

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 29 (1977)
Heft: 2
Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.01.2026

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

King Kong

USA 1976. Regie: John Guillermin (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/20)

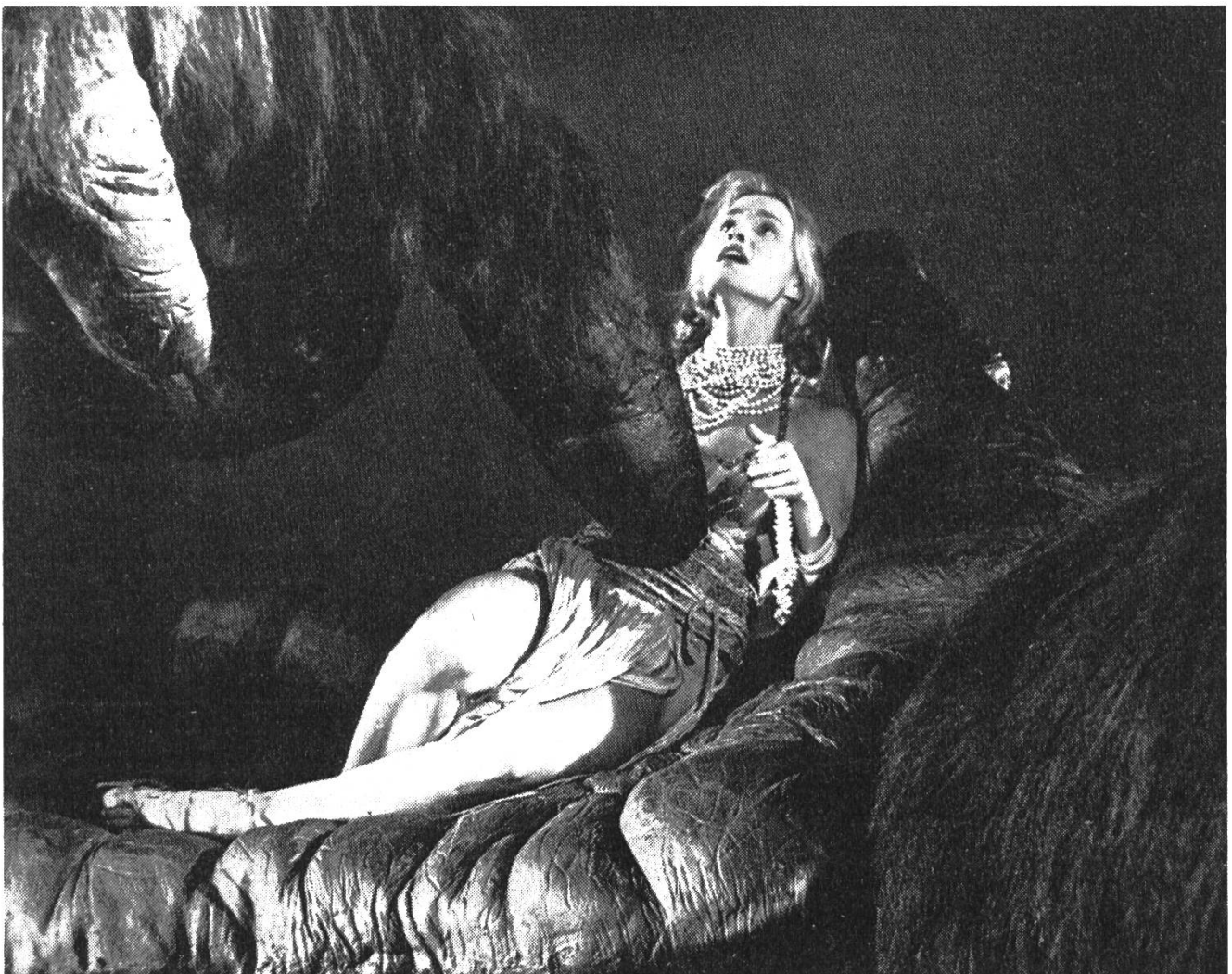
Im alten, 1933 entstandenen «King Kong» von Merian C. Cooper und Ernest B. Schoedsack gibt es jene wunderhübsche Sequenz, in welcher der Riesenaffe die zerbrechliche Fay Wray aus den Kleidern schält, als hielte er eine Banane in der Hand. Diese heiter-ironische, raffiniert-naive und gerade deshalb erotisch brisante Passage, die nur allzuoft der Schere engstirniger Zensoren zum Opfer gefallen ist, sucht man in Guillermins Remake vergeblich. Zwar duscht der kostspielige Elektronikaffe die von ihm verschleppte Jessica Lange einmal unter einem Wasserfall und nestelt ein andermal auch unbeholfen an ihren Kleidern herum, doch reizt dies allenfalls zum Lachen. Die prickelnde Spannung, die weniger aus dem Gefahrenmoment für Fay Wray, denn aus der nun intuitiv erfassbaren psychischen Situation des Monsters entsteht, bleibt dem Zuschauer bei Guillermin in beiden Sequenzen versagt. Dieser Detailvergleich bezeichnet die Situation: Der neue «King Kong» vermag zwar ein ehrliches Staunen über die technologischen Möglichkeiten heutiger Animation wachzurufen, richtige Anteilnahme am Film, wie dies bei der ursprünglichen Fassung von Schoedsack/Cooper noch und immer wieder geschieht, will sich indessen nicht einstellen.

Über des neuen «King Kong» Belanglosigkeit zu rätseln, ist mitunter reizvoller als das Betrachten des Films selber. Dies umso mehr, als Guillermin und sein Drehbuchautor Lorenzo Semple jr. anders als die fünf früheren Epigonen gar nicht erst versuchten, der Geschichte, an der bis zu seinem Tode ja auch Edgar Wallace mitschrieb, neue Aspekte zu verleihen. Das Screenplay folgt der ursprünglichen Version über weite Strecken getreu, wenn es sich auch gelegentlich um Aktualisierung bemüht. So etwa sucht nicht ein verwegener Abenteurer und Filmmann die Insel Kongs auf, sondern ein skrupelloser Manager des Erdölbusiness. Und der Grossgorilla wird in New York von Kampfhelikoptern anstelle der heute als Veteranen erscheinenden Doppeldecker vom Wolkenkratzer geschossen. Doch diese Anpassungen an die Zeit sind es kaum, die das Missbehagen über Guillermins Remake hervorrufen.

Da mag die durch einen monströsen technischen Aufwand hergestellten Realismus verschüttete Naivität und Märchenhaftigkeit schon eine bedeutsamere Rolle spielen. Die Perfektion des Tricks, erzielt vor allem mit dem drei Millionen Dollar teuren, computergesteuerten Elektronikaffen, nimmt in der Tat jene Distanz weg, die der heutige Betrachter dem «King Kong» von 1933 entgegenbringt. Nur gilt es dabei zu bedenken, dass Cooper und Schoedsack damals die Möglichkeiten des Filmtricks optimal ausnutzten, um ein weitgehend realistisches Bild zu erhalten: Der phantastische Film lebt nämlich weniger vom Mittel der Abstraktion – wiewohl auch sie, wie die Filme des deutschen Expressionismus zeigen, durchaus eingesetzt werden können – als von der Herstellung einer möglichst überzeugenden utopischen oder futuristischen Realität. Wo Pappkulissen wackeln, wenn Gummisaurier tollpatschig miteinander kämpfen, zerstören die Lacher rasch die Aura des Phantastischen, wird der Film zur Klamotte. Cooper und Schoedsack jedenfalls haben zusammen mit dem an ihrem Film massgeblich beteiligten Trickfilmspezialisten Willis O'Brien mit Einzelschaltung und Puppentrick, der am Tricktisch mit den Realaufnahmen kombiniert wurde, wegweisende Arbeit geleistet. Der Film dürfte zu seiner Erscheinungszeit eine ebenso beachtenswerte Sensation der Filmtechnik dargestellt haben wie heute Guillermins Produkt.

Ursache der den neuen Film über weite Strecken dominierenden Kälte dürfte letztlich und entscheidend ein anderer Umstand haben. Cooper und Schoedsack stellten die Technik in den Dienst einer *Sache*. Wohl diente ihr Film in erster Linie der Unterhaltung. Aber die Story vom Riesenaffen, der die weisse Frau verschleppt und ihrer Schönheit erliegt, der von skrupellosen Geschäftemachern hemmungslos vermarktet und ausgebeutet wird, sich losreisst und – der Heimat entwurzelt – durch die Strassenschluchten von New York trampelt, auf der Suche nach Fay Wray U-Bahnen aus den Schienen wirft und schliesslich auf den Empire State Building klettert, wo er von Kampfflugzeugen angegriffen und tödlich verletzt wird, ist eine Parabel. Der Film ist trotz der Naivität, mit der seine Autoren ans Werk gingen, Sinnbild einer entmenslichten, von Profitgier und Sensationssucht zersetzten Gesellschaft, in der selbst noch das Monströse menschlichere Züge aufweist als die, die ums goldene Kalb tanzen. Kong selber «ist ein überdimensionierter ‚Fremdmensch‘, welcher der Bevölkerung zur Belustigung dienen soll und aus der Wut darüber alle Grenzen durchbricht und an seiner eigenen Gigantomanie zugrunde geht» (Franz Schöler). Und natürlich ist der Riesenaffe, der sich als Gespielin eine Menschenfrau aussucht, auch Sinnbild der repressiven Sexualität.

Bei Guillermin hingegen wird die Story in den Dienst der *Technik* gestellt. Sie ist und bleibt Mittel zur Inszenierung eines technologisch gigantischen Spektakels, eines weniger filmisch als technischen Exzesses. Die von der ursprünglichen Vorlage übernommene Kritik an Ausbeutertum und Sensationsgier wirkt als Beiwerk aufgesetzt, der Affe – eine Mischung von tollpatschigem Kraftprotz und gutmütig-kindischem Weiberheld – ist seines eigentlichen Sinnes beraubt. Funktionell wird das



Elektronik- und Kunststoffungeheuer allemal nur dann, wenn es sein sehr menschliches Grinsen aufsetzt, als lächle es spöttisch nicht nur über das hektische Tun seiner Häscher und Ausbeuter im Film, sondern auch über jenes seiner Produzenten. Eine, für einen Teil der Hollywood-Produktion bezeichnende Umkehr erfährt auch die Stellung der Frau in Guillermins Film. Ist Fay Wray im alten «King Kong» ganz Opfer und in ihrer naiven Unschuld und Jungfräulichkeit begehrens-, aber auch beschützenswertes Gut für den menschlich reagierenden Affen, so erscheint die total farblose Jessica Lange in der neuen Version eher als frustriertes, in seiner Sexualität unerfülltes Karriereweib, das sich Kong förmlich an die behaarte Brust wirft. Dass sich der Affe für die dummliche Blondine überhaupt interessiert, bleibt neben der technischen Perfektion das einzig Erstaunliche dieses Filmes.

