

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 29 (1977)

Heft: 12

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: 25.01.2026

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

nicht erst vergeben: ein Zeichen dafür, dass auch die Jury das Mittelmaß der Veranstaltung kritisch zur Kenntnis genommen hat? Anderorts zeigte sie indessen weniger Fingerspitzengefühl. Die Musik von *Norman Whitfield* in «Car Wash» als die beste zu befinden, muss wohl ebenso als politisches Rankünenspiel gewertet werden wie die Verleihung des *Preises der Jury* für das beste Erstlingswerk an Ridley Scotts zwar schön gemachten, aber sich in der Thematik verlierenden «*The Duellists*». Dem seit Jahren festzustellenden Trend, den Preisogen über möglichst viele *Filmnati-
onen* auszubreiten und damit Goodwill bereits für das nächste Canner Festival zu schaffen, ist das Preisgericht so wenig ausgewichen wie je zuvor. Dass dies den wirklichen Wert der Auszeichnungen schmälert, ist vor allem für jene Preisträger zu bedauern, die eine Hervorhebung wirklich verdienen.

Als erfreuliches Ereignis darf gewertet werden, dass die *Ökumenische Jury* sich Goretas erinnerte und «*La Dentellièr*e» zusammen mit «*J.A. Martin, photographe*» von Jean Beaudin als wertvollsten Film bezeichnete. Da bleibt nun wirklich bloss zu hoffen, dass diese Auszeichnung endlich ernst genommen und nicht – wie da und dort schon geschehen – als Trostpreis empfunden wird.

Urs Jaeggi

FILMKRITIK

La meilleure façon de marcher

Frankreich 1975. Regie: Claude Miller (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/141)

Claude Millers erster langer Film spielt in einer Ferienkolonie irgendwo in der französischen Provinz. Die Kolonie mit ihrem Direktor (Claude Piéplu), den 20- bis 30jährigen Leitern und den zehn- bis zwölfjährigen Knaben bildet so etwas wie eine «geschlossene Gesellschaft», von der das normale Alltagsleben ferngehalten wird und in der Probleme und Konflikte mit besonderer Schärfe zu Tage treten. Unter den Leitern, von denen jeder seine eigene Gruppe nach persönlichem pädagogischem Rezept führt, befinden sich zwei mit völlig gegensätzlichem Charakter. Marc (Patrick Dewaere) ist ein vitaler, robuster Sportlertyp, ein strammer, selbstsicherer Draufgänger, strotzend vor Übermut und Gesundheit. Sein Kollege Philippe (Patrick Bouchitey) erscheint dagegen als ein stiller, zartbesaiteter, musisch-intellektueller Typ, seiner selbst unsicher und voller Probleme. Marc befiehlt seine «Truppe» mit markigen Kommandos, lässt sie im Gleichschritt marschieren, Fussball spielen, kämpfen oder Marschlieder singen. Philippe inszeniert mit seiner Gruppe ein Theaterstück. Abends spielt, trinkt und albert Marc mit seinen Kollegen, während Philippe einen Film am Fernsehen anschaut, sich zurückzieht und liest.

Eines abends überrascht Marc Philippe, der sich in seinem Zimmer als Frau geschminkt und verkleidet hat. Philippes heimliche, uneingestandene (homosexuelle) Neigung, deren er sich schämt, ist plötzlich entdeckt. Damit beginnt ein Drama der Beziehungen zwischen den beiden jungen Männern. Dass Marc über den Vorfall kein Wort verliert und beharrlich schweigt, irritiert und beunruhigt Philippe. Er spürt aus dessen Haltung Ablehnung und Verachtung heraus. Dennoch sucht er Kontakt zu Marc, sucht ihn gar als Freund zu gewinnen. Der Versuch, ihre beiden Gruppen zu gemeinsamer Tätigkeit zu vereinen, scheitert nicht nur an ihren gegensätzlichen pädagogischen Methoden, sondern vor allem an ihrem Verhalten zueinander, das allmählich zu einer Henker-Opfer-Beziehung pervertiert. Die unterwürfige, schuldbe-

