

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 29 (1977)

Heft: 8

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: 24.01.2026

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

Ich nehme an, dass Du Dir von Deinem Film nicht zuletzt auch eine Wirkung auf die Arbeiterschaft versprichst. Hast Du schon Echos und Reaktionen erhalten?

Nur von einzelnen Arbeitern, von den Mitwirkenden und einigen andern. Für mich ist wesentlich, dass bisher noch keiner gekommen ist und gesagt hat: Das ist langweilig, das interessiert mich nicht. Die meisten, vor allem die Jungen, haben sehr wenig von dem gewusst, was im Film drin ist. Ich glaube, der Film löst schon eine gewisse Reflexion aus. Ich will mit ihm ja gar nicht zu hoch visieren. Ich will in zweieinhalb Stunden einfach etwas greifbar machen, was vorher nicht greifbar ist, eine Entwicklung zeigen, so und so viele Facts aufarbeiten, die in Vergessenheit geraten waren. Das alles möchte ich konfrontieren mit dem während der Hochkonjunktur bis zum Überdruss berufenen Bild des Arbeiters, dem es besser geht als den Eltern und Grosseltern. Darin kann sich der Schweizer Arbeiter mit einiger Sicherheit erkennen und soweit er sich identifizieren kann, wird er sich auch die Frage stellen: Was haben all die Kämpfe bedeutet und wohin haben sie geführt – wird unsere Welt tatsächlich besser? Jeder muss die Frage für sich beantworten. Mir geht es darum zu zeigen, dass, wenn in der Welt des Arbeiters zwar manches besser geworden ist, aber noch vieles ungesichert und noch lange nicht alles gut ist. Der Film will nicht vergangene Arbeiterkämpfe romantisieren, sondern aufzeigen, dass noch manche Kämpfe auszufechten sein werden.

Interview: Franz Ulrich

PS: Das detaillierte Protokoll des Films mit Szenenphotos, Quellenangaben und weiteren Materialien wird im Sommer dieses Jahres erscheinen.

FILMKRITIK

Rocky

USA 1976. Regie: John G. Avildson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/114)

I
Zu der quantitativ wie qualitativ ansehnlichen Reihe von Filmen über das Boxen oder um Boxer, die meistens, unterschwellig oder mit direktem Bezug vom eigentlichen Sujet den Verweis auf Existenzielles und Gesellschaftliches mittragen lassen, gesellt sich ein weiterer: «Rocky», die Geschichte des Hoffnungslosen, der, vertrauend auf ein Quentchen unerwartet aufscheinender Hoffnung, den Weg nach oben versucht. Den Traum vom grossen Triumph hat er zwar längst schon aufgegeben. Um zu überleben, zutreffender: um weitervegetieren zu können (denn von «leben» zu sprechen, wäre mit Blick auf die tristen Slum-Hinterhöfe Philadelphias wohl eher zynisch), verdingt er sich – eigentlich à contrecœur – einem skrupellosen Wucherer als Geldeintreiber; daneben wirbt er liebevoll um die scheue Schwester (Talia Shire) seines besten Freundes (Burt Young), boxt mehr schlecht als recht in Mickeys verdreckter Sparring-Halle, so lange wenigstens, bis ihn der seiner glorreichen Zeit nachtrauernde Veteran (ein vorzüglicher Burgess Meredith) auf die Strasse stellt. Dann eines Tages die alles verändernde Nachricht: Apollo Creed, der schwarze Schwergewichtsweltmeister, hat, mit geschäftstüchtigem Gespür für sentimentalisch verbrämte Show, ihn zum Partner im Bicentennial-Kampf gewählt – «The Italian Stallion», wie er sich hochtrabend nennt, als Nachfahre der Entdecker Amerikas gegen den Neger, der hier sicher zu sein meint, nicht die Rolle des Negers spielen zu müs-

sen. Auf das lange Training folgt der gnadenlose Fight, der kein Boxkampf mehr ist: Im Ring zur Entscheidung steht das amerikanische Dogma, wonach im Land der unbegrenzten Möglichkeiten der Grenzen auch wirklich keine sind.

II

Zwei Wellen tragen «Rocky» gegenwärtig zum Ruhm, die eine künstlich erzeugt, die andere Effekt eines Films, der als Film, als Kinoproduct zu überzeugen vermag. Sich selber auf den muskelbepackten Leib geschrieben, wurde er von Sylvester Stallone. Innert drei Tagen verfasste der arbeitslose Schauspieler, dem man bis anhin als Bösewicht in B-Produktionen begegnen konnte, ein Drehbuch, nicht sein erstes, für das sich mit Robert Chartoff und Irwin Winkler (u.a. «The Strawberry Statement», «They Shoot Horses, Don't They?», «Valentino» und «Nickleodeon») versierte Produzenten fanden. In den Verhandlungen setzte sich Stallone als Hauptdarsteller durch und bekam in John G. Avildsen einen Regisseur zur Seite gestellt, der sein Handwerk von der Pike auf lernte und beispielsweise mit «Save the Tiger» einen hierzulande wenig beachteten, aber beachtlichen Film geschaffen hat.

«Rocky» verleugnet keineswegs den Anspruch, als ausgesprochener Publikumsfilm gelten zu wollen. Stallone und Avildsen haben es aber nun fertiggebracht, die Oberfläche, an der sich «Rocky» auch hätte bewegen können, aufzubrechen, ja gleichsam eine moralische Dimension glaubhaft mit einzubringen. Sicher, da schlägt sich der kleine Mann zum Helden, aber hinter dem Helden bleibt doch stets der Mensch sichtbar – als Hoffender, als Verzweifelter, als Liebender, als Missbrauchter auch, den die Maschinerie der Medien, einmal auf Touren gekommen, rücksichtslos verbrennt. Und obwohl «Rocky» ganz auf die choreographisch meisterlich ins Bild gebrachten entscheidenden Ring-Minuten hin angelegt ist, scheut Avildsen – glücklicherweise – nicht davor zurück, immer wieder ins Private zurückzublenden, in Stimmungen, in denen eine Zärtlichkeit mitschwingt, die man in einem Film dieses Genres nicht unbedingt erwartet hätte, in Szenen auch, die auf einen Schlag das ganze Elend der psychischen Rosskur deutlich machen, der sich Rocky zu unterziehen hat: Schon beeindruckend, wie er, während des Trainings, in einem Schlachtbetrieb mit blutigen Händen auf blutiges Fleisch eindrescht, unermüdlich, immer wieder, pausenlos.

Entstanden ist so ein Werk, das, über seine Geschichte hinaus, Atmosphäre einfließen lässt, und zwar auf eine Art und Weise, dass diese Atmosphäre zum integrierten Bestandteil gerät.

III

(Amerikanische) Pressestimmen zu «Rocky»: «Rocky» hat den Geist der Frank Capra-Filme. Wie diese ist er getragen vom Glauben an die menschlichen Möglichkeiten (New York Daily News). «Rocky hat etwas von einem grimmigen Märchen an sich, dabei durchaus charmante und realistische Züge. Der Film ist ein Tiefschlag für den Teufel und ein Aufwärtshaken für den Optimismus des Publikums (New York Magazine).

IV

«Rocky», dem für 960 000 Dollar – ein aus amerikanischer Perspektive lächerlicher Betrag – hergestellten Aussenseiter, wurden zugesprochen: der Goldene Globe für den besten Film des Jahres und drei «Oscars» («Bester Film des Jahres», «Beste Regie», «Bester Schnitt»); nominiert war der Film für zehn Academy Awards. Ein Zufall? Nein, eher ein Symptom. Für Sylvester Stallone ist die Sache klar: «Die Leute haben die Nase voll von den zynischen und gewalttätigen Filmen. Wir leben in einer Zeit, in der wir wieder etwas Liebe brauchen. Der Mann auf der Strasse muss sich sagen können: He, wenn Rocky es geschafft hat, dann kann ich es auch noch einmal versuchen.» Und: «Das ist als Film-Thema vielleicht nicht besonders originell, aber ich wusste, die Zeit war wieder reif für eine solche Spritze.»

Vielleicht hatte «Rocky» auch nur Glück; denn bestimmt bieten sich Jahr für Jahr mehr als ein Dutzend Filme an, die sich punkto Qualität mit ihm messen könnten. Aber «Rocky», und hier scheint die (amerikanische) Wirklichkeit die Scheinrealität des Kinos mit (wiederum amerikanischem) Impetus zu überholen, traf als Ausdruck eines Lebensgefühls dort, wo sich in der gesellschaftspolitisch belasteten US-Szene mit der Zeit ein Vakuum herangebildet hatte. Den Erfolg «Rockys» nur mit der von Jimmy Carter propagierten Aufbruchstimmung erklären zu wollen, wäre vermutlich voreilig. Der moralische (und moralisierende) Appell des derzeitigen Präsidenten mag mitgespielt haben, doch nicht er allein setzte das Pendel in Bewegung, ja so abwegig ist die Annahme nicht, der Pendelschlag, der «Rocky» jetzt als Visualisierung des amerikanischen Ideals in die Höhe katapultiert, habe seinerseits erst die Voraussetzungen für den Sieg des demokratischen Kandidaten geschaffen. Große Teile Amerikas, das Zeit seiner Geschichte noch so radikal formulierte Kritik ins Positive umzumünzen imstande war, hat auf einen Film wie «Rocky» längst gewartet. Und dass Stallones Biographie die Geschichte zufällig ergänzt, nimmt man als den Beweis, dass diese Geschichte eben nicht nur Story sei, sondern als Formulierung latenter Sehnsüchte und Hoffnungen in den Alltag verweise; eine «Geschichte, die das Leben schrieb», um Schlagworte zu gebrauchen.

Nur: Ob all dem sollte man nicht vergessen, dass der vielbejubelte Optimismus, der «Tiefschlag für den Teufel» (welch entlarvende, symptomatische Einschätzung des Films wie der eigenen Welt!) und die Belohnung des unerschütterlichen Glaubens an den Sieg des Tüchtigen, an die schon in der heute wieder, dank präsidialem Vorbild, sehr populären Bibel angesprochene «eine Chance des Lebens», letztlich eben doch nur Konstrukte sind; Märchen, die zwar ihre Wurzeln in der Realität haben, aber nur Facetten dieser Realität vermitteln. Was allerdings, wie bereits vermerkt, dem Film als *Film* keinen Abbruch tut.

