeschoben werden soll. Ein eindrücklicher Film über den alltäglichen Faschismus braver, durchschnittlicher Menschen. →3/76

E★3

Monsieur Dupont

Face to the Wind (Zähle deine Kugeln) 76/37

Regie: William A. Graham; Buch: David Markson; Kamera: Jordan Cronenweth; Musik: Richard Markowitz; Darsteller: Cliff Potts, Xochitl, Harry Dean Stanton, Don Wilbanks u.a.; Produktion: USA 1975, Brut, 132 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.
Ein junger Revolverheld überwirft sich mit Soldaten der US-Army, weil diese ihre gefangenen Indianer schikanös behandeln. Aus der ersten Begegnung mit diesen Indianern entwickelt sich eine sorgsam wachsende Liebe zu einem Indianermädchen, dem er zur Flucht verhilft. Das Glück ist von kurzer Dauer und endet in einer blutigen Auseinandersetzung mit ihren Verfolgern. Mit geringem Aufwand bis ins Detail stimmig inszenierter, schön photographierter und überzeugend gespielter Western, der indessen doch epigonenhaft in Schemen gewisser Vorgänger verhaftet bleibt.

E★3

Zähle deine Kugeln

20.15 Uhr, DSF

The Lady Vanishes (Eine Dame verschwindet)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (Grossbritannien 1938), mit Margaret Lockwood, Michael Redgrave, Dame May Whitty. – Der Film ist ein besonders schönes Beispiel für die Frühwerke Hitchcocks, die sich durch viel Humor, trockenen Witz und Nervenkitzel auszeichnen. Der amüsante Krimi erzählt die Geschichte der jungen Engländerin Iris, die sich im Balkan-Express mit einer älteren Dame einlässt und später feststellen muss, dass diese auf unerklärliche Weise aus dem Zug verschwunden ist. Iris beginnt – nachdem alle Fahrgäste standhaft behaupten, die alte Dame nie gesehen zu haben – an ihrem Verstand zu zweifeln. Nachforschungen, die Iris mit einem Spezialisten für Volkslieder gemeinsam durchführt, ergeben allerdings ein überraschendes Resultat.

21.15 Uhr, ARD

Roxie Hart

Spielfilm von William A. Wellman (USA 1942), mit Ginger Rogers, George Chandler, Lynne Overman, Adolphe Menjou. – Roxie Hart ist ganz wild darauf, als Tänzerin gross herauszukommen. Dafür nimmt sie sogar in Kauf, bei einem Mordprozess als Angeklagte aufzutreten; schliesslich sind die Geschworenen lauter Männer, die eine Frau wie sie kaum an den Galgen schicken dürften. Roxie baut auf ihre Reize und auf Staranwalt Flynn, dem ebenso wie ihr jedes Mittel recht ist, um Schlagzeilen zu machen. Ginger Rogers spielt die Titelrolle in dieser spritzigen Filmkomödie von William A. Wellman, die die amerikanische Justiz und den Sensationsjournalismus mit bissigem Witz attackiert.

Montag, 9. Februar

21.15 Uhr, ZDF

A Walk With Love and Death (Eine Reise mit der Liebe und dem Tod)

Spielfilm von John Huston (USA 1969), mit Assaf Dayan, Joseph O'Connor, Anjelica Huston, Anthony Corlan. – In der Legende aus dem mittelalterlichen Frankreich geraten der Student Heron und die schöne Grafentochter Claudia zwischen die Fronten aufständischer Bauern und rachsüchtiger Ritter. Verzweifelt und vergeblich versuchen sie, in dieser mörderischen Auseinandersetzung ihr privates Glück zu bewahren. Ihre Liebe führt in den Tod. Huston erzählt diese Geschichte mit sehr viel Gespür für Atmosphäre und Milieu der Vergangenheit; aber er macht gleichzeitig Parallelen zur Gegenwart, zur Entstehungszeit des Films deutlich.

Dienstag, 10. Februar

21.00 Uhr, ARD

Der Hofmeister

Der preussische Gutsherr Major von Berg stellt kurz nach dem Siebenjährigen Krieg den jungen Pastorensohn Läuffer als Hauslehrer für seinen Sohn ein. Statt ihm das Gehalt in der vereinbarten Höhe zu zahlen, nutzt man ihn doppelt aus und lässt auch noch die hübsche Tochter des Hauses von ihm unterrichten. Gustchen von Berg tröstet sich mit Läuffer, weil ihr geliebter Vetter fern in Halle studiert. Die heimliche Affäre bleibt nicht ohne Folgen. Der verfolgte Hofmeister flüchtet zu einem Dorfschulmeister, wo ihn neue Anfechtungen erwarten. Am Ende sieht der Ärmste keinen anderen Ausweg aus seiner Misere, als sich selber zu entmannen. «Der Hofmeister» ist ein sozialkritisches Schauspiel des deutschen Sturm-und-Drang-Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz, das Bertolt Brecht neu bearbeitet hat.