Der neue «King Kong» hält einen Vergleich zum Werke von Cooper und Schoedsack in keiner Weise aus. Einzelbildschaltung, einfacher Puppentrick und die herrlichen Modelle aus den frühen dreissiger Jahren stehlen der Elektronik und der absoluten Perfektion der mittleren siebziger Jahre die Schau. Das hängt wohl auch damit zusammen, dass das Spiel mit den nahezu unerschwinglichen technischen Möglichkeiten so grosse Kosten verursacht, dass sich der Regisseur trotz eines grosszügigen 25-Millionen-Dollar-Budgets Beschränkungen auferlegen musste. Solchen Restriktionen ist nicht nur der phantastische Kampf Kongs mit dem Drachenvogel zum Opfer gefallen, sondern sie bewirkten auch langweilige und fade Konversationen zwischen den Protagonisten, die den Film immer wieder zerdehnen. Bleibt «King Kong» 33 nach wie vor ein Kleinod des Phantastischen Films und damit in einem gewissen Sinne ein Meilenstein der Filmgeschichte, so ist «King Kong» 76 allenfalls ein immerhin sehenswertes Schauvergnügen und vielleicht auch ein Zeichen des Gigantismus, mit dem sich die eine in der Krise befindliche amerikanische Filmproduktion ihre traditionelle Stellung zurückerobert hofft.

Urs Jaeggi

A Woman Under the Influence (Frau unter Einfluss)

USA 1974. Regie: John Cassavetes (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/30)

John Cassavetes, 1929 in New York geboren, war Theater-, Fernseh- und Hollywood-Darsteller und Gründer einer Schauspielschule gewesen, ehe er 1958/59 mit eigenem Geld und Spenden seinen ersten Film, «Shadows», realisieren konnte. Mit einer 16-mm-Kamera an Originalschauplätzen gedreht und später auf 35 mm «aufgeblasen», wurde «Shadows» der erste «Off-Hollywood-Film», der ein breites Publikum erreichte. Er war eines der einflussreichsten Werke der neuen Filmschule, die sich an der amerikanischen Ostküste entwickelt hatte und, unabhängig von Hollywood, mit geringen Mitteln an der Erneuerung des Films arbeitete. Eigentliches Thema von Cassavetes' erstem Film war die Beobachtung von Menschen in ihrer Umwelt und in der Gesellschaft. 1962 konnte er sein drittes Werk, «A Child Is Waiting», einen Spielfilm über die Probleme der Betreuung geistesschwacher Kinder, für die United Artists, eine «Major Company» Hollywoods, drehen. Als jedoch Stanley Kramer beauftragt wurde, die Montage nochmals zu machen, kehrte Cassavetes Hollywood den Rücken. Die genaue Schilderung kleiner Leute, der Beziehungsschwierigkeiten zwischen Mann und Frau, hat er in seinen weiteren Filmen ausgefächert und vertieft – in «Faces» (1968), «Husbands» (1971, nur dieser gelangte in der Schweiz ins Kino) und «Minnie and Moskowitz» (1971). Seine Filme sind Teile eines Gesamtwerkes, das sich zum Ziel gesetzt zu haben scheint, den Alltag der unteren amerikanischen Mittelklasse lebensnah einzufangen, um den Prozess der Vereinsamung, in den sich der moderne Mensch inmitten der Zivilisation verliert, aufzuzeigen. «Die meisten Leute leben mehr schlecht als recht. Ich weiss

nichts, absolut nichts von der Einsamkeit. Ich sehe nur überall Menschen, die nach einem Zipfelchen Glück suchen» (J. Cassavetes).

★

John Cassavetes' siebenter Film, «A Woman Under the Influence», handelt von einem Paar und seiner Liebe, von einer Frau, die ihrer Rolle nicht mehr gewachsen ist und durchdreht, von ihrer Familie und einer neurotischen Umwelt, die sich für ganz normal hält. «Ich entwarf den Film mit der Idee, von der Liebe zu sprechen, weil dies unmöglich geworden war. Unmöglich im Jahre 1972, als die lächerliche Sexfreiheit herrschte, eine Freiheit, die keine ist» (Cassavetes in einem Interview, erschienen in «Ecran» 5/76, dem auch die weiteren Zitate entnommen sind). Cassavetes erzählt die Geschichte eines Mannes und einer Frau, die sich lieben, die sich wehtun, die sich Spannungen und Leiden zufügen, die auch ihre Kinder zu spüren bekommen. Nick Longhetti (Peter Falk) ist Vorarbeiter bei einem städtischen Werk und bewohnt mit seiner Frau Mabel (Gena Rowlands, im Leben mit Cassavetes verheiratet) und seinen Kindern Tony, Angela und Maria ein Reihenhaus in einem Vorort. Mabel sucht ihre Rolle als Gattin, Mutter und Hausfrau so gut wie möglich zu erfüllen. Sie ist im Bett die Geliebte ihres Mannes, besorgt die Kinder und hält den Haushalt in Ordnung. Aber etwas stimmt nicht mit ihr, sie ist unruhig, ihre Bewegungen sind fahrig, ihre Reaktionen und Gefühlsäusserungen wirken je länger je mehr unkontrolliert, übertrieben. Wenn der Mann zur Arbeit weg ist und die Kinder in der Schule sind, weiss sie mit sich selbst nichts anzufangen. Sie steckt in einer Phase der Desintegration, weil sie nicht ganz sich selber sein darf. Ihre unausgefüllten, unerwiderten Gefühle haben in ihr eine Spannung erzeugt, die sie innerlich zerreisst. Sie kann sich nicht selbst verwirklichen, weil sie völlig fremdbestimmt ist: Sie steht unter dem Einfluss ihres Mannes, ihrer Eltern, der Schwiegermutter (dargestellt von Katherine Cassavetes, der Mutter des Regisseurs) und den Nachbarn. «Ich behandle das Problem einer Frau, die von ihrem Mann völlig kontrolliert wird. Er kontrolliert ihr Schicksal, ihre Art zu reden, welche Freunde sie hat und was in ihre Küche, in ihr Leben und in ihre Seele gehört.» Cassavetes' Film handelt nicht zuletzt von Verschiedenheit, vom Recht darauf, verschieden sein zu dürfen in einer Gesellschaft, die Verhaltensweisen und Ideen zu vereinheitlichen sucht.

★

«A Woman Under the Influence» beginnt damit, dass sich Nick und Mabel auf einen gemeinsamen Abend freuen, der endlich einmal ihnen beiden ganz allein gehören soll. Mabel hat die Kinder ihrer Mutter anvertraut, ein hübsches Kleid angezogen und wartet zuhause auf die Heimkehr des Mannes. Dieser geplante Abend der Zweisamkeit ist in ihren Gefühlen zu etwas ungeheuer Wichtigem und Entscheidendem geworden. Die Mitteilung Nicks, dass er wegen einer dringenden Reparatur die ganze Nacht unabhkömmlich sei, wirft die unausgeglichene, labile Mabel aus dem Geleise. Sie geht allein aus, betrinkt sich in einer Bar und lehnt sich liebesbedürftig an einen Fremden, den sie mit nach Hause und ins Bett nimmt. Um nicht das Bewusstsein eines Unrechts und das Gefühl einer Schuld in sich aufkommen zu lassen, macht sie sich am nächsten Morgen vor, der Fremde sei ihr Mann. Sie nennt ihn Nick, worauf er das Weite sucht.

Nach getaner Arbeit bringt Nick seine Arbeitskollegen nach Hause. Mabel tischt Spaghetti auf. Während der Mahlzeit der müden Männer benimmt sie sich seltsam: Mit übertriebener Mimik und Gestik – sie sticht ihre Arme und Finger in die Luft, als würde sie Anker aus – sucht sie Kontakt zu den Gästen. Mit ihren banalen, aber sich gewichtig gebenden Fragen irritiert sie die Kumpels, ihr Getue geht Nick, der sie ständig wachsam beobachtet, auf die Nerven. Schliesslich fährt er sie wütend an: «Hock' endlich ab!» Die Kollegen stehlen sich aus der ungemütlichen Atmosphäre

davon. Mabel spürt, dass sie etwas falsch gemacht hat, aber Nick sucht sie zu trösten. Er weiss, dass mit Mabel etwas nicht stimmt, aber er ist bereit, darüber hinwegzusehen, sie trotzdem zu lieben. Er behandelt sie nachsichtig wie ein Kind oder eine Kranke. Er täuscht sich damit jedoch nur über die Schwierigkeiten hinweg, denn er ist unfähig, die eigentlichen Ursachen ihres Zustandes zu ergründen oder sogar sein eigenes Verhalten in Frage zu stellen. Bequemer ist es, sich mit Mabel ins Bett zurückzuziehen.

Das Alltagsleben geht weiter, und mit ihm nehmen auch die Eigenwilligkeiten und Schrullen Mabels zu. Infolge eines missglückten Versuchs, die Kinder eines Nachbarn zu unterhalten, kommt es zu einer riesigen Streiterei und zu einem schizophrenen Schub Mabels, die durchdreht. Nick steht zwischen Mabel und dem von seiner Mutter herbeitelephonierten Arzt, der ihr eine Beruhigungsspritze geben will. Nick ist schliesslich einverstanden, Mabel in eine Nervenklinik zu verbringen. Das wirkt auf Mabel wie ein Verrat, denn Nick besitzt ihr Vertrauen und ihre vorbehaltlose Liebe, er und ihre Kinder sind ihr einziger wirklicher Halt. «Deshalb ist es so schrecklich, dass Nick Mabel versorgen lässt. Es ist als ob er gestände, dass sie kein Recht zu leben besitzt.»

