Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 28 (1976)

Heft: 24

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

Der starke Ferdinand

BRD 1975. Regie: Alexander Kluge (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/341)

Mit Vorschusslorbeeren versehen (Preis der Internationalen Filmkritik in Cannes zusammen mit Wim Wenders «Im Laufe der Zeit»), kommt Alexander Kluges «Der starke Ferdinand» in die Schweizer Kinos. Und auch hier wird der zielstrebige, in seiner Konsequenz gefährliche Kauz Ferdinand Rieche den Zuschauer in ein Gebiet kaum bekannter Wirklichkeit einführen: den Werkschutz. Die uniformierten Schrankenwächter bei Betriebseinfahrten, die wir normalerweise kennen, sind nur die Spitze eines Eisberges. Was für den Staat die Armee und die Polizei, ist für die Fabrik der Werkschutz.
Zwei Jahre Recherchen, die Geschichte «Ein Bolschewist des Kapitals» im Band «Lernprozesse mit tödlichem Ausgang», mehrere Drehbuchentwürfe und -fassungen und ein ursprünglicher Drehbeginn unter der Regie von Edgar Reitz sind einige Entwicklungsetappen dieses Films. Kluge will uns nun nicht nur die Resultate seiner Vorarbeiten vermitteln (es gibt überregionale Organisationen der industriellen Sicherheit, ein Bildungswesen für Werkschützer, Fernkurse, Fachzeitschriften), sondern verlangt vom Zuschauer, dass er sich in das ihm unbekannte Gebiet der industriellen Sicherheit einfühlt. Deshalb kann Kluge uns auch nicht wie in früheren Filmen (etwa «Gelegenheitsarbeit einer Sklavin» oder «In Gefahr und grösster Not, bringt der Mittelweg den Tod») bekannte Bilder und Situationen zeigen und dadurch Wirkung erzielen, indem er sie in vielfältig gebrochener Weise und bruchstückhaft vorführt und uns so zu Phantasie- und Gedankentätigkeit anregt. «Der starke Ferdinand» entsteht nicht so sehr im Kopf des Zuschauers wie seine anderen Filme. Kluge versucht in seinem ersten Farbfilm, eine kontinuierliche Geschichte zu erzählen, auf die der Kinobesucher sofort anspricht. Nicht zuletzt in diesem Lichte ist die gelungene Besetzung der Hauptrolle mit dem «Ekel-Alfred»-Darsteller Heinz Schubert zu sehen.
Da Kriminalkommissar Ferdinand Rieche immer wieder seinen Kompetenzbereich überschreitet (die Verbrecher halten sich nicht an die Vorschriften des Rechtsstaates, Rieche ebenfalls nicht), wird er aus dem Dienst entlassen. Schliesslich findet er ein neues Tätigkeitsfeld als Werkschutzleiter einer grossen Fabrik. Generalstabsmässig beginnt der untersetzte Rieche pedantisch die Sicherheit zu organisieren: Er schlägt sein Feldquartier mitten in einer Produktionshalle auf, erstellt Einsatzpläne, führt Alarmstufen und Sicherheitszonen ein, schult und drillt seine Mannschaft. Er liest linke Literatur, um so einen möglichen Gegner kennen zu lernen, und er erkundigt jeden Winkel der Fabrik.
«Der starke Ferdinand» zeigt die Welt aus der Sicht eines Profis der Sicherheit. Rieche bereitet sich ständig auf den Ernstfall vor, ohne allerdings sein Wissen und Können anwenden zu dürfen. Rieche ist die Tragödie des «gebremsten Könners» (Kluge). Sein Übereifer, seine unheilvolle Phantasie führen ihn letztlich dorthin, wo jedes übersteigerte Sicherheitsdenken hinführen muss: zum Ernstfall. Rieche braucht den Ernstfall. Wenn nichts los ist, liegt er brach. Er beginnt selbst Brände zu legen und macht einen Einbruch in eine benachbarte Firma, um zu beweisen, dass deren Sicherheitsvorkehrungen ungenügend sind. Und so wird Rieche in zunehmendem Masse das Opfer seiner selbst: Die als Dank für einen Hinweis erhaltenen Pralinen lässt er zuerst im Labor analysieren. Zwar finden sich darin keine Giftspuren – den unappetitlich weichen Schokoladeklumpen zu essen, hat er aber keine Lust

mehr. Als Rieche den eigenen Chef gefangen nimmt, weil dieser die Fusion der Firma vorbereitet (für Rieche ist dies Landesverrat im Betrieb), wird er noch vor Ende seiner Probezeit als Werkschutzchef gefeuert.
Der Weg dieses stellenweise traurigen Helden wird immer mehr zur Gratwanderung. Aus schutzpolitischen Gründen unternimmt er ein Attentat auf einen ungenügend geschützten Minister. Für die Sicherheit wäre zunächst erforderlich, dass wir dürfen, was wir können, erklärt Rieche nach seiner Festnahme einem Journalisten. Rieche durfte dies allerdings zu lange nicht. Obwohl er ursprünglich knapp neben dem Minister vorbeischiessen wollte, traf er ihn in den Kopf. «Ich habe ihm in die Wange geschossen, weil unser Leben keinen genauen Sinn hat. Da kann man nicht immer genau schiessen», erklärt er gegen Ende des Films.
Kluges lineare Geschichte, die auch parabelhafte Züge in sich trägt, gibt einen aufschlussreichen Einblick in ein uns wenig bekanntes Gebiet, vermag aber nicht durchgehend zu überzeugen: unter anderem deshalb nicht, weil der Film immer wieder mit relativ komplizierten und teilweise unmotivierten Kommentaren durchsetzt ist. Dass Kluges Film nicht ganz die Spannung und Faszination besitzt, die hätte möglich sein können, darf aber nicht einfach als ein Unvermögen hingestellt werden. Dies erwächst aus einem wirklichen Dilemma, das sich für den kritischen Film aus Konventionen und Sehgewohnheiten ergibt. Kluge selber sagt dazu: «Man muss dem Prinzip der Spannung – es ist ja dem Genitalprinzip, dem Orgasmus, nachgebaut, Spannung und Lösung und nicht wirkliche Aufmerksamkeit der Sinne – misstrauen, ebenso dem Prinzip des roten Fadens, der ‚Steigerung'. Diese Prinzipien begrenzen das, was gesellschaftliche Erfahrung ist, auf das, was davon als ‚ästhetisierbar' gilt.» Muss überhaupt noch erwähnt werden, dass «Der starke Ferdinand» durch die Affäre, in die der selbsternannte «Staatsschützer» Cincera verwickelt ist, eine brennende Aktualität erhielt? (Vgl. dazu auch ZOOM-FB 17/76, S. 8).

Thomas Maurer

La faille (Die Falle / Der dritte Grad)

Frankreich/BRD/Italien/Griechenland 1974. Regie: Peter Fleischmann (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/335)