Balts Livio

Silver Streak (Transamerica Express)

USA 1976. Regie: Arthur Hiller (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/116)

Arthur Hiller, bekannt durch frühere Filme wie «Love Story» (1970) oder «Man of la Mancha» (1972), ist mit «Transamerica Express» eine überraschend unterhaltsame Komödie gelungen, in der sowohl Elemente des Thrillers, des Abenteuerfilms, des Katastrophenfilms als auch der Romanze gemixt sind. In dieser Komödie gerät – nach gängigem Muster dieses Genres – eine scheinbar festgefügte Ordnung durch die Neugier eines Einzelnen ins Wanken. Die dadurch entstehenden komischen Situationen wirken erheiternd, nicht zuletzt weil oft der Ernst eines Konfliktes durch eine leichte Verschiebung auf ein geringeres Energieniveau entladen wird. Weit entfernt vom mittelalterlichen «aventure», das neben dem «wirklichen Geschehen» den Begriff des «Transzendentalen», des «Übersinnlichen», beinhaltet, verwendet Arthur Hiller Elemente der modernen Unterhaltungsindustrie. Er schafft eine Welt, in der allein das «Verbrechen» verfolgt und nach Menschen, Dokumenten und Geheimnissen gejagt wird. Zwar geht der Kampf zwischen Held und Feind, zwischen Idealisten und Materialist, nach überliefertem Muster zu Ungunsten des Verbrechers aus, doch gelingt es Arthur Hiller, die traditionelle Grenze zwischen Gut und Schlecht zu durchbrechen. Seine «Helden» sind nicht nur mutig, edel und tapfer, sondern auch naiv und ängstlich (und dadurch sympathisch komisch). Sie verwenden ausnahmsweise sogar sehr fragwürdige Methoden, um sich des «Bösen» zu entledigen. Die wohl ausgeprägteste Rolle in Bezug auf die Flexibilität der Grenze zwischen Gut und Böse spielt der Schwarze Richard Pryor, der einen wegen Diebstahls Verhafteten darstellt. Wider Erwarten entwickelt er so positive Qualitäten wie Menschlichkeit, Hilfs-

bereitschaft, Ehrlichkeit, um jedoch am Schluss des Films wieder in seine alte Rolle als Dieb zu schlüpfen.

In «Transamerica Express» hofft der Verleger George Caldwell (von Gene Wilder hervorragend gespielt) vergeblich, sich auf der langen Bahnreise von Los Angeles nach Chicago endlich einmal langweilen und ausruhen zu können: Die hübsche Sekretärin Hilly Burns (Jill Clayburgh), die ihren Chef, Professor Schreiner, einen Rembrandt-Kenner, zu einem Vortrag am Art Institute in Chicago im selben Zug begleitet, verführt ihn beim Nachtessen mit ihrem Charme zu einer Nacht zu zweit. Unverhofft wird die Idylle zerstört, als Caldwell vor dem Fenster des Zuges eine Leiche herunterfallen sieht. Wie er zufällig in Hillys Abteil das Bild von Professor Schreiner auf dem Umschlag des von ihm verfassten Rembrandt-Buches entdeckt, weiss Caldwell, dass er die Leiche des Professors gesehen hat. Er vermutet einen Mordanschlag, was ihm jedoch niemand so recht abnehmen will. Von seiner Neugier und seinem Ge rechtigkeitssinn getrieben, versucht er, der Sache auf die Spur zu kommen. Er erreicht Chicago auf vielen Umwegen, wobei er dreimal aus dem Transamerica Express stürzt, ihn jedoch immer wieder erreichen kann, bis der Zug schliesslich in den Zielbahnhof hineinrast.

Dass aus dieser spannenden Geschichte nicht ein Krimi, sondern vor allem eine Komödie entstanden ist, muss man wohl teilweise der besonderen Situationskomik und den immer wieder zündenden Gags und Überraschungseffekten zuschreiben. So befindet sich zum Beispiel der aus dem Zug gestürzte, grollende Caldwell in einer scheinbar von allen Menschen verlassenen Ebene. Plötzlich entdeckt er hinter einem kleinen Felsbrocken eine Frau beim Melken einer Kuh. Nach langem Bitten Caldwells, ihn doch zum nächsten Sheriff-Büro zu fahren, bringt ihn die Farmerin (sie trägt Reiterausrüstung) anstatt zu Pferd in halsbrecherischem Flug in ihrem Sport-



flugzeug, eine Windmühle und eine auftauchende Schafherde fast streifend, zur nächsten Bahnstation. Auch wirkt es komisch, als Caldwell auf dem Dach des Transamerica Express (nachdem er vor Aufregung den geschenkt erhaltenen Revolver aus dem Zug hat fallen lassen) einen Gangster aus Notwehr mit dem Pfeil eines Tauchergewehrs verletzt (nachdem er ihn höflich auf die drohende Gefahr aufmerksam gemacht hat) und dieser erschrocken vom Zuge stürzt. Oder wenn Caldwell einem unterbeschäftigte Sheriff, der – in Ermangelung eines aktuellen Verbrechens – mit dem Revolver seinen Spieltrieb vor dem Fernsehapparat befriedigt, nach einer verwirrenden Tatbestandaufnahme das Auto entführt und feststellen muss, dass er einen verhafteten Dieb mit sich führt. Auch der phantastisch saubere Einsturz des Bahnhofs von Chicago – ohne Lärm und Staub – ist ein Riesen-Gag.

Dass viele Szenen so gut ankommen, ist zum grossen Teil – abgesehen vom Talent eines Richard Pryor – das Verdienst des Schauspielers Gene Wilder. Seinem Charme à la Cary Grant und seiner Komik widersteht man kaum. Er gibt einen Helden besonderer Prägung. Durch seine naive Ehrlichkeit, seinen Versuch, ernst genommen zu werden, wirkt er menschlich – und sympathisch sogar bei der Ausführung unerwarteter Dinge.

Mit viel Spürsinn für Temposteigerungen, komische Wirkungen und maliziöse Zweideutigkeiten hat Arthur Hiller ein unterhaltsames Potpourri geschaffen. Es ist ihm auch gelungen, neben dem turbulenten Geschehen stimmungsvolle Landschaftsbilder in seinen Film einzubeziehen. Solche Szenen werden oft durch dezent eingesetzte Musik begleitet. Schade nur, dass sich einige unnötig derbe Sprüche und allzu realistisch gestaltete Gewaltszenen in dieses Werk eingeschlichen haben. Dass man jedoch in einem Film, wo sich das abenteuerliche Geschehen meist auf einem schmalen Grat des gerade noch Möglichen bewegt, nicht alles so ernst nehmen kann, liegt auf der Hand.

Marietta Erne

Lost in the Stars

USA 1974. Regie: Daniel Mann (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/96)

Der schwarze Pastor Stephen Kumalo (Brock Peters) reist von Ndothseni, einem Dorf in der südafrikanischen Provinz Natal, nach Johannesburg. Er ist auf der Suche nach seiner Schwester Gertrud und seinem Sohn Absalom, von denen er schon lange nichts mehr gehört hat. Er findet die beiden, die in der Hoffnung nach Geld und Glück in die Grossstadt gezogen sind, als heruntergekommene Existenzien wieder: Gertrud arbeitet als Prostituierte; Absalom lebt mit seiner schwangeren Freundin Irina im Elendsviertel. Da das junge Paar kaum genug zum Leben hat, lässt sich Absalom von zwei Freunden zu einem Villeneinbruch überreden. Dabei ermordet er einen Weissen – ausgerechnet den für Gerechtigkeit und Rassengleichheit kämpfenden Arthur Jarvis, Sohn eines Grossgrundbesitzers aus der Nachbarschaft Ndothsenis. Absaloms Freunde leugnen vor Gericht die Mittäterschaft; er wird allein schuldig gesprochen und zum Tode verurteilt. Stephen Kumalo bittet den Vater des Ermordeten, seinen Einfluss geltend zu machen, um das Todesurteil in lebenslängliche Haft umzuwandeln. Doch hier tritt die Kluft zwischen Schwarz und Weiss deutlich hervor – der alte Jarvis ist unerbittlich. Im Gefängnis hat Kumalo nur noch die Möglichkeit, Irina und Absalom zu trauen und von seinem Sohn Abschied zu nehmen. Als gebrochener Mann kehrt der Pastor in seine Landgemeinde zurück und beschliesst, sein Amt niederzulegen; er hat den Glauben an Gott und die Menschen verloren.

Unter dem Titel «Cry the Beloved Country» wurde die Geschichte 1952 ein erstes Mal von Zoltan Korda verfilmt. Korda, der auch das Drehbuch verfasste, hielt sich eng an den gleichnamigen Roman Alan Patons (deutsch: «Denn sie sollen getröstet werden»). Die 1974 von Daniel Mann geschaffene Neuverfilmung hingegen basiert auf

dem 1949 entstandenen Musical von Kurt Weill und Maxwell Anderson. Die Verfilmung dieser Broadway-Fassung scheint mir deshalb nicht ganz geglückt, weil Mann in seiner Inszenierung zu stark dem Theater verhaftet bleibt und die Möglichkeiten der filmischen Gestaltung nicht genügend ausschöpft. Die einzelnen Personen und der soziale Hintergrund sind sehr undifferenziert und klischeehaft gezeichnet: Auf dem Lande wohnen (ausser den Weissen) nur arme, dafür ehrbare und genügsame Leutchen. Die Stadt hingegen, die einer Hölle des Lasters gleicht, wird von Kriminellen und solchen Bürgern, die alles dem Geld opfern, bewohnt. Die einzelnen Songs – musikalisch zwar interessant, doch textlich eher fragwürdig – vermögen nicht zu packen, sie verharmlosen eher den südafrikanischen Alltag. Die gesellschaftlichen Zusammenhänge des Rassenkonflikts bleiben an den Rand gedrängt – im Gegensatz zu Patons Roman. Ob sich das so äusserst komplexe Problem des Rassismus auf der rein individuellen Ebene abhandeln lässt, ist doch sehr fraglich. Die Verfilmung, die zu platt und vereinfachend geraten ist, bietet deshalb weder eine gute Unterhaltung noch eine echte Diskussionsgrundlage zur Thematik.