★

Nach sechs Monaten wird Mabel entlassen. Nick freut sich sehr darauf, weil er inzwischen verstanden hat, dass er ohne sie nicht leben kann. Aber anstatt sie abzuholen und sie in Ruhe in die Geborgenheit ihrer Familie heimzuführen, lädt er zur Feier ihrer Rückkehr einen Haufen Freunde, Bekannte und Verwandte ein, mit denen er daheim auf Mabel wartet. Zwar werden sie von seiner Mutter wieder wegkomplimentiert, aber der «engere Familienkreis» bleibt. Mabel wirkt zunächst ruhig und gefasst, Therapie und Medikamente haben sie anscheinend anpassungsfähig gemacht. Im Grunde jedoch steckt sie voller Angst, dass sie den Erwartungen nicht entsprechen kann und man sie wieder von ihrem Mann und den Kindern entfernen wird. Sie ist nicht wirklich geheilt, sie konnte kein intaktes Selbstbewusstsein entwickeln, die Risse in ihrer Persönlichkeit sind nur überklebt. Sie reissen auf, als sie wieder mit Nick an einem Tisch sitzt, sich wieder Menschen gegenüber sieht, die alle von ihr erwarten, dass sie ihre «normale» Rolle als Frau und Mutter spiele. Man behandelt sie mit betonter Nachsicht und der bestimmten Erwartung, dass sie nun doch wohl gesund sei. Alle, auch ihr wohlmeinender Mann, erwarten von Mabel, dass sie sich ändert und anpasst. Sie selbst sind nicht bereit, sich zu ändern, obwohl sie doch alle, bei genauerem Hinsehen, ihre Schlagseiten und Tics haben: Nick, Mabels Eltern und die beherrschende Schwiegermama. Mabel darf wiederum nicht sich selbst sein, sondern soll dem Bild entsprechen, das sich die andern von ihr machen. Als sie den Wunsch äussert, mit Nick allein zu sein und mit ihm schlafen zu gehen, reagiert die Runde mit betretener Ablehnung. Eine neue Krise bahnt sich an, Nick schickt die Verwandtschaft weg, aber es ist zu spät: Mabel unternimmt einen Selbstmordversuch, Nick reagiert in seiner Enttäuschung brutal, die Kinder stellen sich in ihrer Panik zwischen ihn und die Mutter. Es gelingt Nick, wieder Ruhe herzustellen. Gemeinsam bringen sie die Kinder ins Bett (eine Szene von ausserordentlicher Wärme), räumen auf, waschen ab und gehen zusammen ins Bett. «Nick bringt sie auf brutale Weise zu sich selbst, das ist der einzige Weg. Ich weiss nicht, wie ich mich in einer ähnlichen Situation verhalten würde. Ich finde, er hat eine enorme Dosis Mut, einen stupiden Mut, aber immerhin Mut.» Noch einmal bietet sich für Mabel eine Möglichkeit – vielleicht nur eine solche der Anpassung und des trügerischen Bettfriedens. Mir scheint jedoch der Hinauswurf der Verwandtschaft, das Aufräumen und Ordnungmachen mit einem leisen Hoffnungsschimmer darauf hinzuweisen, dass die beiden hinderlichen Ballast abgeworfen haben, dass Nick bereit ist, ein wirklicher Partner seiner Frau zu werden, sie so zu akzeptieren, wie sie ist. Jedenfalls schliesst der Schluss diese Möglichkeit nicht aus, er bleibt offen.

KURZBESPRECHUNGEN

37. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

19. Jan. 1977

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

Barocco

77/16

Regie: André Téchiné; Buch: A. Téchiné und Marilyn Goldin; Kamera: Bruno Nuytten; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Isabelle Adjani, Gérard Dépardieu, Marie-France Pisier, Claude Brasseur, Julien Guimar, Jean-Claude Brialy u. a.; Produktion: Frankreich 1976, Les Films de la Boétie/Sara Films, 105 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Ein mittelmässiger Boxer ist bereit, gegen Geld Unrühmliches über einen Politiker auszusagen. Doch bevor es zum Interview kommt, wird er von einem ihm zum Verwechseln gleichenden Mann – ebenfalls für Geld – erschossen, der sich nun um des Boxers Freundin zu bemühen beginnt. Téchinés Story von den korrupten Politikern und ihren Werkzeugen bleibt im unfassbar Stimmungsmässigen stecken, ist allenfalls ein Bericht über ein latent vergiftetes Klima, aus dem Einzelne ausbrechen wollen. Langeweile schleicht sich mitunter ein. →2/77

E

Blau blüht der Enzian

77/17

Regie: Franz Antel; Buch: Kurt Nachmann; Kamera: Heinz Hölscher; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Ilja Richter, Catharina Conti, Hansi Kraus, Hans Tero-fal, Jutta Speidel u. a.; Produktion: BRD 1973, Lisa, 89 Min.; Verleih: Domino-Film, Zürich.

Verwicklungen um eine Gruppe junger Leute in einer Kitzbühler Hotelfachschule, um einen cholerischen Industrieboss, ein vertrottelttes Hausfaktotum und die Vorbereitungen einer Schlagerveranstaltung münden zuletzt in ein Happy-End. Nur mässig lustige Blödeleien, garniert mit einigen Schlagern, wurden zur anspruchslosen Unterhaltung zusammengestoppelt.

J

... e lo chiamarono Spirito Santo

77/18

(... und sie nannten ihn Santo Spirito/Heisse Hölle am Rio Bravo)

Regie und Buch: Roberto Mauri; Kamera: Mario Mancini; Musik: Carlo Savina; Darsteller: Vassili Karis, Dick Palmer, Margaret Rose, Hunt Powers, José Torres, Vittorio Fanfani u. a.; Produktion: Italien 1971, Cepa Cinematografica, 94 Min.; Verleih: Comptoir Ciné, Genf.

Ein entflohener Sträfling tut sich mit einem Farmer und einem Musiker, der auch mit einem Maschinengewehr umzugehen weiss, zusammen, um sich eines Goldtransportes zu bemächtigen. In Regie, Story und Darstellung banaler Italowestern, der die verkalkten Stereotypen, insbesondere Gewalt und Verrat, des Genres repetiert.

E

... und sie nannten ihn Santo Spirito/Heisse Hölle am Rio Bravo

TV/RADIO-TIP

Samstag, 22. Januar

20.15 Uhr, ZDF

 **The Third Man** (Der dritte Mann)

Spielfilm von Sir Carol Reed (Grossbritannien 1949), mit Orson Welles, Joseph Cotten, Alida Valli, Trevor Howard. – Bis heute hat dieser Klassiker des englischen Films nichts von seinem Reiz verloren. Eine seltene Verbindung von Talenten gab diesem im besetzten Wien der Nachkriegszeit spielenden Werk seine besonderen Qualitätsmerkmale. Neben den perfekten Spannungseffekten sind es vor allem die subtilen Zwischentöne, die den Film sehenswert machen. Alle Zutaten (Buch, Regie, Kamera, Musik, Schauspieler) sind aufeinander abgestimmt und machen den Film zu einem Werk von seltener Geschlossenheit und Intensität. Auch für Jugendliche vom etwa 14. Altersjahr an sehr sehenswert.

21.00 Uhr DRS II

 **Energie: Motor des Fortschritts oder des Zusammenbruchs?**

Über dieses aktuelle Thema ist ein Referat von Herbert Gruhl zu hören. – Wir wissen es: Die Vorräte an Energie auf unserer Erde sind nicht unerschöpflich. Schon während der ersten Hälfte des kommenden Jahrhunderts gehen sie zur Neige, und die Menschheit steht vor der grössten Aufgabe, vor die sie sich je gestellt sah. Herbert Gruhl, Bundestagsabgeordneter und Fachmann für Energiefragen, hat mit seinem Buch «Ein Planet wird geplündert» heftige Kontroversen entfacht. Auf Einladung des Studentenkomitees für Umwelt-Ökonomie (SCO) an der Hochschule St. Gallen behandelt der Autor ein Thema, das den Auftakt zum 6. SCO-Umweltschutz-Symposium bildete. Das Symposium steht unter dem Titel «Wieviel Energie brauchen wir?» und versucht, die aktuelle Diskussion in der Wissenschaft sowie Alternativen für die Praxis zu einer Synthese zu führen.

Sonntag, 23. Januar

09.10 Uhr, DRS II

 **Zürich-Affoltern: ökumenischer Gottesdienst**

In Zürich-Affoltern, wo rund 15000 Katholiken und Protestanten wohnen, sind ökumenische Veranstaltungen seit Jahren ein fester Bestandteil des Gemeindelebens. So bilden seit gut vier Jahren reformierte und katholische Pfarrer zusammen einen ökumenischen Pfarrkonvent; ausserdem werden Veranstaltungen mit Referaten und Diskussionen über aktuelle Themen für Gemeindemitglieder beider Konfessionen durchgeführt. Erstmals wird nun auch ein ökumenischer Gottesdienst in der Kirche Glaubten abgehalten, der von Radio DRS übertragen wird. Es predigen Vikar Bruno Werder und Pfarrer Urs Etter; an der Orgel: Ferdinand Lackner.

10.30 Uhr, ZDF

 **Madame Dubarry**

Stummfilm von Ernst Lubitsch (Deutschland 1919), mit Pola Negri und Emil Jannings. – Die Dubarry, allmächtige Mätresse Louis XV., befreit ihren wegen eines Duells eingekerkerten Geliebten Armand und macht ihn zum Chef der Garde. Als er trotzdem eine Verschwörung beginnt und einen Komplizen mit einer Deputation zum königlichen Schloss schickt, lässt die Dubarry diesen in die Bastille werfen. Armand wiegelt die Massen zur Revolution auf, versucht aber die Dubarry zu retten, als sie von seinem eigenen Tribunal zur Guillotine verurteilt wird. Das Werk ist filmhistorisch von Bedeutung, verhalf es doch – zusammen mit anderen monumentalen Werken – dem deutschen Film erstmals zur Weltgeltung.