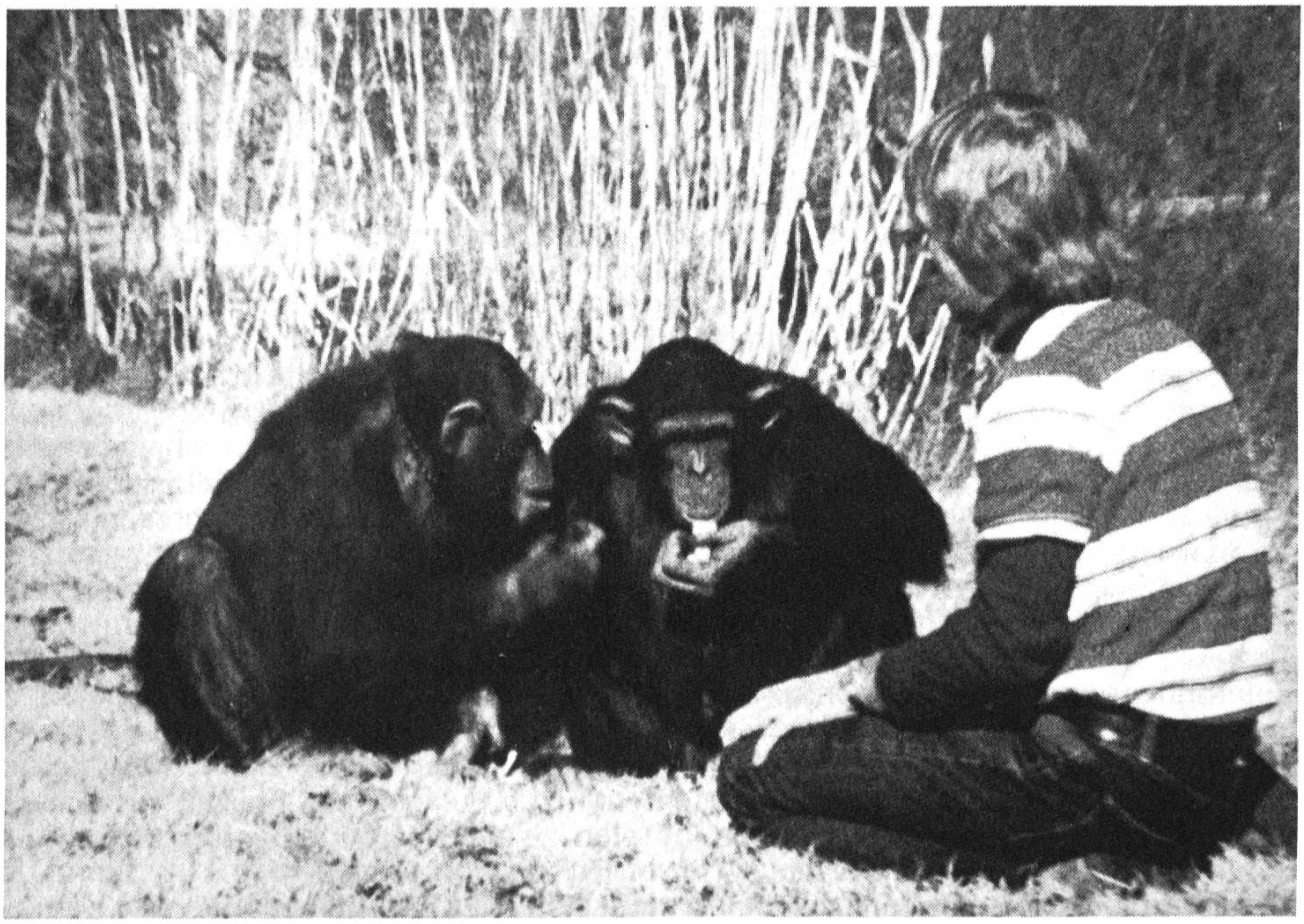
«La faille» ist bereits zweijährig. Diese Feststellung ist deshalb nicht unwichtig, weil er in jene Kategorie von Filmen gehört, die sich mit der Problematik der Ordnungskräfte und Ordnungsmächte befassen, mit der Polizei, der Polizeiherrschaft, der Staatspolizei und dem Polizeistaat. Sogar der Begriff der Militärdiktatur könnte als Synonym für die absolute Kontrollierbarkeit des Einzelnen und seines ganzen Privatlebens gelten, die hier gemeint ist. Seit Costa Gavras' «Z» gedeiht dieses Genre auf der Leinwand recht üppig. Meistens wird in Thrillermanier mit den Emotionen der Zuschauer gearbeitet.
Der 1937 in Zweibrücken geborene deutsche Regisseur Peter Fleischmann versucht in «La faille» den entgegengesetzten Weg zu gehen und gleichsam einen Anti-Costa-Gavras-Film zu drehen, nicht hinsichtlich der Aussage, sondern in Bezug auf die Anlage, auf den Wirklichkeitsbezug, auf die Distanz. Dass dem Regisseur der «Jagdszenen in Niederbayern» (1969) damit kein Meisterwerk gelungen ist, mag in der Betonung des Imaginären liegen und in der steten Durchschaubarkeit des Gedankengangs seinen Hauptgrund haben. Als Experiment verdient jedoch «La faille» durchaus Beachtung.
Die Story geht auf den Roman des griechischen Widerstandskämpfers Antonis Samarakis zurück, nach dem Jean-Claude Carrière, Martin Walser und Peter Fleischmann das Drehbuch geschaffen haben. Ort der Handlung ist ein südlicher Staat – es könnte Griechenland sein, aber genau identifiziert wird das Land nirgends; denn die geographische Ortung spielt für das Geschehen keine Rolle: Die Staaten sind austauschbar. Es geht einzig darum, an einem konstruierten Fall die Dämonie eines Polizeiregimes, seines Totalitätsanspruchs und seines negativen, antiindividuellen «Idealismus» zu demonstrieren.
Ein Mann, Georgis (Ugo Tognazzi), wird in einem Restaurant verhaftet und der subversiven Tätigkeit beschuldigt, weil ihm ein anderer unter Verdacht stehender Gast auf die Zehen getreten ist und er – in Erinnerung an die letzte Nacht – auf der Papierserviette die Umrisse des Busens seiner Freundin nachgezeichnet hat. Er beteuert seine Unschuld. Statt einer Folter – für sie ist es immer noch früh genug – wird er einem ausgeklügelten Spiel unterzogen, als Person in ein genau abgesprochenes und inszeniertes Theater auf offener Strasse eingebaut, das ihm vielfältig Gelegenheit bietet, sich zu verraten, mit seiner Gruppe Kontakt aufzunehmen oder gar die Flucht zu ergreifen: Möglichkeiten zu einem indirekten Geständnis seiner Schuld. Getarnt ist diese Falle als Transport von der Provinzstadt in die Zentrale der Hauptstadt.
Der Verhaftete durchschaut indessen die Anlage des Spiels und zeigt dem ihn begleitenden Beamten (Michel Piccoli), dass auch er in das Experiment einbezogen worden ist, dass auch er nicht alle Einsätze der obersten Regie kennt, dass man auch ihn bloss als Marionette zappeln lässt. Polizist und Gefangener treten aus ihrer Rolle heraus, und es entsteht ein unvorhergesehener menschlicher Kontakt, indem sich die beiden als Gejagte begegnen; denn der Polizist hat kurz zuvor einen Fehler begangen, indem er einen Selbstmord provozierte, statt eine Verhaftung vorzunehmen. Die Erkenntnis seines neuerlichen Versagens führt zu einem gemeinsamen Fluchtversuch. Allein aus einer derartigen Maschinerie gibt es kein Entkommen mehr. Die Verhaftung erfolgt inmitten antiker Statuen. Der Polizeibeamte erhält seinen Revolver, den ihm Georgis abgenommen hatte, zurück, weil er die Aufschlüsse geliefert hat, die man einholen wollte, weil er den Machthabern gezeigt hat, wo es menschliche Reaktionen zu berücksichtigen gilt, wo mit einer Unbekannten zu rechnen ist.
Peter Fleischmann malt kein Bild der Angst oder des Unheimlichen, sondern erzählt aus bewusster Distanz. Der Zuschauer beobachtet sozusagen eine Sandkasten-

übung. Je mehr er sich mit den Plänen vertraut machen kann, desto näher rückt die Utopie an die Wirklichkeit, desto ungeheuerlicher erscheint die effektive Möglichkeit eines derartigen Experiments. Peter Fleischmann lässt die Frage offen, ob Georgis nicht doch Mitglied einer Untergrundbewegung ist, aber er formuliert dagegen sehr genau das Ideal der Polizeiseite: eine Gesellschaft von Denunzianten, in der sich jeder am liebsten selbst für schuldig erklärt. In mancher Hinsicht ist das Werk zu theatralisch geraten, zu bunt, zu nahe der Postkartenästhetik. Die zwei Hauptcharaktere sind indessen sauber durchgestaltet und gespielt. Vor allem wird Reflektion gefordert. Neu ist jedenfalls, dass hier Mechanismen sichtbar gemacht werden, ohne dass Emotionen sie wieder verwischen. Fred Zaugg

Des animaux pas si bêtes/L'intelligence des animaux (Weisheit der Tiere)

Schweiz 1976. Regie: Hamid Fardjad und André Heinrich (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/315)

Handeln Tiere aus reiner Gewohnheit, angeborenen Verhaltensweisen und Selbsterhaltungstrieb oder aus Intelligenz; und wie äussert sich diese Intelligenz? Auf diese Fragen versucht der neue Schweizer Dokumentarfilm «Weisheit der Tiere» Antwort zu geben. Über 90 Wissenschaftler aus über 13 Ländern haben zur Verwirklichung dieses Filmes beigetragen, der nach vier Jahren Nachforschung erstellt wurde.
Zahlreiche Aufnahmen von Verhaltensweisen und psychologischen Experimenten mit Tieren auf freier Wildbahn und solchen, die in Versuchslabors aufgezogen wurden, werden einander gegenübergestellt. So reagieren alle jungen Möven – ein Beispiel sei hier herausgegriffen – auf das Warnsignal einer älteren Möve gleich und verstecken sich; bei einem zweiten Schrei, mit dem die Mutter ihre Jungen zum Essen auffordert, erscheinen nur die jungen «Naturmöven», die «Zuchtmöven» aber bleiben ängstlich in ihrem Versteck, da sie diesen Ruf noch nie gehört haben und ihn somit auch nicht verstehen können. So zeigt sich, dass jede Tierfamilie eine eigene «Mutter-Kindsprache» entwickelt hat, die jeweils nur für Mutter und Kind verständlich ist und sich von allen andern deutlich unterscheidet. Aber auch Tiere, die in Versuchsanstalten aufgezogen werden, haben ihre Bezugsperson, auf deren bestimmte Rufe sie folgen, jedoch muss diese Bezugsperson nicht die Mutter, sondern kann auch ein Gegenstand sein. An diesem Beispiel zeigt sich deutlich, welches Verhalten angeboren und welches erlernt wurde. Lässt sich aber aus diesem Lernvermögen bereits auf intelligentes Verhalten schliessen? Hamid Fardjad und André Heinrich machen hier eine deutliche Zweiteilung: Auf der einen Seite steht das gewöhnliche Verhalten, das angelernt sein kann, das aber dem Bedürfnis nach Selbsterhaltung entspricht. Auf der andern Seite das gelernte (dressierte) Verhalten, das zum Überleben nicht nötig, sondern reine Dreingabe ist. Vor allem aus dieser zweiten Gruppe versucht der Film intelligentes Verhalten aufzuzeigen und zu demonstrieren, wobei dieses intelligente Verhalten hauptsächlich in Bezug auf Verständigungsmöglichkeiten zwischen Tier, aber auch – und vor allem – zwischen Mensch und Tier gezeigt wird. Als Beispiel dienen die beiden Schimpansenweibchen Lana und Washoe. So kann Lana mit Hilfe von abstrakten Computer-Zeichen mit ihrem Betreuer «sprechen»; und Washoe beherrscht über hundert Zeichen der Taubstummensprache, mit denen sie sich verständigen kann und sogar Fragen stellt. Damit erfüllt sich wohl ein alter Traum der menschlichen Forschung: die Möglichkeit, zwischen Mensch und Tier «Gespräche» zu führen, die für beide Teile verständlich sind. Wie dann aber zwei Schimpansen sich in «Menschensprache» (in diesem Fall ist es die Taubstummensprache) untereinander verständigen, geht für mich persönlich die «Zucht» zu weit. Die Gefahr der Vermenschlichung der Tiere (durch



unsere Sprache und unsere Kleider) zeigt sich auch in diesem Film. Solche «niedlichen» Vermenschlichungen kann und soll die Forschung ruhig dem Zirkus überlassen.
«Weisheit der Tiere» ist ein sehr guter Dokumentarfilm, der auch filmisch zu überzeugen vermag. Mit vielen Beispielen wird versucht, die Frage nach der Intelligenz der Tiere zu beantworten. Aber gerade in dieser Vielfalt der gezeigten Beispiele liegt auch die Gefahr dieses Films. Anstelle einer gezielten Studie entsteht eher eine Palette tierischer Verhaltensweisen, die aber ausgezeichnet aufgebaut und gesteigert wird und dem Zuschauer am Schluss auch Beweise für die vorhandene Intelligenz der Tiere liefert.