Mittwoch, 11. Februar

21.00 Uhr, DRS II

Denkmalschutz – warum überhaupt?

Um die Jahrhundertwende herrschten in den Städten recht unmenschliche Zustände. Progressive Reformer versuchten daher, Licht, Luft, Sonne und Hygiene in die neuen Siedlungen zu bringen oder Altstädte entsprechend zu sanieren. Aber die Reformen wurden im Zusammenhang mit der Trosstechnologie derart extrem angewandt, dass neues Wohnelend entstand: Heute sehnen sich viele Menschen wieder nach dem Leben in einer alten Stadt. «Denkmalschutz» im weitesten Sinne heisst daher auch, Dörfer, Quartiere oder ganze Städte vor dem Zugriff der Technik zu schützen.

Flavia, la monaca musulmana (Die Nonne Flavia – Lebensbeichte einer Gefallenen) 76/38

Regie: Gianfranco Mingozzi; Buch: Raniero Di Giovanbattista, Francisco Vietri; Darsteller: Florinda Bolkan, Maria Casarès, Claudio Cassinelli, Anthony Corlan u.a.; Produktion: Italien 1973, P.A.C., 100 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Die von ihrem Vater ins Kloster gezwungene Nonne Flavia entwickelt sich zur Kirchenhasserin, weil Christus und die Apostel Männer sind. Zum Werkzeug ihrer Rache macht sie einen islamischen Fürsten, der ein Gemetzel unter den Nonnen anrichten lässt. Flavia selbst gerät schliesslich in die Gewalt kirchlicher Instanzen und wird zu Tode gefoltert. Im frühen Mittelalter, zur Zeit der Sarazeneneinfälle, spielender Kolportagestreifen, der an Scheusslichkeiten nichts spart, zu denen auch Elemente schwarzer Messen, Kannibalismus und Bluttaten gehören.

E

Die Nonne Flavia – Lebensbeichte einer Gefallenen

Je suis une Call Girl ou Tous les chemins mènent à ... l'homme (Ich bin ein Callgirl) 76/39

Regie: Yves Coste; Buch: Jacques Stany und Y. Coste; Kamera: Aldo Greci; Musik: Roberto Mussolini und Francesco Santucci; Darsteller: Gayle Lorraine, Jacques Stany, Dominique Boschero, Jacques Herlin u.a.; Produktion: Belgien/Italien 1974, 88 Min.; Verleih: Régina Film, Genf.

Ein Callgirl und ein Privatdetektiv erzählen sich sexuelle Erlebnisse. Dümmlicher Sexstreifen, der zwischenmenschliche Beziehungen nur im Bereich plattester Sexualität zu schildern vermag.

E

Ich bin ein Callgirl

Limelight (Rampenlicht) 76/40

Regie und Buch: Charles Chaplin; Kamera: Karl Struss; Musik: Ch. Chaplin, assistiert von Ray Rasch; Darsteller: Charles Chaplin, Claire Bloom, Sydney Chaplin, Nigel Bruce, Buster Keaton, Charles Jr., Oona, Geraldine, Michael und Josephine Chaplin u.a.; Produktion: GB 1952, Charles Chaplin, 143 Min.; Verleih: Praesens, Zürich.

Die ergreifende Geschichte des alternden Clowns Calvero und einer Ballerina, die für ihn einen letzten Galaabend organisiert. Die Wirklichkeit der Bühne bricht sich an der Wirklichkeit von Calvero, spiegelt sie und macht Empfindungen sichtbar, die persönliche Erfahrungen ins Allgemeine, Gültige verlängern. Der Film bietet in mancher Beziehung eine Synthese von Chaplins Schaffen und enthält Merkmale einer verschleierten Autobiographie. →3/76

J★★

Rampenlicht

The Model Hunters (Heisse Spiele raffinierter Frauen) 76/41

Darsteller: Lucy Boyd, Debbie Strange, Leon Granh, Clint Peters, Pamela Hayness (weitere Angaben waren nicht erhältlich); Produktion: USA, etwa 50 Min.; Verleih: Septima, Genf.