20.20 Uhr, DSF

 **Les quatre cents coups**

Spielfilm von François Truffaut (Frankreich 1959), mit Jean-Pierre L  aud, Claire Maurier, Albert R  my. – Die teilweise autobiographische Geschichte eines missverstandenen Jungen, an dem Familie und Schule

Regie: Marcel Pagnol; Buch: M. Pagnol nach einer Episode aus Jean Giono's «Jean le bleu»; Kamera: Georges Benoit; Musik: Vincent Scotto; Darsteller: Raimu, Ginette Leclerc, Charles Moulin, Fernand Charpin, Robert Vattier, Charles Blavette, Maupi, Edouard Delmont u.a.; Produktion: Frankreich 1938, Films Marcel Pagnol, 125 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Die Geschichte um den provenzalischen Bäcker, dessen Frau mit einem Hirten durchbrennt, worauf jener kein Brot mehr bäckt, bis sie unter Beihilfe des ganzen Dorfes gefunden und reuig zurückgeführt ist, wirkt bei aller Sympathie für Pagnols Volkstypen aus dem Midi heute etwas verstaubt. Immerhin birgt die Tragikomödie einige hervorragende Kostproben von Raimus grossartiger Darstellerkunst. Wie bei früheren Filmen des Autors registriert dabei die Kamera bloss; die eigentlichen Gestaltungsmittel sind Wort und Gestus. – Für Jugendliche ab etwa 14

→3/77

J*

Die Bäckerfrau

King Kong

77/20

Regie: John Guillermin; Buch: Lorenzo Semple jr. nach der Originalversion von James Creelman, Ruth Rose, M. C. Cooper und Edgar Wallace; Kamera: Richard H. Kline; Musik: John Barry; Darsteller: Jeff Bridges, Jessica Lange, Charles Grodin, John Randolph, Ed Lauter, Mario Gallo u.a.; Produktion: USA 1976, Dino De Laurentiis, 134 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

John Guillermin stellt die Story vom Riesenaffen, der eine weisse Frau verschleppt, ihrer Schönheit erliegt und schliesslich das Opfer einer alles vermarktenden Zivilisation wird, ganz in den Dienst einer gigantischen Technik. Sie bleibt weitgehend das einzig Erstaunliche in diesem Film, der dadurch zwar ein Schauvergnügen ist, aber dennoch weitgehend kalt lässt, weil die Parabelhaftigkeit der Originalversion weitgehend verloren ging. – Ab etwa 14 möglich.

→2/77

J

Mädchen die am Wege liegen

77/21

Regie und Buch: Joseph K. Shalbert; Kamera: Peter Baumgartner; Musik: Walter Baumgartner; Darsteller: Karin Hofman, Monika Mark, Miriam Lee, John Dillinger, William Bosch u.a.; Produktion: BRD/Schweiz 1975, Erwin C. Dietrich, 91 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Zwei Freunde auf der Ferienreise lesen die Frauen auf, die ihren Weg kreuzen, und lassen sie nach «Verwendung» wieder stehen. Eigentlich ist dieses dämliche Sexstreifen ganz «ehrlich», denn es zeigt deutlich an, welcher Ideologie es gehorcht: einer Haltung, welche die Frau nur als minderwertigen Gebrauchs-Wegwerf-Gegenstand zu sehen vermag.

E

On aura tout vu! (Der widerspenstige Blonde)

77/22

Regie: Georges Lautner; Buch: Francis Veber; Kamera: Maurice Fellous; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Pierre Richard, Miou-Miou, Renée Saint-Cyr, Jean-Pierre Marielle, Henry Guybet, Arlette Emmery u.a.; Produktion: Frankreich 1976, Gaumont International, 101 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Ein unbekannter Werbephoto-graph (Pierre Richard) möchte zusammen mit seinem Freund, dem Angestellten einer Teigwarenfabrik, einen anspruchsvollen, seriösen Spielfilm drehen. Der Produzent aber lässt das Drehbuch «geringfügig» abändern. Aus dem anfänglich «seriösen» Film wird schliesslich ein Pornostreifen. Dadurch gerät Pierre Richard immer tiefer in Schwierigkeiten. Der Film ist eine Parodie auf die üblichen Pornostreifen und wirkt in mehreren Szenen recht witzig und treffend. Nur schade, dass sich auch Georges Lautner einiger längst bekannter Klischees bedient.

E

Der widerspenstige Blonde

versagen, enthält einen packenden Aufruf an die Erwachsenen, ihre erzieherische und gesellschaftliche Verantwortung gegenüber den Jugendlichen wahrzunehmen. Der erste Langspielfilm von François Truffaut besticht durch die ehrliche Darstellung und den intelligenten, eigenwilligen Stil.

21.00 Uhr, DRS 1

In Persona: Kevin Johnson

«In Persona» – unter diesem Titel wird Christian Heeb im Lauf des Jahres verschiedene Vertreter der Folk- und Chanson-Szene porträtieren. Diese in loser Folge ausgestrahlten Sendungen unterscheiden sich von üblichen Radio-Porträts vor allem dadurch, dass das musikalische Werk des betreffenden Künstlers jeweils nicht ab Schallplatte, sondern in einer eigens produzierten Konzert-Aufnahme vorgestellt wird. Kein Geringerer als Kevin Johnson, Australiens Liedermacher Nummer eins, konnte für den Auftakt der neuen Sendefolge gewonnen werden. Im traditionellen Basler Konzertlokal Atlantis wurde ein vielbeachteter Auftritt Kevin Johnsons mitgeschnitten, und dabei zeigte sich, dass dieser hervorragende Interpret und Komponist auch ein europäisches Publikum zu fesseln vermag.

Montag, 24. Januar

21.00 Uhr, DRS II

Hören mit dem dritten Ohr

Über Symbolik und Realität in der mittelalterlichen Musikanschauung spricht Dagmar Hoffmann-Axthelm. Hören mit dem dritten Ohr, sehen mit dem dritten Auge – das war in früheren Zeiten sozusagen eine Selbstverständlichkeit. Heute müssen wir den Kontext der Musikübung vergangener Epochen aus dem Mosaik historischer Überlieferung herauschälen, um ihn der Wiedererweckung alter Musik dienstbar zu machen. Am Beispiel der «Notre Dame»-Messe von Guillaume de Machaut zeigt die Autorin der Sendung, wie sich kosmische und göttliche Ordnungen sowie die Realitäten der Instrumente und ihrer bildlichen und plastischen Darstellungen in der Wiedergabe mittelalterlicher Musik spiegeln.

21.05 Uhr, DSF

Bilder aus Psychologie und Reklame

Die Reklamebilder in Illustrierten, auf Plakatwänden und im Fernsehen sind schon so

ins tägliche Leben integriert, dass sie kaum noch bewusst wahrgenommen werden. Ihre scheinbar nebensächlichen Szenen sprechen im Betrachter eigene Erfahrungen und auch Konflikte an, zu deren Lösung das Produkt beitragen soll, für das geworben wird. Mit der Entwicklung der Massenreklame Anfang der zwanziger Jahre in den USA wurde ihre Verbindung mit psychologischen Methoden enger. Oft sind die Motive der Bilder und der Reklame fast austauschbar. Der aus Wien stammende Psychologe Ernest Dichter, Leiter des Instituts für Motivforschung in der Nähe von New York, zeigt in dem Film von Ernst Mitzka und Wieland Schulz-Keil, wie sich heute der Psychologe um den Käufer bemüht. Die psychologische Vorbereitung der Werbekampagne eines Frankfurter Instituts führt vor Augen, dass hinter den bunten Bildern der Reklame immer ein eindeutiges Angebot steht, sei das Produkt auch noch so beiläufig erwähnt.

Mittwoch, 26. Januar

15.00 Uhr, DRS II

Schwalder und Gehr

Die Prosa-Suite «Schwalder und Gehr» von Heinz Weder, die der Autor vorliest, bietet ein Beispiel für die quasi Unausweichlichkeit menschlicher Existenz. Schwalder und Gehr, zwei Freunde, zwei Protagonisten, zwei Antipoden, repräsentieren gesellschaftliche Zustände. Ihr Verhalten demonstriert auffällig willkürliche und überraschende Reaktionsmuster von Denken und Handeln. Der eine dominiert, der andere unterliegt. Eine Darbietung hierarchischen Geschehens also? Nein. Vielmehr der Beweis, dass hierarchische Systeme nicht mehr total funktionieren können. Das Kommunikationsvermögen ist gestört, der Mensch in seiner eminenten Kompliziertheit versagt angesichts von Kommunikationszwang oder selbst von Kommunikationsnotwendigkeit; er überlebt nicht. – Durch surrealistische Arrangements werden diese Vorgänge relativiert, ironisiert, teilweise bewusst verharmlost. Der Mensch ist, in diesem Fall, als Bezugssystem untauglich geworden. Sein existentielles Vermögen ist auf rudimentäre Einzelheiten reduziert, Sprache ist Ornament, kein Instrument mehr für Verständigung – ein Alibi bestenfalls, eine leichtfertige Tarnung für x-beliebige, kaum mehr beeinflussbare Vorgänge.

The Peace Killers (Die auf heißen Öfen verrecken)

77/23

Regie und Kamera: Douglas Schwartz; Buch: Michael Berk; Musik: Kenneth Wannberg; Darsteller: Clint Ritchie, Jess Walton, Paul Prokop, Michael Ontkean u. a.; Produktion: USA 1971, Damocles/Transvue, 88 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Ein Mädchen möchte in einer friedlichen Kommune sein Glück finden, womit jedoch sein früherer Freund, der Chef einer gefürchteten Rockerbande, nicht einverstanden ist, worauf es zu einem brutal-sadistischen «Krieg» kommt. Schlampig inszenierter B-Streifen mit einer naiven Gegenüberstellung der Alternativen Gewalt oder Zurück-zur-Natur.

E

Die auf heißen Öfen verrecken

The Secret Life of Walter Mitty (Das Doppelleben des Walter Mitty) 77/24

Regie: Norman Z. McLeod; Buch: Ken Englund, Everett Freeman, nach einer Story von James Thurber; Kamera: Lee Garmes; Musik: David Raksin; Songs: Sylvia Fine; Darsteller: Danny Kaye, Virginia Mayo, Boris Karloff, Ann Rutherford u. a.; Produktion: USA 1947, Samuel Goldwyn für RKO, 109 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Der gutmütige Walter Mitty, auf dem alle nur herumhacken, entflieht den ständigen Frustrationen in Tagträume. Mit dem Auftauchen seiner «Traum-Frau» im wirklichen Leben wird er in eine Reihe ebenso phantastischer Abenteuer wie in seiner Traumwelt verwickelt, an deren Ende er sich auch aus den Klauen seiner alltäglichen Peiniger zu befreien vermag: Er wird nicht länger tag-träumen, er wird leben. Anspruchslose, aber lebenswürdige und verspielte und mit einigen vorzüglichen Gags und parodistischen Einfällen garnierte «Musical Comedy» aus dem Jahre 1947.