wusste Haltung des «Schwächlings» Philippe fordert den «starken» Marc geradezu heraus, mit Philippe Katz und Maus zu spielen, ihn zu verunsichern, zu demütigen und zu quälen. Philippe erduldet widerspruchslös jede Erniedrigung und reizt dadurch Marc zu einem immer grausameren Verhalten. Die Freundin Philippes, die ihn in der Kolonie besucht, wirkt zusätzlich als Katalysator, sodass Philippe in eine immer tiefere Krise gerät, die ihn an den Rand der Verzweiflung treibt. Auf seinen Vorschlag hin wird der Abschluss der Ferienkolonie mit einem Kostümfest gefeiert, zu dem auch die Eltern der Buben eingeladen sind. Philippe kostümiert sich als Mädchen, lädt Marc zum Tanze und provoziert ihn durch sein exaltiertes Verhalten zu einer Schlägerei, in deren Verlauf er Marc mit einem Messer verletzt.

Claude Millers Film ist die intelligente, nüancenreiche Beschreibung eines Mechanismus, der Menschen zu Unterdrückern und Unterdrückten macht. Philippe ist schwach, weil er sich selbst nicht so akzeptieren kann, wie er ist. Die Verdrängung seiner Neigung, sein Schuldbewusstsein machen ihn verwundbar, geben Marc Macht über ihn. In seiner Selbstsicherheit und Selbstzufriedenheit glaubt sich Marc Philippe überlegen. Er ist unfähig, Philippes andersgeartete, komplizierter strukturierte Persönlichkeit zu verstehen und zu akzeptieren, er glaubt ihn verachten, drangsaliert und seine Schwäche ausnützen zu dürfen. Weder ist Philippe nur ein Schwächling noch Marc einfach ein bösartiger Ignorant, aber beide geraten durch ihr Verhalten in einen Teufelskreis, in dem sie durch Marcs Intoleranz und Machtlust einerseits, durch Philippes Unterwürfigkeit und Duldsamkeit festgehalten werden. Das Verhalten des einen bedingt das des andern, wobei der Schwächere allmählich zerstört wird.

Miller schildert hier auf prägnante Weise das Funktionieren eines sehr «alltäglichen Faschismus», der viele menschliche Beziehungen beherrscht – überall dort wo ein Starker die Abhängigkeit eines Schwachen ausnützt und ihn sich selbst entfremdet: in der Ehe, in der Familie, in der Schule, am Arbeitsplatz. Miller lässt die Geschichte



nicht zufällig in einer Ferienkolonie spielen, die mit ihrer paramilitärischen Rollenverteilung bereits ein System von Abhängigkeiten repräsentiert. Der ältliche Koloniedirektor hat seine Identität schon lange verloren, er ist nur noch ein seelisch verkümmter und verkrüppelter Rollenträger. Den Kindern steht die gleiche Entwicklung noch bevor, wenn sie nicht wie Philippe den Weg zu sich selber und zur Selbstverwirklichung finden. Den eigenen Weg zu gehen, darin besteht «la meilleure façon de marcher».

Denn Philippes Auftritt am Kostümfest ist nichts anderes als ein Akt der Befreiung und Selbstverwirklichung. Indem er öffentlich als Frau auftritt, steht er vor aller Augen zu seiner «Verschiedenheit». Er nimmt sich selber an und findet dadurch erst seine Identität. Durch die Provokation Marcs und den Sieg über ihn, befreit sich Philippe von seinem Minderwertigkeitskomplex und Schuldgefühl. Er erlebt sich zum ersten Mal als der Stärkere. Sein Gewaltakt ist eine verzweifelte Reaktion auf die repressive Gewalt von Marc. Aber Miller lässt den Film nicht mit diesem überraschenden, doch überzeugend vorbereiteten Happy end schliessen, sondern hängt ihm einen zweiten, unspektakulären Schluss an. Einige Zeit später treffen sich Philippe und Marc im «zivilen» Alltag: Marc zeigt Philippe und dessen Verlobter eine Neuwohnung. Die Spannung ist zwischen beiden unterschwellig noch immer vorhanden, wird jedoch durch gut eingespielte Höflichkeitsfloskeln überdeckt. Was in der Ausnahmesituation der Ferienkolonie zur Katastrophe führte, wird im normalen Alltag durch Konventionen und Kompromisse verdrängt. Mit diesem irritierenden, verunsichernden Epilog schwächt Miller die vorherige eindeutige, klare «Lösung» ab und lässt die Geschichte in einen weniger eindeutigen, offenen, aber der schillernden Wirklichkeit wohl näheren Schluss einmünden.

