Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 28 (1976)

Heft: 6

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: 05.12.2025

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

machen. Bereits in *«Le sang des bêtes»* ist die ganze formale Struktur erkennbar: Durch kleine Ellipsen steuert er auf das Zentrum zu, um dann im Augenblick grösster lyrischer Kraft Akzente zu setzen, d. h., über «Umwege» reisst er das Sujet aus seiner Begrenztheit heraus. In *«Le sang des bêtes»* macht Franju dies folgendermassen: Zuerst zeigt er Bilder aus der Umgebung des Schlachthauses, kleine, in sich geschlossene Einheiten; dann dringt er zusammen mit einem Tier ins Innere des Schlachthofes vor und beobachtet, wie es getötet wird. Auf diese Weise konditioniert und sensibilisiert Franju den Zuschauer für die eigentlichen Höhepunkte. In *«Les yeux sans visage»* gestaltet er die Exposition solcherart, dass der Zuschauer meint, die Tochter des Dr. Génessier sei jetzt begraben, um dann zu erfahren, dass dies gar nicht zutrifft. Mit solchen «Irreleitungen» wird der Betrachter auf das Wesentliche aufmerksam gemacht. In diesen Momenten weist der Autor sozusagen mit dem Finger darauf hin, wo Gefahren für den Menschen liegen – ob in seiner nächsten Umgebung oder in der Natur selbst. Franju verwendet dazu auch andere Methoden, indem er etwa Standbilder einfügt oder die Musik für kurze Augenblicke unterbricht.
Georges Franjus Welt ist zweifellos absolut, in Thematik wie Form. Seine anarchistische Revolte, sein Hass gegen Institutionen jeder Art bestimmen seine Weltsicht. Was er will, ist die vollkommene, uneingeschränkte Freiheit für den Menschen. Diese wird nach Franju jedoch erst dann möglich sein, wenn die heutige Gesellschaft in Trümmern liegt. Und diesen Traum von einer neuen Welt entwirft er, indem er die Schönheit *und* Grässlichkeit der alten belegt. Seine Filme sind keine Aufforderung zu billigem Mitgefühl, er will aktives Denken, das eine Bewusstseinsveränderung nach sich zieht. Franju hat gute und schlechte Filme gedreht, dort aber, wo er sich vollends gefunden hat, werden sie zu einem Entsetzensschrei, der gleichzeitig auch Hoffnung enthält. Die Revolte (nicht Revolution!) wird zur Notwendigkeit, um jenen die Freiheit wiederzugeben, bzw. zu lassen, die als erste ein Anrecht darauf haben: Die Liebenden, die Kinder und die Poeten.
Der Satz, die Kamera sei in den Händen eines Poeten eine gefährliche Waffe, ist hinlänglich bekannt. Bei Franju jedoch wird er zur Tatsache. Michel Hangartner

FILMKRITIK

White Line Fever (Die Strasse der Gewalt)

USA 1975. Regie: Jonathan Kaplan (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/90)

Samuel Fuller beantwortete einmal die Frage, was denn Kino für ihn sei, dahingehend: «In one word, EMOTION.» Gute Hollywoodfilme belegen diese Feststellung allgemein, und Jonathan Kaplans Film ist ein handfester Beweis dafür: ‚Eine spannende, interessante Geschichte, in die sich der Zuschauer dank einer gefühlsmässigen Identifikation mit dem Helden hineinleben kann. Dennoch ist «White Line Fever» nicht dümmliches und verlogenes Identifikationskino, sondern eine teils recht aggressiv-brutale Auseinandersetzung mit der Korruption, wie sie in Amerika überhand nimmt. Erstaunlich ist in dieser Hinsicht, wie immer mehr junge amerikanische Filmregisseure sich kompromisslos und eingehend mit den gesellschaftlichen Zuständen auseinandersetzen und somit ein anderes, notwendiges Bild von Amerika entwerfen.
Die emotionale Wirkung des Films liegt einerseits in der Geschichte selbst, andererseits in der Brutalität (im Sinne eines grösstmöglichen Realitätsbezuges) ihrer Darstellung. Carrol Jo (C.J.) Hummer, «just married» und aus der Armee entlassen, hat

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **17. März 1976**

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

Breakheart Pass (Nevada Pass) 76/76

Regie: Tom Gries; Buch: Alistair MacLean, nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Lucien Ballard; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Charles Bronson, Ben Johnson, Richard Crenna, Jill Ireland, Ed Lauter, Charles Durning u.a.; Produktion: USA 1975, Jerry Gershwin und Elliott Kastner, 90 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

In einem wunderschönen Western-Zug ist eine illustre Gesellschaft aus edlen Motiven – einer von Diphterie befallenen Truppe soll Hilfe gebracht werden – unterwegs. Doch nach etlichen Zwischenfällen erweist es sich, dass die Menschlichkeit Deckmantel für ein grosses Waffenschiebergeschäft und das schwarze Schaf in der Reisegesellschaft ein Geheimagent des Staates ist. Tom Gries hat diesen Kammer-Western stilvoll und konsequent inszeniert und dramaturgisch geschickt einen Spannungsbogen geschaffen, der in Atem hält. →6/76

E★ Nevada Pass

Cleopatra Jones And the Casino of Gold (Drachenlady, stirb!) 76/77

Regie: Chuck Bail; Buch: William Tennant; Kamera: Alan Hume; Musik: Dominic Frantriel; Darsteller: Tamara Dobson, Stella Stevens, Norma Fall, Albert Popwell, G. Linden, Chi Le Chan u.a.; Produktion: USA/Hongkong 1975, William Tennant/Run Run Shaw, 96 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Die Superagentin Cleopatra Jones verfolgt in Hongkong und Macao eine gemeingefährliche Frau, die skrupellos über einen mächtigen Rauschgiftring herrscht. Nach der Devise, besser Tote und Kleinholz als Feinde im Rücken, geht alles in Brüche. Abgesehen von dieser zweifelhaften Ideologie, wo einmal mehr das rücksichtslose Faustrecht gepriesen wird, spielt der Regisseur mit latenter Sexualität und offensichtlicher Brutalität, was auch nicht gerade unterhaltend wirkt.

E Drachenlady, stirb!

The Diamond Mercenaries (Killer Force/Die Söldner) 76/78

Regie: Val Guest; Buch: Michael Winder, Val Guest, Gerald Sanford; Kamera: David Millin; Musik: Georges Garvarentz; Darsteller: Christopher Lee, Jane Fonda, Telly Savalas, Hugh O'Brien u.a.; Produktion: USA 1975, American International, 101 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Aus einer Diamantenmine verschwinden laufend edle Steine. Eine Gruppe ehemaliger Fremdenlegionäre plant den ganz grossen Raub. Ihr stellt sich der Sicherheitschef der Mine, Telly Savalas, entgegen. Ein ziemlich langweiliger Action-Film, der nicht über das Niveau einer durchschnittlichen Fernsehserie herauskommt.

E Killer Force/Die Söldner

TV/RADIO-TIP

Sonntag, 21. März

10.30 Uhr, DSF

Das könnte manchen Herren so passen

Für den reformierten Pfarrer Kurt Marti sind Christentum und soziales Engagement nicht Gegensätze, sondern notwendige Ergänzung. Die verkrusteten und unehrlichen Formen der Gesellschaft sind ihm ein Ärgernis. Die geltende Moral macht Härte, Unbarmherzigkeit, Engstirnigkeit, Moralismus zur Tugend. Gerade durch diese Eigenschaften aber wird der Mensch manipulierbar. Besonders die «Leichenreden», der meistverkaufte Gedichtband Martis, machen seine Haltung deutlich, eine Haltung, die gleicherweise von starkem Mitgefühl bestimmt ist wie vom Widerstand gegen die Kräfte der Unterdrückung.

16.20 Uhr, DSF

Volksrepublik China

In einem unpolitischen Dokumentarfilm berichten Hugo Amrein und Luzius Lenherr über Land und Leute des heutigen China. Die Chinesische Mauer – Symbol der chinesischen Isolationspolitik, wirtschaftlicher und kultureller Unabhängigkeit – ist zu einem touristischen Ausflugsziel geworden. Die Bevölkerungsdichte und Bevölkerungsstruktur werfen die Frage nach der Ernährung und Güterverteilung auf. Parallel zum Alltag der Erwachsenen wird das Thema «Schule und Erziehung» behandelt.

21.05 Uhr, DSF

The Big Clock (Spiel mit dem Tod)

Spielfilm von John Farrow (USA 1948), mit Charles Laughton, Ray Milland, Maureen O'Sullivan. – Ein nicht alltäglicher Kriminalfilm in der DSF-Reihe um den Schauspieler Charles Laughton: Der Detektiv eines Verlagshauses erhält den Auftrag, einen Mörder zu suchen, dessen Spuren auf ihn selbst weisen. Laughtons vitale Schauspielkunst hebt den Film auf das Niveau einer intelligenten, spannenden Kriminalstudie.

Montag, 22. März

21.15 Uhr, ZDF

Entscheidungen

Der Titel «Entscheidungen» steht für vier Filmepisoden, in denen jeweils eine Frau, die sich einmal in der Situation einer unerwünschten Schwangerschaft befunden hat, die Geschichte ihrer persönlichen Entscheidung erzählt. Die einzelnen Fälle sind zwar frei erfunden, entstanden aber aus direkter oder indirekter Kenntnis zahlreicher, ähnlich gelagerter Frauenschicksale. Die Drehbücher zu diesem Episodenfilm wurden nicht von einzelnen Autoren geschrieben, sondern entstanden in ständiger Diskussion und Zusammenarbeit innerhalb eines Arbeitskollektivs.

Dienstag, 23. März

21.00 Uhr, ARD

Ich will doch nur, dass Ihr mich liebt

Der Film von Rainer Werner Fassbinder erzählt die Geschichte von einem, der mit dem Leben nicht fertig wurde, weil die Regeln, die er sich angewöhnt hatte, nicht taugten, und weil die Bedürfnisse, die er anmeldete, von dieser Welt nicht zur Kenntnis genommen wurden. Als er an einem Punkt angekommen ist, wo er nicht mehr weiter weiss, wo alles in Frage gestellt ist, was er bisher für richtig hielt, dreht er durch: Er begeht einen Mord jener Art, von dem es später heissen wird, dass er sinnlos gewesen sei; wegen Totschlags im Affekt wird er zu zehn Jahren Gefängnis verurteilt.