Zwei Mädchen auf der Suche nach einer Beschäftigung prostituieren sich bei einem Filmemacher. Gekürzter Pornofilm, dessen hervorstechendstes Merkmal seine enorme Hässlichkeit (Mädchen, Farben etc.) ist, die unter anderem auch den rein kommerziellen Aspekt solcher Produkte entlarvt.

E

Heisse Spiele raffinierter Frauen

Donnerstag, 12. Februar

12.30 Uhr, ARD

War and Peace (Krieg und Frieden)

Spielfilm von King Vidor (USA/Italien 1956), mit Audrey Hepburn, Henry Fonda, Anita Ekberg, Mel Ferrer. – Einen Roman vom literarischen Rang (und Umfang) des Tolstoischen Russland-Epos zu verfilmen, ist sicherlich ein Wagnis. Als King Vidors Kolossalfilm 1956 nach jahrelangen Vorbereitungen herauskam, wurde er ein Welterfolg. Aus der Verbindung von Hollywood und Tolstoi war hier ein monumentales Leinwand-Fresko entstanden, das auch heute noch beeindruckt, vor allem in den Massenszenen auf den Schlachtfeldern. Vor dem historischen Hintergrund der Napoleonischen Kriege, des Feldzugs gegen Russland von 1812 und des Brands von Moskau erzählt der Film die Geschichte der russischen Komtesse Natascha Rostowa und ihrer Liebe zu Fürst Andrej Bolkonski, der im Kampf gegen die französischen Eroberer tödlich verletzt wird.

20.15 Uhr, DRS I

Sind Sie sinnlich?

Ehepartner, die unter der Verflachung ihrer erotischen und sexuellen Beziehung zu leiden beginnen, können während dieser rund neunzigminütigen Sendung neue Erfahrungen miteinander machen. Wo die Intimität – einst Brennpunkt hellwacher Sinnlichkeit – zu müder ehelicher Pflicht verkommen ist, da wächst auch die Sehnsucht nach Wärme und Nähe, das Bedürfnis nach wirklichem Kontakt. Kontakt heisst Berührung, und viele Menschen spüren Verlangen, von der Berührung wieder berührt zu werden. Das Berner Eheberaterpaar Dr. Madeleine Rauber und Dr. Klaus Heer versucht in seiner Sendung, behutsam Wege zu neuer Sensibilität zu weisen. In aktiver Meditation zu zweit können die Partner sich selbst, den anderen und ihren körperlichen Kontakt wiederentdecken. Abendfüllend wird diese Sendung – ungewöhnlich und neuartig im Radioprogramm – freilich nur, wenn beide Partner mehr tun als bloss zuhören.

Samstag, 14. Februar

15.45 Uhr, ARD

Seven Chances (Sieben Chancen/ Verrückte Verlobte)

Spielfilm von Buster Keaton. – Um in den Besitz einer Millionenerbschaft zu gelangen, sucht Jimmy (Buster Keaton) verzweifelt eine Braut und wird schliesslich von hunderten heiratslustigen Mädchen verfolgt. Die 1925 entstandene Burleske mit einer Fülle sich ständig steigernder Gags ist ein hervorragendes Beispiel der auch filmisch überzeugenden Stummfilmkomik Buster Keatons. Auch für Kinder empfehlenswert.

21.00 Uhr, DRS II

«Suche dringend Arbeit!»

Die Meldungen über Kurzarbeit, Zwangsferien und Entlassungen reissen nicht ab; weitherum werden die Auswirkungen der Rezession spürbar. Neben den wirtschaftlichen Folgen stehen menschliche Fragen: Was fängt der Arbeitslose mit der ihm aufgezwungenen Freizeit an? Wie wirkt sich Stellenlosigkeit auf den bisherigen Lebensstandard aus? Wie reagieren die Angehörigen auf eine Kündigung? Wie weit ist Stempeln frustrierend? – Die Gespräche mit Stellensuchenden auf dem Arbeitsamt der Stadt Bern, die in der Sendung von Beatrice Leutenegger zu hören sind, nehmen den Charakter eines «document humain» an.

22.05 Uhr, ARD

The Hanging Tree (Der Galgenbaum)

Spielfilm von Delmer Daves (USA 1958), mit Gary Cooper, Ben Piazza, Karl Malden, Maria Schell. – In einem Goldgräberlager Montanas sind Abenteurer aus vieler Herren Länder zusammengeströmt, die dort ihr Glück zu machen hoffen. Zu ihnen gesellt sich ein Arzt auf der Flucht vor einer dunklen Vergangenheit. Eines Tages rettet er einem schwerverletzten jungen Mädchen das Leben und das Augenlicht, wehrt sich jedoch gegen seine Liebe zu ihr, weil er aus bitterer Erfahrung heraus allen Frauen misstraut. Erst als er das Opfer brutaler Lynchjustiz zu werden droht, finden die beiden zusammen. «Der Galgenbaum» ist einer der letzten Filme mit Gary Cooper.