Elisabeth Aeberli

Cross of Iron (Steiner – Das eiserne Kreuz)

BRD/Grossbritannien 1976. Regie: Sam Peckinpah (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/92)

Peckinpahs Filme sind hierzulande eigentlich nie richtig ernstgenommen worden. Seine frühen Werke – etwa der schöne Western «Ride the High Country/Sacramento» (1961) – sind weitgehend unbekannt; «The Wild Bunch» (1969) war ein leidlicher Kinoerfolg und wurde als Kuriosum betrachtet; einer der eindrücklichsten Spätwestern, «The Ballad of Cable Hogue» (1969), blieb weitgehend unbeachtet; «The Straw Dogs» (1971) erregte die Gemüter wegen der kompromisslosen Darstellung von Gewalt; vor «Bring Me the Head of Alfredo Garcia» (1974) und «The Killer Elite» (1975) stand ein grosser Teil der Kritik völlig fassungslos da, unfähig, die beiden Filme als Parabeln für eine von Gewalttätigkeit zersetzen Welt zu erkennen. Auch Peckinpahs neuster Film, «Cross of Iron», läuft Gefahr, falscher Absichten bezichtigt zu werden, weil er ein Ärgernis für alle ist. Mitten in einer Woge von neuen Kriegsfilmen alten (Haudegen-)Geistes und klaren Fronten stiftet Peckinpah Verwirrung. Als Identifikationsfigur bietet er nicht einen alliierten Armeeangehörigen mit Herz an, der auszog, um Europa und die Welt zu retten, sondern einen deutschen Feldwebel.

Man sollte sich allerdings so leicht nicht täuschen lassen. Feldwebel Steiner (James Coburn) könnte in jeder Armee stehen. Er ist ein desillusionierter Profi, einer der Killer-Elite, ausgerüstet mit einem Instinkt zum Überleben. Und auch Hauptmann Stransky (Maximilian Schell), der eines Tages an der bereits aufgelösten Ostfront des Jahres 1943 erscheint, ist ein typischer Vertreter einer bestimmten militärischen Spezies: ein aristokratischer Emporkömmling im Offizierskader, durch und durch ein Opportunist, ein Nutzniesser aller wirren Situationen, ein Kriegsheld vor allem hinter der Front. Schon bei der Gegenüberstellung der beiden Charaktere wird eines klar: Dass Peckinpah einen Kriegsfilm gedreht hat, ist reiner Zufall. Die beiden Kontrahenten würden ebensogut, wenn nicht besser, in einen Western passen. Ihr Zusammenprall interessiert den amerikanischen Regisseur entschieden mehr als das Geschehen an der Front.

Anfreunden allerdings wird man sich mit diesem Film kaum können. Dafür gibt es verschiedene Gründe. Zwar ist die Figur des Hauptmanns Stransky, der unbedingt das Eiserne Kreuz will, «weil er sich sonst zuhause nicht mehr zeigen kann», und dafür jede Gemeinheit begeht, als absolut niederträchtige Figur geschildert. Die



Identifikation mit seinem Gegenspieler, dem einfachen und aufrichtigen Feldwebel Steiner müsste also leicht fallen, selbst wenn zu bedenken ist, dass er der falschen Kriegspartei zugehört. Dem ist aber keineswegs so: Wie in vielen seiner früheren Filme erschwert Peckinpah die Identifikation mit dem Helden durch Fussangeln. Wie MacCoy in «The Getaway» hat Steiner durchaus sympathische Züge, schafft aber auch wieder durch seine rücksichtslose Anwendung von Gewalt und durch eine schwer verständliche Gefühlskälte in bestimmten Situationen eine kaum mehr zu überbrückende Distanz zum Zuschauer. Dadurch wird die Identifikation mit dem Helden immer wieder unterbrochen und das Verhältnis des Zuschauers zur filmischen Bezugsperson in Frage gestellt. Steiners dualistischer Charakter – seine menschliche Wärme einerseits und seine rücksichtslose Härte auf der andern Seite – entziehen ihn den erforderlichen Qualitäten einer reinen Identifikationsfigur. Das ist vor allem für den Zuschauer, der ausschliesslich die Zerstreuung sucht, die Ablenkung vom Alltag und der Realität, eine sehr ärgerliche Erfahrung.

Dann kommt dazu, dass Peckinpah zum Zweiten Weltkrieg und seiner unmenschlichen Seite gegenüber durchaus ein differenziertes Verhältnis hat. Sein Vorspann, bestehend aus Dokumentaraufnahmen aus dem Tausendjährigen Reich, die mit dem Volkslied «Hänschen klein, ging allein in die weite Welt hinein» unterlegt werden, ist eine bitterböse Abrechnung mit der verlogenen Blut-und-Boden-Ideologie des Nationalsozialismus'. Die Kampfszenen werden dargestellt als sinnloses Gemetzel, bei dem es nur Verlierer gibt, und es hat durchaus seinen Sinn, dass dabei Freund und Feind nicht mehr auszumachen sind, dass alle überrollt werden von einer monströsen Feuerwalze, die Tote und Verwundete hüben und drüben hinterlässt. Die Absurdität des Krieges erreicht dort ihren bedrückendsten Ausdruck, wo Steiner einen Aufenthalt im Lazarett als sinnverwirrenden Alptraum erlebt. Peckinpah hat nur noch Sarkasmus übrig für das, was sich die Menschen im Kriege antun. So reisst er den Zuschauer immer wieder aus seiner Faszination für die pyrotechnischen Effekte heraus und verwehrt ihm die geruhsame Konsumation des Filmes, der den Krieg darstellt. Da liegt der Film durchaus in der Linie etwa von Robert Aldrichs «Attack».

Man wird nicht darum herumkommen, auch diesen Film Peckinpahs als eine Auseinandersetzung mit dem Thema Gewalt zu betrachten. Noch nie hat Peckinpah diese Thematik aufgegriffen – und sie kommt in all seinen Filmen vor – ohne dass er ge-

zeigt hat, was er meint. Seine Darstellung von Gewalt, die mit einer Direktheit ohne-gleichen erfolgt und im Bewusstsein um die von der Wirklichkeit entfernten Kinorealität bildwirksam gestaltet wird, hat zu den vielen Missverständnissen um diesen Regisseur geführt und ist ein weiteres Ärgernis auch in diesem Film. Peckinpah durchbricht mit seinen Filmen ein Tabu, indem er Brutalität und Gewalttätigkeit nicht in der üblichen keimfreien Stilisierung darstellt, sondern zeigt, was wirklich geschieht, wenn einer getreten, von einer Kugel getroffen oder von einer Granate zerrissen wird. Dagegen rebelliert unser von Kinogewohnheiten geprägtes Empfinden. Wir wollen das nicht sehen im Film, weil wir zu wissen glauben, wie es wirklich ist. Die Andeutung genügt uns. Tot ist, wer die Arme emporreisst, das Gewehr von sich wirft und zusammenbricht. Die Details des zerfetzten Fleisches, der verletzten Arterien, der wüsten Wunden schenken wir uns gerne, weil es sich mit der Verdrängung besser lebt. Die brutale Darstellung von Auswirkungen der Gewalt ist übrigens nicht neu: Bernhard Wicki etwa hat sie schon in «Die Brücke» (1960) angewandt. Nicht zuletzt weil er zeigt, was es bedeutet, durch einen Bauchschuss verletzt zu werden, steht dieser Film noch heute im Ruf, ein wesentliches Dokument gegen den Krieg zu sein. Andere Regisseure vor Wicki und nach ihm haben die filmisch-realistische Schilderung von Gewaltauswirkung als Mittel der Abschreckung dramaturgisch eingesetzt. Was Peckinpah in diesem Zusammenhang weiter vorgeworfen wird, ist eine ästhetische Verbrämung der Gewalt. Auch dieser Vorwurf fällt zurück auf eine Gesellschaft, die Gewalt in vielen Formen ästhetisch verbrämt. Man denke etwa an die Fernseh-Zeitlupenwiedergabe eines stürzenden Skirennfahrers, der aufschlägt, hochgewirbelt wird, erneut aufschlägt und schliesslich liegenbleibt. Man denke an den brutalen Boxsport, der gelegentlich als die Kunst des Faustfechtens bezeichnet wird. Man denke nicht zuletzt an die Ermordungen John F. Kennedys und seines mutmasslichen Mörders Oswald, beide live vom Fernsehen registriert und in Zeitlupe unzählige Male wiederholt. Peckinpahs Ästhetik der Gewalt ist nichts anderes als die überhöhte Darstellung dessen, was uns im Alltag zur Gewohnheit geworden ist. Die Schlachtsequenzen in «Cross of Iron» erinnern in erschreckender Weise an die Fernsehberichterstattung aus dem Vietnamkrieg. Auch dort ist nie richtig ersichtlich geworden, wer nun eigentlich auf wen schiesst, weshalb überhaupt geschossen wird. Auch dort erfuhr der Krieg eine Schilderung als gewaltige Feuerwalze, die jeden einzuholen droht, die Felder, Dörfer und Städte überrollt.

Gewiss: Peckinpah hat eine Affinität zur Gewalt. Er sieht sie als einen beständigen Teil menschlichen Daseins, und er ist illusionslos genug, ihren Fortbestand auf der Welt gesichert zu wissen. Solange es Steiners und Stranskys gibt, den ewigen Verliebten und den ewig durch seinen Opportunismus Überlebenden und Profitierenden, sind die Kriege nicht wegzudenken. Das macht das Ende von «Cross of Iron» deutlich: Das Schlussduell zwischen Steiner und Stransky, der aus persönlichem Interesse die Leute aus Steiners Stosstrupp durch die eigenen Truppen dezimieren liess, endet in einem höhnischen Gelächter aus dem Off, noch ehe es stattfinden kann. Nachspannbilder aus den Kriegen von Korea, Biafra und Vietnam – wiederum unterlegt mit dem Volkslied «Hänschen klein» – zeigen, wo die Steiners und Stranskys nach dem Zweiten Weltkrieg weiterwirkten.