Mittwoch, 24. März

21.15 Uhr, ZDF

Das Ende vom Anfang

Komödie von Sean O'Casey. – Mit dieser Fernsehaufzeichnung, einer Aufführung der Schaubühne am Halleschen Ufer in Berlin, wird ein geglückter Versuch des Ensembles dokumentiert, in Kollektivregie eine Aufführung zu erarbeiten. Bereits die Wahl des Stückes, das sich wie eine Folge drastischer Sketche ausnimmt und seine Theatermittel

Docteur Justice 76/79

Regie: Christian-Jaque; Buch: Jacques Robert, Raphael Marcello, Jean Ollivier, Christian-Jaque, nach der gleichnamigen Bildergeschichte von J. Ollivier und R. Marcello; Kamera: Michel Kelber; Musik: Pierre Porte; Darsteller: John Philip Law, Nathalie Delon, Gert Froebe, Roger Paschy u.a.; Produktion: Frankreich 1975, Michel Ardan (Belles Rives Prod.), 110 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.
Der Film schildert in dümmlicher Bildergeschichten-Manier (er beruht auf einer Comic-Strip-Vorlage) die Abenteuer eines Arztes, der, ausgerüstet mit James-Bond-Qualitäten, einer Bande von Gangstern das Handwerk legt. So «subtil» wie der Name des Helden – Dr. Justice –, so subtil ist auch alles andere an diesem Film: Die banale Story und die miserabel agierenden Schauspieler (nicht einmal Gert Froebe in einer Doppelrolle macht hier eine Ausnahme) verärgern auch den Freund der leichten Kino-Unterhaltung

J

Dzieje grzechu (Geschichte einer Sünde) 76/80

Regie: Walerian Borowczyk; Buch: W. Borowczyk nach dem gleichnamigen Roman von Stefan Zerowski; Kamera: Zygmunt Samosiuk; Musik: Felix Mendelssohn-Bartholdy, Johann Pachelbel; Darsteller: Grazyna Dlugolecka, Jerzy Zelnik, Olgierd Lukaszewicz, Marek Walczewski u.a.; Produktion: Polen 1975, Helena Nowicka für die Gruppe «Tor», 118 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.
Die Geschichte eines Mädchens, das auf der jahrelangen Suche nach ihrem Geliebten, die durch halb Europa führt, von einem Unglück ins andere gerät. Diese Verfilmung eines Romans des Polen Stefan Zerowski, der alle Elemente eines Melodramas der «Belle Epoque» aufweist, wird durch die eigenwillige Gestaltung Walerian Borowczyks zu einem intensiven Sittenbild jener Zeit. Einige Mängel und Fragwürdigkeiten der verschlungenen Story werden wenigstens teilweise aufgewogen durch die dichte, erotisch-sinnliche Atmosphäre. →6/76

E

Europa in Flammen (Seit 5 Uhr 45 wird zurückgeschossen) 76/81

Zusammenstellung und Buch: Hans Gnamm (überarbeitete Fassung des Dokumentarfilmes «Seit 5 Uhr 45 wird zurückgeschossen); BRD 1975 (erste Fassung 1961), 98 Min.; Verleih: Victor-Film, Basel.

Aus deutschen Wochenschauen zusammengesetzt und klar aufgebaut, bietet der Film wertvolle historische Informationen über den Siegeszug der deutschen Armee durch Europa in der Zeit von 1939 bis 1945. Seine einseitige, ans sensationelle grenzende Aufmachung und Verherrlichung von Kraft und Schönheit, die in Macht, Gewalt und Zerstörung verborgen liegen, lässt den Film jedoch für unkritische Besucher fragwürdig und für Kinder als absolut ungeeignet erscheinen.
→7/76

E

Farewell, My Lovely (Fahr zur Hölle, Liebling!) 76/82

Regie: Dick Richards; Buch: David Zelag Godman nach Raymond Chandlers gleichnamigem Roman; Kamera: John Alonzo; Musik: David Shire; Darsteller: Robert Mitchum, Charlotte Rampling, John Ireland, Sylvia Miles, Anthony Zerbe, Jack O'Halloran u.a.; Produktion: USA 1975, George Pappos und Jerry Bruckheimer, 97 Min.; Verleih: Victor-Film, Basel.

Ein Nostalgiefilm, ein Zitat auf das amerikanische «Cinéma Noir» der vierziger Jahre. Philip Marlowe, ein Privatdetektiv, nimmt einen Auftrag an, den er bald erledigt glaubt. Immer tiefer aber gerät er in undurchsichtige Vorgänge, seine Informanden werden der Reihe nach umgebracht, zuletzt sogar sein Klient. Dick Richards hat es grossartig verstanden, die Stimmung von Chandlers Romanvorlage nachzubilden. →6/76

E★

ebenso aus dem Rüpelspiel eines Hans Sachs wie aus der Chaplinade bezieht, rechtfertigt, dass Vollblutschauspieler sich mal richtig komödiantisch ausleben wollen, ohne dabei die an Peter Stein geschulte Präzision und Kontrollierbarkeit aufzugeben.

Donnerstag, 25. März

21.40 Uhr, DSF

Schule von morgen – Ein Schritt auf dem Weg

Eine Volksschule, in der die persönliche Reifung des einzelnen Schülers und die Gemeinschaftsbildung gleichermassen im Mittelpunkt stehen, ist das Ziel des Zürcher Pädagogen Marcel Müller-Wieland. Im Dokumentarfilm mit dem Untertitel «Sprachunterricht als Erlebnis» hat Hans Peter Schreier wesentliche Szenen der Übung und Entfaltung, des kindlichen Lerneifers und der langsam überwundenen Schwierigkeiten im Ausdruck einzelner Kinder festgehalten. Damit vermittelt er einen Einblick in die Methode individualisierender Übung, in das Erlebnis gemeinsamer Tätigkeit und die Entfaltung echter Gemeinschaftskräfte.

22.15 Uhr, ZDF

Ein Streik ist keine Sonntagsschule

Dokumentarfilm von Hans Stürm, Mathias Knauer und Nina Stürm (Schweiz 1974/75). – Der Verlauf des Streiks in der Pianofabrik Burger & Jacobi in Biel (1974), geschildert aus der Sicht der Arbeiter. Siehe die Besprechung im ZOOM-FILMBERATER 4/75, S. 12.

Freitag, 26. März

21.55 Uhr, ARD

Xala

Spielfilm von Ousmane Sembene (Senegal 1974), mit Thierno Leye, Douta Seck. – Die Widersprüche zwischen Kolonisation und Tradition und die neu entstehenden Klassengegensätze in Afrika bilden das Hauptthema dieses vierten Spielfilms des heute wohl bedeutendsten afrikanischen Regisseurs. Siehe Besprechung im ZOOM-FILMBERATER 24/75, S. 9.

Samstag, 27. März

10.00 Uhr, DRS II

Duell in Sanssouci/Friedrich II. – Voltaire

Hörspiel von Dieter Hildebrand. – «Voltaire kam als wahrhaft hofierter Gast; bald hatte er nur noch den Status einer Geisel.» Die Geschichte dieser Begegnung dauert von 1736, als der Kronprinz erstmals um den Philosophen wirbt, bis 1773, als der alte König betroffen feststellt, dass seit Voltaires Abreise aus Berlin bereits 20 Jahre vergangen sind ... Was sich zwischen diesen Daten ereignet, schildert und analysiert eine Montage aus Originaltexten: Briefen, Gedichten und Passagen aus epischen wie philosophischen Werken der ungleichen Freunde (Zweitsendung: Sonntag, 28. März, 21.00 Uhr).

21.00 Uhr, DRS II

«Sie hören Nachrichten»

Eine Werkstattsendung in eigener Sache. Vgl. ZOOM-FILMBERATER 7/75, S. 21–22.

22.05 Uhr, ARD

El Dorado

Spielfilm von Howard Hawks (USA 1965), mit John Wayne und Robert Mitchum. – Ein der Trunksucht verfallener Sheriff ermannt sich und räumt zusammen mit einem alten Freund unter heimtückischen Banditen auf. Howard Hawks gelang mit der differenzierten Zeichnung einer Männerfreundschaft ein spannender und amüsanter Western, der dank Inszenierung, Darstellung und parodistisch auflockerndem Humor beträchtlich über dem Durchschnitt steht.

Sonntag, 28. März

19.30 Uhr, DRS II

Katholische Kirche und Arbeiterschaft

Der Kirche als Institution wird oft der Vorwurf gemacht, sie habe in den sozialen Auseinandersetzungen stets für die Besitzenden Partei ergriffen; sie habe die Klassenunterschiede – selbst in ihrer ganzen Härte – als gottgewollt dargestellt und die Forderungen der Arbeiterschaft nach sozialer Gerechtigkeit mit dem blossen Appell an die

Non si deve profanare il sonno dei morti 76/83
(Das Leichenhaus der lebenden Toten)

Regie: Jorge Grau; Buch: Sandro Continenza, Marcello Coscia; Kamera: Francisco Sempere; Musik: Giuliano Sorgini; Darsteller: Ray Lovelock, Christine Galbo, Arthur Kennedy, Aldo Massasso, Giorgio Trestini, Roberto Posse, José Ruiz Lifante u.a.; Produktion: Spanien/Italien 1974, Star Films/Flaminia, 93 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

In Mittelengland werden in einem abgelegenen Ort Experimente mit einer neuen Insektenvertilgungsmaschine durchgeführt. Das Gruselige daran ist, dass dadurch Tote zu neuem Leben erweckt werden, die, in ihrer Ruhe gestört, alles erwürgen, was ihnen in den Weg kommt. Interessant ist nicht der Horror an diesem Film, sondern – wenn schon – die versteckte Botschaft, dass eine unverantwortliche Technik Geister rufen kann, die sie nicht mehr loswird.

E

Das Leichenhaus der lebenden Toten

Once Is Not Enough/Jacqueline Susann's Once... 76/84
(Einmal ist nicht genug)

Regie: Guy Green; Buch: Julius J. Epstein, nach dem gleichnamigen Roman von Jacqueline Susann; Kamera: John A. Alonzo, Musik: Henry Mancini; Darsteller: Kirk Douglas, Alexis Smith, David Janssen, George Hamilton, Melina Mercouri, Deborah Raffin, Gary Conway, Brend Vacaro u.a.; Produktion: USA 1974, Howard W. Koch (Paramount), 122 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.
Aus Liebe zu seiner Tochter heiratet ein bankrotter Filmproduzent eine millionenschwere Frau, um sie – die Tochter – schliesslich an den Mann zu verlieren, auf den sie ihre Vaterliebe übertragen kann. Jacqueline Susann's Vorliebe für die durch das Schlüsselloch beobachtete High Society bleibt auch in der Filmadaption von Guy Green belanglos und verlogen. Ein schwülstiges Melodrama in Panavision, dessen einzige Ambition darin besteht, eine Bestsellervorlage kommerziell auszuwerten.

E

Einmal ist nicht genug

Ransom (Die Uhr läuft ab) 76/85

Regie: Caspar Wrede; Buch: Raoul Wheeler, C. Wrede; Kamera: Sven Nykvist; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Sean Connery, Ian McShane, John Quentin, Robert Harris, Jeffry Wickham u.a.; Produktion: Grossbritannien 1974, Peter Rawley/Theater Prod., 94 Min.; Verleih: Railto Film, Zürich.

Der Chef der schwedischen Polizei im Kampf gegen Terroristen, die den britischen Botschafter als Geisel festhalten, und gegen Flugzeugentführer, die, wie sich herausstellt, im Auftrag der englischen Behörden handeln. Auf Sean Connery zugeschnittener, handwerklich solid gefertigter Action-Film, der das aktuelle Thema zu weitläufig-phantastisch und oberflächlich behandelt.

E

Die Uhr läuft ab

Sept morts sur ordonnance (Sieben Tote auf Rezept) 76/86

Regie: Jacques Rouffio; Buch: Georges Conchon, J. Rouffio, Jean-Louis Chevrier; Kamera: Andreas Winding; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Michel Piccoli, Gérard Depardieu, Jane Birkin, Marian Vlady, Charles Vanel, Michel Auclair, Antonio de Ferandis, Georg Marischka u.a.; Produktion: Frankreich/BRD/Spanien 1975, Belstar/Films 66/Jet Films/T.I.T. Films, 106 Min.; Verleih: Sadfi.