22.35 Uhr, ZDF

Zwei Spiele von Curt Goetz

Die beiden Einakter «Hund im Hirn» und «Die Taube in der Hand» aus dem Zyklus «Menagerie» von Curt Goetz – sie sind Anfang der dreissiger Jahre entstanden – wurden während der Berliner Funkausstellung 1975 öffentlich aufgezeichnet.

Nashville 76/42

Regie: Robert Altman; Buch: Joan Tewkesbury; Kamera: Paul Lohmann; Musik: arrangiert und supervisiert von Richard Baskin; Darsteller: David Arkin, Barbara Baxley, Ned Beatty, Karen Black, Geraldine Chaplin, Ronee Blackley, Timothy Brown u.a.; Produktion: USA 1975, Robert Altman, Jerry Weintraub, ABC Entertainment, 158 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Nashville (Tennessee), die Hauptstadt des «Country and Folk Song», rüstet sich zum 200. Geburtstag der Vereinigten Staaten. Die Manager eines Präsidentschaftskandidaten gewinnen die populärsten Sänger zur Teilnahme an einer Wahlshow, an der es zu einem Attentat kommt. Robert Altmans Film ist ein faszinierendes und ausserordentlich komplexes Selbstporträt Amerikas, das Politik, Privatleben und Unterhaltungsindustrie als Bestandteile einer manipulierten Konsumwelt entlarvt. →5/76

E★★

Une partie de plaisir (Ein lustiges Leben) 76/43

Regie: Claude Chabrol; Buch: Paul Gégauff; Kamera: Jean Rabier; Musik: Pierre Jansen; Darsteller: Paul Gégauff, Danièle Gégauff, Clémence Gégauff, Paula Moore, Michel Valette, Gian Carlo Sisti u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1974, Les Films de la Boétie/Sunchild/Gerico Sound, 105 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.
Die nach authentischem Material entstandene Geschichte eines Paares, das nach achtjährigem Zusammenleben in eine Krise gerät, die dadurch ausgelöst wird, dass die Frau, unterstützt von ihrem Mann, mit einem anderen ins Bett steigt. Die Reaktion ihres Mannes stärkt ihr Bewusstsein, sie emanzipiert sich. Schliesslich trennen sich die beiden, nach vielen missglückten Versuchen, seine Frau zurückzubekommen, schlägt der Mann sie brutal zusammen. Leider hat der Film einige für Chabrol typische Horroreinlagen, die der Geschichte schaden. →3/75

E

Ein lustiges Leben

São Bernardo 76/44

Regie: Leon Hirszman; Buch: L. Hirszman, nach dem gleichnamigen Roman von Graciliano Ramos; Kamera: Lauro Escoral; Musik: Caetano Velosco; Darsteller: Othon Bastos, Isabel Ribeiro, Nildo Parente u.a.; Produktion: Brasilien 1972, Saga Film, 112 Min.; Verleih: vorübergehend Cinélibre.

Als vereinsamter Mann schreibt Paulo Honorio seine Lebensgeschichte: Die Stationen eines in engen Grenzen von Privateigentum und Patriarchat denkenden Emporkömmlings, der alles aus dem Weg geräumt hat, um das Gut São Bernardo in seinen Besitz zu bringen. Zu spät kommt die Einsicht, dass er sein Leben damit zerstört hat. Die warme und dennoch verfremdet distanzierende Erzählweise des Films lässt die Personen der Geschichte zu Modellfiguren werden, die Reflexionen anregen, nicht bloss über die Situation Brasiliens, sondern über die gesellschaftlichen Verhältnisse ganz allgemein. →4/76

E★★

Spasmo (Der unheimliche Frauenmörder) 76/45

Regie: Umberto Lenzi; Buch: Massimo Franciosa, Luisa Montagnana, Dino Boller, U. Lenzi; Kamera: Guglielmo Mansori; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Robert Hoffman, Suzy Kendall, Ivan Rassimov, Adolfo Lastretti, Monica Monet, Guido Alberti u.a.; Produktion: Italien 1974, Ugo Tocci, UTI Produzioni Associate, 95 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Ein junger Industrieller wird von einem Mörder verfolgt, was sich als Intrige seines Bruders herausstellt, der ihn, den pathologischen Frauenmörder, auf diese Weise beseitigen will. Indem er den Zuschauer bis zum Schluss im dunkeln tappen lässt, versucht Umberto Lenzi, das bewährte Muster des Psychothrillers durchzuspielen, bringt jedoch nur ein spannungsloses und schwerfälliges Dutzendwerk zustande.