Der kleine Exkurs über Peckinpah und die Gewalt soll keineswegs zu einer kritiklosen Verherrlichung von «Cross of Iron» führen. Der Film hat seine schwachen Seiten, weil es seinem Regisseur nicht immer gelingt, sein Anliegen konsequent zu realisieren. Es gibt Sequenzen, die verzweifelt an die kitschigsten Kriegsfilme erinnern, ohne dass in ihnen eine relativierende Absicht zugeordnet werden kann. Es gibt Bilder, die deutlich machen, dass Peckinpah selber der Faszination der Feuerwalze erliegt und denen deshalb jegliche Distanz fehlt. Der Film hat weder in der Auseinandersetzung zwischen Steiner und Stransky noch in der Auseinandersetzung mit der Gewalt das Format früherer Filme – etwa von «The Wild Bunch», in dem ähnliche Archetypen aufeinandertreffen, oder von «The Getaway», in dem das Phänomen Gewalt beispielhaft abgehandelt wird. Ich wehre mich aber dagegen, dass die Diskussion über

KURZBESPRECHUNGEN

37. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbewertungen» 20. April 1977

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

A chacun son enfer (Jedem seine Hölle)

77/106

Regie: André Cayatte; Buch: A. Cayatte und Jean Curtelin; Kamera: Maurice Felious; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Annie Girardot, Bernard Fresson, Stéphane Hillel, Fernand Ledoux, Hardy Krüger u.a.; Produktion: Frankreich/BRD 1977, Paris Cannes, Cinéma 77, BET, 100 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Sein gesamtes Vermögen soll der Garagist Girard für das entführte Töchterchen Laurence deponieren. Als Frau Girard (Annie Girardot) am französischen Fernsehen einen Appell an den Entführer richtet, ist ihr Kind jedoch bereits tot. Das pakkende Spiel von Annie Girardot als verzweifelte Mutter und eine psychologisch unhaltbare Auflösung lassen diesen Film bedenkliche Emotionen aufladen, die durch sein Thema in keiner Weise gerechtfertigt werden. →9/77

E

Jedem seine Hölle

Alice Cooper – Good to See You Again (Alice Coopers Rock-Cabaret)

77/107

Regie: Joe Gannon; Buch: J. Gannon, Shep Gordon, Fred Smoot; Musik: Alice Cooper und seine Band; Darsteller: Alice Cooper, Dennis Dunway, Michel Bruce, Neal Smith u.a.; Produktion: USA 1975, Herb Margolis und Joe Gannon, 85 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein Film, der ganz auf den bekannten Popsänger Alice Cooper ausgerichtet und zugeschnitten ist. Seine Musiker, das Publikum, das aufgenommene Konzert mit seinem ganzen Drum und Dran, werden dazu missbraucht, Alice Cooper zum schönsten, grässlichsten, besten, musikalischsten und potentesten Mann und Musiker zu erheben. Ein alles in allem wenig gelungener Film, der mehr mit – oft fast perversem – Sex als mit Musik zu tun hat und der nur auf kommerziellen Erfolg bei seinen – meist ganz jungen – Fans aus ist.

E

Alice Coopers Rock-Cabaret

The Apple Dumpling Gang (Die Semmelknödelbande)

77/108

Regie: Norman Tokar; Buch: Don Tait, nach dem Buch von Jack M. Bickham; Kamera: Frank Phillips; Musik: Buddy Baker; Darsteller: Bill Bixby, Susan Clark, Don Knotts, Tim Conway, David Wayne, Slim Pickens u.a.; Produktion: USA 1975, Walt Disney (Bill Anderson), 95 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Aus den traditionellen Verlogenheiten des Familienfilms (plus Western-Kulisse) wurde in der Walt Disney-Fabrik ein Produkt zusammengeschustert, das an Langeweile einem TV-Serienfilm in nichts nachsteht. Drei röhrende Waisen – zwei drollige Buben und ein süßes Mädchen – finden sich nach bestandenen Abenteuern glücklich in einer Ersatzfamilie mit lustigem Papi und patenter Mami. Die jugendlichen Zuschauer, in ihrem Geschmack durch langjährigen Fernsehkonsum auf seichte Kost programmiert, finden denn auch an diesem faden Werk Gefallen. – Ab etwa 9 möglich.

K

Die Semmelknödelbande

TV/RADIO-TIP

Samstag, 23. April

17.15 Uhr, DSF

■ **Henry und James**

Eine Woche lang, für eine Fahrt nach Skandinavien und zurück, über 4000 Kilometer, lebten sie zusammen, die Akteure und ihre Beobachter: die Fernfahrer Henry Schatt (45) und Hanspeter «James» Schmidlin (37) sowie das Filmteam Ludwig Hermann (Regie), Guido Noth (Kamera) und Hanspeter Studer (Tonoperateur) vom Fernsehen DRS. Der rund halbstündige Film ist ein Beitrag für die «Jugend-tv». Ziel des Films ist es, den Jugendlichen den Fernfahrerberuf vorzustellen, die Freuden und Leiden der «Könige der Landstrasse» zu zeigen.

Sonntag, 24. April

19.30 Uhr, DRS II

■ **Christen in Japan – Ferment oder Sekte?**

Japan ist ein Land der Paradoxe. Widersprüchliches kann hier nebeneinander bestehen, ja sogar eine Koalition eingehen. Moderne, aufgeklärte Japaner bejahen den grossen Sprung des Landes in die europäisch geprägte Technisierung und Industrialisierung voll und ganz. Dieselben Leute entwickeln aber eine eigenartige Religiosität. Bei den grossen Ereignissen des Lebens – Hochzeit, Geburt, Todesfall – suchen sie Kontakt zu einer religiösen Gemeinschaft. So lässt sich zum Beispiel jedes zehnte japanische Hochzeitspaar in einer christlichen Kirche trauen, obwohl kaum 1% des 112-Millionen-Volkes sich zum Christentum bekennt. Sind diese wirklichen Christen in Japan Ferment oder Sekte? Dieser Frage geht Christian Modehn in der Rubrik «Welt des Glaubens» nach.

20.05 Uhr, DRS I

■ **Man kann es Hölle nennen**

Eckhard Joite und Klaus Lindemann haben eine Dokumentation zur Situation von Rauschgiftsüchtigen zusammengestellt. Was hier Jugendliche zwischen 14 und 23 Jahren von ihrem Leben, das keines mehr ist, erzählen, geht unter die Haut, und

es ist schwer, dieser absoluten Ausweglosigkeit noch etwas entgegenzusetzen. Das Feature lässt das Elend und Grauen, den körperlichen und geistigen Verfall der Rauschgiftsüchtigen plastisch werden. «Man kann es Hölle nennen»: eine Sendung, die keine Lösung für die Probleme anbietet, die zur Drogenabhängigkeit führen, die aber das Menschliche des Themas in den Brennpunkt stellt und so zu mehr Verstehen beiträgt.

21.45 Uhr, ZDF

■ **Godspell**

Das Musical «Godspell» entstand Anfang der siebziger Jahre zur Zeit der Jesus-People-Bewegung. Neben «Jesus Christ Superstar» wurde es zu einem grossen Erfolg, der von New York aus um die Welt ging. «Godspell» basiert auf den Texten des Mattäus-Evangeliums und macht die Weltstadt New York zum Schauplatz eines modernen Passionsspiels. Zum Erfolg auf der Bühne und im Film trug die Spielfreude des durchweg jugendlichen Teams bei. Der Komponist und Song-Texter Stephen Schwartz hat eine sehr moderne, den Stil der Zeit aufgreifende Musik geschrieben, so dass dieses Musical fast als eine Rock-Oper zu bezeichnen ist. Auf darstellerisch ebenso naiv-originelle wie theologisch oberflächliche Weise wird der Zuschauer in diesem «ännerischen Apostelspiel» mit einem sehr unkonventionellen Jesusbild konfrontiert.

Montag, 25. April

21.45 Uhr, ARD

■ **«... ein voller Erfolg der Luftwaffe!»**

Im Spanischen Bürgerkrieg – am 26. April 1937, also vor 40 Jahren – wurde die baskische Kleinstadt Guernica zerfetzt und verbrannt. Zerfetzt von wem? Von Hitlers Terror-Bombern, von seiner «Legion Condor», auf Befehl des Generals Franco, der die Basken züchtigen und ihr Nationalheiligtum in Guernica auslöschen wollte: So tönte es von republikanischer Seite in die Welt. Hitler und die spanischen Faschisten antworteten mit primitiver Gegenpropaganda: Die bösen Basken hätten ihre Stadt selbst vernichtet; eine «marxistische Greueltat». Wal-

Le couple témoin

77/109

Regie und Buch: William Klein; Musik: Michel Colombier; Darsteller: André Dussolier, Anémone, Georges Descrières, Zouc, Eddie Constantine u.a.; Produktion: Frankreich/Schweiz/USA 1976, I.N.A./Artcofilm, 97 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Ein «Musterpaar» wird von einem französischen Forscherteam allen möglichen und unmöglichen Tests unterworfen. Auf Grund des Resultats will man den idealen Wohnraum für die Menschen des Jahres 2000 entwerfen. Eine kabarettartige, mit allerlei Verfremdungseffekten arbeitende Persiflage auf Soziologie, Psychologie und Konsumentenforschung, die an Einfallsreichtum allerdings weit hinter Kleins früheren Arbeiten zurückbleibt.

E

Inserts (Nahaufnahmen)

77/110

Regie und Buch: John Byrum; Kamera: John Harris; Musik: Denys Coop; Darsteller: Richard Dreyfuss, Jessica Harper, Stephen Davies, Veronica Cartwright, Bob Hoskins; Produktion: Grossbritannien 1975, Davina Belling und Clive Parsons, 116 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein ehemals berühmter, durch das Aufkommen des Tonfilms arbeitslos gewordener Regisseur ist dem Trunk verfallen und hält sich mit dem Drehen von Pornokurzfilmen in einer verfallenden Villa über Wasser. Die Begegnung mit der «Verlobten» seines Produzenten macht ihm seine sexuelle und kreative Impotenz bewusst. Das in einem einzigen Raum gekonnt inszenierte Psychodrama wirft zwar ein grelles, aber nicht eben erhellendes Schlaglicht auf die menschenzerstörenden Zwänge des Filmgeschäfts und zeigt die Vermarktung von Sexualität als hoffnungslose menschliche wie künstlerische Endstation einstiger Filmgrössen.

E

Nahaufnahmen

Led Zeppelin – The Song Remains the Same

77/111

Regie: Peter Clifton und Joe Massot; Kamera: Ernie Day; Musik: Led Zeppelin; Darsteller: John Bonham, John Paul Jones, Jimmy Page, Robert Plant u.a.; Produktion: USA 1975, Swang Song, 137 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Diesem Film – 1973 während eines Auftritts im «Madison Square Garden» gedreht – gelingt es, einem weltweiten Publikum ein Live-Konzert der Led Zeppelin etwas näherzubringen. Der Versuch aber, dem Zuschauer ein musikalisches und optisches Eindringen in die Tonwelt dieser Rock-Gruppe zu gewähren, scheitert teilweise daran, dass sich der Film mit der blossten Präsentation dieses Konzerts begnügt. Musikalisch und auch vom Bild her für Fans sicher interessant. – Ab etwa 14 möglich.