→2/77

E*

Das Doppelleben des Walter Mitty

Shadow of the Dragon (Es war einmal Bruce Lee)

77/25

Regie: Jun Gallardo; Buch: Kal Kong; Kamera: Jojo Sanggo; Musik: Tito Scott; Darsteller: Ramon Zamora, Jeanne Young, Elfe Brandeis, Eddie Garcia, Pan-chito Alba u. a.; Produktion: Philippinen 1973, Rayvann-Première-Manila, 90 Min.; Verleih: Régina Film, Genf.

Eine auf den Philippinen operierende internationale Bande von Bösewichten wird von einem Karate-Champion, der sich für einen zweiten Bruce Lee hält und das Herz einer Schönen erobert, zerschlagen. Kindischer Eastern mit zahllosen Gewaltszenen und Unwahrscheinlichkeiten und mit Darstellerleistungen unter jeder Kritik.

E

Es war einmal Bruce Lee

Shivers/Parasite Murders (Parasiten-Mörder)

77/26

Regie und Buch: David Cronenberg; Kamera: Robert Saad; Musik: Ivan Reitman; Darsteller: Paul Hampton, Lynn Lowry, Barbara Steele, Susan Petrie, Joe Silver u. a.; Produktion: Kanada 1974, Cinépix, 87 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

In einem vornehmen Appartementhaus entwickelt sich aus den Experimenten eines Mediziners mit einem neuen Antibiotika ein Parasit, der in die Körper aller Einwohner eindringt und zu sexuellen Exzessen und gegenseitiger Ausrottung führt. David Cronenbergs Film besitzt zwar die Anlage zu einem spannenden Horrorstreifen, hat es jedoch nur dazu gebracht, den Zuschauer durch geschmacksschlechte Schocktherapie möglichst oft zu ekel.

E

Parasiten-Mörder

16.20 Uhr, ARD

Bürger und Gendarm

In einer spannenden Aktion testete das SWF-Team das in der Bundesrepublik mit vielen Millionen Mark aufgebaute polizeiliche Computer-Informationssystem INPOL. Der Autor des Films, Ralf Reck, liess sich selbst zur Fahndung und zur sofortigen Festnahme wegen Rauschgiftschmuggels ausschreiben. An der Grenze Kehl wurde getestet, ob die Millioneninvestitionen sich auch wirklich gelohnt haben. INPOL kann nämlich nur dann funktionieren, wenn auch jeder Polizeibeamte mit dem Computer umgehen kann.

 20.20 Uhr, DSF

Die Klippe

Fernsehspiel von Guido Bachmann. Eine ausführliche Kritik zu diesem Spiel befindet sich in der Rubrik «TV/Radio-kritisch» dieser Nummer.

Donnerstag, 27. Januar

20.05 Uhr, DRS I

Alibi

«Kontaktschwierigkeiten» – das ist das Thema, mit dem sich die erste, von Jugendlichen gestaltete Sendung der neuen Reihe «Alibi» befasst. Sie sitzen in Diskotheken, Bars, Badeanstalten und Jugendhäusern – die Jungen, die Anschluss suchen. Sie gehen mit grossen Vorsätzen zu Jugendtreffpunkten und verlassen sie meistens wieder alleine ... Sie benehmen sich anders, wenn sie mit fremden Personen in Kontakt treten – verklemmt, sich aufspielend ... Oft enden misslungene Kontaktversuche in Drogen, im Alkohol, in Rockercliquen, im Verschwenderrausch, im «Puff». Kontaktschwierigkeiten hängen vielfach mit fehlender Selbstsicherheit zusammen – ein Problem, das viele Jugendliche belastet und zermürbt. Manches könnte besser werden, wenn ihnen gute Freunde mit Ratschlägen und Verständnis zur Seite stehen würden. In der Sendung wird versucht, dazu einen Beitrag zu leisten.

Freitag, 28. Januar

21.15 Uhr, DSF

Filmszene Solothurn

Dem Fernsehen DRS ist es in diesem Jahr erstmals möglich, eine 45-Minuten-Sen-

dung noch während der Solothurner Filmtage auszustrahlen, die vom 25. bis 30. Januar stattfinden. Mit Ausschnitten aus den gezeigten Produktionen reich versehen, bietet die Sendung einen Querschnitt durch das neueste Schweizer Filmschaffen. Hans Rudolf Haller und Andreas Vetsch, die Gestalter des Beitrags, konnten den Grossteil der Filme im voraus besichtigen. Ergänzt werden die Ausschnitte durch Material, das an den ersten beiden Tagen der Solothurner Filmtage aufgenommen und in den Querschnitt integriert worden ist. In Erweiterung dieser Sendung werden ausgestrahlt: Eine Kurzinformation im Rahmen der Sendung «Kintop» (Sonntag, 30. Januar, 22.15 Uhr), in der eine Bilanz der Solothurner Filmtage gezogen werden soll, sowie eine breit angelegte Gesprächsrunde (Freitag, 4. Februar, voraussichtlich 22.40 Uhr). Die letztgenannte Sendung wird ein Problem herausarbeiten, das bei den Solothurner Filmtagen besondere Aktualität gewonnen hat.

22.45 Uhr, ARD

Le départ (Der Start)

Spielfilm von Jerzy Skolimowski (Belgien 1967), mit Jean-Pierre Léaud. – Ein Coiffeur-Lehrling unternimmt die ausgefallendsten Versuche, eines Rennens wegen zu einem Porsche zu kommen und begegnet dabei unversehens der Liebe. Mit entfesselter Kamera und in ironisch-verspielter Übersteigerung schildert der Pole Skolimowski die Illusionen eines bindingslosen Jugendlichen voller Illusionen, dem es an der Seite eines Mädchens dämmert, dass im Leben noch andere Dinge als nur Autos zählen.

Samstag, 29. Januar

23.05 Uhr, ZDF

The Law and Jack Wade (Der Schatz des Gehenkten)

Spielfilm von John Sturges (USA 1957), mit Robert Taylor und Richard Widmark. – «Der Schatz des Gehenkten», nach einem Roman von Marvin H. Albert entstanden, berichtet von dem legendären Westmann Jack Wade, der sich vom Banditen zum Ehrenmann gewandelt hat. Bei Sturges strengen die Gegner ihre Köpfe an, bevor sie zu schießen anfangen: «Die Gestalten denken zu lassen – das ist für mich Spannung. Wenn eine Figur einem Problem auf den Grund zu gehen hat, fühlt das Publikum mit ihr, und der beste Film ist immer der, der auf diese Weise ‚persönlich‘ wird.»

Tough Duel (Horrorfahrt ins Grauen)

77/27

Regie: Hsiung Ting Wu; Buch: Ni Kuang; Kamera: Lin Tsin Ting; Musik: Chow Fuk Luang; Darsteller: Tien Peng, Wang Ching Chun, Chen Hung Lieh, Kang Kai u.a.; Produktion: Hongkong 1973, United Film, 87 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Die Hongkong-Filme haben eine unersättliche Vorliebe für ein recht abgegriffenes Schema: ein guter Guter im Kampf gegen einen bösen Bösen. Dass dabei nur ein verquere Begriff von Gerechtigkeit herauschaut, weil alles ja doch stets Vorwand bleibt für zahllose, brutale Kung-Fu-Kämpfe, dafür ist auch dieser minderwertige Film ein Beweis.

E

Horrorfahrt ins Grauen

Trackdown (Keine Gnade, Mister Dee)

77/28

Regie: Richard T. Heffron; Buch: Paul Edwards; Kamera: Gene Polito; Musik: Charles Bernstein; Darsteller: Jim Mitchum, Karen Lamm, Anne Archer, Erik Estrada, Cathy Lee Crosby u.a.; Produktion: USA 1975, Essaness, 98 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Mädel vom Lande kommt nach Los Angeles, wird von Chicano-Bande ausgeraubt und vergewaltigt, an Call-Girl-Ring verkauft, stirbt unter sadistischen Freierhänden, wird aber von seinem Blut-und-Boden-Bruder aus Montana gerächt. So blöd wie die Geschichte ist aber der Film nicht ganz: Wer amerikanische Strassenszenen mag, kommt nicht zu kurz.

E

Keine Gnade, Mister Dee

Und sie geniessen die Liebe

77/29

Regie und Buch: Jonny Wyder; Kamera: Wolfgang Knigge; Darsteller: Remus Beets u.a.; Produktion: BRD 1975, Continental, etwa 80 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Die sexuellen Leibesübungen eines potenten Straftentlassen bei verschiedensten Damen werden mit einer geradezu unsäglich mühevollen und wirren Story verbunden. Fazit: Einer hüpf von Bett zu Bett attraktiv sich gebender, nicht mehr allzu frischer Gespielinnen, um sich so seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Dass er letztlich selber übers Ohr gehauen wird, ist das scheinbar moralische i-Tüpfchen auf einen Film, dessen Macher sich sorgfältig um die Vermeidung jeglichen Ideenreichtums mit Erfolg bemüht haben.

E

A Woman Under the Influence (Frau unter Einfluss...)

77/30

Regie und Buch: John Cassavetes; Kamera: Mitch Breit, Chris Taylor u.a.; Musik: Bo Harwood; Darsteller: Peter Falk, Gena Rowlands, Matthew Cassel, Matthew Laborteaux, Christina Grisanti, Katherine Cassavetes, Lady Rowlands u.a.; Produktion: USA 1974, Sam Shaw, 155 Min. (Schweizer Verleihfassung 135 Min.); Verleih: Majestic Films, Lausanne.