E

Der unheimliche Frauenmörder

Hund im Hirn
Ein Professor, nicht mehr jung und nicht gerade gut aussehend, hat eine entzückende Frau, die glaubt, sich einen Liebhaber halten zu dürfen. Der gescheite Ehemann belehrt sie sanft, aber nachdrücklich, und durch ein geschicktes Manöver zeigt er ihr, welch einen hübschen Feigling sie sich da als Liebhaber ausgesucht hat.

Die Taube in der Hand
Zwei Freundinnen mit zwei Rechtsanwälten, die auch schon vor ihrer Eheschliessung eng befreundet waren, lange glücklich verheiratet, kommen auf die unglückliche Idee, ihre Männer hätten sie, weil sie sich damals nicht so recht zwischen den beiden entscheiden konnten, einfach ausgeknobelt. Sie verabreden insgeheim, die Männer auf die Probe zu stellen und machen da so ihre Erfahrungen.

Sonntag, 15. Februar

10.00 Uhr, DSF

Fakten – Zeugnis – Einwände

Die Sendereihe «Fakten – Zeugnis – Einwände» stand 1975 unter dem Motto «Selbstverwirklichung». Eigenverantwortung, Freiheit und Zwang, Selbstbestimmung von Frau und Mann in der Arbeit, in Ehe, Familie und Gesellschaft wurden behandelt. Wie steht es nun mit dem Kind? Kinder sind jedenfalls stärker fremdbestimmt als Erwachsene. Damit ist die Gefahr verbunden, dass wir Erwachsenen unsere Kinder nicht als Eigenpersönlichkeit anerkennen, dass wir über sie verfügen. Karl Kichhofer ist Jugendseelsorger und Katechet in Luzern. In der Sendung «Fakten – Zeugnis – Einwände» am Sonntag, dem 15. Februar, um 10.00 Uhr, wird er im Fernsehen DRS zu diesem Themenkreis von Annemarie Holenstein und Peter Schulz befragt. Zweitsendung: Dienstag, 17. Februar, 22.25 Uhr.)

20.05 Uhr, DRS I

Streikt der Souverän?

In den letzten Jahren ist die Stimmbeteiligung bei Urnengängen drastisch zurückgegangen. Entscheidungsgrundlagen, auch von erstrangiger Wichtigkeit, passierten die politische Bühne, ohne dass sich mehr als jeder dritte Stimmberechtigte zur Ausübung seines Mitentscheidungsrechtes aufraffen konnte. In der Sendung versucht Prof. Leonhard Neidhart im Gespräch mit Peter Métraux, die Ursachen für diese Entwicklung herauszuarbeiten.

20.15 Uhr, ZDF

Gelin (Die Schwiegertochter)

Spielfilm von Hodshakuli Narliev (Sowjetrepublik Turkmenien, 1971). – Narliev wählte für seinen Film eine Erzählweise, die unseren Kinoerfahrungen ungewohnt ist, ruhig, dialogarm, mit volkskundlichen Schilderungen der Lebensweise unter turkmenischen Hirten am Rande der Wüste. Die malerisch exotischen Bildfolgen lenken das Interesse des Zuschauers auf das Milieu und die Lebensbedingungen von Menschen, die ganz anders leben als die Menschen der modernen Zivilisation, aber ein ihnen durchaus bekanntes Schicksal erleiden. Die thematische Verbindung von Fremdartigem und Vertrautem sowie die ruhig dahingleitende Erzählweise, die dem Sujet des Leidens und der unaufdringlichen Tapferkeit ebenso angemessen ist wie dem Lebensrhythmus der Protagonisten, verleihen dem Film «Die Schwiegertochter» seine Eigenart.

Donnerstag, 19. Februar

22.00 Uhr, ZDF

Cerchiamo per subito operai, offriamo... (Wir suchen Arbeiter für sofort und bieten ...)