Margrit Bürer

Le corps de mon ennemi

Frankreich 1976. Regie: Henri Verneuil (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/333)

Er war der erste grosse Star der «Nouvelle Vague». Er hatte zwar zuvor in einigen Filmen kleinere Rollen gespielt, seine Karriere aber begann eigentlich erst 1959 mit Claude Chabrols «A double tour». Kurz darauf folgte dann schon sein unvergesslichster Auftritt: In Godards Erstling «A bout de souffle» (1959) schuf er die eigenwilligste europäische Kopie des amerikanischen «Rebellen». Er brauchte gar nicht erst – wie James Dean – wirklich zu sterben; sein Tod in Godards Film genügte: Jean-Paul Belmondo wurde zum Idol. Weder Alain Delon noch Jean-Pierre Léaud, weder Jean-Claude Brialy noch Charles Aznavour, kein anderer französischer Star verkörperte so treffend das, was das nach dem Krieg jünger gewordene Kinopublikum Ende

der fünfziger, Anfangs der sechziger Jahre sehen wollte: Er war einmal verspielt, dann wieder traurig, einmal witzig, dann tiefsinnig; ein grosses freches Kind; ein Draufgänger, den man nicht ganz ernst nimmt; ein zurückhaltender, ja scheuer junger Mann dann, dem man nicht ganz traut; er war ein liebenswürdiger Gangster und ein poetischer Liebhaber. Er störte die alltägliche Ordnung; er war ein Anarchist, kein politisch gesinnter, jedoch Ordnung, alles Normale und Konventionelle fand er langweilig, er fühlte sich nicht wohl in dieser Welt. Seine Darstellung in «A bout de souffle» war der Ausdruck eines undefinierbaren Unbehagens, jenes gleichen Unbehagens, dass James Dean in Amerika plagte, das die Jugend der ganzen westlichen Welt beschäftigte und das dann einige Jahre später konkreter formuliert wurde und zum organisierten Widerstand führte. Jean-Luc Godard verkündete durch Jean-Paul Belmondo in «A bout de souffle» den Anfang des Aufstandes von 1968.
Dem einmal geschaffenen Typ blieb Belmondo seine ganze Karriere durch mehr oder weniger treu. Die meisten seiner späteren Rollen waren der des Michel Plackard in Godards Erstling ähnlich. Während sich die Zeiten änderten und vor allem das europäische Kino, das sich gegen die amerikanische Übermacht zur Wehr setzte, während europäische Regisseure nicht mehr so sehr darauf aus waren, dem von Hollywood erzogenen Publikum zu gefallen, legte Belmondo seine «amerikanischen Gesten» nicht mehr ab. Im Gegenteil, sie wurden zu seinem Image; Jean-Paul Belmondo wurde zum europäischen Hollywoodianer. Das will nichts gegen ihn heissen, «L'homme de Rio» und «HO» etwa sind hervorragende Unterhaltungsfilme, an denen nicht nur die sogenannte schweigende Mehrheit Gefallen fand. In den nicht zahlreichen Filmen aber, die nicht nur zur Füllung der Freizeit produziert wurden, in denen Belmondo spielte, zeigte sich, zu was der teure Star fähig wäre. «Le doulos» von Jean-Pierre Melville, «Pierrot le fou» von Godard und «La Sirène de Mississippi» von François Truffaut sind nicht zuletzt wegen ihm bedeutende Werke. In allen diesen drei Filmen ist er, wie in «A bout de souffle», ein Verlierer – man misstraut seiner Freundschaft, man missbraucht seine Freundschaft und seine Liebe.
Belmondo selber gefiel sich aber besser in der anderen, strahlenderen, unbeschwerteren Rolle. Anfangs der siebziger Jahre wechselte er dann schliesslich noch das Vorbild: in den zum Teil fragwürdigen Filmen der letzten Jahre (von de Broca und Verneuil) erinnerte er nicht mehr an Humphrey Bogart, den er in «A bout de souffle» so wunderschön nachgemacht hatte, sondern mehr an Cary Grant: Jean-Paul Belmondo wurde zum Herzensbrecher für jung und alt. Was Tom Wolfe über Grant schreibt, lässt sich auf den Franzosen und Europa übertragen: «Und für Frauen und für Männer stellt er Hollywoods einzige Figur dar, wie sie Amerika und der grösste Teil des Westens immer gebraucht haben: einen romantischen bürgerlichen Helden.»
Der 1920 geborene Henri Verneuil und Belmondo arbeiten in «Le corps de mon ennemi» nicht zum ersten Mal zusammen. Es ist ihr siebenter gemeinsamer Film. Andere, frühere waren «Un singe en hiver», «Cent mille dollars au soleil» und «Le casse», der letzte «Peur sur la ville», in dem Belmondo – unterdessen vierzig Jahre alt geworden – mit sportlicher Eleganz auf den Dächern von Paris bewies, dass er noch nicht zum rostigen Eisen gehört. «Le corps de mon ennemi» wäre weiter kaum zu erwähnen. Wenn ein Routinier wie Verneuil und ein Superprodukt der Vergnügungsindustrie wie Belmondo zusammen arbeiten, kann nicht viel mehr als eine glatte, perfekt arrangierte Samstagabendunterhaltung entstehen. Interessant an diesem Film aber ist, dass, würde seine Geschichte von einem jungen Regisseur in ernsthafter Art und Weise erzählt, der Film kaum mehr als ein paar Tage in einem Studiokino laufen würde. Die Geschichte: Eine französische Stadt im Norden wird vom Direktor einer Textilfabrik beherrscht; Bürgermeister, Richter und die meisten Politiker tanzen nach seiner Pfeife. Der noble Alte hat eine nicht unattraktive Tochter, an die sich ein auch nicht unattraktiver junger Mann (Belmondo) heranmacht. Bald fühlt er sich bei Direktors wie zu Hause und wird als baldiger Schwiegersohn akzeptiert. Sein zukünftiger Schwiegerpapa führt ihn in die Geschäfte der Fabrik ein.

Dann aber passiert es: Bei den Wahlen kandidiert Belmondos Vater gegen den vom Direktor unterstützten Politiker. Der Sohn wird ausgenutzt, um den Vater, der die Geschäfte des Herrn Direktors angreift, lächerlich zu machen. Anstatt der verlockenden, aber nun unerreichbaren Partie, der Traum-Karriere nachzutrauern, stürzt sich Belmondo in ein neues Unternehmen. Er baut ein Nachtlokal auf, in dem sich die reichen Bürger der Stadt mit teuren Mädchen vergnügen. Eines Tages entdeckt er, dass sein Personal Kokain an die Gäste verkauft. Er will dies verhindern, darauf werden mit seiner Pistole in seinem Lokal ein internationaler Fussballstar und eine Prostituierte erschossen. Der Mord wird Belmondo angehängt. Er muss sieben Jahre ins Gefängnis. Nach seiner Entlassung macht er sich auf, den richtigen Schuldigen zu finden. Die Spur führt zum Textil-Direktor.
Aus einer solchen Geschichte liesse sich etwas machen, da steckt eine Botschaft drin, die zu mehr als nur Unterhaltungszwecken brauchbar wäre. Aber «Le corps de mon ennemi» ist ein Kassenschlager, ist ein Starvehikel. Belmondo grinst, wie er zu grinsen hat, wenn er beim Publikum ankommen will, er kann noch immer hart zuschlagen, und die Frauen können ihm noch immer nicht widerstehen. Der Star ist der gleiche geblieben, nur das Vehikel wurde verändert. Das Bewusstsein des Publikums hingegen wird sich dadurch wohl kaum verändern; denn dieses geht ja in den Film, um Belmondo zu sehen. Die kritischen Äusserungen des Films werden spätestens beim Schlaftrunk im Wirtshaus vergessen sein. Auch wenn «Le corps de mon ennemi» nicht viel nützt, so schadet er wenigstens nicht. Und das ist beim gegenwärtigen Filmangebot schon reichlich viel. Bernhard Giger

Great Expectations (Grosse Erwartungen)

Grossbritannien 1974. Regie: Joseph Hardy (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/337)

Die Neuverfilmung von Charles Dickens gleichnamigem Roman – es dürfte etwa die fünfte oder sechste sein – steht bei ihrem Schweizerstart ganz im Schatten der Diskussion über Verfilmung epischer Schweizer Literatur im Fernsehen und des Meisterwerkes «Barry Lyndon» von Kubrick, ebenfalls nach einem englischen Roman. Die Geschichte des Waisenjungen Pip, welcher grosse Erwartungen an das Leben stellt und den Aufstieg in die bürgerliche Gesellschaft Londons um 1850 schafft, ist hierzulande weit weniger bekannt als diejenige von Oliver Twist oder David Copperfield. Nicht einfach ist das Unterfangen, das sich über 16 Jahre hinziehende Geschehen auf die Leinwand zu bringen. Das hier vorliegende Resultat ist beeindruckend, und es darf füglich von einer selten geglückten Literaturverfilmung gesprochen werden. Allerdings haben sich Drehbuchautor Shermen Yellen und Regisseur Joseph Hardy voll auf Dickens verlassen und ganze Passagen wörtlich übernommen. Mit ihren matten, pastellfarbenen Bildern gleichen die Szenenarrangements zeitgenössischen Dickens-Illustrationen. Nebst einigen theatralisch missglückten Sequenzen (z. B. zweite Friedhofszene) stehen Passagen, welche das Medium Film gekonnt und schön ausschöpfen (z. B. Überblendung vom Knaben Pip auf den erwachsenen Pip oder die Ballszene). Exzellente Schauspieler verleihen den skurril-liebenswürdigen Dickens-Gestalten Profil und tragen wesentlich zum positiven Eindruck bei.
Nachdem bei uns durch die eingangs erwähnten drei Fernsehproduktionen die Diskussion über Literaturverfilmungen voll im Gang ist, müsste man eigentlich diesen Film als Beispiel, wie Literatur verfilmt resp. in Bilder umgesetzt werden kann, einbeziehen. Wohl ist er etwas effektvoller geraten als Fassbinders schlichte «Effi Briest». Die Liebe zur Vorlage und ihrem Autor ist jedoch ebenfalls offenkundig. Dem Roman entsprechend wird die sonst bei Dickens übliche Kritik an den sozialen

Zuständen des damaligen Englands kaum sichtbar, sodass über den zumeist idyllischen Genrebildern ein Hauch des Märchenhaften liegt.
Immerhin hätte auch ein anderer, bemühter Regisseur einen vergleichbaren Film anfertigen können. Da ist denn auch die Grenze zwischen verfilmter Literatur und einer literarischen Vorlage für einen Film zu ziehen. Mit «Barry Lyndon» hat Kubrick den Stoff einem Abenteuerroman von Thackeray entnommen, um einen typischen Kubrick-Film zu schaffen. Jedenfalls ist die Gegenüberstellung der Verfilmungen der beiden zur ungefähr gleichen Zeit entstandenen Bücher von Charles Dickens und William Thackeray äusserst interessant, vor allem auch für die Filmerziehung. Auf der einen Seite ein Film, welcher die literarische Vorlage gleichsam mit lebendigen Bildern illustriert, anderseits die Adaption von Figuren und Situationen aus dem literarischen Epos zu einem eigenständigen filmischen Kunstwerk.