Obwohl «La meilleure façon de marcher» Millers erster langer Spielfilm ist, weist er eine erstaunliche handwerkliche Perfektion, einen sicheren Einsatz der filmischen Mittel und eine stimmige atmosphärische Gestaltung auf. Das kommt nicht von ungefähr, hat Miller sich doch von 1965 bis 1974 als Regieassistent, Aufnahmeleiter oder Produktionsleiter von Robert Bresson, Jacques Demy, René Allio, Jean-Luc Godard, François Truffaut (bei acht Filmen!) und anderen eine umfassende Kenntnis des Metiers angeeignet. In eigener Regie hat er zudem Reklamefilme, drei Kurzfilme und eine Fernsehserie geschaffen. Dennoch ist Miller bei weitem nicht einfach ein Routinier, der sein Werk gekonnt abspulen lässt. Immer wieder durchbricht er den formalen Fornis und den Handlungsverlauf durch unerwartete, widerhakige Wendungen, durch heitere oder zarte «Pinselstriche», aber auch durch herbe, ja bittere und sogar vulgäre, krasse Einschübe und Akzente. Präzis und sicher werden die Schauspieler geführt, sodass ihnen sogar so delikate Dinge wie die Darstellung der heiklen Beziehung zwischen Philippe und seiner Freundin Chantal (Christine Pascal), die ihm mit einem ungewöhnlichen Mass an Verständnis und Einfühlungsvermögen beisteht, völlig überzeugend geraten.

Franz Ulrich

«Schweizer Sagen»

tv. Der Film «Schweizer Sagen», den Hans Spinnler (Produzent/Realisator) vom 27. Juni bis zum 15. Juli fürs Fernsehen DRS dreht, soll den Zuschauer in die Welt unserer Sagen einführen. Es soll gezeigt werden, dass Sagen keine Kuriositäten vergangener Zeiten sind, sondern dass es sich dabei um Erzählungen handelt, welche die Essenz des geistig-seelischen Lebens der Bergbevölkerung enthalten. Volkglaube und Aberglaube sowie die Verbundenheit mit der Welt der Ahnen haben Geschichten entstehen lassen, die, wie die Mythen der Naturvölker, die Bewusstseinshaltung gewisser Volkskreise, besonders der Bergbevölkerung, durch Jahrhunderte hindurch zum Ausdruck bringen.

Die Sagen und deren Hintergründe sollen anhand einiger Beispiele erläutert werden. Als Fachberater dieses Filmes amtet Dr. Gotthilf Isler, der eine Publikation über Sagen verfasst hat.

Nordsee ist Mordsee

BRD 1975. Regie: Hark Bohm (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/158)

Das Lied vom verschärften Leben

*Ich träume oft davon,
ein Segelboot zu klau'n
und einfach abzuhau'n.*

*Ich weiss noch nicht, wohin,
Hauptsache, dass ich nicht mehr zu
Hause bin.
Mit dem Alten haut das nicht mehr hin.*

*Jetzt wollen wir doch mal seh'n
wie weit die Reise geht
und wohin der Wind mich weht.*

*Es muss doch irgendwo 'ne Gegend
geben
für so'n richtig verschärftes Leben,
und da will ich jetzt hin.*

Text: Udo Lindenberg, Hark Bohm

«*Ich bin emotional nicht in der Lage, die Welt als endgültig hinzunehmen, und ich bin emotional nicht in der Lage, einsam zu leben. Aber beides wird von mir verlangt. Man zeigt mir die „Sachzwänge“ einer hochindustrialisierten Gesellschaft, und man erklärt mir, dass die Vereinzelung, die Vereinsamung eine notwendige Folge eines materiell gesicherten Lebens sind. Dem widersetze ich mich, weil ich zutiefst davon überzeugt bin, dass das unwahr ist. Alle meine Geschichten erzählen von Menschen, die es wagen, dem, was sie bedrängt, Widerstand entgegenzusetzen, die in dieser Widerstandsarbeit zusammenfinden, die gemeinsam ihre Situation ein bisschen verändern, ihre Einsamkeit ein bisschen aufheben und ein bisschen Glück erfahren. Darum nennt man meine Filme vielleicht Abenteuerfilme. Weil es ein Abenteuer ist, die Welt als etwas anzugehen, was man für sich mit anderen erobern muss.*»