Dokumentarfilm von Villi Herman (Schweiz 1974). – Der Grenzgänger gilt bei uns gewissermassen als privilegierter Gastarbeiter. Er hat ein gutes, schweizerisches Einkommen, geniesst aber den Vorzug, abends nach getaner Arbeit zu seiner Familie in die Heimat zurückfahren zu können. Wie unendlich vielschichtiger, differenzierter der Status des Grenzgängers ist, vermittelt der Tessiner Villi Herman in seinem Film, einem erstaunlich vitalen, mitunter provozierenden Dokument. Hermans Mittel ist der Report, dem journalistische Recherchen zugrunde liegen, denen nun eine Illustration beigefügt wird: ein Fernsehfilm also. Aber um gleich allen Missverständnissen vorzubeugen: «Cerchiamo...» hat nichts mit jenen billigen und zweifelhaften Fernsehberichten zu tun, die per pardon ein paar Bildchen um einen journalistischen Text klittern, damit dem Medium mehr schlecht als recht Genüge getan wird. Bei Herman hat das Bild zentralen Stellenwert, Eigenständigkeit, direkte Aussagekraft. Die Bildebene ist dominant. (Vgl. dazu die ausführliche Kritik in ZOOM-FB 4/75)

Familie. Er flieht in die Reminiszenzen der Vergangenheit, die Liebe zu seinem Sohn, die Sexualität, die er wiederfindet, das Geigenspiel, etc. Da aber diese Elemente keine reelle Alternative zu seiner revolutionären Vergangenheit bilden, die schliesslich sein bisheriges Leben bestimmt hat, werden sie zu einer Seifenblase, die, trifft sie auf die Realität, zerplatzt. Wie dünn die Schicht ist, mit der Fulvio seine Vergangenheit überdeckt, wird am Schluss des Films erkennbar: Allonsanfan kann ihm glaubhaft machen, die «Erhabenen Brüder» hätten sich mit der Landbevölkerung zusammengetan. In diesem Augenblick holt ihn seine Vergangenheit vollends ein. Der Verrat an der Revolution und die Rückkehr zur Restauration wenden sich gegen ihn. Die Erinnerung, sein ganzes früheres Leben haben Spuren hinterlassen, die durch das familiäre Glück nicht zu verwischen sind. Er begeht noch einen Verrat, indem er den Fulvio der Restauration verrät und zum Opportunisten wird. Während Allonsanfan seine Kraft aus der Utopie schöpft, der Utopie vom Sieg, erweist sich die Persönlichkeit Fulvios als vollkommen entwurzelt. Er ist nur noch ein Spielball wechselnder Einflüsse.

Die «Erhabenen Brüder» sind Fulvio gar nicht so fremd, wie der erste Eindruck sein könnte. Anstatt zurückzukehren und zu resignieren, pflegen sie den Mythos vom unterentwickelten Süden, von der Botschaft, die sie den Unterdrückten zu bringen haben. Anstatt zu verraten, ziehen sie die Blindheit angesichts der bestehenden Situation vor. Sie können sich nicht eingestehen, dass für sie die Zeit noch nicht gekommen oder vielleicht bereits vorbei ist. Wie Giulio in «San Michele aveva un gallo» träumen sie von einer Revolution, von der Verbrüderung mit den Unterdrückten. Die einzige kreative Kraft, die sie beherrscht, ist diese Utopie. Darin liegt ihre Stärke, auch wenn sie am Schluss bis auf Allonsanfan, der den Glauben an die

Utopie am weitesten treibt, ermordet werden. Die Taviani meinen dazu: «Die Utopie ist nicht als tröstende Überlagerung zu verstehen, aber als ein Bewusstsein der Veränderung, das erlaubt, das zu glauben, was hoffnungslos verloren schien.» Dies ist als Gegensatz zum Verrat zu verstehen, wie ihn Fulvio betreibt, aber auch als Rezept für eine Zeit, in der die Revolution zu ersticken droht.
«Allonsanfan» wurde oft mit «San Michele...» und seiner schnörkellosen Inszenierung verglichen. «Allonsanfan» ist jedoch in seiner Anlage weit komplexer als der vorausgehende Film. Er bewegt sich zwischen dem Opernhaften verdischer Prägung, einem barocken, melodramatischen Stil und Sequenzen ganz realistischer Widerspiegelung der Wirklichkeit. Während in «San Michele...» über weite Strecken nur Giulio, die Hauptperson, in der Isolation einer Zelle, wo er, von der Revolution träumend, auf sich selbst verwiesen ist, beobachtet wird, steht in «Allonsanfan» das Verhalten Fulvio's in enger Beziehung zu demjenigen der «Erhabenen Brüder». Allerdings werden hier die anderen Personen manchmal zu oberflächlich geschildert. Auch gibt es zwei, drei Sequenzen, etwa jene im Lustschloss, die zu lange sind, ohne das Geschehen wesentlich zu bereichern. Nichtsdestoweniger bleibt «Allonsanfan» ein eigenwilliger Film voll plastischer Schönheit und einem Reichtum an Details, die sich einem erst bei mehrmaligem Betrachten eröffnen. Ich mag mich nur an wenige Filme aus den vergangenen Jahren erinnern, die mit solcher analytischer Strenge Inhalt und Form zu verbinden wussten, um die Vielfalt der Aussage zu unterstreichen. Das Ganze wird unterstützt durch ausgezeichnete schauspielerische Leistungen und die hart rhythmisierte Musik Ennio Morricone's, der endlich wieder einmal eine gute Filmmusik zustande gebracht hat. Michel Hangartner