J

Léonor (Eleonore)

77/112

Regie: Juan Buñuel; Buch: J. Buñuel, Michel Nuridzani, Pierre Maintigneux; Kamera: Luciano Tovoli; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Liv Ullman, Michel Piccoli, Ornella Muti, Antonio Ferrandis, Carlos Coque u.a.; Produktion: Frankreich/Spanien/Italien 1974, Arcadie/Films 66/Société du Film, Goya/Trans-europa, 98 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Eine sehr geheimnisvolle Geschichte um einen Lord, der seine bei einem Pferdeunfall ums Leben gekommene Frau mit Hilfe eines seltsamen Wanderers wieder zu neuem Leben erweckt. Was der Sohn von Luis Buñuel hier als anspruchsvolle Abhandlung über geheime Kräfte anbietet, entpuppt sich recht bald als ziemlich dürfte Horrorgeschichte.

E

Eleonore

ter Bittermann und Klaus Figge haben die Legende um Guernica untersucht. Ergebnis: Kein Zweifel, dass deutsche Bomber die Stadt vernichtet haben. Kein Zweifel aber auch, dass Guernica ein Musterbeispiel ist für die Banalität des Bösen.

Dienstag, 26. April

22.30 Uhr, DSF

Feu, fumée, saucisse

Dokumentarfilm von Lucienne Lanaz (Schweiz 1976). – Den Anstoß zu ihrem Film hat Lucienne Lanaz, die in Grandval wohnt, ihr Nachbar gegeben, ein liebenswürdiger alter Mann. Er lebt seit dem Tod seiner Frau mit 14 Katzen in einem alten Haus, und er betreibt eine der letzten echten Räucherküchen im Jura. Zwischen «Feuer, Rauch und Würsten», so der Originaltitel, hat er sein bescheidenes kleines Glück gefunden – ein Glück der Selbstbescheidung, das heute selten geworden ist. Mit der schlichten Beschreibung seines einfachen Lebens, eines Alltags, der in sich ruht, beschwört der Film ein Sichabfinden mit den Gegebenheiten, das vielen von uns abgeht. Weisheit ist dieser Lebenseinstellung nicht abzusprechen. (Der Film ist im Verleih ZOOM erhältlich.)

Mittwoch, 27. April

10.00 Uhr, DRS I

Vom Stelldichein zum Traualtar

Mag sein, dass es im Märchen einfacher zugeht als in der rauen Wirklichkeit, wenn die Brüder Grimm ihr «Dornröschen» mit dem lakonischen Satz beenden: «Und da wurde die Hochzeit des Königsohnes mit dem Dornröschen in aller Pracht gefeiert, und sie lebten vergnügt bis an ihr Ende.» Die realen Verhältnisse sind komplizierter, nervenzermürbender. Bis es zum Ja irgend-eines Brautpaars vor dem Standesbeamten, vor dem Priester kommt, muss man auf zahlreiche Aufregungen, Seufzer und Nöte gefasst sein – auch wenn das Heiratsfest auf zehn Brautjungfern in rosa und Mendelssohns Hochzeitsmarsch verzichtet. Erich Kästner scheint da schon eher recht zu erhalten: «Zwischen Empfängnis / und Leichenbegägnis / nichts als Bedrängnis.» Diesen kleinen und grossen Sorgen aller, die an einem Hochzeitsfest beteiligt sind, geht die Sendung «Vom Stelldichein zum Traualtar» von Beatrice Leutenegger nach.

20.15 Uhr, ARD

Angst vor der Wahrheit: Probleme der Krebsbekämpfung

Über die Gefährlichkeit von Krebs gibt es wohl keine Illusionen mehr. Auch dass die Heilungschancen um so grösser sind, je früher die Geschwulst entfernt wird, ist allgemein bekannt. Zu den Vorsorgeuntersuchungen aber gehen allzuvielen trotzdem nicht: aus Angst vor der Wahrheit – bis es zu spät ist. Joachim Teschner, Autor vieler Fernsehberichte über gesundheitspolitische Themen, zeigt die wichtigsten Vorsorgeuntersuchungen recht ausführlich: Denn viele Patienten, vor allem Männer, haben Angst vor dem Unbekannten, vor dem, was mit ihnen passieren könnte... Die Klarheit der Bilder soll helfen, diese Scheu zu überwinden.

20.25 Uhr, DSF

Telearena

Eine Umfrage unter der Schweizer Bevölkerung nach «heissen Eisen» für die «Telearena» hat ergeben, dass das Interesse für das Problem Naturheilpraktiker an zweit-oberster Stelle steht. In der Mehrheit der Kantone dürfen sie nicht praktizieren, und trotzdem – oder gerade deswegen – sind viele Geschichten über sie hinter vorgehaltener Hand in Umlauf.

Grundlage der Telearena-Diskussion ist das Spiel «Naturheiler» von André Kaminski. Das Stück zeigt die Krankengeschichte einer jungen Frau. Ihr Arzt stellt bei ihr beunruhigende Symptome fest und ordnet zusätzliche Untersuchungen an. Die Patientin will sich ihnen nicht unterziehen und sucht einen Naturheilpraktiker auf. Was sagt nun er dazu? Und wer hat recht? Der eine? Der andere? Beide?

Freitag, 29. April

20.05 Uhr, DRS I

Aaglehrti Dümmi

Mit einem Buch über Schule und Erziehung in die Reihe der Erfolgsautoren vorzustossen, ist keine leichte Sache und vor allem keine Alltäglichkeit. Dem Embracher Sonder schullehrer Jürg Jegge ist jedoch der Sprung gelückt: Von seinem Buch «Dummheit ist lernbar» wurden bereits nahezu 30 000 Exemplare verkauft – und hoffentlich auch gelesen. Allerlei Notizen aus dem Buch und über das Buch bringt die

Lipstick (Eine Frau sieht rot)

77/113

Regie: Lamont Johnson; Buch: L. Johnson und David Rayfiel; Kamera: Bill Butler; Musik: Michel Polnareff; Darsteller: Margaux Hemingway, Anne Bancroft, Chris Sarandon, Perry King u.a.; Produktion: USA 1975, Dino de Laurentiis, 90 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Chris, ein Top-Photomodell, wird brutal vergewaltigt, der Täter aber vor Gericht freigesprochen. Nachdem er sich auch an ihrer jüngeren Schwester vergriffen hat, erschießt Chris ihn im Affekt und wird nun ihrerseits freigesprochen. Gute Ansätze, die Vergewaltigung in ihren individuellen und gesellschaftlichen Aspekten wie auch die diesbezügliche Gerichtspraxis zur Diskussion zu stellen, werden überdeckt durch unnötige Horror- und Action-Effekte. Eine vertane Chance auch deshalb, weil als Lösungsmöglichkeit nur die illegale Selbstjustiz angeboten wird.

E

Eine Frau sieht rot

Rocky

77/114

Regie: John G. Avildsen; Buch: Sylvester Stallone; Kamera: James Crabe; Musik: Bill Conti; Darsteller: Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young, Carl Weathers, Burgess Meredith u.a.; Produktion: USA 1976, Robert Chartoff/Irwin Winkler, 117 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Zu der quantitativ wie qualitativ ansehnlichen Reihe von Filmen über das Boxen und um Boxer, die meistens – unterschwellig oder mit Bezug vom eigentlichen Sujet den Verweis auf Existenzielles oder Gesellschaftliches mittragen lassen – gesellt sich ein weiterer: «Rocky», die Geschichte des Hoffnungslosen, der auf ein Quentchen Hoffnung vertrauend den Weg nach oben versucht. Die Oberfläche wird dabei aufgebrochen und eine moralische Dimension glaubhaft eingebracht.

→8/77

E★

Si c'était à refaire (Ein Hauch von Zärtlichkeit)

77/115

Regie und Buch: Claude Lelouch; Kamera: Cl. Lelouch und Jacques Lefrançois; Musik: Francis Lai; Darsteller: Catherine Deneuve, Anouk Aimée, Jean-Jacques Briot, Charles Denner, Francis Huster u.a.; Produktion: Frankreich 1976, Films 13, 105 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Eine junge Frau lässt sich zu Beginn ihrer 16jährigen Gefängnisstrafe ein Kind zeugen, um jemanden zu haben, auf den sie sich während der langen Haft freuen kann. Als sie nach ihrer Freilassung zum ersten Mal ihrem Sohn begegnet, verwirkt sie sich mit ihm in sentimentale Komplikationen. Claude Lelouch ebnet mit schönfärberischer Kamera alle Konflikte und kritischen Situationen ein und verwandelt sie in gleichmässig oberflächliche Harmonie. Französisches Traumkino.

E

Ein Hauch von Zärtlichkeit

Silver Streak (Transamerica Express)

77/116

Regie: Arthur Hiller; Buch: Colin Higgins; Kamera: David M. Walsh; Musik: Henri Mancini; Darsteller: Gene Wilder, Jill Clayburgh, Richard Pryor, Patrick McGohan, Ned Beatty, Clifton James u.a.; Produktion: USA 1976, Martin Ranschoff-Frank Yablans, 113 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Anstatt wie geplant sich im «Transamerica Express» zu entspannen, wird der Verleger George Caldwell von einem Abenteuer ins andere gestürzt. Für diese aufregende Reise mixt Arthur Hiller Elemente der Komödie, der Romanze, des Abenteuer- und auch des Katastrophenfilms und überrascht immer wieder mit zündenden Gags. Einige Plattheiten, unnötig derbe Sprüche und allzu realistisch gestaltete Gewaltszenen beeinträchtigen zuweilen die vergnügliche Wirkung des durchaus sehenswerten Unterhaltungsfilm.

→8/77

E★

Transamerica Express

Sendung «Aaglehrti Dümmi». Neben Jürg Jegge kommen auch einige seiner ehemaligen Schüler zu Wort.

20.25 Uhr, DSF

Heute Abend in Zweisimmen und Crans

Direktsendung aus dem Berner Oberland und dem Wallis über den Rawiltunnel und die N 6. Leitung: Werner Vetterli.