Die Karriere zweier begabter und beliebter Chirurgen in einer französischen Provinzstadt endet mit Selbstmord. Die beiden Schreckenstaten liegen 15 Jahre auseinander, haben jedoch die gleiche Ursache: Ein Clan von Chirurgen lässt keine Konkurrenz aufkommen. Das ist zwar kein Dutzend-Ärzte-Film, aber auch keine wirksame Anklage gegen die Mafia-Zustände, weil immer wieder Klischees und Horroreffekte die sonst gekonnte Verflechtung der Fälle durchbrechen und eine sozialkritische Wirkung in Frage stellen.

F

Sieben Tote auf Rezept

christliche Mildtätigkeit zurückgewiesen. Ist damit alles gesagt? – In einem historischen Rückblick mit Beispielen vor allem aus dem deutschen und französischen Raum befasst sich Professor Victor Conzemius mit dem Verhältnis zwischen katholischer Kirche und Arbeiterschaft.

21.05 Uhr, DSF

The Fugitive Kind (Der Mann in der Schlangenhaut)

Spielfilm von Sidney Lumet (USA 1960), mit Marlon Brando, Anna Magnani, Joanne Woodward. – Verfilmung von Tennessee Williams «Orpheus Descending»: Ein Barmusiker und eine verheiratete Ladenbesitzerin zerbrechen in einem Mississippi-Städtchen an ihrer bösen und gewalttätigen Umgebung. Eine bitter-ausweglose Gesellschaftsbeschreibung, eindrücklich gestaltet und brillant gespielt.

Montag, 29. März

22.20 Uhr, DSF

Lady Shiva

Das Porträt einer Prostituierten von Tula Roy und Christoph Wirsing (Schweiz 1974). Siehe Besprechung im ZOOM-FILMBERATER 1/76, S. 22.

Mittwoch, 31. März

21.15 Uhr, ZDF

Profis ohne Weihe

Im geräumigen Pfarrhaus der katholischen Kirchgemeinde Recklinghausen-Essel wohnt seit zwei Jahren kein Pfarrer mehr. Trotzdem ist das Haus bewohnt, und das Pfarrbüro bleibt dienstbereit. Wo bisher der Priester lebte, wohnt jetzt die Familie Riemer. Willy Riemer, 28, hat Theologie studiert wie ein katholischer Priester. Aber er ist nicht Priester geworden, sondern hat sich als Theologe für einen neuen kirchlichen Dienst entschieden; er ist Pastoralassistent, Assistent in der Seelsorge. Neben Willy Riemer stellt der Filmbericht weitere Männer und Frauen vor, die in diesem neuen Beruf vielleicht Schrittmacher für neue Strukturen in der katholischen Kirche sind.

Donnerstag, 1. April

16.05 Uhr, DRS I

Em Pfarrer sy Scheidig

Hörspiel von Lukas Hartmann. – Ein Kirchgemeinderat auf dem Lande tagt und bekommt unter dem Traktandum «Verschiedenes» offiziell Kenntnis von der Scheidung des Pfarrers, der in seinem Brief um Verständnis und Vertrauen bittet. Nach einigem Zögern nehmen die meisten Ratsmitglieder «Stellung zum Fall». Tiefer lassen die gleichzeitig laufenden Gedanken-Monologe des Pfarrers, des Dorfapothekers und der Bäuerin blicken. Es drängen sich Fragen auf, die keiner beantworten kann (Zweitsendung: Dienstag, 6. April, 20.05 Uhr).

20.20 Uhr, DSF

Wir ... und die Konfirmation

«Auf der Schwelle zum Leben...» ist ein dokumentarischer Filmbericht von Christine Burckhardt und Peter Züllig, den das Fernsehen DRS in der Reihe «Wir... und...» ausstrahlt. Jugendliche, Pfarrer und Eltern der Gemeinde Riehen (BS) erleben die Konfirmationsfeier. Es ist nicht die Darstellung einer exemplarischen, allgemeingültigen Konfirmationsfeier, sondern ein Einzelfall. Die Formen und Äusserlichkeiten sind von Kirchgemeinde zu Kirchgemeinde verschieden. Die auftauchenden Fragen und Antworten haben unterschiedliche Bedeutung, allein schon innerhalb der Gruppe der Beteiligten: Eltern, Pfarrer, Konfirmanden. Deshalb hat der Film auf allgemeingültige Formulierungen und Statistiken verzichtet. Die Beteiligten reden, handeln und erleben ein Fest. Die Volkskundlerin Dr. Christine Burckhardt-Seebass hat als Fachberaterin Akzente gesetzt und Beobachtungen über den Stellenwert in der Tradition und im Brauchtum angestellt. Der Filmautor Peter Züllig erstrebte eine intensive Zusammenarbeit mit allen Beteiligten in der Gemeinde Riehen, so dass schliesslich Konfirmanden, Pfarrer und Eltern ihr Fest erlebten, als wären kein Fernsehteam und kein neugieriger Reporter zugegen gewesen.

21.10 Uhr, DSF

Zert (Scherz)

Spielfilm von Jaromil Jires (Tschechoslowakei 1968), mit Josef Somr, Jana Ditetova, Evald Schorm. Siehe dazu den Beitrag «Aufbruch zur Freiheit des Geistes» im ZOOM-FILMBERATER 3/76, S. 4.

Strangers on a Train (Der Fremde im Zug) 76/87

Regie: Alfred Hitchcock; Buch: Raymond Chandler und Czenzi Ormond, nach dem gleichnamigen Roman von Patricia Highsmith; Kamera: Robert Burks; Musik: Dmitri Tiomkin; Darsteller: Farley Granger, Robert Walker, Ruth Roman, Leo G. Carroll, Patricia Hitchcock u. a.; Produktion: USA 1951, Warner Bros., 101 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Dieses Schwarzweisswerk in Wiederaufführung enthält alle Elemente, für welche Alfred Hitchcock in die Filmgeschichte eingehen wird: Eine nicht alltägliche Ausgangslage, das Weiterführen der Handlung in Parallelmontagen, welche sich im Verlaufe des Filmes ständig verkürzen, sich zu einem Stakkato steigern und schliesslich beim Zusammenkrachen eines Karrussells in einem Crescendo enden. →7/76

E★

Der Fremde im Zug

Tarzoon (Tarzoon-Schande des Dschungels) 76/88

Regie: Picha/Boris Szulzinger; Buch: Picha und Pierre Bartier; Produktion: Frankreich/Belgien 1975, S. N. D. Valisa Films, 76 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Mit aggressiv-bösem, sicherem Strich gezeichnet und in einer Kulisse von oft sehr schönen, zarten Aquarellfarben agierend, ist «Tarzoon» weder eine Entmystifizierung von Tarzan, dem Ursprünglichen, noch wird aus ihm ein Anti-Held. Er erlebt Wiederentdeckung und Fortsetzung als Trickfigur, angepasst an den Modegeschmack und mit einigen deutlichen Anspielungen auf aktuelle Probleme und Figuren, samt ebenso deutlichem Augenzwinkern. Leider wird die zum Teil sehr einfallsreiche Bosheit nicht bis zum Schluss durchgehalten und fällt steil ins Blödeln ab. →6/76

E

Tarzoon-Schande des Dschungels

Three the Hard Way (Drei stahlharte Fäuste) 76/89

Regie: Gordon Parks; Buch: Eric Bercovici; Kamera: Lucien Ballard; Musik: Richard Tufo; Darsteller: Jim Brown, Fred Williamson, Sheila Frazier u. a.; Produktion: USA 1974, Emanuel L. Wolf, 100 Min.; Verleih: Néo-Filmor, Genf.

Eine Gruppe fanatischer weisser Rassisten plant, in den USA mit Hilfe eines Giftes, das nur negroide Zellen befällt, die Schwarzen auszurotten, was jedoch von drei unentwegten schwarzen Supermännern verhindert wird. In seiner Grundtendenz ein Machwerk übelster Sorte, bei dem die Geschichte dazu dient, Vorurteile zu festigen, Krate- und Massenabschlachtungseinlagen zu zeigen und brutale Gewalt zu verherrlichen.

E

Drei stahlharte Fäuste

White Line Fever (Die Strasse der Gewalt) 76/90

Regie: Jonathan Kaplan; Buch: Ken Friedman und J. Kaplan; Kamera: Fred Koenekamp; Musik: David Nichtern; Darsteller: Jan-Michael Vincent, Kay Lenz, Slim Pickens, L. Q. Jones, Ron Nix, Don Porter, Sam Laws, Leigh French u. a.; Produktion: USA 1975, John Kemeny/International Cinemedia Center, 85 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein junger Mann, einzig darum bemüht, auf ehrliche Weise sein Geld zu verdienen, sieht sich als unabhängiger Lastwagenfahrer der Korruption innerhalb der Branche gegenübergestellt und versucht, sich mit allen Mitteln dagegen zu wehren. Jonathan Kaplan greift aggressiv und eindringlich die Korruption in Amerika an, die sich immer mehr den einzelnen gefügig macht. Trotz einigen Längen und Überspitzungen ein spannender, gesellschaftskritischer und mit viel Sinn für das Visuelle inszenierte Film. →6/75

E★

Die Strasse der Gewalt

Samstag, 3. April

17.15 Uhr, DSF

Yesterday When I Was Young

Ein Film von Mario Cortesi über die Verlierer auf der Strasse. – Auch die Rezession vermag den steigenden Verkauf von Motorrädern nicht zu bremsen. Die Hersteller melden Rekordzahlen. Das Motorrad ist vielen jungen Menschen zum Partner geworden, zwischen Mensch und Maschine ist gewissermassen eine Liebesbeziehung entstanden. Auf dem Sattel dieser farbigen, glitzernd-verchromten Maschinen werden Aggressionen abreagiert; das Motorrad bedeutet Ausbruch aus dem Alltag, ein Stück Freiheit. Mario Cortesi war sich bereits beim Schreiben des Drehbuchs bewusst, dass wohl ein kritischer, gleichzeitig aber ein objektiver Film entstehen musste. Der Film soll den jungen Zuschauern zeigen, dass Motorradfahren tatsächlich ein befreiendes Abenteuer sein kann, dass aber eine Querschnittlähmung den grausamsten Einschnitt in ein junges Leben bedeutet. Solche Gegenüberstellungen sollen den jungen Zuschauern zu einem nüchternen, differenzierten Verhältnis zum Motorrad verhelfen.

18.00 Uhr, DSF

Magazin Privat

Unter dem Titel «Bürger-Malaise – Was kann der Einzelne tun?» kommen in der Sendung «Magazin Privat» drei Leute zu Wort, die auf ganz verschiedene Art versuchen, dem Bürger das Vertrauen in seine Möglichkeiten und Fähigkeiten (zurück)zugeben. Unter der Gesprächsführung von Verena Hoehne diskutieren Hans Fluri als Leiter einer Kontaktstelle für Elterngruppen und Vorschulerziehung, Kurt Staub als Ausbildner im Fach «Gemeinwesenberatung» an der Schule für Soziale Arbeit in Zürich, und Kantonsrätin Monika Weber als Mitinitiantin und Leiterin der sogenannten Frauenstammtische (Die Zweitausstrahlung der Sendung erfolgt am Dienstag, dem 6. April, um 16.15 Uhr).