Limelight (Rampenlicht)

Grossbritannien 1952. Regie: Charles Chaplin (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/40)

Scheinbar wie gewöhnlich betrunken, kommt er nach Hause, riecht Gas im Treppenhaus und ... Umständehalber kommt man sich näher: Terry, eine Ballettänzerin, die nicht mehr tanzen kann, und Calvero, der berühmte Komiker von einst. Aber dass Calvero Terry das Leben gerettet hat, genügt nicht, er muss ihr auch noch erklären, weshalb man ein junges Leben nicht einfach wegwerfen kann – also philosophiert er und redet auf sie ein; er hilft auch sonst und pflegt Terry, deren Beine inzwischen ganz versagen. Ob der neuen Aufgabe vergisst Calvero das Trinken, glaubt schliesslich sogar selbst, was er redet, und schöpft neue Hoffnung, das Publikum, welches ihm in letzter Zeit immer davongelaufen ist, noch einmal zum Lachen zu bringen. Er gibt sich Mühe, es gelingt nicht, Calvero bricht zusammen, Calvero weint. Nun ist es an Terry, die Vorträge zu halten, sie ereifert sich so, dass sie sogar wieder gehen kann – ein bisschen Freud erklärt das, die Lähmung ist nur «füüsiologisch»! – und nun hat *sie* eine Aufgabe.
Später: Terry tanzt wieder, Calvero betrinkt sich wieder einmal. Terry kann ihm ein kleines Engagement als Clown in einem neuen Ballett, in welchem sie selber die Hauptrolle tanzt, vermitteln – Komponist ist jener junge Mann, dem Terry in seinen schlechten Tagen gratis Extra-Notenblätter und zuviel Wechselgeld zugesteckt hat. Man erwartet eine Liebesgeschichte, doch Terry beteuert allen immer wieder, sie liebe Calvero, den alten Mann, und sonst keinen. Als Calvero, der aus eigener Kraft leben will, zufällig erfährt, dass er seine Rolle nur Terrys wegen hat, verschwindet er. Terry macht eine Europatournee; der Komponist wird ins Militär eingezogen; Calvero hat sich heruntergekommenen Strassenmusikanten angeschlossen und bestreitet seinen Lebensunterhalt aus Kollekten.

Aber noch ein einziges Mal möchte Calvero ein Publikum zum Lachen bringen, noch einmal möchte er über sein Publikum triumphieren. Deshalb ist er bereit, an einem Gala-Abend zu seinen Ehren mitzuwirken, den Terry, nachdem sie ihn in den Strassen wiedergefunden hat, für ihn einfädelt. Noch einmal also tritt Calvero unter seinem Namen auf – hat Erfolg, wie in alten Zeiten und – stirbt.

★

«Limelight» wurde 1952 in London uraufgeführt. Charles Chaplin war damals schon 63 Jahre alt; 54jährig hatte er 1943 ein viertes Mal geheiratet und zwar die damals 18jährige Tochter des Dramatikers Eugene O'Neill, Oona, mit der er auch heute noch zusammenlebt. Eigentlich war Chaplin mit seiner Familie nur zur Première herübergekommen, aber er sollte – zunächst sagte er: nie wieder!, 1972 schliesslich hat er den unzähligen Bitten und Einladungen nachgegeben – für die nächsten zwanzig Jahre nicht mehr in die Vereinigten Staaten zurückkehren. Die längere Zeit schon schwelende Hetzkampagne in der Presse gegen Chaplin hatte gerade ihren Höhepunkt erreicht; bei einer allfälligen Rückkehr in die USA hätte er sich vor dem «House Committee of Un-American Activities», welches seit 1947 die «bolschewistische Unterwanderung Hollywoods» aufzudecken und zu beseitigen versuchte, verantworten müssen. «Monsieur Verdoux», der 1947 herauskam und von der «National Legion of Decency» in ganz Amerika abgelehnt wurde, hatte ihm den Vorwurf eingebracht, ein Kommunist zu sein – was einem in der Ära McCarthy das Leben