Mabel Longhetti, verheiratet und Mutter von drei Kindern, dreht durch, weil sie dem von ihrer Umgebung aufgezwungenen Rollenspiel als Gattin, Mutter und Hausfrau nicht gewachsen ist. Nach einem sechsmonatigen Aufenthalt in einer Klinik kehrt sie still zurück – angepasst, aber nicht geheilt. Hervorragende Darsteller und die ausserordentlich lebendige Inszenierung von John Cassavetes machen diesen Film zu einem eindrücklichen Spiegel einer neurotischen Gesellschaft, die der Frau eine Selbstverwirklichung verunmöglicht und sie damit in die Entfremdung, in die Schizophrenie treibt.

→2/77

E★

Frau unter Einfluss...

Sonntag, 30. Januar

10.00 Uhr, DSF

 **Francesco Bernardone, genannt Franz von Assisi**

Der Film von Alfred Jungrathmayr versucht den Berg von Kitsch und Legenden wegzuräumen, Franz vom «Heiligenschein» zu befreien und an den Menschen heranzukommen, der mit bürgerlichem Namen Francesco Bernardone hiess. Gleichzeitig soll der Bogen zum Heute geschlagen und ein Franz unserer Zeit gezeigt werden, angesiedelt im heutigen Assisi, so dass eine Beziehung hergestellt wird zwischen der Zeit, in der Franz von Assisi gelebt hat, und der Zeit, in der wir heute leben. Es wird deutlich, dass Franz von Assisi schon vor 750 Jahren Missstände kritisiert hat, mit denen wir uns heute noch herumschlagen.

20.45 Uhr, DSF

 **The Merry Widow** (Die lustige Witwe)

Spielfilm von Ernst Lubitsch nach der gleichnamigen Operette von Franz Lehar (USA 1934), mit Maurice Chevalier, Jeanette MacDonald, Sterlin Holloway. – Kein Zweifel, der Film hat im Lauf der Zeit eine dicke Patina angesetzt, aber unter dieser Patina wird der berühmte «Lubitsch-Touch» erkennbar. Ernst Lubitsch hat das Kunststück zustande gebracht, eine Filmoperette und zugleich die Parodie darauf zu schaffen. Keinen Augenblick nimmt er die Operettenwelt ernst; stets macht er dem Betrachter klar, dass es eine Welt der Versatzstücke ist. «Auch eine Witwe hat ihre Grenzen», heisst es in diesem Film, und die Grenzen zu ertasten (und sie zu überschreiten), trachtet Danilo, Leutnant der königlichen Leibgarde im Staate Marschovia.

Montag, 31. Januar

21.05 Uhr, DSF

 **Der Staat hört mit**

Pil Crauers Bericht über Mängel des Persönlichkeitsschutzes bei den sozialen und psychologischen Beratungsstellen informiert besonders über die Ergebnisse am Beispiel der schulpсихologischen Dienste. Formal weist der Beitrag drei Ebenen auf. In kurzen Spielszenen zeigt Pil Crauer alltägliche oder mögliche Situationen zu den verschiedenen Fragen und lässt daraus entstehende rechtliche und persönliche Probleme durch einen Moderator erläutern. Dazwi-

schen kommen immer wieder reale Personen mit kurzen Meinungsäusserungen zu Wort: Eltern, Psychologen, Richter, Rechtsgelehrte und Behördenvertreter.

21.45 Uhr, ARD

 **Hauptfach: Lebenserfahrung**

Mathematik, Landwirtschaft, Sprachen, Druckerei, Geschichte, Verwaltungsarbeiten sind einige Lehrfächer der Tvind-Schule in Dänemark, in der Theorie und Praxis eng miteinander verknüpft sind. Die Schüler werden vom ersten Tag an in erster Linie auf die Wirklichkeit vorbereitet, in der sie sich als heranwachsende Menschen zurechtfinden müssen. Grundschüler, die keine Postanweisung ausfüllen können, gibt es hier nicht. In der Tvind-Schule leben Schüler und Lehrer in selbsterbauten einfachen Wohnhäusern zusammen. Der Staat übernimmt zu 85 Prozent die Kosten, dazu kommen Beiträge der Schüler. Aus Überschüssen werden u. a. weitere Häuser und eine 54 Meter hohe Windmühle gebaut, mit der soviel Strom erzeugt werden soll, dass die Schule nicht mehr von fremder Energie abhängig ist. – Ein Modell, das den Versuch unternimmt, weitgehend unabhängig zu sein.

Mittwoch, 2. Februar

20.20 Uhr, DSF

 **Telearena: Atomkraftwerke**

Für die siebente «Telearena» ist das Thema «Atomkraftwerke» gewählt worden. Kaiser-Augst, Brokdorf, Kernenergie, Atommüll, Deponien sind Stichwörter, die in den letzten Wochen und Monaten immer wieder in Zeitungen, Radio und Fernsehen zu lesen und zu hören waren, und die Diskussion darüber wird wohl nicht so rasch abbrechen. Auch die Direktsendung aus dem Studio 1 des Fernsehentrums Zürich-Seebach wird sich mit diesen Fragen beschäftigen. Im Vordergrund stehen dabei aber nicht die komplizierten technischen Probleme. Das von Walter Matthias Diggelmann für die «Telearena» geschriebene dramatische Schauspiel zum Thema «Atomkraftwerke» dreht sich vor allem um die Frage, wie und in welcher Form sich der einzelne Bürger an der fundamentalen Entscheidung über Kernenergie, Bau von Atomkraftwerken usw. beteiligen kann und soll.

Wie Kenneth Loach in «Family Life», Milos Forman in «One Flew Over the Cuckoo's Nest» und andere Autoren hält Cassavetes durch die Schilderung von Unangepassten, Ausgeflippten der kranken Gesellschaft einen Spiegel vor, in dem sie ihr eigenes Versagen erkennen kann. Aber im Gegensatz zu Forman, der die Formen des herkömmlichen Konsumkinos benutzte, bediente sich Cassavetes eines eher ungewöhnlichen, nervigen, an beste TV-Reportagen erinnernden Stils. Cassavetes gehört einer Richtung des amerikanischen Kinos an, die, unter Verzicht auf einen simplen Konsumstandpunkt der Unterhaltungsindustrie, auf vertiefte und kritische Weise Probleme des Individuums und der Gesellschaft angehen, indem sie eine sehr mobile Kamera und einen unkonventionellen Inszenierungsstil verwenden. Die dramatische Struktur dieses Films und sein Rhythmus sind ganz darauf ausgerichtet, das Milieu einer Familie ausserordentlich wirklichkeitsnah zu gestalten. Überzeugend stellt Cassavetes die nicht mehr funktionierende Familie als Ursprungsort jenes Räderwerks der Unterdrückung dar, das die Gedanken, Handlungen und Verhaltensweisen der Menschen kontrolliert und normiert, wobei er zugleich die Funktion der Familie als ein Zufluchtsort für die Integrität des Individuums anerkennt. Lange Sequenzen, die höchste Anforderungen an das Zusammenspiel, an das Reaktions- und Einfühlungsvermögen der Schauspieler stellen, wechseln ab mit fulminant gefilmten, kurz geschnittenen Szenen. Musterbeispiele dafür sind etwa die beiden Mahlzeiten mit den Arbeitskollegen und der Verwandtschaft. Hier entsteht der Eindruck einer unwahrscheinlichen Spontaneität und Improvisationskunst. Dem scheint jedoch nur so, denn fast alles ist aufs genaueste vorgeplant. «Ich improvisiere nie, ich mache mehrere Aufnahmen, Wiederholungen, und oft nehme ich eher die dritte Aufnahme als die erste. (...) Was den Eindruck der Improvisation vermittelt, liegt daran, dass ich eine fixe Kamera mit langer Brennweite benutze. Ich schreibe den Darstellern keine präzisen Positionen vor, ich lasse sie auf dem Schauplatz des Films frei agieren. Sicher, derjenige, der die Einstellungen macht, wird dabei verrückt, aber das macht nichts, er erwischt eben das, was er kann. Ich ziehe es vor, die Schauspieler dorthin gehen zu lassen, wo sie instinktiv hingehen möchten, und wir machen die Aufnahmen halt so, wie wir können. Es hängt also alles vom Objektiv ab, das wir benutzen.» Es stand ihm dabei ja auch eine hervorragende, eingespielte Equipe zur Verfügung. Ich habe den Columbo-Darsteller Peter Falk noch nie so verhalten und differenziert agieren sehen, während mir Gena Rowlands etwas mehr Mühe machte: Sie trägt mir manchmal etwas allzu dick auf, *spielt* ihre Rolle allzu sichtbar, anstatt sie von innen her zu gestalten.

Die Geschichte von Nick und Mabel ist in einen gesellschaftlichen Kontext gestellt, ohne dass sich dieser auf den ersten Blick aufdrängt. Cassavetes ist kein Analytiker, sondern er bringt vorgefundene Gegebenheiten in eine bestimmte Beziehung, so dass sie ihre eigene Dramatik entwickeln. «Nick ist einzig deshalb Arbeiter, weil ein Paar ohne Haushälterin und Kindermädchen noch stärker aneinander gekettet ist. Wenn sie einer anderen Schicht angehörten, könnten sie sich davonmachen und einander fliehen. Mabel hat auch ihrer Klasse wegen keine Freundinnen. Hätte sie welche, würden diese ihr helfen und sie beraten. Sie würde ihre Entschlüsse nicht allein fassen: es wären die Entschlüsse der Gesellschaft.» Franz Ulrich.

Bergman – für das Kino in der DDR noch zu entdecken

epd. Als einen «Film der Hoffnung, des Vertrauens», einen der «persönlichsten und genauesten» in Ingmar Bergmans Gesamtwerk, bezeichnet der Ostberliner Filmpublizist Fred Gehler im Ostberliner «Sonntag» («Die kulturpolitische Wochenzeitung», herausgegeben vom Kulturbund der DDR, Nr. 43/76) den Film «Szenen einer Ehe», der jetzt auch in der DDR zu sehen ist. Das Thema des Films, so berichtet Gehler, werde auch vom Filmpublikum in der DDR «mit selten gewordener Aufgeschlossenheit und Anteilnahme» verfolgt und diskutiert. «Der schwedische Cineast bleibt nach wie vor für unser Kino noch zu entdecken», heisst es wörtlich in dem Artikel.