Helmuth Zipperlen

Marathon Man

USA 1976. Regie: John Schlesinger (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/339)

Mit grosser Besetzung und ebensolchem Aufwand beim Einsatz in den Schweizer Kinos (Premiere gleichzeitig in 17 Städten!) sucht dieser Film offenbar vor allem den kommerziellen Erfolg. Thematisch liegt er dafür ziemlich gut im Trend, konfrontiert er doch vor allem mit Untergrundaktionen, die – brutal und vorerst undurchsichtig – für Spannung und auch einigen Horror sorgen. Der Held (Dustin Hoffman) ist ein ahnungsloser Student, der über seinen Bruder in die Affären einer Privat-Polizeiorganisation verwickelt wird. Sein Vater, ein Jude, war ein Opfer McCarthy's, und er kriegt es jetzt mit einem alten Nazi-Schergen zu tun, der seine Reichtümer in einem New Yorker Banksafe eingelagert hat. Statt wissenschaftlich über den amerikanischen Kommunisten-Jäger zu arbeiten, wie es eigentlich seine Absicht war, muss sich der junge Mann handfest mit dem deutschen Judenmörder auseinandersetzen. Nachdem dieser seinen Bruder getötet und ihn selber ausgiebig misshandelt hat, endet er mitsamt seinen Schätzen in den Fluten eines Wasserreservoirs. Dass John Schlesinger den Film inszeniert hat, mag einige Erwartungen wecken. Mehr als routiniertes Handwerk und gute Darstellerleistungen (brillant in der Nazi-Rolle Laurence Olivier) werden aber nicht geboten. Von Zeitkritik, wie sie Schlesinger in den meisten seiner Filme bisher übte oder wenigstens erkennbar beabsichtigte, kann hier ernsthaft nicht mehr die Rede sein. Seine Figuren sind Träger von vorbestimmten Rollen in einer Auseinandersetzung, die allein nach dem Gesetz der Gewalt abläuft – und nach demjenigen der Kino-Unterhaltung: Der Zuschauer soll mit dem Helden rätseln, bangen, leiden und schliesslich aufatmen, mehr nicht. Edgar Wettstein

Shichinin no Samurai (Die sieben Samurai)

Japan 1954. Regie: Akira Kurosawa (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/327)

I.
Vor fast genau 20 Jahren habe ich Kurosawas «Sieben Samurai» zum ersten Mal gesehen. In meiner Erinnerung gehört dieses Werk zu den stärksten Filmerlebnissen meiner Jugendjahre. Ich war damals fasziniert, ja berauscht von der unerhörten rhythmischen Rasanz dieses Films, von der Fremdartigkeit des mittelalterlichen japanischen Milieus, der Expressivität der Figuren, ihrer Gesichter, Sprache und Gestik. Mit einigem Bangen habe ich der Wiederbegegnung mit den «Sieben Samurai» entgegengesehen: Wird sich das starke Erlebnis von einst wiederholen? Oder

wird die Faszination einer Ernüchterung weichen, wie schon öfters beim Wiedersehen einst heiss geliebter Filme? Ich bin mir bewusst, dass an solchen Enttäuschungen manchmal nicht einmal so sehr die Filme selbst «schuld» sind, sondern vielmehr die eigene «déformation professionnelle», die einem den spontanen, unmittelbaren und auch unbeschwerten Zugang zu einem Werk erschweren kann und nicht immer durch Kenntnisse und Erfahrung wettzumachen ist. Bei Kurosawas Film erwiesen sich die Befürchtungen als unbegründet – noch immer vermag mich dieses grossartige Werk zu packen.

Zunächst muss jedoch auf den Frevel hingewiesen werden, der diesem Film – wie auch schon manch anderem Meisterwerk – vom Produzenten und von den Verleihern angetan worden ist. Obwohl seine ursprüngliche Länge 203 Minuten betrug, gelangte in Europa und Amerika nur eine gekürzte Exportfassung von etwa 120 Minuten in den Verleih. Wie das so üblich ist, wurden vor allem meditative, angeblich «langweilige» Szenen beschnitten, während die Action-Szenen weitgehend unangetastet blieben. Damit verschob sich jedoch das Gewicht einseitig Richtung Aktion, das empfindliche Gleichgewicht zwischen stillen, beschaulichen und lebhaften, handlungsreichen Sequenzen wurde zerstört und damit die ganze wohlausgewogene Struktur des Films verfälscht. Kein Wunder, dass man damals in den «Sieben Samurai» in erster Linie ein fulminant inszeniertes Abenteuerdrama, ja sogar einen nach Japan verpflanzten Wildwestfilm gesehen hat. Einen besseren Überblick über das gesamte Werk und damit auch eine gerechtere Beurteilung ermöglicht nun die neue, gegenüber der früheren Fassung um etwa 40 Minuten längere Version der Columbus-Film. Aber noch immer fehlen offenbar um die 20 Minuten, was sich vor allem in der ersten Hälfte bemerkbar zu machen scheint, wo man einige abrupte Übergänge und unpassende Schnitte glaubt feststellen zu können. Noch immer ist es also bei diesem Film nicht möglich, das ganz nachzuvollziehen, was von Kurosawas Werk behauptet wird – dass es nämlich lehrt, «was originäre Syntax des Films vermag: Evozierung von Zeit und psychischer Konstellation allein durch die Sprache von Bild, Montage, sichtbar gemachter Bewegung» (Harry Tomicek). Um so lieber wird man zur Zeit die Gelegenheit benützen, den grossen Japaner neben «Die sieben Samurai» auch durch einige andere Werke kennenzulernen: Das Fernsehen DRS brachte in seiner kleinen Reihe japanischer Filme kürzlich «Rashomon», jenen Film, der 1954 dem japanischen Film in Europa und Amerika zum Durchbruch verholfen hat. In der gleichen Reihe wird noch «Dodes'ka-den» folgen. Und in den Kinos ist noch immer «Dersu Uzala», Kurosawas bisher letztes Werk zu sehen.

II.

Akira Kurosawas «Shichinin no Samurai» spielt Ende des 16. oder 17. Jahrhunderts in Japan. Er ist deutlich in drei Hauptabschnitte eingeteilt, zu denen noch je ein kürzerer einleitender und ein abschliessender Teil kommt. Zu Beginn beraten die Bewohner eines Bauerndorfes, das alljährlich nach der Ernte von einer Räuberbande heimgesucht wird, was sie gegen diese Plage unternehmen könnten. Sie fühlen sich unfähig, sich selbst zu wehren, da sie im Waffengebrauch ungeübt sind und es in ihrer fatalistischen Haltung auch nicht wagen, sich gegen das vermeintlich unabwendbare Schicksal aufzulehnen. Die rettende Idee hat der Dorfälteste, ein blinder Greis: Zum Schutze gegen die Räuber, die jeweils die Ernte rauben, Frauen entführen, Männer töten und Hütten zerstören, sollen Samurai (Berufskrieger) angeworben werden.

Damit beginnt der erste Hauptteil des Films: Eine Delegation von vier Bauern macht sich auf, um in der Stadt nach Samurai zu suchen. Zuerst stossen sie auf Ablehnung, denn die Samurai, obzwar selbst heruntergekommen und arm, sind zu stolz, sich von den noch ärmeren Bauern in Dienst stellen zu lassen. Schliesslich ist ein erfahrener Krieger namens Kambei bereit, sich bei den Bauern ohne Lohn, aber für drei Mahlzeiten, zu verdingen. Er wirbt noch weitere vier kampftüchtige Männer, indem er sie auf eine Mutprobe stellt. Mit dem jungen Katsushiro, der in Kambei seinen Lehrmeister sieht, und dem wilden Kichuchiyo (Toshiro Mifune), der eigentlich ein Bauer ist, sind

es schliesslich sieben, die bereit sind, das Bauerndorf vor den Räubern zu schützen. Genial ist die Art und Weise zu nennen, wie Kurosawa jeden dieser Samurai in knappen Szenen charakterisiert und seine Eigenart hervorhebt – vom noblen Kambei über Kyuzo, den asketischen «Meister des Schwerts», bis zum verspielten Kichuchiyo.

Im zweiten Teil wird gezeigt, wie die kriegserfahrenen Samurai die Verteidigung vorbereiten, die Bauern im Kampf ausbilden und das Dorf befestigen. Das Hauptgewicht liegt auf der Schilderung der Beziehungen zwischen den Bauern und den Kriegern. Die aristokratischen Samurai neigen dazu, der niedrigeren Kaste der Bauern mit Vorurteilen zu begegnen. Die Bauern ihrerseits sind den «grossen Herren» gegenüber misstrauisch, betrachten sie als mehr oder weniger notwendiges Übel. Sie fürchten um ihren Reis, ihre Frauen und Töchter und fragen sich manchmal, ob sich der ganze Aufwand mit diesen Samurai überhaupt lohne. Sie sind listig, verschlagen und sogar knauserig, aber auch naiv, fröhlich und gutmütig. Eine Schlüsselszene ist jene, in der Kichuchiyo mit Rüstungen und Waffen, die die Bauern von getöteten Samurai erbeutet haben, vor seine Gefährten tritt. Die Samurai müssen es als ihr Schicksal hinnehmen, ihr Leben für andere einzusetzen, ohne dafür Dank zu bekommen oder gar geliebt zu werden. Die beiden Kasten verbindet die tragikomische Gestalt Kichuchiyos, der mit seinen wilden Sprüngen und bizarren Einfällen eine komische Note in das Geschehen bringt. Zwischen dem jungen Katsushiro und dem Bauernmädchen Shino entspinnt sich eine zarte Liebesbeziehung. Die Bilder des Waldes, der Wiesen und der Blumen, in die diese Liebesgeschichte eingebettet ist, sowie die Aufnahmen von der Getreideernte gehören zu den poetisch reizvollsten Stellen dieses an ästhetischen Werten unerhört reichen Films.

Als im Herbst die Banditen wieder auftauchen, sind Bauern und Samurai inzwischen zu einer Schicksalsgemeinschaft zusammengewachsen. Es kommt zu einem tagelang erbittert hin- und herwogenden Kampf, der auch in Nacht und Regen fortdauert.

Die durch die Räuber erlittene Unterdrückung und Ausbeutung macht sich bei den Bauern in hass- und racheerfüllten Gewaltszenen Luft, etwa wenn ein altes Mütterchen einen gefangenen Banditen erbarmungslos mit einer Hacke erschlägt, um sich für die Ermordung ihres Sohnes zu rächen. Die Angreifer werden bis auf den letzten Mann niedergemacht, während nur wenige Bauern, aber vier der Samurai unter den Toten sind.
Kurosawas Film mündet in einen packenden, melancholischen Schluss: Während die Bauern zu fröhlicher Musik Reis anpflanzen, erkennt Kambei am Grabe seiner Kampfgefährten: «Wir haben doch verloren. Die Bauern haben den Kampf gewonnen, nicht wir.» Nur Katsushiro, den seine Liebe zu Shino mit den Bauern verbindet, scheint einer hoffnungsfrohen Zukunft entgegen zu gehen.