Hark Bohm

«Von zweien, die auszogen, weil sie zuhause das Fürchten lernten», erzählt Hark Bohms Film. Uwe Schiedrowsky (Uwe Enkelmann) und der Mongole Dschingis Ulanow (Dschingis Bowakow), beide etwa 14jährig, wohnen auf der Elbinsel Wilhelmsburg, einem sozialen Problemgebiet Hamburgs, das die dortigen Einwohner selber «Niggertown» schimpfen. Die Menschen leben da, wie in so vielen ähnlichen kinder- und familienfeindlichen Grossstadtsiedlungen, fast kontaktlos nebeneinander in Wohnsilos. Die Kinder und Jugendlichen treiben sich auf den Strassen oder auf dem engen Raum zwischen Schiffahrtskanälen und Eisenbahndämmen herum. Die Erwachsenen leben zwischen entfremdeter Arbeit und konsumbestimmter Freizeit ein unerfülltes Leben. In den kleinen Wohnungen hausen enttäuschte Hoffnungen, zerstörte Illusionen und quälende Frustrationen. Phantasie, Spontaneität und Kreativität sind im Alltagstrott erstorben, die Menschen fliehen in Ersatzhandlungen. Walter Schiedrowsky, Uwes Vater (Marquard Bohm) wollte einst Kapitän werden, brachte es jedoch nur zum Barkassenführer im Hamburger Hafen. Er empfindet sich als Versager, ertränkt seine Minderwertigkeitsgefühle im Alkohol und kompensiert sein berufliches Versagen durch Aggressivität gegenüber seiner Frau Heike (Herma Koehn) und seinem Sohn, den er häufig verprügelt. Uwes Mutter – sie hat im Film zu wenig Profil und Präsenz – arbeitet als Verkäuferin und dient zuhause vorwiegend als Puffer zwischen Mann und Sohn. In dieser miesen häuslichen Atmosphäre fühlt sich der pubertierende Halbstarke Uwe nicht wohl, obschon er über ein eigenes Zimmer und zahlreiche Spielsachen verfügt. Er kann daheim, insbesondere zum Vater, keine festen Beziehungen aufbauen, weil er ständig im Ungewissen ist, ob er Prügel oder Geschenke – der Vater lässt ihn bei guter Laune beispielsweise Auto fahren – bekommt. Uwe kompensiert den Druck zuhause durch Angeben

KURZBESPRECHUNGEN

37. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbewertungen» 15. Juni 1977

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

Genesis

77/162

Regie und Buch: Tony Maylan; Musik: Genesis; Produktion: Grossbritannien 1976, Worldmark-Samuelson-International, 50 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Dokumentarfilm über die Rockgruppe «Genesis». Eine in den Film geschnittene Slapstick-Sequenz wirkt ganz unterhaltend, doch über die Band selbst erfährt der Zuschauer sehr wenig, da diese lediglich während ihrer Konzert-Auftritten gefilmt wurde. – Für Liebhaber ab 14 möglich.

J

Gycklarnas afton (Abend der Gaukler)

77/163

Regie und Buch: Ingmar Bergman; Kamera: Hilding Bladh und Sven Nykvist; Musik: Karl-Birger Blomdahl; Darsteller: Harriet Andersson, Eke Grönberg, Hasse Ekman, Anders Ek, Gudrun Brost, Annika Tretow, Gunnar Björnstrand u.a.; Produktion: Schweden 1953, Sandrews, 90 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Ein Zirkus kommt in eine kleine Stadt und will dort eine Vorführung geben. In dieser Stadt wohnt auch die Frau des Direktors, der im Zirkus mit einer Kunstreiterin zusammenlebt. Er will wieder zurück zu seiner Frau, diese weist ihn aber aus dem Haus. Unter den Filmen, die Bergman in den fünfziger Jahren drehte, ist dies vielleicht sein stärkster: Die eindringlichen schwarz-weißen Bilder dieses im Zirkusmilieu angesiedelten Gleichnisses von der Last menschlichen Daseins drücken in selten gesehener Art und Weise Schmerz und menschliches Leid aus.