The Secret Life of Walter Mitty (Das Doppelleben des Walter Mitty)

USA 1947. Regie: Norman Z. McLeod (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/25)

Das wirkliche Leben hat es bisher nicht sehr gut mit ihm gemeint: Es hat Walter Mitty mit Leuten umstellt – von seiner Mutter, bei der er lebt, angefangen, über die Verlobte mit der zukünftigen Schwiegermutter, die regelmässig zu Besuch aufwarten, bis zum Arbeitgeber, der die Welt mit jener Sorte Abenteuer- und Liebesromanen in Fortsetzung, die gewöhnlich als Schundliteratur gelten, überschwemmt –, die nur auf ihm herumhacken und keinen guten Faden an ihm lassen. Wer kann das schon auf die Dauer ertragen? Da Walter Mitty aber nicht der Typ ist, der aufbegehrt und sich wehrt, bleibt ihm nur eines – auszuweichen in eine Traumwelt, wo er das versäumte nachleben kann. Das Warten auf grünes Licht an der Strassenkreuzung ist dem Tagträumer gleichermassen Gelegenheit, sich der Wirklichkeit zu entziehen, wie die Redaktionskonferenz: Er sieht sich dann mit derselben Leichtigkeit als Kapitän, der sein angeschlagenes Schiff durch den peitschenden Sturm lenkt, wie als berühmten Chirurg, der, als keiner mehr Rat weiss, die Operation übernimmt und dem Patienten das Leben rettet.

2. Akt: Die Frau seiner Träume taucht in Mitty's wirklichem Leben auf und erwartet wie selbstverständlich von ihm Hilfe und Rettung. Die Geschichte, in die er so verwickelt wird, ist ebenso phantastisch wie irgendeine aus seinen Tagträumen. Der MacGuffin – so würde Meister Hitchcock sagen – ist ein schwarzes Notizbüchlein; ein Notizbuch, welches Informationen enthält, die den Bösewichten (Boris Karloff u. a.), die es jagen, nicht in die Hände fallen dürfen. So brillant wie in seinen Träumen



ist Mitty dabei allerdings nicht, und schon gar nicht so gelassen – er zittert wie Espenlaub, aber er ist tapfer und wächst schliesslich über sich selbst hinaus. Nach all den überstandenen Abenteuern geht das romantische Liebespaar aber dennoch in die Falle: Der liebe Onkel entpuppt sich plötzlich als Oberhaupt der Bösewichte.

3. Akt: Walter Mitty's «Feinde» verbünden sich: Arbeitgeber, Verlobte und Mutter, alle entsprechend besorgt, vereinen ihre Anstrengungen mit den Bösewichten – Boris Karloff in der Rolle eines Psychiaters! –, um den geplagten Walter davon zu überzeugen, dass alles nur seiner überreizten Phantasie entsprang. Und er fügt sich bis zu jenem Augenblick, wo ihm vor dem Traualtar anstelle des gesuchten Eheringes ein Andenken der «Traumfrau» in die Finger gerät. Er hat also doch nicht nur geträumt! *Sie* aus den Klauen der Bösewichte befreien, ist eines; sich selbst endlich aus den Klauen der noch weitaus gefährlicheren, ewigen Miesmacher befreien, das andere: Walter Mitty wird nicht länger tag-träumen, er wird leben.

Ein sonderlich bedeutsamer Film ist es nicht; eine Wiederaufführung mit neuer Kopie ist dennoch berechtigt – immerhin ist es Hollywood von seiner besseren Seite. Die Thematik des Tagträumers, der zum Leben erwacht, hat Jean Renoir – «Le crime de Monsieur Lange» (1935) – schon abgehandelt; allerdings hat Renoir die Träume vernachlässigt und die soziale Seite mehr betont, ja die Tragik bzw. die Sozialkritik auf die Spitze getrieben, indem der erwachte Tagträumer Monsieur Lange zum Mörder werden muss. Die teure – ein grosser A-Film und in Farbe – Goldwyn-Produktion aus dem Jahre 1947 hingegen wurde, allein aus Kostengründen, von Anfang an darauf angelegt, niemand zu vergraulen und ein möglichst breites Spektrum von Kinogängern anzusprechen. Das das Rückgrat der Geschichte bildende Melodrama, ohnehin im Privaten, weitgehend im familiären Bereich von Walter Mitty, angelegt, war durch die Betonung der komischen Seiten möglichst zu unterspielen und zu verdecken. Einige der Lacher beim heutigen Betrachter dieser, inzwischen 30 Jahre alten *Musical Comedy* allerdings erzeugen unbeabsichtigt zeitbedingte Kostümierungen und Über-Dramatisierungen. Zeitbedingt zu erklären ist auch eine, etwa im Vergleich zum 1973 entstandenen «Le Magnifique» von Philippe de Broca, mangelnde Brillanz der Konstruktion: Die korrekten Übergänge zu den Traumsequenzen wirken heute etwas steif – und langsam.

Bemerkenswert aber an «The Secret Life of Walter Mitty» ist die relative Geschlossenheit und Qualität – und dies hat genau etwas mit der besseren Seite von Hollywood zu tun! –, die trotz zahlreichen Kompromissen und trotz des Fehlens *einer* starken und prägenden Kreativ-Kraft zustandekamen. Der unabhängige Produzent Samuel Goldwyn (enthalten in der Firmenbezeichnung Metro-Goldwyn-Mayer, obwohl er die Anteile an seiner Firma Goldwyn Pictures verkauft hatte, bevor sie mit Metro und anderen zur MGM fusionierte) kaufte die Rechte an der Geschichte, die James Thurber in der elitären satirischen Zeitschrift «The New Yorker» veröffentlicht hatte, wie üblich nach einer Zusammenfassung. Er dachte dabei an eine weitere Möglichkeit für Danny Kaye, den Komödianten, der mit 26 Jahren in seiner eigenen Show am Broadway debütierte und dessen erste drei Filme Goldwyn danach produziert hatte. Für die Drehbuchautoren Ken Englund und Everett Freeman ging es darum, aus der Geschichte ein möglichst taugliches Kaye-Vehikel zu machen, welches dessen Talenten entgegen kam, ohne den Charakter des Walter Mitty zu verraten. Ausserdem war der feinsinnige Thurber-Humor, der für ein Mehrheitspublikum, nach dem dem Produzenten der Sinn stand, gelegentlich allzu subtil war, zu popularisieren. Nebst den Story-Konferenzen mit Goldwyn und dessen Stab, galt es selbstverständlich auch Kaye's Frau Sylvia Fine, die für das Schreiben von Danny's musikalischen Nummern engagiert worden war, in die Entwurfsarbeit miteinzubeziehen. Die vorläufig abschliessenden Entwürfe der beiden Drehbuchautoren stiessen indes nicht gerade auf Begeisterung; sie gingen darauf anderen Arbeiten nach. Wenig später aber wurde Englund zum Verfasser der Original-Geschichte nach New York geschickt, wo ihn gleich am ersten Abend der Bescheid des Produzenten erreichte, er habe zehn Tage mit Thurber, um das Drehbuch zu verbessern, im übrigen

sei der Drehbeginn festgelegt. Zurück in Kalifornien fand Englund, dass Goldwyn noch einmal einen Schreiberling, den im Vorspann ungenannten Phil Rapp, verpflichtet hatte, um das Drehbuch mit weiteren Spässen aufzulockern. Auch Thurber schickte brieflich weiterhin Verbesserungsvorschläge, während in den studio-eigenen Vorführräumen bereits darüber diskutiert wurde, welche der abgedrehten Szenen vermutlich der Schere zum Opfer fallen würden – wobei auch produktionsfremde Prominenz, wie etwa Howard Hawks, mit gut gemeinten Ratschlägen nicht hinter dem Berge hielt.

Wenig bekannt ist der Regisseur Norman McLeod (1898–1964), obwohl er bei über 40 Filmen – hauptsächlich Komödien, Musicals, Parodien – die Charge der Regie innehatte. Das dürfte damit zusammenhängen, dass er nie prägenden Einfluss auf die Filme besass; seine bekanntesten Werke dürften, neben den beiden Danny-Kaye-Streifen, die Western Parodien mit Bob Hope, «The Paleface» und Fortsetzung, sowie die beiden Marx-Brothers-Filme «Monkey Business» und «Horse Feathers» sein. Dagegen muss, bei all jenen, die gelegentlich auch auf Kameramänner achten, Lee Garmes ein Begriff sein, denn neben Filmen, die er für Regisseure wie Hawks, Hitchcock, Hathaway, Wyler belichtet hat, stehen vor allem vier Filme mit Josef von Sternberg, und das Marlene-Dietrich-Gesicht darf als seine Schöpfung gelten. Der «Mitty-Film» war sein dritter in Technicolor – wenn man die Sequenzen nicht rechnet, die er für Selznick's «Gone with the Wind» belichtete, bevor dieser ihn feuerte, weil seine Aufnahmen zuwenig einer Postkarte glichen – und was daran als schwach gelten darf, ist dem Material und der Kopie zuzuschreiben. Und um nur noch einen der stillen – und meist ganz einfach vergessenen – Mitgestalter zu erwähnen: Die speziellen optischen Effekte in den Traum-Sequenzen sind von John Fulton, der sowohl 1945 als auch 1950 immerhin einen Oscar für seine Arbeiten zugesprochen erhielt. «The Secret Life of Walter Mitty» muss als Produkt des Zusammenwirkens vieler kreativer Kräfte gelten und – man mag das gerne sehen oder nicht – es hält den Vergleich mit vielem aus, was da als Autoren-Film daherkommt.