Sonntag, 4. April

20.15 Uhr, DSF

Witness for the Prosecution (Zeugin der Anklage)

Spielfilm von Billy Wilder (USA 1957), mit Charles Laughton, Marlene Dietrich, Tyrone Power. – Ein Londoner Mordprozess endet nach mancherlei Überraschendem in einer verblüffenden Enthüllung. Dies und vor allem die brillante Spielkunst seiner Darsteller machen den Film zum sehenswerten, spannenden Kriminalstück, das nicht zuletzt mit seinem typisch britischen Humor bestens unterhält.

21.25 Uhr, ARD

Topaz

Spielfilm von Alfred Hitchcock (GB 1968), mit Frederick Stafford, Dany Robin, Darin Dor. – Nach Leon Uris' gleichnamigem Roman schildert der Meister des Spannungsfilms vor dem Hintergrund der Kuba-Krise im Jahre 1962 die Schachzüge verschiedener Geheimdienste. Die sorgfältige Konstruktion und die wohldosierten Effekte verraten den alten Könner, der mit vergleichsweise diskreten Mitteln arbeitet.

Donnerstag, 8. April

16.05 Uhr, DRS I

Verteidigung eines Totengräbers

Hörspiel von Renke Korn. – Es ist dies die Geschichte eines arbeitsscheuen Sonderlings, der dank seiner übersprudelnden Phantasie Wunschwelt und Realität, Illusion und Wirklichkeit durcheinanderbringt und vor Gericht heillose Verwirrung stiftet. Die planvolle Planlosigkeit, mit der er argumentiert und seine Träume verteidigt, die Beharrlichkeit, mit der er seine volle Individualität ausspielt und dadurch das menschliche Streben nach Erfolg, Geltung, Ansehen und Besitz ad absurdum führt – das alles macht die Gerichtsverhandlung zu einem wahren Schelmenstück (Zweitsendung: Dienstag, 13. April, 20.05 Uhr).

21.05 Uhr, DSF

Rozmarné léto (Ein launischer Sommer)

Spielfilm von Jiri Menzel (Tschechoslowakei 1968), mit Rudolf Hrusinsky, Vlastimil Brodsky, Mila Myslikova. – Die psychologisch treffend gezeichnete Romanze, in der drei alternde und träge gewordene Freunde durch die Begegnung mit einer hübschen Seiltänzerin aus der Alltags-Langeweile gerissen und einige Sommertage lang verzaubert werden, verbindet heitere Ironie mit Schwank- und Schalkhaftem. Siehe auch den Artikel «Aufbruch zur Freiheit des Geistes» im ZOOM-FILMBERATER 3/76, S. 4.

nur einen (normalen) Wunsch: Er will in Frieden leben, Kinder haben, seine Frau glücklich machen und auf ehrliche Weise sein Geld verdienen. Dafür kauft er sich einen Lastwagen (truck), um als Unabhängiger die Waren anderer zu transportieren. Die Situation, in der er Arbeit suchen muss, hat jedoch ihre eigenen Gesetze, nach denen sich jeder auszurichten hat, ansonsten er seinen «Gebrauchswert» verliert. Während die anderen Truck-Fahrer den aufgezwungenen Schmuggel aus Angst vor Repressalien annehmen, ist C. J. dazu nicht bereit. Und damit kommt er in Schwierigkeiten, man gibt ihm keine Arbeit mehr. Die letzte Möglichkeit, die er sieht, um sich zur Wehr zu setzen, ist mit dem Gewehr in der Hand zum Angriff überzugehen. Das Gewehr, üblicherweise hinter der Eingangstüre seines Hauses hängend, wird zum einzigen Mittel, sich Recht zu verschaffen in einer Gesellschaft, die dieses Recht schon lange zum Privileg des Stärkeren pervertiert hat. C. J.s Kampf hat etwas Verzweifelndes, Aussichtsloses: Wenn er mit seinem Lastzug durch die Ebenen von Arizona fährt, so ist dies für ihn – wie für jeden – der Ausdruck von Freiheit, die man in der Weite des Landes erlebt; gleichzeitig führt er im Anhänger verfaulte Avocados mit, die absichtlich geladen wurden, um ihn um den Lohn der Fahrt zu prellen.
Was C. J. schliesslich erreicht, darf höchstens als Pyrrhussieg bezeichnet werden; von einem echten Sieg kann in der letzten Konsequenz gar nicht mehr die Rede sein. Als er erfährt, dass seine Frau, nachdem sie zusammengeschlagen worden ist, das Baby verloren hat und keine Kinder mehr gebären kann, kehrt er wutentbrannt nach Hause zurück (im Bild eine unerträglich lange Einstellung auf die geschlossene Haustür), kommt mit dem Gewehr in der Hand heraus, besteigt seinen Truck, um mit dem grossen Boss, dem Chef des Glass-House-Konzerns, abzurechnen. Auf dem Hinweg versucht ein korrupter Polizist ihn abzufangen, was zwar misslingt, doch kann er den Boss verständigen, der die Fabrikwache aufziehen lässt. Während C. J. die Abschrankung des Fabrikgeländes durchbricht, toastet das Objekt seines Angriffs in vollkommener Sicherheit auf Liebe, Geld usw. Alles, was C. J. ausrichten kann: Er durchrast mit seinem Truck das auf einem Hügel aufgebaute, riesengrosse Signet GH (für Glass House; den «bigger splash» gab's schon mal im Kino, dies ist jedoch der «biggest crash»: recht eindrücklich, wenn ein x-tonnenschwerer Lastwagen in Zeitlupe durch die Luft fliegt), um im moralischen wie materiellen Bankrott zu landen. Die letzte Sequenz zeigt, wie C. J. in einem Rollstuhl die schweigende Ovation einer ihn unverständlich angaffenden Menge entgegennehmen kann. Es sind dies nicht Bilder eines bewunderten, wirklichen Helden, vielmehr wird C. J. zu einer Statue, die man nicht begreifen kann und die keinen Zeitbezug hat. Er rückt damit in den Bereich des Sagenhaften, einem Buffalo Bill, Billy the Kid, Jesse James etc. vergleichbar. Etwas von jenem «frontier spirit» (Pioniergeist) scheint denn auch in J. C. lebendig zu sein, wenn er gegen die verkrusteten Mauern von Trusts, Syndikaten und Korruption anrennt. Sein Amoklauf enthält zwar Elemente des Faustrechts, ist aber weit entfernt von einer Law-and-Order-Ideologie, weil er sich als Geschundener und Getretener mit den äussersten Mitteln gegen übermächtige Gewalten zur Wehr setzt, um sich seinen kleinen eigenen Existenzraum zu sichern, nicht zuletzt auch für andere in der gleichen Lage. Was die gaffende Menge jedoch will, ist nicht einer, der sich für sie aufopfert, sondern einfach jemand, der ihre Schaulust befriedigt. Die Leute reagieren entsprechend den Regeln einer Konsumgesellschaft, die sich mit der Scheinbefriedigung von Bedürfnissen zufriedengibt. Sie sind grösstenteils Feiglinge, die sich vor jeder Gefahr verstecken und vergessen haben, was es heisst, sein kleines Stück Freiheit zu bewahren und dafür zu kämpfen.
Was «White Line Fever», abgesehen von der meist bildlich formulierten Thematik, beachtenswert macht, ist, dass die gezeigten Menschen einfach stimmen. Es sind keine Kunstprodukte, die einen nichts angehen. Kaplans Engagement für die Geschlagenen macht ihn aber nicht über den Vorwurf erhaben, manchmal an die Grenzen des Sentimentalen geraten zu sein. Auch wenn die Geschichte auf einer doppelten Ebene läuft, einer privaten und einer öffentlichen, hätte der Realismus auch ins romantische Gefilde der Liebe übertragen werden müssen. Wenn ich ein-

gangs von Brutalität gesprochen habe, so ist sie eben eine Folge des Realismus, der wirklichkeitsbezogenen Darstellungsweise, und steht deshalb zu sehr im Gegensatz zum allzu süsslichen privaten Bereich.
Obwohl man manchmal (aus thematischer Sicht) den Eindruck hat, in einem anderen Film zu sitzen, bleibt doch die filmische Ausarbeitung von ausserordentlicher Prägnanz und drückt dem ganzen den Stempel einer persönlichen Gestaltung auf. Zwar haben sich einige Längen eingeschlichen, insgesamt besticht aber der Rhythmus des Films, der andauernde Wechsel zwischen faszinierenden Aktionszenen (C. J. klettert z. B. einmal auf seinem Truck herum, wie einst die Kutscher auf ihren Wagen, um sie zu verteidigen: eine schöne Hommage an den Western!) und dem restlichen Handlungsablauf. Kurz, was Kaplan hier vorzuweisen hat, ist spannendes, gut inszeniertes, gespieltes und packendes Kino.
Zum Regisseur: Geboren in Paris (Jahrgang unbekannt, doch jüngeres Semester), besuchte er die New York University Film School. Und – man sagt sich beinahe, wie könnte es anders sein – er arbeitete zusammen mit Roger Corman, diesem grössten amerikanischen «Talentproducer». «White Line Fever» ist sein sechster Film, früher arbeitete er für American International und MGM. Kaplan ist zweifellos ein grosses Talent unter den jüngeren amerikanischen Filmemachern, dessen nächster Film, so bleibt zu hoffen, nicht mehr von einem Verleiher, der kein Risiko (braucht es überhaupt eines?) einzugehen bereit ist, bloss in abseits gelegene Kinos verschachert wird.