schon versauern konnte! Chaplins Eintreten für eine zweite Front in Russland, während des Krieges, welches er im Zuge seines Engagements gegen den Faschismus – «The Great Dictator» (1940) – ausgesprochen hatte, wurde ihm nun auch angekreidet. Damals allerdings, als der Film noch neu, die Stimmung der Öffentlichkeit noch eine ganz andere war, hatte ihm «The Great Dictator» die «Verleumdung» (so war es jedenfalls gedacht) eingebracht, ein Jude zu sein.
Die Passage in «Limelight», wonach er (Calvero/Chaplin) das Publikum zwar liebe, aber nicht verehre – den Einzelnen in der Menge, den verehre er schon, der sei es auch wert, aber nicht die Masse, die sei ein Monster, unberechenbar und in jede Richtung zu lenken: diese Passage dürfte auch auf dieser Erfahrung beruhen. Die erste Kampagne gegen Chaplin geisterte allerdings schon 1920, als er sich von seiner ersten Frau scheiden liess, durch den Blätterwald. Chaplins zweite Scheidung 1927 brachte einen weltweiten Skandal und ihn selbst an den Rand der Verzweiflung und des Selbstmords; schliesslich aber fasste er wieder Mut und triumphierte 1928 mit «The Circus» über «sein Publikum».

*

Terry zu Calvero: «Wenn man Sie so reden hört, würde keiner auf den Gedanken kommen, dass Sie Komiker sind.» Das liesse sich auch von Chaplin und «Limelight» sagen. Die Ähnlichkeiten zwischen Calvero und Chaplin sind ohnehin kaum zu übersehen. Der Autor und Regisseur ist auf Kosten des Darstellers Chaplin mehr in den Vordergrund getreten. «Der Verlust an Humor zugunsten eines Gewinns an Aussage», wie es Andrew Sarris ausdrückt, hat sich aber schon zuvor, spätestens seit «The Circus» deutlich und immer stärker abgezeichnet. Dies mag mit dem Alter und der zunehmenden Lebenserfahrung zusammenhängen – in «Limelight» jedenfalls tritt Chaplin als Komiker nur noch auf der Bühne in Erscheinung. Dabei muss es schon als grossartige Leistung gelten, dass es ihm als Sechziger in solchen kurzen Auftritten noch gelingt, etwa den Tramp, wie er ihn in den zwanziger Jahren verkörpert hat, hinzustellen, als wäre er überhaupt nicht älter geworden.
Der spektakulärere Darsteller hat oft die Sicht auf den Autor und Regisseur Chaplin verstellt, zu unrecht, wie gerade auch «Limelight» zeigt. Es gibt keinerlei Action-Szenen, alles spielt sich eigentlich in ganz wenigen Räumen – Treppenhaus, Calveros Zimmer, Bühnen, Zimmer der Agenten – und an einigen Strassenecken ab; die Kamera ist fast immer amerikanisch, halbnah oder gross, und macht nur ganz wenige Bewegungen, und dennoch hält der Film seine Zuschauer runde zweieinhalb Stunden in Bann. Dazu trägt die Konstruktion Wesentliches bei: Die Wirklichkeit auf der Bühne (zweimal «nur» geträumt) bricht sich an der Wirklichkeit von Calvero, spiegelt sie auch und macht, handkehrum, Empfindungen sichtbar: Wir wissen, weshalb Calvero trinkt, wenn wir seinen Auftritt vor dem leeren Saal sehen, und spüren, dass er selbst nicht glaubt, was er Terry erzählt hat. Oder etwa: Terry und das Gespräch mit ihr regen zu einer neuen Nummer an, welche das Gesagte noch einmal ausleuchtet, in welcher auch schon die Hoffnung, das Publikum noch einmal zu erreichen, durchschimmert, ganz zu schweigen von der Liebe zu Terry, die nirgendwo mehr deutlicher wird ... Chaplin mag noch so viele Anleihen bei persönlichen Erfahrungen gemacht haben, solches Durchdringen der Ebenen verlängert das Private ins Allgemeine, Gültige – zur Kunst. Auch das Ballett ist Kommentar, Zusammenfassung und die Vorwegnahme des Schlusses des Films. Sogar Sigmund Freud ist nicht weiter schlimm, «seine» Geschichte mit der psychologischen Lähmung macht immerhin etwas darstellbar, was sonst kaum zu zeigen wäre.
Chaplins «Limelight» ist gefühlsbetont, und er ist gefühlvoll, aber er ist nicht gefühlsduselig. Immerhin: der Film ist zum Weinen schön! Walter Vian