III.

Akira Kurosawas Film weist einen unerhörten formalen Reichtum auf. Die Verwendung dreier Kameras, eine davon mit einem extremen Teleobjektiv ausgerüstet, erlaubte ihm eine beispiellose Verdichtung der Montage. Unvergesslich sind etwa die horizontalen, gegenläufigen Kamerabewegungen während der Anwerbung der Samurai und während der Kampfszenen. Mit genau kalkulierten Einstellungen, Teleaufnahmen und Zeitlupe erreichte Kurosawa ganz bestimmte und ausserordentlich wirkungsvolle Effekte. Der ganze Film ist geprägt von einem höchst vitalen Rhythmus. «Das Wechselspiel von Gewalt und Ruhe bei Kurosawa ist präziser Spiegel eines tiefen Antagonismus japanischer Kultur. (...) Kurosawas Explosionen von expressiver, rauschhafter Violenz und Bewegung, die unmittelbar neben verhaltener Ruhe, asketischer Statik, spartanischer Ökonomie stehen, sind innerhalb des japanischen Films die präziseste Entsprechung filmischer Form für jenen tiefen Antagonismus von Aggression und Verinnerlichung, der Japans gesamte Geschichte und Kultur durchherrscht» (Harry Tomicek in der NZZ vom 23. April 1976).
So achtbar das Remake von John Sturges, «The Magnificent Seven» (1960), geraten ist, so wirkt es neben Kurosawas Original doch wie die Comicstrip-Fassung einer Shakespeare-Tragödie.
Kurosawas Werk ist ein melancholischer Abgesang auf den Niedergang der Samurai-Kaste und zugleich ein gewaltiges Heldenepos über die selbstlosen Taten der verarmten, herrenlosen Samurai. Kurosawa verherrlicht weder die Samurais noch die Bauern; beide zeigt er jeweils aus der Sicht der Partner, wodurch auch Schwächen und Schattenseiten hervortreten. Aber die Überdauernden sind die Bauern, weil sie in der Erde, in der Natur verwurzelt sind, weil sie dem Leben dienen, nicht dem Tod. Hier eine Blut-und-Boden-Ideologie zu wittern, kommt einer grotesken Verkennung Kurosawas und seines gesamten Werkes gleich. Kurosawas zutiefst humane Botschaft ist, dass sich der Mensch in solidarischen Tun zu verwirklichen hat. Die Botschaft in den «Sieben Samurai» ist nicht anders als in «Rashomon», wo der Holzfäller das ausgesetzte Kind aufnimmt und damit die Resignation des Mönchs angesichts der brüchigen Wahrheit und der Schlechtigkeit der Menschen aufhebt. Nur bleibt Kurosawa Realist, indem er zeigt, dass Solidarität wohl nie ganz zu verwirklichen ist, sondern eine immerwährende Aufgabe bleibt. Die Bauern sind am Ende zwar nicht zu Feinden der Samurai geworden, aber sie können diese letztlich doch Fremden auch nicht ganz und gar ihre Freunde nennen. Franz Ulrich

---

Jahrestagung 1977 der Schweizerischen Katholischen Filmkommission

An ihrer letzten Sitzung hat die Schweizerische Katholische Filmkommission beschlossen, das Thema *Film- und Medienproduktion* zum Gegenstand ihrer nächsten Tagung zu machen, die für den 18./19. Februar 1977 in Luzern vorgesehen ist. Es geht dabei nicht nur darum, sich über die Situation im Schweizerischen Film- und Medienschaffen informieren zu lassen, sondern auch konkrete Möglichkeiten des kirchlichen Produktionsengagement im Rahmen einer engeren Zusammenarbeit mit den andern deutschsprachigen Ländern zu entwickeln.

Tokyo Monogatari (Die Reise nach Tokio)

Japan 1953. Regie: Yasujiro Ozu (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/342)

«Ruhe ist weder Glück noch Verzweiflung, Begrenzungen mögen verengen, aber sie bereichern auch.» Donald Richie (in «Ozu: His Life and Films»)

Die «Geschichte», wenn man so will: Alt gewordene Eltern machen sich auf die Reise, um ihre längst erwachsen und nach Tokio gezogenen Kinder zu besuchen. Nach einigen Tagen fahren sie nach Hause zurück, mit dem Wissen, dass ihre «Kinder» anders leben, als sie sich das eigentlich jahrelang vorgestellt haben. Die Mutter stirbt kurz nach dieser Reise, und man versammelt sich noch einmal in dem Haus, wo man aufgewachsen ist – aber nicht für lange: Tokio wartet.
Da der Film eigentlich keinerlei Action aufweist, ist er auf einer ersten Ebene völlig undramatisch. Dialog wird an Dialog gereiht – das Montieren dürfte dem Cutter Yoshigasu Hamamura keine Probleme gemacht haben, da sich meist nur eine Lösung anbot, aber dennoch schwer gefallen sein, da elegante Lösungen – die eine «bessere» Orientierung im Raum ermöglicht oder Sprünge über die optische Achse (mit Zwischenschnitten) verdeckt hätten – mit dem vorhandenen Material nicht möglich waren. Solche «elegantere» Lösungen hätten allerdings auch Bedeutungsloses unnötig dramatisiert und damit falsche Akzente gesetzt. Schliesslich ist es die bohrende Ruhe, die besticht; das lange, aufmerksame Beobachten, das unter die glatte Oberfläche dringen und – auf einer zweiten Ebene – die Dramatik des Lebens schlechthin sichtbar werden lässt. Stil und Thema verschmelzen so völlig. Das Thema bedarf keiner gescheiten Kommentierung, denn es erschliesst sich dem aufmerksamen Zuschauer wie von selbst. Ein paar Notierungen – mehr ist hier leider nicht möglich – zum Stil hingegen könnten eine sinnvolle und aufschlussreiche Vertiefung ermöglichen.
Die ersten Dinge, die auffallen dürften: Es gibt so gut wie keine Kamerabewegungen, aber dennoch recht lange bis sehr lange Einstellungen mit grosser Tiefenschärfe; die Blickrichtung der Darsteller ist meist rechtwinklig oder direkt zur Kamera (selten schräg); vorherrschend im Bildaufbau sind quadratische und rechtwinklige Elemente: Fenster, Schiebetüren, Gänge – oft rahmen sie die Darsteller noch einmal ein, oder eine Japanische-Wand im Bildvordergrund gibt der Einstellung eine stark vertikale Note; Darsteller, sofern sie während einer Einstellung auftreten (oder abgehen), geraten nie direkt ins Bild, immer kommen sie durch natürliche Eingänge im Bildhintergrund, oder treten seitlich hinter solchen «Bildbegrenzungen» hervor; Rückwände der Räume sind meist praktisch-parallel zur Leinwand. Die Einheit und Geschlossenheit der Bilder wird vorsichtig gewahrt; diagonale Linien würden nach aussen weisen, rechtwinklige Elemente und Strukturen begrenzen den Raum. Tendenziell besteht ein Ozu-Film aus einzelnen gerahmten Bildern, abgeschnitten von der Welt ausserhalb der Leinwand – aus kleinen Stückchen der Welt, ausgeschnitten und uns zur ruhigen, aber aufmerksamen Betrachtung hingestellt.
Die Verbindung zwischen den Einstellungen wird ganz anders hergestellt als beim Film üblicher – das heisst dann hollywoodscher – Prägung. Graphische Elemente (analoger Bildaufbau im Ganzen oder nur im Detail) etwa sind bedeutsam. Die Betrachtung des ganzen Bildes, die Wahrnehmung des Raumes wird dadurch wichtig. Der Raum selbst wird bedeutungsvoll – ganz im Gegensatz zum hollywoodschen

KURZBESPRECHUNGEN

36. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **15. Dez. 1976**

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

Abenteuer Ski 76/329

Regie, Buch und Kamera: Jürgen Gorter jr.; Sprecher: Hans Baur u.a.; mit bekannten Skirennfahrern, Langläufern und Drachenfliegern u.a.; Produktion: BRD 1976, Jürgen Gorter, 80 Min.; Verleih: Domino-Film, Zürich.

In einem halben Dutzend Kapiteln – Ski-Geschichte, Langlauf, Rennskilauf Alpin, Skihochtouren und Drachenfliegen – sucht dieser Dokumentarfilm einen Einblick in die Welt des Skis und des Schnees zu vermitteln. Neben faszinierenden Aufnahmen vom Skilauf und -flug in herrlichen Landschaften findet sich auch überflüssiges Beiwerk. Vernachlässigt werden fragwürdige Aspekte des Spitzensports und des kommerziellen Skizirkus. – Für Skifans ab etwa 9 Jahren möglich.

K

Ace of Diamonds/Diamonds (Diamanten) 76/330

Regie: Menahem Golan; Buch: David Paulsen und M. Golan, nach einer Geschichte von M. Golan; Kamera: Adam Greenberg; Musik Roy Budd; Darsteller: Robert Shaw, Richard Roundtree, Barbara Seagull, Shelley Winters, Shai K. Ophir, Gadi Yageel, Joseph Shiloah, Jona Elian u.a.; Produktion: Israel/USA 1975, Avco Embassy/Globus/Golan, 110 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Juwelierssohn dingt ehemaligen Safeknacker, um den Beweis zu erbringen, dass die von seinem Bruder erbauten Safes und Sicherheitsfächer in der grössten Diamantenbörse der Welt, in Tel Aviv, aufgebrochen werden können. Interessanter als die Durchführung des geplanten Coups sind die Aufnahmen von Tel Aviv, Jerusalem und Bethlehem. Sie helfen dem israelischen Regisseur Menahem Golan einigermassen, die fehlende Spannung und gähnende Langeweile dieses Kriminalstreifens zu überwinden.

J

Diamanten

L'aile ou la cuisse (Der Feinschmecker***) 76/331

Regie: Claude Zidi; Buch: C. Zidi und Michel Fabre; Kamera: Claude Renoir; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Louis de Funès, Coluche, Ann Zacharias u.a.; Produktion: Frankreich 1976, Christian Fechner, 100 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Der Einfall wäre an sich nicht ohne Reiz: Der gefürchtete Herausgeber eines renommierten Gastronomieführers auf seinen Inspektionsreisen durch Frankreich. Reichlich Stoff, würde man meinen, für eine turbulente Komödie mit Louis de Funès als gestrengem Prüfer all dessen, was Küche und Keller hergeben. Leider sind jedoch Drehbuch und Regie derart lustlos und unbeholfen, dass nicht einmal Ansätze zu originellen Szenen da sind. De Funès, der auch nicht mehr der alte ist und der viel von seinem Temperament verloren hat, bringt bestenfalls noch seine Fans zum Lachen.