Michel Hangartner

Nashville

USA 1975. Regie: Robert Altman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/42)

In einer Aufnahmekabine widmet sich der alternde, geschniegelte Haven Hamilton (Henry Gibson) mit salbungsvoller Hingabe der Verewigung eines patriotischen Countrysongs, wobei er immer wieder Wutausbrüche auf einen jungen Musiker niederprasseln lässt, der wirkliche oder vermeintliche falsche Töne produziert. Draussen auf den Strassen zirkuliert ein Lautsprecherwagen, der politische Slogans zur Unterstützung eines «unabhängigen» Kandidaten für die US-Präsidentschaft in die Gegend röhrt. Beide, der Country-Sänger und der Politiker, wenden sich an die gleiche «schweigende Mehrheit». Schauplatz des Geschehens ist Nashville, Hauptstadt von Tennessee und der Country- und Western-Musik, wo man sich anschickt, den 200. Geburtstag der Vereinigten Staaten würdig zu begehen. Ausgehend von den beiden Polen Volksmusik und Politik entwickelt Robert Altman ein Selbstporträt der amerikanischen Gesellschaft, das in seiner Komplexität und Schärfe seinesgleichen sucht.
Robert Altman gehört heute zweifellos zu den wichtigsten amerikanischen Regisseuren. In den meisten seiner bisher zwölf Filme setzte er sich äusserst kritisch mit Mythen auseinander, die typisch sind für Amerikaner und damit auch für den amerikanischen Film: «M. A. S. H.» (1970) – Krieg und Heldentum, «McCabe & Mrs Miller» (1971) – Wilder Westen, «The Long Goodbye» (1973) – der Detektiv als einsamer Kämpfer für das Recht, «Thieves Like Us» (1974) – Romantik der Gesetzlosen und Krise der dreissiger Jahre, «California Split» (1974) – das Spiel um Geld und Leben. Noch in seinen schwieriger zu klassierenden Werken, «Brewster McCloud» (1970) und «Images» (1972), dominiert das Thema der materiellen und geistigen Entfremdung, die das Individuum bis in die Schizophrenie treibt. Auch «Nashville» liegt ganz auf der Linie einer kritischen, soziologisch abgestützten Auseinandersetzung sowohl mit einer Lebensform als auch mit einer Form des Kinos, die sich beide dem Konsum verschrieben haben.
«Nashville» gibt den Blick frei auf das Geschehen hinter der Bühne von Country-Musik und Politik und deckt ein Geflecht von Bezügen und Abhängigkeiten auf, wie

es nicht nur für den Süden der USA, sondern auch für weite Bereiche der westlichen Gesellschaft typisch sein dürfte. Es ist eine bitter-ironische Bestandesaufnahme von exemplarischem Zuschnitt. Der Film verwebt das Leben von zwei Dutzend Menschen – Hillbilly-Stars, Musiker, Politiker, Manager, Journalisten und Fans – während fünf Tagen in Nashville ineinander. Das Geschehen wird nicht durch einen straffen Handlungsfaden zusammengehalten, sondern besteht aus einer Vielfalt von scheinbar zusammenhanglosen Szenen, die sich erst allmählich zum vielschichtigen Fresko eines gestörten gesellschaftlichen Organismus zusammenfinden. Die durcheinanderlaufenden persönlichen, geschäftlichen und gesellschaftlichen Beziehungen fügen sich wie Fäden zu einem in grellen, krankhaften Farben schillernden Gewebe zusammen. Sozusagen als Hauptstränge des Geschehens lassen sich folgende Handlungsfäden entwirren: Während das Wahlkampfteam des Präsidentschaftskandidaten in die Stadt einfällt, «ereignet» sich auch die Rückkehr von Barbara Jean (Ronee Blakley), der vielgeliebten «Queen of Country Music». Wegen der Behandlung eines nicht näher genannten Leidens hatte sie Nashville ihrer Gegenwart berauben müssen. Noch schwach, aber schon wieder milde strahlend kehrt sie in die Welt des Show-Business zurück, um sich auf dem Altar des Ruhms zu «opfern». Inzwischen sucht der Wahlmanager die Welt des Show-Business für seine politische Propaganda einzuspannen und die Country-und-Western-Music-Stars für einen Auftritt an seiner Wahlparty zu gewinnen. In einem Karussell der Begegnungen werden Einblicke in das Leben der verschiedenen Protagonisten gewährt. Wenn sich dann endlich die Stars von Politik und Country-Musik vor dem graekisierenden Parthenon von Nashville zur gemeinsamen Show-Party zusammenfinden, wird diese ganze Scheinwelt aus Leere und Fassade durch ein Attentat auf Barbara Jean plötzlich entlarvt und zerstört.

«Nashville ist für mich ein wenig Hollywood vor vierzig Jahren, mit zu reichen Leuten und zu simplen Ideen – ein echter Ausdruck der amerikanischen Kultur»,

erklärte Altman in einem Interview. Er betont die Parallelität beider Systeme, indem er zwei Hollywood-Stars, Julie Christie und Eliott Gould, als Gäste auftreten lässt. Für Hollywood und Nashville sind kennzeichnend die Gesetze des Show-Business und der Public Relation, die jeden Lebensbereich zum käuflichen Produkt vermarkten. Alles wird zum künstlichen Industrieprodukt – Natur, Gefühle, Werte, politische Programme usw. – werden zu konsumierbaren Songhappen und Werbespots umfunktioniert und zu einer Fassade aus Schein, Traum und Leere aufgebaut. Das Leben wird uneigentlich, entfremdet und in Nichtigkeiten verschleudert. Der Konsum dominiert jeden Lebensbereich. Während bei einem Autobahnunfall die Wagen noch ineinanderkrachen, sind bereits Getränke- und Eisverkäufer und Autogrammjäger zur Stelle, Radios und Geschäfte laufen weiter. Eine Chorsängerin, die so stolz ist auf ihre tapferen und tüchtigen taubstummen Kinder, legt sich in das Bett eines Schnulzensängers ohne zu merken, dass sie nur eine flüchtige Episode in seinem Frauenverbrauch ist. Ein junges Musikerpaar ist zutiefst verkracht, weil die Frau fremdgegangen ist, aber kaum winkt der Manager mit einem TV-Vertrag, mimen sie ungetrübte Harmonie. Sogar der Nervenzusammenbruch und der Krankenhausaufenthalt von Barbara Jean – die Blumen und Kränze umgeben sie wie eine lebende Tote – wird von ihrem Manager und Lebensgefährten für eine neue Werbekampagne ausgeschlachtet. Ein gigantischer Autofriedhof, eine Urlandschaft aus Blech und Rost, wird zur symbolischen Endstation einer Gesellschaft, die nicht nur Bedarfsartikel, sondern auch Ideen und Gefühle zum Verbrauchen und Wegwerfen produziert. Kaum ist der mörderische Knall des Attentats verhallt, springt ein bisher unbekanntes Talent für die Erschossene ein und reisst die Menge mit dem Refrain mit: «Du magst sagen, dass ich nicht frei bin, aber ich mache mir nichts draus». Die Wirklichkeit wird nicht zur Kenntnis genommen.
Robert Altmans Film ist ein vielschichtiges, reifes Werk, das trotz seiner Episodenhaftigkeit von Anfang bis Schluss zu fesseln vermag. Auf weite Strecken wirkt «Nashville» wie ein Dokumentarfilm, obwohl alle Situationen gestellt sind, innerhalb deren allerdings die Schauspieler nach ihrer Intention und Inspiration agieren und sprechen konnten. Daher rührt zum Teil die frische Spontaneität und Lebensnähe des Films her, der ursprünglich fünfeinhalb Stunden dauerte und am Fernsehen an zwei Abenden ausgestrahlt wurde. In die Kinos gelangte eine auf 158 Minuten gekürzte Fassung. Neben den bildlichen und darstellerischen Qualitäten ist noch die Vermischung von Handlung und Musik – es werden gegen 30 Songs verwendet – hervorzuheben: Es gibt kaum Filme, in denen diese Mischung sinn- und effektvoller gelungen ist. Die ausgelaugten Phrasen von Natur, Heimaterde und Liebe klingen ebenso hohl und leer wie die Sprüche des Präsidentschaftskandidaten und die Dialoge der Menschen, deren Leben sich in Business, Show und Werbung erschöpft.

Franz Ulrich

Breakheart Pass (Nevada Pass)

USA 1975. Regie: Tom Gries (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/76)

Ein Zug macht sich auf den Weg, ein Zug, wie man ihn so schön im Western schon lange nicht mehr gesehen hat. Die Lokomotive, ein formvollendetes, dampfspeiendes Ungetüm, zieht einen Salonwagen, einen Schlafwagen, einen Materialwagen und zwei Mannschaftswagen durch eine urtümliche, wilde Landschaft. Die Mission der Reisenden ist eine edle. In Fort Humboldt soll einer Truppe, die an Diphterie erkrankt ist, Hilfe gebracht werden. Gouverneur Fairchild selber leitet die Expedition, und mit ihm reisen die hübsche Tochter des Kommandanten im Fort, ein frommer Reverend, ein Arzt, ein fashionabler Salonlöwe, ein hoher Armeeoffizier, der die mitfahrende Truppe kommandiert, und ein kühner Sheriff mit. Doch bereits im kleinen Kaff Myrtle, wo die Lok mit Brennstoff und Wasser versorgt werden muss,

beginnen die Schwierigkeiten: Zwei Soldaten verschwinden auf mysteriöse Weise, dafür schnappt sich der Sheriff einen Killer erster Ordnung, der im Saloon eben falsch gespielt hat.
Damit wird eine Kette von Ereignissen ausgelöst, und Zugsbegleiter ist ein schlechter Stern. Telegraphenverbindungen reissen ab, der Arzt stirbt an einem Anfall, der gar keiner ist, der Heizer stürzt aus dem Zug in einen fürchterlichen Abgrund, die Mannschaftswagen erleiden Kupplungsbruch, und die Soldaten rasen in den Tod. John Deakin (Charles Bronson), der zugestiegene Finsterling, geht auf eigene Faust auf Erkundigung. Im Tender unter säuberlich gestapeltem Holz entdeckt er die Leichen der beiden verschwundenen Soldaten, in den Medikamentenkisten findet sich Dynamit statt Chinin, und in den vorsorglich mitgeführten schlichten Holzsärgen für verstorbene Armeeangehörige lagern nebst dem entseelten Körper der inzwischen ebenfalls spurlos verschwundenen Reverends dutzendweise Winchesterbüchsen. Der charitative Zweck der Reise nach Fort Humboldt ist entlarvt. Er diente als Deckmäntelchen für ein massives Waffenschieber-Geschäft. Doch noch muss sich Killer Deakin, der gar kein Killer, sondern ein US-Agent ist, gegen die mächtigen Feinde im Zug und am Breakheart gegen die von verbrecherischen Weissen aufgehetzten Indianer bewähren, bevor er die unschuldige Offizierstochter in die Arme schliessen kann.
Die Story, in ihrer Anlage alles andere als ein Meisterwerk, ist einem Roman des ziemlich bekannten, aber eher drittklassigen Westernautors Alistair MacLean entnommen. Tom Gries, ein eigenwilliger amerikanischer Regisseur, zu dessen Schaffen ebenso schwache und vordergründige Action-Filme wie auch sehr durchdachte, eher stille sozialkritische Werke gehören, hat inszeniert. Und es scheint fast, dass er in der Lage wäre, die immer seltener werdenden Western alter Tradition, wie sie zuletzt etwa noch ein Andrew V. McLaglen gemacht hat, weiterzuführen. Der Western ist in der Hand jüngerer amerikanischer Filmautoren – keineswegs nur zu seinem Übel übrigens – zum Transportmittel sozialkritischer Botschaften geworden, und mehr und mehr auch geschieht es, dass die durch das Genre emsig geförderte Legendenbildung um ein Kapitel amerikanischer Geschichte relativiert wird. Dem ist nichts entgegenzuhalten. Andererseits aber hat der Western herkömmlicher Art – was noch lange nicht heisst, dass er reaktionär zu sein braucht, wie viele Filme etwa von Anthony Mann, William Wellman, Delmer Daves, Howard Hawks beweisen – einen unbestrittenen Unterhaltungswert, den viele Filmfreunde zu missen beginnen. Gries nun also hat einen Film geschaffen, der in diese Lücke springt.
Die Faszination von «Breakheart Pass» liegt vordergründig im Optischen, wird erreicht mit der ästhetischen Wirkung der Eisenbahn, die sich wilden Abgründen entlang und über halsbrecherische Brücken ihrem Ziel entgegenwindet. Kontrapunktisch zu diesem Ereignis in einer weiten, noch fast unberührten Landschaft sind Menschen auf dem engen Raum der Eisenbahnabteile zu einer sich als verhängnisvoll erweisenden Schicksalsgemeinschaft verbunden, wird menschliche Unzulänglichkeit, aber auch Stärke konzentriert. Mit diesem dramaturgischen Konzept, das gewiss vordergründig auf Unterhaltung durch die Konfrontation zwischen Gut und Böse ausgerichtet ist, erreicht Gries jene Spannungsdichte, die schon John Fords «Stagecoach» eigen war, auch wenn es vermessen wäre, die beiden Filme auf die gleiche künstlerische Stufe zu setzen. Gries bleibt ein Handwerker, ein guter allerdings, der Atmosphäre zu schaffen weiss und dem Langeweile ein Greuel ist. Es ist eigentlich schade, dass Jerry Goldsmith jenem Vergnügen der spektakulären Show, das der Regisseur und die Darsteller, allen voran Ben Johnson als Sheriff, aber auch Bronson-Gattin Jill Ireland als Offizierstochter miteinander teilen, nicht zu folgen vermag. Seine Musik wirkt eher schwerfällig und vermag nur in seltenen Fällen die Aussage des Bildes zu steigern.
Tom Gries' Film ist gewiss kein grosser Western, auch wenn er grosse Augenblicke hat. «Breakheart Pass» ist aber ein unterhaltsames Werk, ein Schauvergnügen par excellence. Und wer will, wird darin sogar jene handfeste Moral finden, die fast jeden