22.10 Uhr, DSF

Das Monatsmagazin

Für die Ausgabe des «Monatsmagazins» ist eine Untersuchung über die Lage des Filmwesens und des Kinogewerbes in jenen Kantonen der Schweiz geplant, wo die Filmzensur abgeschafft worden ist. Dass die seit der Abschaffung übliche Praxis neue Probleme aufgeworfen hat, zeigt der Bericht über einen Film, der infolge der Einsprache eines Privatklägers verboten worden ist. Besonders interessant ist die Tatsache, dass der Kläger, der das Verbot des Films und die Vernichtung der Kopie erwirken konnte, den Film selbst nie gesehen, sondern seine Klage lediglich auf Grund einer Rezension in der Zeitung eingereicht hat. – Vorgesehen sind ferner ein Beitrag über die Arbeit des Komponisten Mauricio Kagel, der im «Instrumentalen Theater» musikalische Klänge und die Gestik der Klangerzeugung vereint, sowie ein Filmbericht über den berühmten New Yorker Modefotografen Erwin Blumenfeld, der sich erst nach seinem Tode mit seinen Memoiren «Durch tausendjährige Zeit» auch als bedeutender Schriftsteller erwiesen hat. Die Zweitausstrahlung des «Streiflichts auf die Kulturszene» in diesem «Monatsmagazin» erfolgt am Sonntag, dem 1. Mai, um 11.25 Uhr.

Samstag, 30. April

20.15 Uhr, ZDF

Stolen Hours

(Das Glück in seinen Armen)

Spielfilm von Daniel Petrie (Grossbritannien 1963), mit Susan Hayward. – Susan Hayward spielt in diesem Film eine tumorkranke, reiche Amerikanerin, die nach einem oberflächlichen Leben im Angesicht des Todes zu sich selber und zu einer wahren Liebe findet. Bei der Produktion des Films

ahnte die Schauspielerin noch nicht, dass sie 1975 selbst an einem unheilbaren Hirntumor sterben sollte.

Sonntag, 1. Mai

11.30 Uhr, DRS II

Arbeit – Sinn des Lebens oder Entfremdung

Sollen wir die Erfüllung unseres Lebens in der Arbeit oder ausserhalb der Arbeit, nämlich in der Freizeit, suchen? Die Frage stellt sich, ob man überhaupt so fragen kann, denn Arbeit ist eine Notwendigkeit für das blosse Überleben. Und doch steht an der Wurzel unseres Wirtschaftssystems die Überzeugung, dass der Bereich der Arbeit bzw. der Wirtschaft das Feld menschlicher Selbstverwirklichung sei. Ob dieses Ziel von vielen Arbeitnehmern zu erreichen ist oder ob die Entfaltung weniger Menschen nur auf Kosten der Entfremdung vieler zu haben ist, untersucht Prof. Hans Ruh in seinem Vortrag «Arbeit – Sinn des Lebens oder Entfremdung?».

18.00 Uhr, DRS II

Kirche im Strafvollzug

Zu den traditionellen Aufgaben der Kirche gehört die Seelsorge im Gefängnis. Im Zuge der gegenwärtigen Reformbestrebungen im Strafvollzug richtet sich nun auch an die Vertreter der Kirche die Frage, wie der (heute noch privilegierte) Auftrag professioneller Christen im Gefängnis verstanden und wahrgenommen wird. Wie sehen Theologen und Seelsorger von heute die Vorstellung von Strafe und Sühne? Welche Aufgaben stellen sich für eine seelsorgerliche Betreuung, die ihren Schwerpunkt in der Resozialisierung der Straffälligen findet? Ist es denkbar, dass Pfarrer, die im Strafvollzug tätig sind, sich in besonderem Masse für Reformen einsetzen? In der Sendung «Kirche im Strafvollzug», die von einer theologischen Arbeitsgruppe gestaltet wurde, äussern sich Pfarrer über die genannten Probleme und ihren persönlichen Einsatz.

20.20 Uhr, DSF

Früchte der Arbeit

Dokumentarfilm von Alexander J. Seiler (Schweiz 1977). – Mit dem Versuch, die Geschichte der schweizerischen Arbeiter-

Swashbuckler/The Scarlet Buccaneer (Der scharlachrote Pirat) 77/117

Regie: James Goldstone; Buch: Jeffrey Bloom, nach einer Story von Paul Wheeler; Kamera: Philip Lathrop; Musik: John Addison; Darsteller: Robert Shaw, James Earl Jones, Peter Boyle, Geneviève Bujold, Beau Bridges u.a.; Produktion: USA 1976, Jennings Lang/Elliott Kastner, 101 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts stürzt ein von der Bevölkerung unterstützter Freibeuter einen tyrannischen Briten-Gouverneur in der Karibik. Das an exotischen Schauplätzen gedrehte und mit packenden, aber überlangen Fechtduellen garnierte Seeräuberspektakel ist ein nur halbwegs gelungener Versuch Hollywoods, das einst blühende Genre des Piratenfilms wieder zu beleben.

E

Der scharlachrote Pirat

Vanessa-Emanuela aus dem Norden

77/118

Regie: Hubert Frank; Buch: Joos de Ridder; Kamera: Franz X. Lederle; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Olivia Pascal, Anthony Diffeling, Uschi Zech, Günther Clemens, Eva Eden u.a.; Produktion: BRD 1976, Lisa, 90 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Eine Klosterschülerin erbt von ihrem Onkel eine fernöstliche Bordellkette, kämpft erfolgreich – vor Hongkongs exotischer Kulisse – um ihre Unschuld, möchte aber später als erwachsene Frau ihrem potentiellen Ehemann wieder gegenüberstehen. «Emmanuelle» und «Histoire d’O» dienten als Vorbilder für einen üppigen Sexstreifen mit einem ebenso unerwarteten wie unglaublich unwürdigen Unschulds-Happy-End und dick aufgetragener, dekadenter Doppelmoral.

E

Yawar Mallku (Das Blut des Condors)

77/119

Regie: Jorge Sanjinés; Buch: Oscar Soria, Jorge Sanjinés; Kamera: Antonio Eguino; Musik: Alberto Villalpando, Alfredo Dominguez u.a.; Darsteller: Marcelino Yanahuaya, Benedicta Mendoza Huanca, Vicente Verner Salinas u.a.; Produktion: Bolivien 1969, Ukamau Productora Cinematografica, 78 Min.; Verleih: Cinélibre.

Dieser bolivianische Spielfilm erzählt die traurige Geschichte eines Indios und seines Andendorfes auf dem Hintergrund der von amerikanischen Entwicklungshelfern in den sechziger Jahren durchgeführten Sterilisierungskampagne an ahnungslosen Indiofrauen. In der Art des italienischen Neorealismus überzeugt der Film durch seine fast dokumentarische Schlichtheit. Er klagt gerade dadurch die überhebliche und letztlich faschistische Ideologie «zivilisierter» Fremder in einer Schärfe an, wie sie verbal kaum deutlicher sein könnte. →9/77

E**

Das Blut des Condors

Zwei Kumpel auf der Alm (Liebesgrüsse aus der Lederhose, II. Teil) 77/120

Regie: Franz Marischka; Buch: F. Marischka, Hans Henning Claer, F. G. Marcus; Kamera: Gunter Otto; Musik: Peter Weiner; Darsteller: Johannes Buzalski, Peter Steiner, Ulrike Butz, Elfie Pertramer, Hans Henning Claer u.a.; Produktion: BRD/Frankreich 1974, Dynamic/Victoria, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Zwei Bergleute aus dem Ruhrgebiet erleben in einem Dorf im Allgäu die in solchen Filmen üblichen derben Sex- und andere Abenteuer wie Fensterln und Sturz in die Jauchegrube. Diese Mischung aus Elementen der «Kumpel»- und der «Lederhosen»-Filme ist in den Sexszenen relativ zurückhaltend, gefällt sich jedoch in einem zotenhaften Dialog.

E

Liebesgrüsse aus der Lederhose, II. Teil

bewegung von 1914 bis 1974 nachzuzeichnen, hat sich Seiler ein grosses Ziel gesteckt und sich dabei wohl auch etwas übernommen. Die Materialfülle wirkt ermüdend, zu wenig konsequent bearbeitet, und die Bezüge zur Weltgeschichte und einer Arbeiterfamilie der Gegenwart lassen in inhaltlicher und formaler Hinsicht Zweifel aufkommen. Als Versuch standortbestimmter filmischer Geschichtsschreibung ist das Werk dennoch von Bedeutung. Vgl. dazu das Interview mit A. J. Seiler in der Rubrik «Kommunikation und Gesellschaft» dieser Nummer sowie die Kritik in ZOOM-FB 4/77.

Dienstag, 3. Mai

19.30 Uhr, ZDF

[TV] The Dark Mirror (Der schwarze Spiegel)

Spielfilm von Robert Siodmak (USA 1946), mit Olivia de Havilland, Thomas Mitchell, Lew Ayres. – «The Dark Mirror» gilt neben den Kriminalfilmen «The Spiral Staircase» (1945) und «The Killers» (1946) als einer der bekanntesten Filme, die der Regisseur Robert Siodmak während der vierziger Jahre in Hollywood drehte. Diese Filme gehören der berühmten «Schwarzen Serie» in jenen Jahren an, die – ausgelöst durch die Erschütterungen des Zweiten Weltkrieges – die Gesellschaft in einem überaus pessimistischen Licht zeigten, ohne dabei allerdings das Kriegsthema direkt anzusprechen. Das Motiv, dass ein krankes Mädchen im Wahnsinn ein Verbrechen begeht, wird in dem Film «Der schwarze Spiegel» in den Mittelpunkt gerückt und – wie übrigens auch in einigen Hitchcock-Filmen dieser Zeit – zum Symbol einer kranken menschlichen Gesellschaft. «Film und Psychoanalyse gingen hier ein intelligentes Bündnis ein», schrieb ein Kritiker.

Mittwoch, 4. Mai

20.20 Uhr, DSF

[TV] Scheiden tut weh

Was tut ein Paar, das nach siebenjähriger Ehe einen Mangel an gemeinsamen Interessen, an Zuneigung, an Liebe feststellt? Es denkt an Scheidung. Aber ein solcher Gedanke ist oft nicht so einfach in die Tat umzusetzen. Eine Scheidung erfordert Entschlüsse, bringt unangenehme Umtriebe,

organisatorische und finanzielle Probleme und braucht auch handfeste Gründe. Solche Gründe sind bei Christina und Andreas, dem Ehepaar in Jerzy S. Stawinskis Komödie «Scheiden tut weh» anscheinend zahlreich vorhanden. Aber bei genauerem Nachdenken ist mancher Grund doch nicht so stichhaltig, und die Suche nach dem wahrhaftigen, überzeugenden Scheidungsgrund gestaltet sich immer schwieriger. Ausserdem tut Scheiden weh.