E ★★

→13/77 (Bergman-Beitrag)

• Abend der Gaukler

Heterosexualis (Auf und nieder – ich könnt schon wieder)

77/164

Regie: John Hayes; Darsteller: Caleb Goodman, Becky Pearlman, Clair Thomas, Sandra Gould u.a.; Produktion: USA 1973, Clover/Monarex, 75 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Es geht darum, einem daumenlutschenden Dreissigjährigen klarzumachen, dass er noch andere Körperteile hat und wozu diese da sind. Nach den vergeblichen Bemühungen einiger «Damen» hat schliesslich eine mit schauerlichen Heultönen aufwartende Sängerin Erfolg. Der nachlässig zusammengestoppelte Sexstreifen in miesen Farben langweilt mit seinen stumpfsinnigen Darbietungen grenzenlos.

E

• Auf und nieder – ich könnte schon wieder

TV/RADIO-TIP

Sonntag, 19.Juni

17.00 Uhr, DRS II

Leben verstehen – Leben bewältigen

Unveröffentlichtes aus dem Nachlass des am 6. Mai 1976 verstorbenen Psychiaters und Schriftstellers Theodor Bovet präsentiert Theophil Vogt. Mit seiner Gabe, sowohl im persönlichen Bereich wie auch durch das geschriebene Wort glaubwürdig Antwort zu geben auf die Fragen der Zeit, ist Theodor Bovet zu einem viel gelesenen Autor geworden, dessen Bücher in 13 Sprachen übersetzt wurden. Bei seinem Tod hat er ein Buchmanuskript zurückgelassen, das noch einmal einen eindrücklichen Beitrag zum Verstehen und Bewältigen des Lebens leistet. Er zeigt darin, was es heißt, Zeit zu haben, Liebe zu bejahen, Leiden anzunehmen, mit den menschlichen Grenzen umzugehen.

20.15 Uhr, DSF

The Searchers (Der schwarze Falke)

Spielfilm von John Ford (USA 1956), mit John Wayne, Jeffrey Hunter, Vera Miles, Natalie Wood. – Zwei Texaner verfolgen während Jahren einen Indianertrupp, der ein halbwüchsiges weisses Mädchen verschleppt hat. John Fords 1956 entstandener, episch breiter Western bietet menschlich packende, formal und farbdramaturgisch meisterhafte Sequenzen. Das Motiv des Rassenhasses erfährt jedoch nicht die erwünschte Vertiefung. Dennoch ein besonders auch für reifere Jugendliche sehenswerter Film.

Montag, 20.Juni

20.15 Uhr, ZDF

Die Söhne von Han

Rudolf Lorenzens deutsche Bearbeitung des Dokumentarfilms aus der Volksrepublik China stellt die chinesische Epoche der Westlichen Han-Dynastie der gleichzeitigen Geschichte Europas gegenüber, dem wirtschaftlich aufstrebenden Römischen

Reich zur Zeit der Punischen und Mazedonischen Kriege und dem vorzeitlichen Leben in den Wäldern Germaniens zweieinhalb Jahrhunderte vor den Entdeckungsreisen des Tacitus. Das Filmmaterial wurde hergestellt vom «Zentralen Filmstudio für Nachrichten und Dokumentarfilme», vom «Filmstudio Erster August der Volksbefreiungsarmee» und vom «Pekinger Studio für Filme der Wissenschaft und Erziehung».