traditionellen Western begleitet: Die Gesellschaft feiner und feinster Leute wird da als eine schlechte und verlogene dargestellt, die unter dem Vorwand der Menschlichkeit schlimme Geschäfte tätigt und dabei keine Rücksicht auf das Leben ihrer Mitmenschen nimmt. Ihnen gegenüber steht der vermeintliche Killer, der Ausgestossene und Verachtete, der sich bewähren und die Menschheit von der Geissel des Bösen befreien wird. Es ist – ob man es wahrhaben will oder nicht – gerade diese sehr vereinfachende Darstellung der scheinbaren Undurchschaubarkeit des menschlichen Charakters an seiner äusseren Erscheinung, die den Western traditioneller Art so beliebt macht. Urs Jaeggi

Farewell, My Lovely (Fahr zur Hölle, Liebling!)

USA 1975. Regie: Dick Richards (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/81)

Ganz am Anfang des Films erklärt Philip Marlowe (Robert Mitchum): «Ich bin alt geworden». Dieser Ausspruch, der in Raymond Chandlers Vorlage nicht steht, gibt auch gleich den Rahmen zu Dick Richards Film: «Farewell, My Lovely» ist ein purer Nostalgiefilm, ein Zitat durch und durch. Zitiert wird das «Cinéma Noir» oder die «Schwarze Serie» der vierziger Jahre, jene schärfste Attacke Hollywoods gegen amerikanische Selbstgefälligkeit, gegen jenen «american way of life», der nicht selten als Sackgasse sich erwies.
«Cinéma-Noir»-Filme sind auf den ersten Blick Kriminalfilme. Dieses Genre bot Hollywood von jeher die meisten Möglichkeiten, Gesellschaftskritik zu üben, ohne in die Fänge der Zensur zu geraten. Um in die Kinos zu kommen, musste ab 1934 jeder in Amerika hergestellte Film vom sogenannten «Hays-Office», einer von konservativen Publikumsverbänden erzwungenen Selbstzensurstelle der Filmindustrie, begutachtet werden. Militante Filme waren in Amerika lange Zeit überhaupt nicht möglich (Herbert J. Bibermans «Salt of the Earth», 1953, blieb bis in die sechziger Jahre hinein eines der wenigen Beispiele), Kritik musste verpackt werden. Es scheint durchaus klar, dass sich dafür Filme, die verbrecherische Handlungen zum Thema haben, weitaus am besten eignen. In der Darstellung des Verbrechens äussern sich am deutlichsten die Illusionen und die Ängste einer Gesellschaft, in der das Recht des Stärkeren gilt, in der der Zwang zur Leistung herrscht, in der jener der «Glückliche» ist, der sich am besten durchzuschlagen weiss. Andererseits bieten Verbrecherfilme – ganz besonders die eindeutigen Gangsterfilme – auch die Möglichkeit, den Kampf eines Individuums darzustellen gegen eine Welt, von der es sich ausgenützt fühlt. Der amerikanische Filmtheoretiker Robert Warshow spricht vom Gangster als «tragischem Helden».
Während die Gangsterfilme der dreissiger Jahre vor allem den Aufstieg des rücksichtslosen Einzelgängers aus dem Dreck der Slums zum Gangsterkönig, seine brutale Herrschaft und schliesslich den steilen Fall zeigen («Little Caesar» von Mervin LeRoy, «Public Enemy» von William A. Wellman und «Scarface» von Howard Hawks), schaffen die «Cinéma-Noir»-Filme – und darin liegt vermutlich die Faszination, die sie noch heute auf den Betrachter ausüben – Schreckensvisionen einer kaputten Zivilisation. Nicht mehr Einzelschicksale werden aufgezeichnet, sondern vielmehr Stimmungen, die ständige Bedrohung im Asphaltdschungel, das hilflose Umhertasten in der Dunkelheit. Das Geschehen spielt sich oft in der Nacht ab. Der Tag ist voller Lügen, die Menschen setzen ihre Unschuldsmine auf, das freundliche Lächeln zum bösen Spiel der Nacht. Diese enthüllt die Wahrheit, eine schreckliche, eine tödliche Wahrheit. Die Schauplätze sind prunkvolle Villen, Spielhöhlen, schmutzige Bars, Hinterhöfe und Materialschuppen. Die Geschichten sind für den Zuschauer meistens schwer verständlich. Zu «The Big Sleep», nach Raymond Chandler, meinte Howard Hawks: «Von der Geschichte verstanden wir nichts. Ich wurde gefragt, wer hat den und den getötet – ich wusste es nicht. Man schickte dem

Autor ein Telegramm – er wusste es auch nicht.» «The Big Sleep» – der Titel meint nichts anderes als den Tod – und «The Maltese Falcon» von John Huston sind die bekanntesten Beispiele des «Cinéma Noir». Nicht weniger kälter, grausamer und schwärzer sind «Double Indemnity» von Billy Wilder, «Mildred Pierce» von Michael Curtiz, «Sorry, Wrong Number» von Antatole Litvak und «Murder, My Sweet» von Edward Dmytryk. «Murder, My Sweet» entstand nach «Farewell, My Lovely» von Chandler. Dick Powell spielt darin den Marlowe. Ebenso nach «Farewell, My Lovely» entstand der weniger bekannte «The Falcon Takes Over» von Irving Reis.
Der 1888 in Chicago geborene Raymond Chandler – er starb 1959 – lieferte auch die Vorlagen zu dem durch die subjektive Kameraführung ziemlich misslungenen «The Lady in the Lake» von Robert Montgomery und zu «The Brasher Doubloon» (nach «The High Window») von John Brahm. In Hollywood arbeitete Chandler als Drehbuchautor u. a. für «Double Indemnity» (zusammen mit Billy Wilder) und Hitchcocks «Strangers on a Train». Chandlers Hauptfigur ist der Privatdetektiv Philip Marlowe. Wenn Marlowe einen Auftrag annimmt, will er ihn auch wirklich ausführen, selbst wenn sein Kunde umkommt, grübelt er weiter. Marlowe ist ein Schnüffler, sein Leben lang rennt er hinter einer Lösung her, er findet zwar meistens den oder die Mörder, er kann die Tatsachen beweisen, die Motive aber bleiben ihm verborgen. Marlowe ist ein Draufgänger, er begibt sich, ohne viel zu überlegen, in Gefahr. Er ist jedoch nur im Notfall brutal. Meistens versucht er mit List und faulen Ausreden an die Informationen heranzukommen. Sein Vorgehen ist aber nicht immer so clever, wie er glaubt, vor allem von verführerischen jungen Damen lässt er sich oft an der Nase herumführen. Marlowe verbindet viel mit einem Spieler, seine Einsätze sind hoch, das Risiko der Niederlage ständig gegenwärtig. Doch genau das fasziniert ihn. Im Film gibt es verschiedene Marlowes; Humphrey Bogart zum Beispiel ist die viel tragischere Figur als Dick Powell.
Das «Cinéma Noir» gehört den vierziger Jahren. Die Hetzkampagne von Senator McCarthy setzte ihm ein jähes Ende (Edward Dmytryk ist einer der «Hollywood Ten»). In den letzten Jahren entstanden einige Filme, die das Thema des «Cinéma Noir» wieder aufnahmen, nicht so sehr als Zitat, sondern mehr, um mit dieser Form erneut Kritik zu üben. «Chinatown» von Roman Polanski ist hier zu erwähnen (Polanski hat einige Szenen sehr genau bei Chandler abgeschaut), dann «Night Moves» von Arthur Penn und «The Drowning Pool» von Stuart Rosenberg. Im Unterschied zu diesen Filmen ist Dick Richard's «Farewell, My Lovely» wirklich nur ein Zitat. Wäre er nicht ein Farbfilm (die Originalfilme sind alle schwarz-weiss) und wäre Robert Mitchum einige Jahrzehnte jünger, man würde glauben, der Film sei in den vierziger Jahren entstanden. So ist er denn auch nicht zu kritisieren, er ist eine

Erinnerung, eine schöne Erinnerung – in ihm mehr suchen, ihn gar mit «The Last Pictures Show» zu vergleichen oder mit den oben erwähnten Beispielen aus den letzten Jahren, ist ein nutzloses Unternehmen. Festzustellen ist bloss, dass Richards dem 1940 erstmals erschienenen Original nicht genau folgt; einige Szenen hat er aus anderen Chandler-Büchern übernommen. Sonst aber erzählt er, was man von einer Chandler-Geschichte erwartet: Marlowe nimmt von einem naiven, aber bärenstarken Unterweltler den Auftrag an, seine Geliebte zu suchen, was scheinbar rasch und einfach zu erledigen ist, muss sich aber bald einmal vom Gegenteil überzeugen lassen, begibt sich mehrmals in Lebensgefahr, kommt dennoch nicht weiter, flirtet mit einer reichen Lady (Charlotte Rampling), muss zusehen, wie ein Informant nach dem anderen umkommt (u.a. eine ehemalige Tänzerin, die von der aus dem Paul-Morissey-Film «Hollywood» bekannten Sylvia Miles dargestellt wird), hat Schwierigkeiten mit der Polizei und begreift schliesslich, dass die reiche Lady die Geliebte, die grausame Geliebte seines Kunden ist. Bernhard Giger

Dzieje grzechu (Geschichte einer Sünde)

Polen 1975. Regie: Walerian Borowczyk (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/80)