Donnerstag, 5. Mai

21.15 Uhr, ZDF

[TV] Eine Woche an der Gesamtschule

Wer kennt sich in dem Angebot der verschiedensten Schulformen noch aus? Besonders umstritten ist die Einführung der sogenannten integrierten Gesamtschule. Was aber ist eine integrierte Gesamtschule? Ein ZDF-Team hat in einem Beitrag für die Reihe «Momentaufnahmen» einen Blick in den Alltag dieses neuen Schultyps geworfen. Eine Woche lang wurde beobachtet, wie der Unterricht im Unterschied zu traditionellen Schulen organisiert ist.

Freitag, 6. Mai

22.35 Uhr, ARD

[TV] A Foreign Affair

(Eine auswärtige Affäre)

Spielfilm von Billy Wilder (USA 1948). – Mit diesem Werk beginnt eine kleine Reihe von Billy-Wilder-Filmen. In «A Foreign Affair», im zerstörten Berlin der Nachkriegszeit inszeniert, spielt Marlene Dietrich eine Nachtclub-Sängerin, die ihr internationales Besatzer-Publikum mit mehrsprachigen Songs wie «In den Ruinen von Berlin» begeistert und sich von einem US-Captain hofieren lässt, bis die auf Soldaten-Moral bedachte amerikanische Kongressabgeordnete Jean Arthur aufkreuzt und Marlene von ihrer zwieltigen NS-deutschen Vergangenheit eingeholt wird. Fortgesetzt wird die Billy-Wilder-Reihe mit den Erfolgskomödien «The Seven Year Itch» (Das verflixte siebente Jahr) von 1955 mit Marilyn Monroe (am 13.5.), «Kiss Me Stupid» (Küss mich, Dummkopf) von 1964 mit Kim Novak und Dean Martin (20.5.) und «Some Like It Hot» (Manche mögen's heiss) von 1959 mit Marilyn Monroe, Tony Curtis und Jack Lemmon (29.5.).

die interessante Thematik mit der Begründung abgewürgt wird, Peckinpahs Darstellung der Gewalt könnte beim lieben Nachbarn seelischen Schaden anrichten oder ihn gar selber zur Gewalttätigkeit aufstacheln. So wird doch nur die eigene Affinität zur Gewalt und die Faszination, die sie in irgendeiner Weise auf jeden ausübt, auf die vermeintlichen Schwächen der Mitmenschen abgewälzt. Statt einer Hinterfragung des persönlichen Verhältnisses zur Gewalt findet eine Verdrängung statt, die der Anwendung von Gewalt weiterhin Vorschub leistet.

Urs Jaeggi

Die Brüder

BRD 1977. Regie: Wolf Gremm (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/91)

«Die Brüder», so die Produktionsmitteilung, «das ist der erste vollkommen unabhängig hergestellte deutsche Spielfilm, das heisst unabhängig von Fernsehanstalten, Filmverleihgarantien oder Subventionierung durch Prämien oder Darlehen der Filmförderungsanstalt oder Abschreibungsgeldern, seit Jahren.» Gekostet hat der Film 1,5 Millionen Mark. Um diese Kosten in der Bundesrepublik zu decken, muss er 7 Millionen Mark einspielen, das heisst, er braucht 1,2 Millionen Besucher. Dieser Erfolg entspräche ungefähr jenem von «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» von Volker Schlöndorff und «Lina Braake» von Bernhard Sinkel und Alf Brustellin. Tritt dieser Erfolg ein, so wird für den deutschen Spielfilm Unmögliches möglich, die Berliner Produzentin Regina Ziegler – die sich selber als Motto über das ganze Unternehmen einen Satz von Mel Brooks stellt: «There is no greater risk than security» – meint dazu: «Wenn der Film seine Produktionsgelder einspielt, wird alleine das schon unsere Kinolandschaft verändern: Die Banken werden wieder bereit sein, wie früher und wie heute noch im Ausland (wobei Regina Ziegler hier wohl nicht an die Schweiz gedacht hat), in deutsche Filmprojekte zu investieren.»

«Die Brüder» gibt sicher Anlass zu Hoffnungen, andererseits löst der Film auch ein Unbehagen aus oder, genauer, bestätigt ein Unbehagen, das immer in Filmen aufkommt – und davon gab es in den letzten Jahren nicht wenige –, die sich zwar formal den Regeln des traditionellen Kinos anpassen, diese bekannte Form aber mit anderen Inhalten zu füllen versuchen. Die nicht neuen Fragen stellen sich bei «Die Brüder» ganz besonders: Wie weit muss ein Filmemacher sich selber aufgeben, um beim Publikum anzukommen? Wodurch unterscheidet sich ein Film wie «Die Brüder» überhaupt von durchschnittlichen amerikanischen, französischen oder auch deutschen Produkten? Begreift das Publikum, dass ihm hier Unterhaltung angeboten wird, die mehr als nur zwei spannende Stunden bieten will, wirkt die «Botschaft» eines solchen Films auf ein Publikum, das im dunklen Saal mit den Stars leidet oder lacht, sie aber spätestens beim Bier nachher im Wirtshaus wieder verlässt?

Der 1942 in Freiburg i. B. geborene Wolf Gremm erzählt nach der Kurzgeschichte «The Little Girl Eater» von Septimus Dale den grausamen Zerfall der Familie Fachmin. Der Vater (Georges Wilson), ein Landarzt, hat in späten Jahren wieder geheiratet. Sein Sohn Frank (Klaus Löwitsch), Rechtsanwalt in Heidelberg, der gelegentlich zu Besuch kommt, führt ein geheimes Verhältnis mit seiner Stiefmutter Rachel (Erika Pluhar). Dieses Verhältnis entdeckt und beobachtet der jüngere Bruder von Frank, Roman (Christian Bzik), der Kind aus zweiter Ehe ist. Zwischen den beiden Brüdern bahnt sich ein hasserfüllter Kampf an, ein Kampf um Leben und Tod. Frank will Roman immer wieder wegjagen, er will allein sein mit Rachel. Roman aber hängt sehr an seiner Mutter; er empfindet Frank als Eindringling, als einer, der ihm den Platz an Rachels Seite streitig machen will. Als Frank einmal ein Bad nehmen will, legt Roman ein offenes elektrisches Kabel ins Badewasser. In diesem Augenblick kommt der Vater nach Hause und überrascht die Liebenden. Er schickt Frank aus dem Haus. Darauf will Rachel das Badewasser wieder auslaufen lassen – der elektrische Schlag lähmst sie für den Rest ihres Lebens.



Hier macht der Film einen Zeitsprung. Der nun erwachsene Roman (Peter Sattmann) kümmert sich um die an den Rollstuhl gebundene Mutter. Diese bittet Frank, sie wieder einmal zu besuchen. Frank kommt auch; er bringt seine Frau mit (Doris Kunstmann), die er der Familie nie vorgestellt hat. Aber er ist nicht mehr der energiestrotzende, hoffnungsvolle junge Mann. In der Zwischenzeit ist er völlig verkommen, er trinkt und ist abhängig vom Morphium. Rachel stirbt. Sie hinterlässt zwei Briefe für die beiden Brüder und gesteht darin, dass Roman Franks Sohn ist. Nach einem Streit mit dem Vater verlässt Frank das Haus der Familie. Betrunken und dem Wahnsinn nahe, tötet er einen Polizisten. Seine Frau und Roman suchen ihn. In Heidelberg wird Frank festgehalten von einem Arzt, dem Leiter einer psychiatrischen Klinik, der zugleich Drogenhändler ist. Roman gelingt es, Frank aus der Klinik herauszulocken. In einer Waldhütte versuchen Franks Frau und Roman, den zitternden Süchtigen davon zu überzeugen, dass er flüchten und damit neu anfangen soll. Draussen aber erwartet sie der Arzt, der Frank mit einer Pistole zur Rückkehr in die Klinik zwingen will. Frank geht auf ihn zu und drückt selber am Abzug der gegen ihn gerichteten Pistole.

Was zuerst auffällt in diesem Film, das sind die Zitate. Ich habe in den letzten Jahren keinen Film gesehen, der so sehr ein Zusammenspiel aus anderen Filmen und aus der Literatur ist. Wolf Gremm selber meint, dass »Die Brüder« ein Chabrol-Stoff sein könnte, «nur scheint mir Chabrol ein kalter Sezierer seiner Personen zu sein, während ich von mir eher sagen würde, dass ich Hausarzt meiner Figuren bin ; ich liebe sie sehr und ich möchte sie am Leben erhalten.» Das ist zwar sehr schön gesagt, im Film aber kaum zu spüren. Gremm entblößt seine Figuren mit einer Lieblosigkeit, die jene Chabrols – auch des späten Chabrol – weit übertrifft. Chabrols präzise und beinahe kalte Sicherung der Spuren der Gefühle, die Zeichen, die durch die Riten der bürgerlichen Fassade scheinen, fehlen bei Gremm. Er bildet Gefühlsausbrüche ohne Distanz ab, und er zeigt vor allem die einen Gefühle, die des Hasses, die grausamen, letztlich tödlichen. Frank ist eine Bestie. Seine Zerstörung erinnert an die von Heathcliff in »Wuthering Heights« von Emily Bronte. Er, der zur Liebe nicht fähig ist, der,

nachdem er nicht besitzen kann, was er gern möchte, alle Liebe in Hass verwandelt, lässt nicht mehr zu, dass man ihn liebt. Er strahlt auch nicht jene tragische Würde aus, die man bei Heathcliff immer wieder finden kann. Auch Roman ist keine liebenswerte Figur. Seine Rache am Bruder ist ein Zeichen tiefsten Hasses. Er wollte zwar mit dieser Tat nicht die Mutter treffen, durch den Unfall aber wird sie ganz sein Besitz. Sie kann nicht mehr leben ohne seine Hilfe. Seine rücksichtsvolle Pflege wird so zum endgültigen Sieg über seinen Bruder.