21.05 Uhr, DSF

Weihertal

Kurzspielfilm von Walter Weber. – Der Autor, in Lugano geboren, Absolvent des Lehrerseminars Zürich, der Zürcher Schauspiel-Akademie und der Hochschule für Fernsehen und Film in München, schuf mit diesem Jugendbildnis seinen Erstling. Es ist ein Werk von eigener Ausstrahlung und Irritation, ein 40-Minuten-Film, in dem die Riten einer Kindheit, aber auch die Riten der Gruppe, der «Horde», sichtbar werden. Junge Leute, die in der Pubertät steckengeblieben sind, denen der Ausbruch in die grosse Welt, ins Erwachsenendasein nicht gelingen will, versuchen einen Heimkehrer in ihre eigene Welt zurückzuholen. Dabei greifen sie zu Mitteln des Gruppenterrors, der Drohung; der «ganz gewöhnliche Faschismus» ist in ihrem Tun zu erkennen.

21.15 Uhr, ZDF

L'argent de poche (Das Taschengeld)

Spielfilm von François Truffaut (Frankreich 1975/76), mit Geory Desmonceaux, Philippe Goldman, Claudio Delluca u. a. – Das Leben in- und ausserhalb der Schule einer französischen Kleinstadt wird in Episoden mit Kindern verschiedener Altersstufen beschrieben. Mit viel Humor und amüsanten Einfällen gibt Truffaut ein bemerkenswert spontanes Bild der Jugend, ihrer Lebensfreude und gelegentlich ihrer Nöte. Im Aufbau nicht ganz geglückt, Probleme eher andeutend als behandelnd, wirbt der Film sympathisch um Verständnis und Liebe für junge Menschen.

Histoire de Paul

77/165

Regie und Buch: René Féret; Kamera: Nurith Aviv; Darsteller: Paul Allio, Jean Benguigui, Bernard Bloch, Philippe Clévenot, Georges Conti, Alain Mergnat u.a.; Produktion: Frankreich 1975; Films Arquebuse, 80 Min.; Verleih: nur vorübergehend in der Schweiz.

Der dokumentarisch wirkende Spielfilm schildert eindrücklich den Irrenhausmechanismus am Beispiel eines jungen Mannes, der wegen Selbstmordversuchs eingeliefert wird, und der in der Anstalt zerbricht. →12/77

E★

Jackson County Jail (Vergewaltigt hinter Gittern)

77/166

Regie: Michael Miller; Buch: Donald Stewart; Kamera: Bruce Logan; Musik: Loren Newkirk; Darsteller: Yvette Mimieux, Tommy Lee Jones, Robert Carradine, Frederic Cook u.a.; Produktion: USA 1975, New World/Roger Corman, 84 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Im US-Jubiläumsjahr 1976 wird eine junge Frau in einer Provinzstadt grundlos verhaftet, im Gefängnis vergewaltigt und nach ihrem Ausbruch zusammen mit einem Zellennachbarn über die Freeways gehetzt. Ein weiteres Beispiel für die im Schnellverfahren abgedrehten Action-Filme der «Corman-Factory». Zwischen Mündungsfeuer und Zärtlichkeit wird nach einer Dramaturgie der schockierenden Ereignisse die Gewalttätigkeit der amerikanischen Gesellschaft und die Korruption ihrer Polizei angeklagt.

E

Vergewaltigt hinter Gittern

Kvinnors väntan (Sehnsucht der Frauen)

77/167

Regie und Buch: Ingmar Bergman; Kamera: Gunnar Fischer; Musik: Erik Nordgren; Darsteller: Anita Björk, Maj-Britt Nilsson, Eva Dahlbeck, Gunnar Björnstrand, Birger Malmsten, Jarl Kulle u.a.; Produktion: Schweden 1952, Svensk Filmindustri, 108 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

In einem Landhaus erzählen sich vier Frauen, die auf die Ankunft ihrer Männer warten, Episoden aus ihrer Ehe. Die eine hat ihren Mann betrogen, der sich dann erschossen wollte, die andere fand ihren Mann in Paris, eine andere fand für eine Nacht, in der sie im Lift eingeschlossen waren, wieder zu ihrem Gatten, und die vierte schliesslich weiss gar nichts zu erzählen. Ein früher Versuch von «Szenen einer Ehe»: teils in ernstem, teils in ironischem Ton gehaltene Variationen über das Thema der lebenslangen Bindung, die trotz allen Schwierigkeiten als eine Hilfe gegen die drohende Vereinsamung erfahren wird.