J

Der Feinschmecker***

TV/RADIO-TIP

Samstag, 18. Dezember

10.00 Uhr, DRS II

Mit Haut und Haar

Athol Fugard, 1932 als Sohn eines Südafrikaners englischer Abstammung und einer afrikanischen Mutter geboren, ist Schriftsteller, Schauspieler und Regisseur. Er hat eine ganze Reihe von Stücken für Fernsehen und Theater geschrieben, die sich alle mit den Problemen der südafrikanischen farbigen Bevölkerung befassen. Seit ein paar Jahren werden seine Stücke mehr und mehr auch in Europa gespielt. «Mit Haut und Haar» (The Blood Knot) wurde erstmals 1964 in den USA veröffentlicht. Am Beispiel der beiden farbigen Brüder Zachariah und Morris, von denen der eine fast weiss ist, behandelt der Autor die Auswirkungen der Apartheid. Ein Weihnachtsthema? Das mag jeder Hörer für sich selber entscheiden.

Sonntag, 19. Dezember

14.00 Uhr, DRS II

Matthias Claudius, der Wandsbecker Bote

In jeder Gedichtsammlung findet man eine Auswahl der schönsten und bekanntesten Gedichte von Matthias Claudius: An den Mond, Rheinweinlied, Wiegenlied, bei Mondschein zu singen. Das Anliegen der Sendung von Ruth Thurneisen ist es, einmal einen etwas weniger bekannten Claudius vorzustellen. Wenn man sich in den Wandsbecker Boten hineinliest, erfährt man immer mehr, dass da ein ganzer Mensch sein Leben erlebt hat, und aus aller Vielfalt dieses Lebens, aus der Erkenntnis des Todes, der Liebe, des Gottesglaubens sein Werk gestaltet hat. Zu hören sind Gedichte und Prosastücke, in denen der Dichter seine Todeserfahrungen schildert, aber auch seine Freude an den kleinsten Geschehnissen lebendig werden lässt.

20.05 Uhr, DRS I

Das Ende der Verschwendung

Über den 3. Bericht an den Club of Rome, «Das Ende der Verschwendung», orientiert Tonia Bischofberger. In diesem Bericht wird aufgezeigt, was weltweit an Rohstoffen jeder Art (auch Luft und Wasser gehören dazu) zur Verfügung steht, was andererseits beansprucht wird und was tatsächlich benötigt würde. In den Industriestaaten ist die Diskrepanz zwischen Anspruch und Bedarf eklatant; noch viel grösser aber ist der Unterschied im Verbrauch von Entwicklungsländern und Industrienationen. Während die Entwicklungsländer in jeder Beziehung Mangel leiden, verbrauchen, ja verschwenden die industrialisierten Länder die Rohstoffe. Der Bericht führt an, was an Reserven noch vorhanden ist und weist auf Alternativen hin für den Tag, da gewisse Rohstoffquellen erschöpft sein werden. Der Club of Rome möchte mit dieser Darstellung einmal mehr dazu aufrufen, mit dem (noch) Vorhandenen haushälterisch umzugehen. Er sagt aber auch ganz klar, dass es ohne weltweite Änderung der institutionellen Politik nicht geht und dass die Forschung stark angekurbelt werden muss, wenn auch nur der geringste Erfolg erzielt werden soll.

20.15 Uhr, DSF

The Shop Around the Corner
(Rendezvous nach Ladenschluss)

Spielfilm von Ernst Lubitsch (USA 1940), mit James Stewart, Margaret Sullavan, Frank Morgan u. a. – Ein Verkäufer und eine Verkäuferin unterhalten einen anonymen Briefwechsel, ohne zu wissen, dass sie täglich im Geschäft nebeneinander arbeiten. Wie es allmählich zur Enthüllung und zum Happy End kommt, verstehen Ernst Lubitsch als Regisseur und James Stewart sowie Margaret Sullavan als Hauptdarsteller in bezaubernder Weise zu zeigen. Der Film bietet unbeschwerte Unterhaltung in schönster Form. Auch für Jugendliche sehr geeignet.

Montag, 20. Dezember

15.00 Uhr, DRS II

Die friedlichste Armee der Welt

Jedermann kennt die Heilsarmee. Man weiss, dass ihre Mitglieder Uniformen tragen; man kennt ihre musikalische Darbie-

The Big Bus (Die haarsträubende Reise in einem verrückten Bus) 76/332

Regie: James Frawley; Buch: Fred Freeman und Lawrence J. Cohen; Kamera: Harry Stradling jr.; Musik: David Shire; Darsteller: Joseph Bologna, Stockard Channing, John Beck, René Auberjonois, Ned Beatty, Bob Dishy, José Ferrer u.a.; Produktion: USA 1976, Fred Freeman und Lawrence J. Cohen für Paramount, 90 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Turbulente Geschichte um einen atomangetriebenen Riesenautobus, dessen Jungfernfahrt von New York nach Denver ein im Dienste von Ölkonzernen stehender «Ironman» zu sabotieren sucht. Tempo- und gagreich inszenierte «Crazy Comedy», die mit beissend-sarkastischem Witz insbesondere den Katastrophenfilm parodiert, wobei es in dieser wildgewordenen Groteskburleske nicht gerade zimperlich und fein zu- und hergeht. – Ab etwa 14 möglich. →1/77

J*

Le corps de mon ennemi 76/333

Regie: Henri Verneuil; Buch: H. Verneuil, Michel Audiard und Félicien Marceau, nach dem gleichnamigen Roman von F. Marceau; Kamera: Jean Penzer; Musik: Francis Lai; Darsteller: Jean-Paul Belmondo, Bernard Blier, Marie-France Pisier, Daniel Ivernel, Claude Brosset, Charles Gérard u.a.; Produktion: Frankreich 1976, Cérito Films und H. Verneuil, 122 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Der siebente Film des Gespanns Verneuil/Belmondo unterscheidet sich von den früheren und auch von dem sonst üblichen Unterhaltungskino dadurch, dass er versucht, kritischen Inhalt mit Hilfe eines Superstars zu vermitteln. Jean-Paul Belmondo kämpft gegen den Direktor einer Textilfabrik, der eine ganze Stadt beherrscht. Ein Unterhaltungsfilm, der zwar nicht viel nützt, aber sicher auch nicht schadet. Und das ist heute schon recht viel. →24/76

E

E'Lollipop/A taste of Life (Wer die Freundschaft kennt) 76/334

Regie: Ashley Lazarus; Buch: A. Lazarus nach einem Buch von André Pieterse; Kamera: Arthur J. Ornitz; Musik: Lee Holdridge; Darsteller: José Ferrer, Karen Valentine, Muntu Ndebele, Norman Knox, Sugarball, Bess Finney u.a.; Produktion: Südafrika 1975, André Pieterse, 90 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

In Lesoto, einem schwarzafrikanischen Staat, wird vom dort ansässigen Missionar und der Schwester ein weisser Waisenjunge aufgenommen und auch aufgezogen. Alle auftretenden Rassenprobleme, die in Südafrika seit Jahren zu Ausschreitungen führen, werden hier auf die «einfachste», rührende Art gelöst; was zählt ist die Freundschaft zweier Kinder – zu schön, um wahr zu sein. «E'Lollipop», fern jeglicher Realität und jeden echten Engagements, könnte die Verfilmung eines Märchens sein, das allerdings zu «wunderschön», zu überfüllt mit Klischees ist.

J

La faille (Die Falle/Der dritte Grad) 76/335

Regie: Peter Fleischmann; Buch: Jean-Claude Carrière, P. Fleischmann, Martin Walser; Kamera: Luciano Tovoli; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Michel Piccoli, Ugo Tognazzi, Mario Adorf, Adriana Asti, Dimos Starenios u.a.; Produktion: Frankreich/BRD/Italien/Griechenland 1975, Maran/Hallelujah/Belstar/Stephan/Lira/Films 66/Explorer, 111 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

An einem konstruierten Fall wird die Dämonie eines Polizeiregimes demonstriert. In ein Experiment, das einem der Subversion Beschuldigten zur Falle werden soll, wird auch der Polizeibeamte miteinbezogen, bis aus dem Bewacher ein Gejagter wird. Der Film, der sich da und dort an Äusserlichkeiten verliert, verdient als ein Experiment Beachtung, in dem Mechanismen sichtbar gemacht werden, ohne dass Emotionen sie verwischen: eine Herausforderung zu Reflektion und Diskussion. →24/76

E*

tungen in Gaststätten, auf Plätzen und Strassen sowie die Sammelaktionen zur Unterstützung ihres Werkes. Darüber hinaus aber hat mancher recht unklare Vorstellungen von der Tätigkeit der Heilsarmee. Dass die «friedlichste Armee der Welt» eine religiöse und soziale Organisation ist, die heute ihre Dienste in 82 Staaten leistet – das und vieles andere ist in der Sendung von Radio DRS zu erfahren. In einem Gespräch mit Cécile Speitel berichten drei Offizierinnen über die Entstehung und Organisation der Heilsarmee, über ihre Arbeitsgebiete und ihre geistliche Motivation.

Dienstag, 21. Dezember

20.15 Uhr, ARD

Das fiel uns auf: Frauen dreier Länder

Gibt es die typische Holländerin? Wie sehen die Nachfahren Penelopes aus, und was ist an der Polin bemerkenswert? Dieser Frage wollten Jochen Breiter, Dieter Kronzucker und Hans Scheibner nachgehen und zogen aus, um die Damenwelt zu beobachten: Jochen Breiter in Holland, Dieter Kronzukker in Polen und Hans Scheibner in Griechenland.

Donnerstag, 23. Dezember

14.05 Uhr, DRS I

Basler Mission

Zwei Hilfsorganisationen, die Basler Mission und «Brot für Brüder», bilden den Hintergrund zu der Sendung von Radio DRS. Im ersten Beitrag berichtet Beatrice Hug von Versuchen, den Indianern in Ecuador auf sozialen, pädagogischen und medizinischen Gebieten Hilfe zu leisten. Sie zeigt, wie wichtig solche Basisprojekte in allen Ländern der Dritten Welt sind. Der zweite Beitrag schildert die Ankunft einer Schweizer Familie auf der «Station» in Indonesien, das Sichanpassen ans Klima und an veränderte Lebensbedingungen im Bungalow und schliesslich die fast ebenso schwierige Wiedereingewöhnung in der Heimat.