Während Chabrol Grausamkeit in alltäglichen Gesten zeigt – «La femme infidèle» ist wohl das überzeugendste Beispiel dafür – entwickelt Gremm seine Geschichte zu einer Orgie der Grausamkeit. «Die Brüder» ist eine melodramatische Horrorgeschichte. Doch zurück zu den Zitaten: Grausamkeit wirkt erst durch das, was sie auslöst. Mutter und Vater und die Frau von Frank sind die Opfer des Kampfes zwischen den beiden Brüdern, später des Kampfes zwischen Vater und Sohn. Diese Opfer-Figuren sind bekannt durch die «reinen» filmischen Melodramen, durch die Filme von Douglas Sirk etwa, durch einige Filme von Rainer Werner Fassbinder, Filme, die selber Ausdruck sind der Sentimentalität, die sie abbilden. Aber während Sirk in «The Tarnished Angels» und in «Imitation of Life» und Fassbinder in «Der Händler der vier Jahreszeiten» und «Faustrecht der Freiheit» diese Opfer-Figuren zu zentralen Figuren werden lassen, zu den eigentlichen Helden, bleiben sie bei Gremm mehr Demonstrationsobjekte der Grausamkeiten der beiden Brüder. Und noch mehr Zitate: Ich habe, besonders während der Szene mit dem Ehepaar Fachmin am Abend im Schlafzimmer und in der Szene mit der Frau von Frank und Roman in der Küche bei ihrer ersten Begegnung, an Simmel und die Verfilmung seiner Romane denken müssen; im zweiten Teil dann, vor allem wegen der Figur des Arztes und Drogenhändlers, an Chandlers «The Long Good-Bye». Und ein letztes, misslungenes Zitat noch: Peter Sattmann, der erwachsene Roman, versucht in solch dilettantischer Art James Dean nachzumachen, dass sein Spiel geradezu peinlich wird. Wenn man ihn schon mit einem amerikanischen Schauspieler vergleichen will, fände ich Anthony Perkins in «Psycho» einen treffenderen Vergleich.

Was beeindruckt in diesem Film sind einige Szenen, die eine beinahe beängstigende Spannung erzeugen. Es sind Momente des Schreckens: der kleine Roman, an einem Ast hängend, der jeden Augenblick brechen kann; die Familie Fachmin um die Badewanne, in welcher der Tod lauert; Frank am Schluss, dem Arzt seinen Arm entgegenstreckend, in den Augen die Bitte um den letzten, den schönsten, den tödlichen «Schuss».

Aber solche Szenen sind selten im Film. So ist «Die Brüder» weder das eine, noch das andere, weder ein richtiger Horrorfilm, noch ein richtiges Melodrama. «Die Brüder» ist ein Film, der von Zitaten lebt. Aber sein Regisseur zitiert nicht ganz richtig und zu oft: Der Film ist weder ein Film «wie ein Chabrol», noch ein Film «wie ein Sirk», er hat von vielen ein wenig – zusammen ergibt das aber zuviel. «Die Brüder» ist ein Film, der 1,5 Millionen Mark gekostet hat und der 7 Millionen einspielen muss. Er ist gemacht «für die Leute, die sich ins Auto gesetzt haben, einen Parkplatz gesucht und freiwillig Eintritt bezahlt haben. Ihnen mache ich ein Angebot, dass sie 100 Minuten etwas erleben können» (Wolf Gremm). Der Regisseur sucht, «sehr expressiv zu arbeiten, also kein ‚Understatement‘, wie bei so vielen neuen deutschen Filmen, keine ‚coole‘ Haltung dem Stoff und den Menschen gegenüber, sondern eine engagierte, leidenschaftliche Haltung.»

Bernhard Giger

Am Rande ...

epd. In einer Rahmenveranstaltung des «Marler Fernsehforums» erklärte Werner Höfer («Frühschoppen») in einem Referat am Rande, dass in den Familien «die Frauen» das Urteil über eine Fernsehsendung bestimmten. In der sich anschliessenden Diskussion fragte der Journalist Valentin Polcuch, woher er das wisse. Höfers rasche Antwort: «Weil es mehr Frauen gibt als Männer.»

Les vacances de Monsieur Hulot (Die Ferien des Monsieur Hulot)

Frankreich 1953. Regie: Jacques Tati (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/104)

Jacques Tati (Jahrgang 1908) weilte vor einigen Wochen zu einem kurzen Besuch in der Schweiz, um den Auftakt zur Wiederaufführung von vier seiner Filme zu geben. Dieses Jahr kommen «Les vacances de Monsieur Hulot» (1953) und «Jour de fête» (1949, in der kolorierten Fassung von 1964) in unsere Kinos, nächstes Jahr sollen «Mon oncle» (1958) und «Playtime» (1968) folgen. In 30 Jahren hat Tati nur gerade sechs Filme (einschliesslich der Fernsehproduktion «Parade» von 1974) produzieren können, und mit dem aufwendigen, im 70 mm-Breitformat und mit 6-Kanal-Stereo-ton gedrehten «Playtime» hat er sich finanziell ruiniert. Um seine Schulden abzutragen, musste er offenbar letztes Jahr seine Rechte an den vier Filmen verkaufen. Dieser betrüblichen Situation ist es zuzuschreiben, dass den Filmfreund wieder einige Stunden ungetrübtes Kinovergnügen erwarten.

Tati hätte eigentlich Leiter des durch seinen Vater vom Grossvater übernommenen Einrahmungsgeschäftes und Bilderverkäufer werden sollen. Aber er interessierte sich mehr für Tennis und Rugby; ausserdem war er Mitglied des grössten Pariser Fussballclubs. Zur Erheiterung seiner Vereinskameraden parodierte er pantomimisch verschiedene Sportarten, so erfolgreich übrigens, dass sich ihm eine Karriere als Variété-künstler öffnete. Seine «Pantomimes sportives», die er auf den Bühnen von Cabarets und Music-Halls zum besten gab, machten ihn in den dreissiger Jahren bekannt. Nebenher entstanden von 1932 bis 1938 fünf Kurzfilme, bei denen er als Drehbuchautor und Darsteller mitwirkte. Während des Krieges diente er in der französischen Armee. Nach dem Kriege trat er als Darsteller in zwei Filmen von Claude Autant-Lara auf, und 1947 realisierte er «Jour de fête», seinen ersten langen Film, der viel Erfolg und Sympathie erntete. Anstatt mit der erfolgreichen Gestalt des Briefträgers François einen weiteren Film zu bestreiten, wozu ihm geschäftstüchtige Freunde rieten, schuf Tati die ganz auf ihn zugeschnittene Figur des Monsieur Hulot.

An «Les vacances de Monsieur Hulot» arbeitete Tati über zwei Jahre lang. Als Autor, Regisseur und Hauptdarsteller bastelte er den Film mit einer Fertigkeit und Liebe zusammen, wie man sie sonst nur noch bei alten Handwerkern findet. Jeder Gag wurde zuerst an den Mitarbeitern erprobt, bevor er definitiv Verwendung fand. Tatis Erfindungsreichtum, das «timing» der einzelnen komischen Szenen, die seltsame Eigenart der Silhouette des Monsieur Hulot, seine ausgefeilte Gestik und Mimik, seine tänzerische Beweglichkeit, der ungelenke, stotternde Gang, bei dem ihm die langen Beine ständig in die Quere kommen – dies alles zeugt von einer Beherrschung der komischen Mittel, die ohne die lange praktische Erfahrung Tatis auf der Variétébühne undenkbar wäre. Der Aufbau der einzelnen Szenen, die sicheren Bild- und Toneffekte, die pantomimischen Passagen, die Bewegungsgrotesken sowie die klug vorbereiteten und effektsicher plazierten Gags machen Tati zu einem grossen Filmkomiker, der neben Chaplin und Keaton seine unverwechselbare Eigenart besitzt.

«Les vacances de Monsieur Hulot» erzählt keine durchgehende Geschichte, sondern besteht aus vielen kleinen und kleinsten Szenen und Ereignissen, flüchtig notiert wie in einem Skizzenbuch. Der Film hat eine kurze Exposition und eine Art Nachspiel: die Anreise in ein französisches Meerbad und die Abreise. Dazwischen werden das Treiben der Feriengäste am Strand, das Leben in einer kleinen Pension und mannigfache Ferienvergnügen persifliert. Tati hat die Beobachtungen, die er während Jahren in verschiedenen Badeorten gemacht hat, auf Typisches und Wesentliches reduziert. Die Personen sind, stellvertretend für viele andere, typisiert, aber nicht entpersönlicht: die junge, von Monsieur Hulot heimlich verehrte Martine und ihre Tante, der pensionierte Offizier, die englische Lady, der ständig theoretisierende linke Student, das Schweizer Ehepaar, das immer im Abstand von einigen Schritten hintereinander daherschreitet, der sauertöpfische Kellner usw. Unter ihnen bewegt sich ungelenk der schlaksige Monsieur Hulot, der ständig über seine zu grossen Glieder stolpert. Er



ist ein sympathischer und dienstfertiger Bürger, der zu allen freundlich und hilfsbereit sein möchte. Aber da dieser Clown, der nur unverständliche Laute von sich gibt und sich meist im Kampf mit der Tücke des Objekts befindet, zur Anpassung völlig unfähig ist, enden alle seine Bemühungen in kleineren und grösseren komischen Katastrophen.

Obwohl dem Film eine durchgehende dramaturgische Struktur fehlt, besteht er nicht bloss aus aneinander gereihten Szenen. Diese sind untereinander vielfältig verflochten, so etwa dadurch, dass im einen Gag bereits der nächste vorbereitet ist, und auch durch öfters wiederkehrende Elemente und Motive (die verräterische nasse Spur Hulots, die Tür zum Essraum mit ihrem akustischen «Signal»). In dieses lose miteinander verknüpfte Material hat Tati eine Fülle herrlichster Pointen und Gags eingeschüttet, von denen einige unbestreitbar zu den Kostbarkeiten der Filmkomik gehören: Hulots Bootspflege, der Autoschlauch als Trauerkranz, der Tennismatch, das durch Ping-Pong gestörte Kartenspiel, Hulots Auseinandersetzung mit einem widerspenstigen Pferd, der Maskenball und schliesslich das von Hulot vorzeitig gezündete Feuerwerk. Erstaunlich ist, wie souverän Tati nicht nur die visuellen Gags gestaltet, sondern ebenso treffend immer wieder akustische Effekte einbezieht (die Tonspur hat Tati 1961 nochmals überarbeitet). In seiner skurrilen, witzigen und verspielt-poetischen Art ist Tatis Film, der auf liebenswürdige Weise menschlisches Verhalten, kleine Schwächen und Eigenheiten aufs Korn nimmt, ein ungetrübtes Vergnügen, wie es das heutige Kino nur allzu selten zu bieten vermag. Da gibt es keinen Leerlauf, kaum eine schwache Stelle in diesem burlesken Spiel, das die Banalität des Alltäglichen mit so viel Phantasie, Heiterkeit und Humor entlarvt.

Franz Ulrich