→13/77 (Bergman-Beitrag)
E★

Sehnsucht der Frauen

Les magiciens

77/168

Regie: Claude Chabrol; Buch: Pierre V. Lesou und Paul Gegauff, nach dem Roman «Initiation au meurtre» von Frédéric Dard; Kamera: Jean Rabier; Darsteller: Jean Rochefort, Stefania Sandrelli, Franco Nero, Gert Fröbe u.a.; Produktion: Frankreich/BRD/Italien 1975, Carthago/Maran/Mondial TE-FI, 90 Min.; Verleih: Comptoir Ciné, Genf.

Auf der Insel Djerba wird ein reisender Zauberkünstler von der Vision eines Mordes geplagt, zu dessen Verwirklichung ein gelangweilter, reicher Schweizer Tourist die Voraussetzungen schafft, indem er in das Dreiecksverhältnis eines tunesischen Architekten Zweifel, Eifersucht, Angst und Hass sät. Dieser eher schwache Chabrol-Film betont von der Inszenierung her unablässig das Fiktive des Geschehens, weshalb die sehr konstruiert und flach wirkende Geschichte auch erheblich an Interesse verliert.

E

Dienstag, 21.Juni

21.00 Uhr, ARD

Frauen in New York

Aufzeichnung aus dem Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. – Die Hauptfiguren des Stücks sind Ehefrauen reicher Männer, die nichts zu tun haben. Sie üben natürlich keinen Beruf aus, sie sind auf das Geld ihrer Männer angewiesen, deswegen kreist ihr Denken auch meist um den Mann. Eine der Frauen scheint eine Ausnahme darzustellen: Mary Haines. Ihre Geschichte erzählt das Stück. Sie führt eine glückliche Ehe, hat zwei Kinder und alle mögen sie. Dann passiert ihr das, was allen anderen passiert: Ihr Mann betrügt sie. Aber sie folgt nicht dem Rat ihrer Mutter und ihrer Freundinnen, die ihr raten, den Betrug als «stillschweigende Übereinkunft» unter Ehepartnern hinzunehmen.

Mittwoch, 22.Juni

21.15 Uhr, ZDF

Gemeinschaft überzeugt

Nachwuchssorgen haben sie alle – die Orden und geistlichen Gemeinschaften. Wer entschliesst sich heute, Priester in einem Orden zu werden? Drei Gemeinschaften besuchte Arним Riedel mit einem Fernsehteam, um mit Novizen und Priesteramtskandidaten herauszuarbeiten, warum junge Leute heute in einen Orden eintreten: das Nürnberger Noviziat der Jesuiten, die Benediktinerabtei Schweißberg in Niederbayern und die Salesianerpater in der Ordenshochschule von Benediktbeuren. Keine der drei Gemeinschaften hat so viel Nachwuchs, dass auf längere Sicht der heutige Personalstand gehalten werden kann. Das bedeutet, dass sich die Orden überlegen müssen, welche Aufgaben sie in Zukunft noch wahrnehmen können, welche aufzugeben sind und welche sie neu übernehmen müssen.

21.25 Uhr, DSF

Spuren

Die gesetzliche Regelung des Schwangerschaftsabbruchs, die Situation der Christen in den Staaten des Ostblocks, die «Dargebotene Hand» und der Friedensmarsch anlässlich des Kolpingtreffens in Luzern sind die Themen dieser «Spuren»-Ausgabe. Informationen, Probleme, Reportagen und Kommentare sind bei dieser Sendung nicht

auf ein Fachpublikum ausgerichtet. Sie beziehen sich vielmehr auf die Menschen mit ihren Sorgen, Problemen und Glaubensbezügungen im Alltag. Damit tritt eine Wirklichkeit in das Abendprogramm des Fernsehens, die zu Unrecht nur den institutionalisierten Kirchen und ihren Informationsträgern überlassen wird. Mit einer Reihe von Beiträgen wendet sich «Spuren» auch an jene Fernsehzuschauer, die dem kirchlichen Geschehen im allgemeinen fernstehen. Informationen und Auseinandersetzung mit dem wichtigen Bereich des Glaubens und Lebens entsprechen einer journalistischen Aufgabe, durch die das Spannungsfeld Religion – Kirchen – Welt besser durchschaubar und verständlicher werden kann.