21.20 Uhr, DSF

Das Unglück

Spielfilm von Georg Radanowicz (Schweiz 1976). «Er hatte Vorfahrt, insofern keinerlei Schuld, der Lastwagen kam von links in die Allee kurz vor Montpellier...» So beginnt die Erzählung «Skizze eines Unglücks» aus dem «Tagebuch 1966–1971»» von Max Frisch. Mit demselben Satz setzt der Kommentar im Film «Das Unglück» von Georg Radanowicz ein. Es wird die Geschichte einer Ferienreise erzählt, die in Südfrankreich abrupt mit einem Unfall endet. Viktor, Junggeselle und Chirurg (Wolfgang Forester), wird von seiner Freundin Maris (Vera Gantner), die verheiratet und seinetwegen in Scheidung ist, fortwährend irritiert. Warum es bei dieser gespannten Beziehung zu dem Unfall kommt – bei dem er jedoch «insofern keinerlei Schuld hatte» –, ist die unausgesprochene, dramaturgische Frage, die Form und Inhalt dieser Erzählung und des Films bestimmt. Manchmal chronologisch, öfters aber assoziativ werden Szenen der Erinnerung aneinander gereiht, die mosaikartig Aufschluss geben über das Verhältnis dieses Paares: über Spannungen, Reaktionen und neurotische Projizierung. Der Film sucht die Erzählung so direkt wie möglich in Bilder umzusetzen, vergleichbar etwa der Vertonung eines Gedichts. Die formale Eleganz des Textes von Max Frisch prägt den Film ebenso wie die nun Bild gewordenen Szenen, und die assoziative dramaturgische Struktur der Erzählung bestimmt die Szenenfolge des Films.

21.45 Uhr, ARD

Benjamin

Die ersten Lebenswochen und -monate eines Kindes sind entscheidend für das ganze spätere Leben – so glauben heute die Wissenschaftler. Filmleute der BBC, unterstützt von einer Wissenschaftlergruppe, machten einen Film, der diese These stützt. Darin wird deutlich, dass sich Babies bereits in den ersten Wochen ihres Lebens durch Gebärden ausdrücken können. Die Reaktionen des kleinen Benjamin wurden mit Film und Video aufgezeichnet und verlangsamt wiedergegeben. Normalerweise nicht erkennbare Verhaltensmuster wurden nun deutlich.

Freitag, 24. Dezember

21.35 Uhr, DSF

It's a Wonderful Life
(Ist das Leben nicht schön?)

Spielfilm von Frank Capra (USA 1947) mit James Stewart, Donna Reed. – Den Glauben an das Leben und in die Menschen

Freaks (Monster) 76/336

Regie: Tod Browning; Buch: Willis Goldbeck, Leon Gordon, Edgar Allan Woolf (Dialoge), nach dem Roman «Spurs» von Tod Robbins; Darsteller: Olga Baclanova, Henry Victor, Harry Earles, Daisy Earles u.a.; Produktion: USA 1932, MGM, etwa 60 Min.; nicht im Verleih.

Eines der ausgefallensten Werke der Filmgeschichte, zugleich grauenerregend und human: Eine Trapezkünstlerin heiratet einen Liliputaner, um ihn seines Vermögens wegen zu vergiften, wird jedoch von seinen Kollegen, die allesamt der Abnormitätenschau des Zirkus angehören, entlarvt und schrecklich bestraft. Tod Browning stellte äusserlich wohlgeratenen Menschen monströse physische Missgeburten gegenüber, die sich in allem Zirkuselend ein Gefühl für Würde, Recht und Liebe bewahrt haben. Allerdings hat Browning auch die phantastischen und makabren Aspekte der Geschichte gekonnt ausgespielt. →1/77

E *

Monster

Great Expectations (Grosse Erwartungen) 76/337

Regie: Joseph Hardy; Drehbuch: Shermen Yellen nach dem gleichnamigen Roman von Charles Dickens; Musik: Maurice Jarre; Kamera: Freddy Young; Darsteller: Michael York, Sarah Miles, James Mason, Robert Morley, Margaret Leighton, Rachel Roberts, Heather Sears, Anthony Quayle; Produktion: GB 1974, Robert Fryer für ITC/EMI; Verleih: Victor-Film, Basel.

Mit einem Grossaufgebot exzellenter Schauspieler und in den minutiös nachkonstruierten Dekors eines englischen Landstädtchens und Londons zwischen 1830 und 1850 wird die Geschichte des jungen Pip erzählt, welcher ein Gentlemen werden will und mit grossen Erwartungen dem Abenteuer Leben gegenübersteht. Die Dickens'schen Lebensweisheiten, die schönen Aufnahmen und das nuancierte Spiel der Darsteller betonen mehr den sentimental-idyllischen Charakter des Werkes als die zu seiner Zeit unbestrittene Sozialkritik. →24/76

J *

Grosse Erwartungen

In der Fremde 76/338

Regie: Sohrab Shahid Saless; Buch: S. Shahid Saless und Helga Houzer; Kamera: Ramin Reza Molai; Darsteller: Parviz Sayyad, Anasal Cihan, Muhammet Temizkan, Hüsamettin Kaya u.a.; Produktion: BRD/Iran 1974, Pro Vobis/Neue Film Gruppe, 91 Min.; Verleih: Selecta-Film, Freiburg (16mm).

In Milieu und Atmosphäre treffender und mit grossem Einfühlungsvermögen inszenierter Film über das Leben einer Gruppe türkischer Gastarbeiter in Berlin. Die Wirklichkeit des Gastarbeiterdaseins wird zur Parabel für menschliche Entwurzelung, Isolation, Kommunikationssehnsucht und -schwäche. – Ab etwa 14 sehenswert. →24/76

J *

Marathon Man 76/339

Regie: John Schlesinger; Buch: William Goldman nach seinem Roman; Kamera: Conrad Hall; Musik: Michael Small; Darsteller: Dustin Hoffman, Laurence Olivier, Roy Scheider, William Devane, Marthe Keller, Fritz Weaver u.a.; Produktion: USA 1976, Paramount, 90 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Ein ahnungsloser amerikanischer Student wird in die Machenschaften einer Organisation ehemaliger Nazis verwickelt, entführt und misshandelt, ehe es ihm gelingt, die Bande zu erledigen. Mit bekannten Darstellern realisierte Spannungs- und Schauergeschichte von oberflächlichem Zuschnitt und erheblicher Brutalität. →24/76

E

bringt dieser Film zwar naiv, aber doch schön und herzlich zum Ausdruck: Gerade in dem Augenblick, als sich das Schicksal gegen Bailey verschwört und er keinen Ausweg mehr weiss, setzt Frank Capra mit seiner optimistischen Lebenslehre ein. Er holt, keine Mühe scheuend, einen Engel zweiter Klasse aus dem Himmel, einen schrulligen alten Kauz. Dieser Engel beweist dem Mann, der sein Leben wegwerfen will, wie schön dieses Leben ist – wenn man es wirklich lebt und liebt.

Samstag, 25. Dezember

20.05 Uhr, DRS I

Mathilde Möhring

Hörspiel nach Theodor Fontanes Stück; Radiofassung und Regie: Rudolf Noelte. – Der Jurastudent, der bei Möhrings ein ruhiges Zimmer sucht, ist ein wenig zu alt für das Examen, auf das er sich vorbereiten will, aber er ist aus gutem Hause und nicht eigentlich verbummelt, vielmehr ein wenig verträumt – ein Mann, der von einer Frau geführt werden muss. Und Mathilde leitet ihn mit dem kleinbürgerlichen Ehrgeiz, der in ihr erwacht, nicht nur in die Heirat, sondern auch in eine respektable Karriere. Die Ehe ist freilich kurz, aber die Mathilde, die früh verwitwet wieder zu der Mutter zurückkehrt, ist verwandelt. Sie lehnt jeden Gedanken an eine Wiederverheiratung ab, lernt, macht ihr Examen, und als sie im Norden Berlins zum erstenmal vor eine Schulklasse tritt, hat sie frischere Farben als früher. Sie hat ihre zweite und nun ganz unkonventionelle Lebensaufgabe gefunden. Der 2. Teil wird am Sonntag, 26. Dezember, zur gleichen Zeit gesendet.

23.15 Uhr, ARD

Midnight Lace (Mitternachtsspitzen)

Spielfilm von David Miller (USA 1960). Die junge Frau eines Londoner Bankiers wird immer wieder von mysteriösen Telephonanrufen bedroht. Der anonyme Anrufer versichert ihr jedesmal, dass er sie im geeigneten Augenblick umbringen werde und versetzt sie damit in steigende Panik. Dabei gelingt es zunächst weder ihrem Mann noch Scotland Yard, auch nur das geringste Motiv für den angedrohten Mord zu entdecken. Doris Day und Rex Harrison spielen die Hauptrollen in diesem Thriller mit unübersehbarem Hitchcock-Anstrich, der zu den wesentlicheren Kriminalfilmen angelsächsischer Schule zählt.

Sonntag, 26. Dezember

18.00 Uhr, DSF

Under eus gseit

Cabaret Cornichon, ein Rückblick von Elsie Attenhofer, Lukas Ammann und Tibor Kasic. – 1976 wurde in Zürich ein Jubiläum festlich begangen: 60 Jahre Kabarett in der Schweiz. Und wenn man vom Schweizer Cabaret spricht, denkt man natürlich sofort an das Ensemble, das die geistige Landesverteidigung während der Zeit des Dritten Reiches fast im Alleingang besorgte: das Cabaret Cornichon.

Montag, 27. Dezember

21.05 Uhr, DSF

Aus erster Hand

Heute mit Dr. Viktor Schönbächler, Abt des Klosters Disentis. Der Klostervorsteher von Disentis wird in der Livesendung zweifellos über seine Sorgen sprechen, denn es fehlt an jungen Mönchen. Gegenwärtig beherbergt Disentis nur 37 Patres und 21 Laienbrüder. Dabei dürfte Abt Schönbächler nicht nur über die religiöse Krise befragt werden, sondern es wird auch interessant sein, zu erfahren, wie im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts eine Klostergemeinschaft regiert wird. Dieser Aspekt ist um so wichtiger, als die Benediktinerklöster eine Mischung von Demokratie und autoritärer Führung verwirklicht haben, die auch ausserhalb der Klostermauern Beachtung verdient.

Dienstag, 28. Dezember

21.00 Uhr, ARD

Das Unglück

Spielfilm von Georg Radanowicz. Siehe TV/Radio-Tip vom 23. Dezember (Deutschschweizer Fernsehen).