Walter Vian

Barocco

Frankreich 1976. Regie: André Téchiné (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/16)

Wo Otterngezücht und hässliche Echsen sich schon im Vorspann tummeln, ist Vorsicht allemal am Platz. Da geht es allegorisch zu, wird dem Zuschauer das Aha-Erlebnis gleich zu Beginn gewaltsam abgerungen, denn jeder weiss nun: Vorsicht! Da werden Menschen auftauchen, falsch wie die Schlangen, hinterhältig und gefährlich wie die Krokodile. Und schon geht es los: Da soll ein mittelmässiger und arbeitsloser Boxer einer Zeitung die Skandalgeschichte eines namhaften Politikers verkaufen. Mit dem Geld gedenkt er zusammen mit seiner Freundin wegzuziehen, in ein besseres Land mit einer besseren Zukunft. Doch ein anderer kleiner Habenichts setzt diesem Vorhaben ein brutales Ende. Er erschiess – gegen Geld natürlich – den Boxer. Kompliziert wird die Geschichte dadurch, dass der Mörder dem Boxer aufs Haar gleicht und – wie symbolisch – vom gleichen Protagonisten (Gérard Depardieu) gemimt wird. Die gleichen sich, das merkt wiederum gleich jeder – weil sie beide Dreck am Stecken haben und der eine wie der andere in die Fänge einer schmierigen, skrupellosen und korrupten Politik und deren Drahtzieher geraten ist. Ähnliches muss auch Isabelle Adjani durch den Kopf gegangen sein, die erneut mit ausdrucksloser Schönheit durch einen Film schlafwandelt. Nach kurzer Trauer über den gewaltsamen Tod ihres Boxerfreundes schmiegt sie sich nach leiser Gegenwehr sanft an die Schultern des Mörders, da beide ja auswechselbar sind. Statt mit dem



einen will sie nun mit dem andern ein neues Leben beginnen. Das Geld dafür trägt sie bündelweise im Handtäschchen, und es gilt nun nur noch die böse Stadt mit ihren hässlichen Menschen verlassen zu können. Das ist so einfach nicht, denn die von der Politik dirigierte Unterwelt sucht den Mörder aufzuspüren und sinnt nach Rache. Das gibt Gelegenheit, den Zuschauer mit etlichen Finsterlingen und ihren tristen Methoden bekannt zu machen. Hin und wieder bleibt einer auf der Strecke, aber schliesslich gelangen die Adjani und der Dépardieu doch noch aufs Schiff: Das neue Leben kann beginnen und der Zuschauer aufatmen. Dass die Geschichte in Amsterdam spielt, hat seinen Grund wohl darin, dass es dort ein finsternes Hafenviertel gibt und sich die Huren in Schaufenstern ausstellen, was sich als filmisch attraktiv erweist.

Téchiné versteht seinen dritten Spielfilm nach «Paulina s'en va» und «Souvenirs d'en France» zweifellos als politisch engagiert. Er ortet in der grossen Politik ein Klima der Verworfenheit und der Kriminalität, dem er dadurch Ausdruck verleiht, indem er die Auswirkungen hinter der Fassade bürgerlicher Anständigkeit zeigt. Er leuchtet in den Sumpf hinein, in dem sich die kleinen Nichtsnutze, das Strandgut des Bürgertums, die Hände schmutzig machen. Ansatzweise gelingt es denn auch, ein Stimmungsbild dieses Milieus zu entwerfen. Andererseits aber bleibt der heute 34jährige Franzose im unfassbar Stimmungsvollen stecken. Es gibt in diesem Film keine konkreten Anhaltspunkte. Weder ist «Barocco» ein Thriller mit Hintergrund, wie ihn etwa Pollack mit «Three Days of the Condor» oder auch Peckinpah mit «The Killer Elite» geschaffen haben, noch macht er politische Korruption mit all ihren Intrigen – modellartig und auf eine konkrete Situation bezogen – sichtbar, wie dies in Rosis «Cadaveri eccellenti» geschieht. Der Film bleibt aufgesetztes Kunstprodukt und damit langweilig. Dadurch, dass Téchiné nichts beim Namen nennt und zudem seinen Film in einer Stadt spielen lässt, die er doch wohl gar nicht meint – wohl in der Absicht, den allgemeinen Charakter noch hervorzuheben – verschleiert er, statt dass er entlarvt. Negativeres lässt sich über einen politisch ambitionierten Film wohl nicht sagen.

Von «einer phantastischen Reise einer Wiedergeburt» ist bei uns in der Kinowerbung

die Rede, und die französische Kritik geizte nicht mit Superlativen für «Barocco». Dabei wird vor allem die Schilderung der Beziehung der drei Menschen lobend hervorgehoben. Gerade hier scheint mir aber eine der Schwächen dieses sicher gutgemeinten Filmes zu liegen: Die Charakterisierung der Protagonisten bleibt im Unverbindlichen und ihr Handlungsmotiv – der Wunsch, aus einem verfahrenen Leben auszubrechen – letztlich unbegründet. Ebenso kann ich mich nicht der Meinung anschliessen, dass ein Film allein schon deswegen gut ist, weil er die Erwartungen des Zuschauers nicht erfüllt. Vielmehr glaube ich, dass sich Téchiné für einen wirklichen Thriller – wie er sich von der Story her eigentlich aufdrängt – zu gut hielt und ihn mit vager Kunst und esoterischem Blabla so weit anreicherte, dass er zum letztlich verschwommenen Gemälde einer Sachlage wurde, die eigentlich eine klare, analytische Darstellung gerade auch vom Künstler gebieterisch verlangte.

Urs Jaeggi

Victory at Entebbe (Unternehmen Entebbe)

USA 1976. Regie: Marvin Chomsky (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 77/13)

Noch nicht viel mehr als ein halbes Jahr ist es her, dass Terroristen ein Flugzeug der Air France während des Flugs von Athen nach Paris kaperten und nach Uganda entführten. Die Luftpiraten, zwei Palästinenser und zwei Deutsche sollen es gewesen sein, wollten damit die Freilassung ihrer in verschiedenen Ländern inhaftierten Gesinnungsgenossen erzwingen, vorab durch die israelische Regierung, da 98 der 260 Passagiere Israelis bzw. Juden waren. Besonders spektakulär an diesem Geiseldrama war sein Ende: Einem Kommando der israelischen Armee gelang es, dank dem Zeitgewinn durch eine verzögernde Verhandlungstaktik, in einem halsbrecherischen Einsatz fast alle der Geiseln auf fremdem Hoheitsgebiet freizuschiessen.

Noch ist vieles nicht klar, was den genauen Ablauf der Aktion, ebenso wenig, was ihren politischen Stellenwert betrifft, und schon ist in den Kinos die erste Filmfassung zu sehen. Was sich in den ersten Tagen und Wochen nach dem Ereignis zwischen Autoren und Verlagen abgespielt hatte, als jeder mit seinem Report lieber der erste als der authentischste sein wollte, scheint sich im Medium Film zu wiederholen. Mit «Victory at Entebbe» hat das Warner-Filmimperium das Rennen gemacht. Dies, obwohl ein schon begonnenes anderes Projekt fallengelassen wurde, das rund anderthalb Jahre Produktionszeit erfordert hätte. Damit wären die Warner Bros. allerdings sicher auf einen hinteren Platz verwiesen worden.

Die vorliegende Version soll in einem einzigen Drehmonat mit Nachtschichtbetrieb zustande gekommen sein, unter der Produktionsleitung von David L. Wolper, dessen TV-Gesellschaft eben von Warner aufgekauft worden war. Wolper, bekannt als TV-Serien- und Dokumentarfilmproduzent (bestes Werk: «The Hellstrom Chronicle», 1970) hatte selber schon einiges Material aus einem geplanten eigenen Projekt; zusammen mit demjenigen aus dem abgeblasenen ersten Warner-Film lag es offensichtlich immer noch drin, die Konkurrenz zu überrunden. Eine entscheidende Rolle dürfte dabei gespielt haben, dass erstmals in einer Hollywood-Grossproduktion die schnelle und billige Video-Technik zu Hilfe genommen wurde. Nach Godards ersten Videoversuchen im nichtkommerziellen Film, zieht nun das grosse Movie-Business offenbar auch nach. Die Konsequenzen dieser Entwicklung sind noch kaum abzuschätzen. Sicher sind aber gerade diese Dinge in Zukunft sehr genau zu verfolgen, da sie einen Umbruch in der bisherigen Filmproduktion anzeigen könnten.

Man merkt dem Film seine kommerzielle Herstellungsweise denn auch überdeutlich an. Konkurrenzdruck hat nicht zwangsläufig Qualität zur Folge, wenigstens nicht im Filmgeschäft. Hier spekuliert man darauf, dass ein Kinogänger wohl kaum auf eine qualitativ gute Version warten wird, sondern dass er es mit der erstbesten versucht.



Die Ware Film ist eben nicht wie andere Waren vor dem Konsum vergleich- und prüfbar. Andererseits wird aufgrund der ungenügend klaren Quellenlage zum Geschehen in Uganda der ganze Vorfall auch heute noch vorwiegend emotional beurteilt. Deshalb konnte man es sich offensichtlich problemlos leisten, die zurechtgestutzte Oberflächenstory ganz in der Art der Katastrophenfilme abzdrehen. Dazu brauchte man wie üblich einige jüngere und einige altgediente Stars, die man gross herausstreicht, auch wenn sie, wie etwa Liz Taylor und Kirk Douglas, kleinste Randfiguren bleiben. Man benötigte möglichst unsympathische Arabergesichter, denen man den Terrorismus als Zuschauer schon auf hundert Meter ansieht, so dass man wie im Kasperltheater versucht ist, helfend ins Geschehen einzugreifen. Wenigstens bei dem einen deutschen Terroristen, dargestellt von Helmut Berger, wird etwas differenziert. Er erklärt sich selber für psychisch belastet, die einzige Stelle, wo der Fanatismus dieser Terroristen, wenn auch nur individualpsychologisch, hinterfragt wird.

Die Zeichnung der Personen ist aber sonst so simpel und grobkörnig wie eben in einem Katastrophenfilm à la «Airport». Sie ist zu sehr auf Sensationsmasche getrimmt, als dass die individuelle Situation der Opfer, der Terroristen, Politiker oder der Haudegen, die die Geiseln herausholten, wirklich sichtbar würde, geschweige denn der politische Rahmen, in den die Ereignisse einzuordnen sind. Gut und böse, so oberflächlich-geschäftstüchtig, so einseitig-isoliert betrachtet, ist immer sehr einfach zu scheiden, zumal man sich dabei auch auf die eindeutige Gefühlslage beim Publikum stützen kann. Man verdeckt aber damit die Wurzeln der Probleme, etwa des Terrorismus. Würde man sie allerdings aufdecken, hätte es der Zuschauer mit seinen Urteilen nicht mehr so einfach, und es wäre damit vielleicht kaum noch Geld zu verdienen.

Niklaus Loretz