Für die Realisierung der «Geschichte einer Sünde» ist der Pole Walerian Borowczyk (Jahrgang 1932) in sein Geburtsland zurückgekehrt, aus dem er 1958 nach Paris ausgewandert war. Zwischen 1946 und 1967 hat Borowczyk – zuerst in Polen, dann in Frankreich – um die 30 Kurzfilme geschaffen. Von seinen langen Filmen sind «Le théâtre de Monsieur et Madame Kabal» (1967, Animationsfilm) und «Blanche» (1972) in der Schweiz nicht in den Verleih gekommen. «Goto, l'île d'amour» (1968), ein Gleichnis von Liebe und verhängnisvollem Machtmissbrauch, ist sein bisher überzeugendstes Werk geblieben, während der Episodenfilm «Contes immoraux» (1974) kaum mehr als einen Skandalerfolg im Rahmen der französischen Soft-Porno-Welle aufzuweisen hat.
«Dzieje grzechu» (Geschichte einer Sünde) ist der Titel eines Romans, der von 1906 bis 1908 in der Warschauer Zeitung «Nowa Gazeta» erschienen ist. Der Autor Stefan Zeromski (1864–1925), der zeitweise als Bibliothekar in der Schweiz gearbeitet hatte, war dank seiner bedeutenden sozialpolitischen und historischen Werke – eines davon, «Popioly» (Asche), hat Andrzej Wajda 1965 verfilmt – nach der Jahrhundertwende zu einem der geistigen Führer Polens geworden. In «Geschichte einer Sünde», in der das ereignisreiche, tragisch endende Leben eines Mädchens beschrieben wird, das in seinem Verlangen nach Liebesglück an den gesellschaftlichen Konventionen der Zeit scheitert, wandte sich Zeromski einer für ihn neuen Thematik zu. Mit naturalistischen, an Zola erinnernden Stilmitteln, mit denen provozierend und bewusst übertreibend die hässlichen und gemeinen Seiten des Lebens dargestellt wurden, schuf Zeromski mit der Gestalt der Eva Pobratynska eine polnische «Nana». Als unschuldig schuldiges Opfer weist sie aber auch Parallelen auf zu Sonja, der Dirne aus Dostojewskis «Schuld und Sühne». Zeromskis ausserordentlich einfühlsame und differenzierte Schilderung der geheimsten und innersten Gefühle und Regungen dieser ungewöhnlichen Frau verstand es, dem Leser klar zu machen, dass für ihre «Sünden» im Grunde eine Gesellschaft verantwortlich war, die mit ihren starren Konventionen ein Ausleben der natürlichen Empfindungen und Triebe des Individuums verunmöglichte. Dieser gesellschaftskritischen Aspekte und der für damals gewagten erotischen Szenen wegen wurde «Dzieje grzechu» zum meistgelesenen Buch des Autors.
Borowczyk folgt ziemlich genau der verschlungenen, spannend, jedoch nicht reisserisch erzählten Handlung, wobei er deren zeitweiligen Kolportagecharakter keines-

wegs verleugnet. Bereits die ersten Bilder geben die Perspektive, in der Evas Schicksal zu sehen ist: Die Beichtszene belegt ein Klima, in dem die natürliche Sinnlichkeit verdrängt und unterdrückt ist, sich aber gleichzeitig in verlogener Lüsternheit Bahn bricht. Evas Lebensweg durch ein Panorama menschlicher Leidenschaften und Bosheiten, auf dem sie selbst von Stufe zu Stufe sinkt, hat hier seinen fatalen Ausgangspunkt. Die faszinierend schöne Eva, die einer verarmten vornehmen Familie angehört, verliebt sich als Neunzehnjährige in einen Untermieter, den Anthropologen Lukasz Niepolomski. Da dieser verheiratet ist und die Scheidung nicht erreichen kann, trennt er sich von Eva, da er sie zu sehr achtet, um sie zu seiner Geliebten zu machen. Er lässt sich vom Grafen Zygmunt Szczerbic als Hauslehrer anstellen. Ein Briefwechsel zwischen Lukasz und Eva zeigt, dass sich ihre Gefühle füreinander nicht geändert haben. Als Lukasz eines Tages entdeckt, dass Evas Liebesbriefe von der Herrschaft heimlich gelesen werden, fordert er den Grafen Zygmunt zum Duell, wobei er gefährlich verwundet wird. Eva eilt herbei, um ihn gesundzupflegen, und dann erleben sie Wochen leidenschaftlichen Liebesglücks. Lukasz reist nach Rom, um direkt über die päpstlichen Behörden die Annullierung seiner Ehe zu erwirken. Als die Nachrichten aus Rom ausbleiben und Eva vom Grafen erfährt, dass Lukasz in Rom verhaftet worden sei, verzweifelt sie an ihrer Lage, tötet ihr Kind nach der Geburt und kehrt nach Warschau zurück. Hier begegnet sie wieder dem Grafen, der sie überredet, mit ihm nach Rom zu fahren, um den Verschollenen aufzuspüren. Aber sie kommt zu spät, da Lukasz kurz vorher aus der Haft entlassen worden ist. Und nun beginnt eine Odyssee, die Eva auf der Suche nach ihrem Geliebten durch halb Europa führt. Sie wird ihres verführerischen Körpers wegen begehrt, vergewaltigt und gedemütigt. Der Verbrecher Pochron, der ihre Vergangenheit kennt, zwingt sie, ihm als Geliebte und Lockvogel zu dienen. Er erpresst sie dazu, den ihr verfallenen Grafen Zygmunt während des Liebesaktes durch eine Giftinjektion zu ermorden, um ihn auszurauben. Über verschiedene Stationen gelangt sie schliesslich als Dirne wieder nach Warschau und in die Gewalt Pochrons. Dieser hat als neues Opfer Lukasz auserkoren, der inzwischen zum reichen Mann geworden ist. Eva gelingt es, Lukasz im letzten Moment zu warnen, wird jedoch von den Verbrechern angeschossen. Sie stirbt in den Armen des einzigen Mannes, den sie jemals wirklich geliebt hat.
Borowczyk entwirft ein Sittengemälde der «Belle Epoque», nicht freskenhaft, sondern durch die minutiöse Schilderung von Intérieurs, Dekors und Details. Er erweist sich erneut als ein Meister in der Zeichnung eines Milieus, das durchtränkt ist von vibrierender Sinnlichkeit, erotischer Leidenschaft, Grausamkeit und masochistischem Leiden. Die bürgerliche Welt mit ihrem üppigen Mief ist für ihn ein Geflecht erstarrter Konventionen, in dem menschliche Beziehungen, Natürlichkeit, Sinnlichkeit und Liebe erstickt und erdrosselt werden. Aber Borowczyk geht nicht selten zu weit und gerät in die Nähe einer melodramatischen Moritat, die sich in ihren Übertreibungen, Gefühlslastigkeit und nostalgischen Schwelgereien selbst genügt. Hier verliert für mich die Geschichte von Eva, die nicht wie de Sades «Justine» ein Opfer ihrer Tugend, sondern ein Opfer ihrer Liebe und kleinbürgerlichen Doppelmoral wird, ihre Verbindlichkeit. Eva wird zu einer Marionette in einer brillant gezeichneten Szenerie, die als erotisches Universum à la Borowczyk für Kenner faszinierend sein mag, mich als gewöhnlichen Sterblichen aber kaum mehr betrifft. Mir erscheint die «Geschichte einer Sünde» als phantastisches Kunstprodukt mit genialen Glanzlichtern, das kühle Bewunderung erregt und dann ins Regal der Erinnerung gestellt werden kann, wo es ruhig Staub ansetzen darf. Franz Ulrich

And Then There Were None (Zehn kleine Negerlein)

USA 1945. Regie: René Clair (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/61)

Die Fakten: Der kommerzielle Misserfolg von «Le dernier milliardaire» (1934) veranlasste René Clair zu einem unfreiwilligen Exil, das ihn von England, wo er «The Ghost

Goes West» (1935) und «Break the News» (1937) drehte, wieder nach Frankreich, wo «Air pur» (1939) entstand, und bei Ausbruch des Krieges nach Amerika führte. Er stellte dort fünf Filme her: «The Flame of New Orleans» (1940), «Forever and a Day» (1941), «I Married a Witch» (1942), «It Happened Tomorrow» (1943) und 1945 «And Then There Were None». Danach ging er nach Frankreich zurück, wo ihm der ausserordentliche Film «Le silence est d'or» (1947) gelang. Die Emigrationszeit hat René Clair schlecht und recht überstanden und ist erst in seiner Heimat dem Ruf wieder gerecht geworden, der französischste aller französischen Filmregisseure zu sein. Tatsache bleibt, dass in England und den USA kein Werk entstand, das an die grossen, französischen Filme anknüpfen könnte. Davon macht «And Then There Were None» keine Ausnahme. Der Film beruht auf einer Geschichte von Agatha Christie.

Was Clair an der Vorlage besonders gefallen haben muss, ist die humorvolle Charakterisierung englischer Personen, vom Baron, der sein Leben damit verbringt, eingeladen zu werden, bis zum Butler, der servil die Gesellschaft zu bedienen hat. Jedermann repräsentiert einen Stand, der im englischen Gesellschaftsleben eine tradierte Funktion erfüllt. Und gerade in einer Ausnahmesituation, wie sie der Film schildert, zeigt sich ihr wahres Gesicht. Clair, der ja immer Typen anstelle von Individuen gezeichnet hat, fand hier ein Buch, das seine Ideen verwirklichte. Hätte er sich auch noch daran gemacht, das Drehbuch selbst zu verfertigen, wäre unter Umständen ein weit intensiverer und zusammenhängenderer Film herausgekommen. Denn der Hauptgrund, weshalb die Arbeit nur halb gelungen ist, liegt in der Konzeption des Drehbuchs. Dudley Nichols hat es geschrieben, einer der besten Drehbuchautoren Hollywoods in den dreissiger und vierziger Jahren. Sein Hang zur Überdramatisierung ist so bekannt wie die häufige Verwendung von Symbolen. Die Anfälligkeit für eine Doppelgeleisigkeit – die humorvolle, spielerische Seite bei Clair, die dramatische, symbolische bei Nichols – war damit gegeben. Gelungen ist einzig die Eingangssequenz, in der die Gäste auf die Insel überführt werden, jeder seine ihm

entsprechende Rolle zugeteilt bekommt und sich der Schal der jungen Frau wie ein Totentuch dazwischenlegt. Dann, mit andauernder Spielzeit des Films, streiten sich Humor und Spannung um den Vorrang. Wäre es Clair und Nichols gelungen, ihre Interessen, die keineswegs entgegengesetzt sein müssten, zu verbinden, hätte der Film zu einem abwechslungsreichen, kurzweiligen und unterhaltenden Kinoerlebnis werden können. Ich will damit nicht sagen, diese Elemente seien nicht zu finden, vielmehr fehlt die Einheit, das Verbindende.
Diesem Umstand kommt die Geschichte der Agatha Christie keineswegs entgegen, denn die Mörderstory, nach dem Kinderlied «Zehn kleine Negerlein, die gingen in den Wald hinein...», kann man kaum als originell bezeichnen. Man weiss schon bald, wie der Hase läuft, und die Frage, wer nun der mysteriöse Mr. Owen sein könnte, bleibt sekundär angesichts der Tatsache, dass einem alle Personen emotional nicht besonders ansprechen – höchstens die beiden jungen Menschen, zwischen denen sich eine Liebesbeziehung anbahnt und die deshalb kaum für den unwürdigen Abgang in Frage kommen können. Und wenn man daran denkt, dass in René-Clair-Filmen die Liebenden oft das Böse besiegen, was bereits in seinem ersten Film, «Paris qui dort» (1923), zu finden ist, wird der Schluss des Films noch weniger spannend.
Trotz diesen, vielleicht auch wesentlichen, Einwänden bleibt «And Then There Were None», dank seinem leichten, beschwingten Geist der Krimikomödie, eine unbeschwerte, leicht verdauliche Kinounterhaltung. Die Schauspieler, allen voran Walter Huston und Barry Fitzgerald, tragen das ihre zu diesem «Kammerspiel mit bösem Ausgang» bei.