Mittwoch, 29. Dezember

14.45 Uhr, ARD

Tschetan der Indianerjunge

Spielfilm von Hark Bohm (BRD 1972), mit Marquard Bohm und Dschingis Bowakow.

Shirins Hochzeit 76/340

Regie und Buch: Helma Sanders; Kamera: Thomas Mauch; Darsteller: Ayten Erten, Jürgen Prochnow, Aras Oren u.a.; Produktion: BRD 1975, WDR Köln, 120 Min.; Verleih: noch offen.

Das Schicksal einer jungen Türkin, die aus ihrer Heimat flieht und in der Bundesrepublik Deutschland Arbeit in einer Fabrik findet. Nach ihrer Entlassung erhält sie keine Beschäftigung mehr und wird von einem Zuhälter ausgebeutet. In Helma Sanders Film kann man deutlich spüren, warum sich Fremdarbeiter in den hochindustrialisierten Gegenden Europas niemals wohl und zuhause fühlen können. →17/76

E *

Der starke Ferdinand 76/341

Regie und Buch: Alexander Kluge; Kamera: Thomas Mauch; Darsteller: Heinz Schubert, Verena Rudolph, Joachim Hackethal, Gert Günther Hoffmann, Heinz Schimmelpfennig u.a.; Produktion: BRD 1975, Kairos/Reitz-Film, 98 Min.; Verleih: Europa, Locarno.

In Alexander Kluges Komödie spielt Heinz Schubert den untersetzten, unselig phantasievollen und unerbittlich fleissigen Werkschutzchef Ferdinand Rieche. Dieser Profi der Sicherheit führt mit seiner generalstabsmässigen Organisation und seiner Pedanterie sich selbst ad absurdum und wird sein eigenes Opfer. Er endet dort, wo jedes übersteigerte Sicherheitsdenken hinführen muss: beim Ernstfall, den er sich hier selbst inszeniert. – Ab etwa 14 möglich. →24/76

J *

Tokyo monogatari (Die Reise nach Tokio) 76/342

Regie: Yasujiro Ozu; Buch: Kogo Noda und Y. Ozu; Kamera: Yushun Atsuta; Musik: Takayori Saito; Darsteller: Chishu Ryu, Chiyeko Higashiyama, So Yamamura, Haruko Sugimura, Sitsuko Hara u.a.; Produktion: Japan 1953, Toho, 130 Min.; Verleih: offen.

Ein alt gewordenes Ehepaar macht sich auf die Reise, um seine längst erwachsenen Kinder in Tokio zu besuchen. Nach einigen Tagen fahren sie zurück mit dem Wissen, dass ihre «Kinder» eigentlich ganz anders leben, als sie sich das jahrelang vorgestellt haben. Es ist der Stil des Films, von dem eine bohrende Ruhe ausgeht, welcher dem Zuschauer aufmerksames Beobachten nahelegt und ihn so unter die glatte Oberfläche dringen lässt, wo die Dramatik des Lebens schlechthin sichtbar wird. →24/76

J *

Der zehnte Mai (Angst vor der Gewalt) 76/343

Regie: Franz Schnyder; Buch: F. Schnyder, Wilhelm M. Treichlinger, Arnold Kübler; Kamera: Konstantin Irmen-Tschet; Musik: Robert Blum; Neubearb.: Hermann Haller; Darst.: Heinz Reincke, Linda Geiser, Fred Tanner, Emil Hegetschweiler, Max Haufler, Therese Giehse, Hermann Wlach, Heinrich Gretler u.a.; Produktion: Schweiz 1957, Neue Film AG, 90 Min.; Verleih: Monopol Film, Zürich.

Anhand der Erfahrungen eines deutschen Flüchtlings rollt Franz Schnyder jenen berühmten 10. Mai 1940 auf, an dem viele Schweizer einen Überfall der Deutschen erwarteten. Stimmungsvoll und nicht ohne beissende Kritik wird das Verhalten der bedrohten Bürger – ihr Verzagen, ihr Mut und auch ihr Zwiespalt zwischen Pflicht und Existenzangst – präzise geschildert. «Der 10. Mai», ein nicht unwesentlicher Beitrag zur Bewältigung jüngster Schweizer Geschichte im Film, stellt wohl Schnyders abgerundetstes Werk dar. – Ab etwa 14 möglich. →1/77

J *

– Ein alter Schäfer befreit einen Indianerjungen und versucht ihn zur Mitarbeit zu drängen. Trotz vielen Hindernissen kommen sich die beiden Aussenseiter ganz langsam näher. Der Film besticht durch seine einfache, stimmige Geschichte ebenso wie durch die ruhige und sorgfältige Inszenierung. Er ist für Jugendliche ab etwa neun Jahren sehr zu empfehlen.

Donnerstag, 30. Dezember

15.35 Uhr, ARD

Das Weib sei dem Manne untertan

Das Bibelzitat «Das Weib sei dem Manne untertan» trifft weitgehend für das Fernsehen zu. Frauen sind nicht nur in unserer Gesellschaft immer noch die Benachteiligten – sie sind es auch in den Fernsehprogrammen. Dies brachte eine empirische Untersuchung einer Forschergruppe der Universität Münster unter Leitung von Professor Dr. Erich Küchenhoff Anfang des Jahres zu Tage. Nach dieser Studie sind Frauen im Gesamtprogramm weit weniger vertreten als Männer. Wenn Frauen in Spielfilmen und Unterhaltungssendungen auftreten, ist ihr Stellenwert meist auf die Geschlechtsrolle reduziert, d. h. sie müssen jung, schön und attraktiv sein. Ihre Benachteiligung in Beruf und Gesellschaft, ihre Doppelrolle zwischen Familie und Beruf werden kaum gezeigt.

Samstag, 1. Januar 1977

12.15 Uhr, DSF

Zum 150. Geburtsjahr von Josef Strauss

Als Gemeinschaftsproduktion des Österreichischen und des Zweiten Deutschen Fernsehens wird wieder das traditionelle «Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker» im Rahmen der Eurovision aus dem Grossen Saal des Wiener Musikvereins übertragen. Unter der musikalischen Leitung von Professor Willy Boskovsky steht das auch vom Fernsehen DRS übernommene Programm diesmal im Zeichen des 150. Geburtsjahres von Josef Strauss. Mitwirkende sind die Wiener Sängerknaben und das Wiener Staatsopern-Ballett.

Sonntag, 2. Januar

20.15 Uhr, ZDF

Die Hochzeit des Figaro

Oper von Wolfgang Amadeus Mozart. – Nachdem der Regisseur Jean-Pierre Ponnelle bereits an vielen in- und ausländischen Opernbühnen Mozart-Opern inszeniert hat – darunter eine sehr erfolgreiche Aufführung «Die Hochzeit des Figaro» bei den Salzburger Festspielen –, schuf er während der Sommermonate des Jahres 1976 in London eine neue filmische Version für das Fernsehen mit Dietrich Fischer-Dieskau, Kiri te Kanava, Mirella Freni und Hermann Prey in den Hauptpartien. Die Wiener Philharmoniker spielen unter der musikalischen Leitung von Karl Böhm.

Montag, 3. Januar

21.15 Uhr, ZDF

Lotna

Spielfilm von Andrzey Wajda (Polen 1959). – Andrzey Wajda beschreibt in seiner Tragödie vom Untergang der polnischen Armee im Jahr 1939 gleichzeitig auch das Ende einer stolzen Tradition, die unter den Schlägen der deutschen Angreifer endgültig zerbricht. Eine Liebe wird vom Krieg zerstört. Polnische Reiter werden von Panzerwagen niedergewalzt; und mit der polnischen Kavallerie stirbt hier auch ein ganzes Zeitalter. Wajda schildert das mit einer Resignation, die bis in die gedämpften Farben des Films spürbar ist.

Freitag, 7. Januar

21.20 Uhr, DSF

Tokyo Monogatari
(Die Reise nach Tokio)

Spielfilm von Yasujiro Ozu (Japan). Siehe dazu die ausführliche Besprechung in der Rubrik «Film im Fernsehen» dieser Nummer.

Film, wo Raum meist nur kaum beachteter Hintergrund für die Handlung ist; um den Zuschauer nicht zu verwirren und von der dramatischen Handlung abzulenken, darf er sich da, von Einstellung zu Einstellung, nicht stark verändern (Handlungsachse; 180-Grad-Raum, d.h. dass die vierte Wand eines Raumes praktisch nie sichtbar wird; 30-Grad-Regel: Bei jeder neuen Einstellung bleibt, je nach Objektiv, nur etwa ein Drittel des Hintergrundes von der vorangegangenen Einstellung erhalten – es sind also nur etwa zwei Drittel des Bildhintergrundes neu und unbekannt). Bei Ozu verändern sich die Bildhintergründe von Einstellung zu Einstellung sehr oft total, weil er, entgegen der hollywoodschen 30-Grad-Regel, seine Kamera 90, 180, seltener auch 135 Grad schiebt, volle 360 Grad des Raumes beim Drehen ausnützt und keine Handlungsachse kennt: Das sind *keine* Fehler, auch wenn es gegen die Sehgewohnheiten verstösst, weil Ozu eigene Regeln hat und präzise anwendet. Als «Anker» für die räumliche Orientierung des Zuschauers dienen dabei die Darsteller sowie Gegenstände der Einrichtung (im Bildvorder- oder -mittelgrund). Diese Technik zwingt einerseits den Zuschauer, auf den Raum zu achten, wenn er nicht die Orientierung verlieren will, und unterstreicht anderseits das Gefühl für den «stockenden Fluss» des Films – Beschaulichkeit, die ja wiederum genaue Beobachtung voraussetzt, Beschaulichkeit auch, die der Thematik des Films sehr genau entspricht. Der Zuschauer wird nicht von der Handlung weggespült und in seinen Gefühlen, fast unkontrollierbar, manipuliert – Jean Marie Straub dürfte anerkennen, dass dieser Film nicht auf Betrug beruht (vgl. die Kritik von «Mado» in der letzten Nummer). Eine Distanz zum Film, und vor allem zu dessen Handlung, ist immer gegeben, und nur der aktive Zuschauer wird den Film voll ausschöpfen: Das ist es, was auch Regisseure wie etwa Godard, Tanner, Straub usw. anstreben, das ist es, was Ozu so sehr zur Moderne, um nicht zu sagen Avantgarde, rückt (diese eigentlich mit ihm verbinden sollte) – Ozu, der 1963 im Alter von 60 Jahren verstorben ist und 53 Filme (nur noch etwa 32 davon sind erhalten) hinterlassen hat; Filme, von denen hierzulande – völlig zu Unrecht! – eigentlich kein einziger wirklich bekannt ist. Walter Vian