Michel Hangartner

Orson Welles und seine Shakespeare-Verfilmungen

Macbeth. USA 1947. Regie: Orson Welles (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/71)
Othello. USA 1952. Regie: Orson Welles (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/73)

Als Wunderkind wurde er, erst 24jährig, nach Hollywood gerufen; mit 36 Jahren war er als vorzeitig Ausgebrannter abgeschrieben – sogar der gewöhnlich gnädige Kritiker Walter Kerr verwies auf Orson Welles als «an international joke». Man hatte von Welles erwartet, dass er die Sterne vom Himmel holte und als er sie nicht aushändigen konnte, wurde ihm dies als persönlicher Fehler angelastet.
Ein Vertrag – einmalig, weil er Welles gleich von Anfang an volle Kontrolle über seine Filme zusicherte – mit der RKO Radio Pictures verpflichtete ihn als Produzenten, Regisseur, Autor und Hauptdarsteller; er ermöglichte auch, den ganzen Mitarbeiterstab vom Mercury Theater in die Filmstadt zu bringen. «Orson Welles» nämlich stand damals für eine ganze Gruppe von kreativen Leuten – «die Familie» –, von denen nur der Darsteller Joseph Cotten, John Houseman, Produzent und Mitbegründer des Mercury Theaters, und der vor kurzem verstorbene Komponist Bernard Herrmann erwähnt seien, und auch Herman J. Mankiewicz, der Drehbuchautor, war mit von der Partie.
Aber irgendwie setzte sich «Orson Welles» gleich mit dem ersten Projekt, das er wirklich realisieren konnte, in die Nesseln. «Citizen Kane» hat zwar Geschichte – und das zu Recht –, aber bei weitem nicht soviel Geld, wie erwartet, gemacht. Im Grunde brachte er der RKO fast nur Schwierigkeiten. Jedenfalls hatte Orson Welles von da ab nie wieder volle Kontrolle über Filme, die er in den Vereinigten Staaten realisierte; 1943 wurde sein Vertrag mit der RKO (welche gerade unter eine neue Leitung kam) aufgekündigt. Aufgelöst hat sich auch, nach und nach, seine «Familie» – und Orson Welles versuchte in der Folge allein, einigermassen verkrampft, zu «Orson Welles» aufzuleben.

1946 realisierte der 1915 Geborene für die Columbia «The Lady from Shanghai» – sein vergnüglichster Film und einer seiner besten auch. Bei Columbia allerdings sah man das anders, man war unzufrieden mit dem Film und brachte ihn erst zwei Jahre nach seiner Fertigstellung heraus. Der Film verlor ein Vermögen – Orson Welles war endgültig und insbesondere bei den Produzenten in ganz Hollywood verhasst. (Nur noch einmal drehte er seither in Hollywood-Studios: «Touch of Evil», 1958.)
Shakespeare gibt immer wieder einen sicheren Stoff, lässt sich immer wieder bearbeiten, aufführen oder auch verfilmen: Russen nicht weniger als Japaner (Akira Kurosawa) fanden ihn würdig – vielleicht war das die einzige Möglichkeit für Orson Welles, überhaupt noch als Regisseur tätig zu werden. Allerdings hatte Orson Welles immer schon eine besondere Beziehung zu Shakespeare. Es heisst, er habe als erstes Buch, zu seinem dritten (!) Geburtstag, «A Midsummer Night's Dream» erhalten, sei als Siebenjähriger in der Lage gewesen, jeden Auftritt von «King Lear» zu rezitieren, habe in seiner Kindheit neben eigenen Stücken immer wieder Shakespeare in seinem Puppentheater aufgeführt. Mit 19 inszenierte er «Hamlet» und zwei Jahre später, mit dem Negro People's Theater in Harlem, einen schwarzen «Macbeth» in einer Haîti-Kulisse. Joseph McBride schliesslich sieht das in seinem Buch «Orson Welles» so: «Shakespeare war Welles' erste dramatische Liebe, und wenn immer er sich künstlerisch finden wollte, kehrte er zu Shakespeares Stücken zurück».
Einfach wurde es aber auch mit Shakespeare nicht! Die «Lady from Shanghai» wartete noch auf ihre öffentliche Aufführung, als Welles, mit dem Versprechen schnell und billig zu arbeiten, die Republic Pictures (eine Firma, die von Schnell-und-billig-Filmen lebte) zu einer Macbeth-Verfilmung überreden konnte. Als Vorbereitung und um die Proben mit den Darstellern vorwegzunehmen, brachte er das Stück am Uta Centennial Festival in Salt Lake City (1947) auf die Bühne, um es dann in nur 23 Tagen und, wie es heisst, für weniger als 200 000 Dollars in den Republic Studios abzudrehen.
Fast vier Jahre hingegen zogen sich die Dreharbeiten zu «Othello» hin, den er, in einem römischen Studio und an Originalschauplätzen, als nächstes Projekt verwirklichte. Welles sah sich gezwungen, die Arbeiten immer wieder zu unterbrechen und loszuziehen, um weiteres Geld aufzutreiben. Auch hat er in dieser Zeit als Darsteller in anderen Filmen – «The Third Man» etwa – Geld verdient und den «Othello» in London auf die Bühne gebracht. (Zu den Kino-Adaptionen von Shakespeare durch Orson Welles gehört auch noch «Chimes at Midnight/Falstaff», 1966, wozu er Teile aus den Königs-Dramen um die Figur des Falstaff zusammengezogen hat.)
Berühmte Weltliteratur adaptiert für die Leinwand – das ist eigentlich immer problematisch. Und: die Interpretation von Shakespeare wird sich wohl ewig diskutieren lassen. Welles erhob einmal den Anspruch, Filme, die zwar ohne Shakespeare nicht denkbar, die aber vor allem und zuerst doch Filme sind, gemacht zu haben. Das Optische drängt sich gegenüber dem Text auch wirklich in den Vordergrund. Die expressiven Bilder des «Macbeth» mit ihren harten Kontrasten erschlagen sogar die, für die meisten doch recht ungewohnte, Verssprache Shakespeares geradezu auf weite Strecken. Irgendwie erwartet man aber auch gar nicht, dass der grobschlächtige, wild-ursprünglich-unzivilisiert mehr in einer Felshöhle, denn in einem Schloss hausende Macbeth, den Welles evoziert, Shakespearesche Verse differenziert (und damit leichter verständlich) deklamiert.
Theatralisch aber wirkt, trotz der fast nur nebenbei rezitierten Verse, die betont visuelle Adaption dennoch – eben, weil die Theatralik gerade aus dem Optischen kommt: Der Pappkarton der Dekoration ist nie ganz zu übersehen, die Bühne immerzu spürbar. Die langen Einstellungen mit kaum bewegter Kamera (weitgehend durch die kurze Drehzeit bedingt), in denen oft ein Darsteller aus dem Hintergrund zum anderen im Vordergrund *herab-schreitet,* verursachen diese Wirkung, und die ausgefallenen, manchmal fast schon unmöglichen Aufnahmewinkel heben sie nicht auf – sie unterstreichen den theatralischen Effekt noch.
Blindwütig erfüllt sich das Schicksal von Macbeth (eine Verschiebung gegenüber

Shakespeare) und gibt dem Darsteller Welles ein paar grosse Momente, es auszuleben. Lady Macbeth aber wird an die Wand gespielt, ist nicht viel mehr als Beiwerk. Die Stelle, wo der Text über das Bild dominiert, Lady Macbeth ihren Gatten zum Mord am König «treibt» (eigentlich auch treiben sollte, es aber nur dem Text nach tut), ist denn auch wenig glaubhaft.
Das Ende als vorausbestimmt (Schicksal) vorwegzunehmen, hat bei Welles durchaus Methode – «Othello» beginnt mit einem Leichenzug für den Mohren und dessen Gattin, schliesst auch mit ihm ab, und Jago wird noch vor dem Vorspann in einen Eisenkäfig gesperrt. Abgesehen von dieser, von Welles hinzuerfundenen Rahmenhandlung, herrschen in «Othello» mehr die ausgeglichenen Grautöne vor, auch nimmt der Text eine gewichtigere Stellung ein als bei «Macbeth».
Da man die Bestimmung der Figuren bereits gesehen hat, wird die Frage, wie es im einzelnen dazu kommt, besonders betont. Weil aber Orson Welles, dem die Rolle des Mohren erst da schmackhaft wird, wo er als Eifersüchtiger rasen und toben kann, das Entstehen dieser Eifersucht bei Othello kaum herausarbeitet, schiebt sich Jago der das alles bewerkstelligt – wahrscheinlich auch, weil sich der Regisseur mehr für den Bösewicht interessierte – in den Vordergrund und wird lange Zeit, anders als bei Shakespeare und auch gegen den Darsteller Welles, fast zur Hauptfigur.
Mohr ist Welles' Othello eigentlich nur aus Tradition. Jedenfalls tritt der Aspekt, dass Eifersucht im Kern etwas mit dem «Mohr-Sein», welches ja für die Angst vor dem Unterlegen-Sein steht, zu tun haben könnte, überhaupt nicht in Erscheinung. Aber Angst vor dem Unterlegen-Sein dürfte für Orson Welles, den grossen Welles, die Legende Welles, ja auch ein fremdes Gefühl sein.
Einige werden seinen «Macbeth» und seinen «Othello» mögen, andere weniger – die Filme sind jedenfalls besser als der Ruf von Orson Welles in der Zeit, wo sie entstanden, und besser auch als die Bedingungen, unter denen sie produziert werden mussten.

Walter Vian

PS. Das Filmpodium der Stadt Zürich hat anlässlich seiner Welles-Retrospektive eine von Bernhard Giger zusammengestellte Dokumentation herausgegeben. Die Broschüre «Orson Welles» (41 Seiten, Fr. 2.–) ist über die Präsidialabteilung der Stadt Zürich zu beziehen.

TV/RADIO-KRITISCH

Im selbstverschuldeten Kultur-Getto

«Das Monatsmagazin» kommt nicht an das Publikum heran

Kultur – ein grosses Wort, bei jeder erdenklichen Gelegenheit, passend oder unpassend, ausgesprochen, ein Wort, das von den Höhen der Philosophie bis in die Niederung der Werbung gebräuchlich ist. Massenkultur, Wohnkultur, Esskultur, Elitekultur, Musik, Theater, Dichtung, bildende Kunst – all dies und anderes mehr figuriert unter Kultur. Selbst die verschiedenen Medien, auch der Rundfunk mit seinen so vielfältigen Sendeformen und Inhalten, zählen zum kulturellen Bestand unserer Gesellschaft. So ist es denn mehr als verständlich, wenn sich die Abteilung Kultur und Wissenschaft des Fernsehens der deutschen und der rätoromanischen Schweiz (DRS) an einem pluralistischen Kulturbegriff orientiert. Damit verbunden ist aber notwendigerweise eine permanente Auseinandersetzung mit dem, was zum Gegenstand der fernsehjournalistischen Arbeit in dieser Abteilung gehört. So hat darin Platz sowohl eine volkskundliche Reihe «Wir und ...», die sich mit der «Kultur