Donnerstag, 23.Juni

20.30 Uhr, DRS II

Ein Engel kommt nach Babylon

Auf die imaginäre Frage «Was wollen Sie in Ihrer Musik ausdrücken?», die ein imaginärer Zuhörer ihm während eines Tonhallekonzertes («Der Komponist und sein Publikum») stellte, hat Rudolf Kelterborn folgende Antwort gegeben: «Meine Musik mag Ausdruck sein jener Spannung zwischen dem Elend, der Not, Trauer und Angst unserer Zeit einerseits und den Schönheiten dieser Welt andererseits; Ausdruck der Spannung zwischen den Abgründen und den Aufschwüngen im menschlichen Leben.» Kelterborn empfindet diese Spannung als ein wesentliches Element in Friedrich Dürrenmatts fragmentarischer Komödie «Ein Engel kommt nach Babylon». Bereits in den fünfziger Jahren sah Kelterborn Dürrenmatts Schauspiel, seither hat es ihn immer wieder im Hinblick auf eine Opernkomposition beschäftigt. Ein Auftrag des Opernhauses Zürich und die damit verbundene Vermittlung der persönlichen Begegnung mit Dürrenmatt (der als Neufassung des Stücks das Libretto lieferte) ermöglichten die Realisierung des Planes. Die Partitur wurde im Juni 1975 begonnen und am 20. August 1976 abgeschlossen; am 5. Juni 1977 erfolgte im Rahmen der Internationalen Junifestwochen die Uraufführung im Zürcher Opernhaus. Eine Aufnahme dieser Uraufführung strahlt Radio DRS aus. Die musikalische Leitung hat Ferdinand Leitner, die Hauptrollen singen William Reeder (Der Engel), Ursula Reinhard-Kiss (Kurrubi), Wolfgang Reichmann (Akki) und Roland Hermann (Nebukadnezar). Einleitung und Zwischentexte: Felix Bucher.

Moving Violation (Rasende Gewalt)

77/169

Regie: Charles S. Dubin; Buch: David R. Osterhout und William Norton; Kamera: Charles Correll; Musik: Donald Peake; Darsteller: Stephan McHattie, Kay Lenz, Eddie Albert, Lonny Chapman, Will Geer u.a.; Produktion: USA 1976, Julie und Roger Corman, 90 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Es gibt einiges, das diesen Action-Film vom Typus der Autoverfolgungsjagd über den Durchschnitt hinaushebt: das Hitchcocksche Thema vom unschuldig Gehetzten, der gesellschaftliche Realismus des Storyhintergrundes, Photographie und Montage, die Musik und geschickte Dialogpassagen von einer teilweise subtilen ironischen Distanz. Andererseits ist vieles auch überdeutlich entlehnt, Imitation, wie etwa das James-Dean-Gehabe des Hauptdarstellers, oder es wird zunehmend langfädiger bis zur ersehnten Abrechnung mit der korrupten Polizei.

E

Rasende Gewalt

Pas de problème! (Kein Problem!)

77/170

Regie: Georges Lautner; Buch: Jean-Marie Poiré und G. Lautner; Kamera: Maurice Felloüs; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Miou-Miou, Jean Lefebvre, Bernard Menez, Henri Guyberg u.a.; Produktion: Frankreich 1975, Gaumont/Prod. 2000, 103 Min.; Verleih: Impérial Films, Lausanne.

Eine Leiche im Kofferraum eines Autos bringt drei junge Leute in Schwierigkeiten, bis sich am Ende alle Verwicklungen lösen. Was Stoff für eine «schwarze Komödie» geboten hätte, wurde ohne Ironie, platt und einfallslos inszeniert, streckenweise auf das Niveau einer geschmacklosen Klamotte absinkend.

E

Kein Problem

Scandalo (Skandal)

77/171

Regie: Salvatore Samperi; Buch: S. Samperi und Ottavio Jemma; Kamera: Vittorio Storaro; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Lisa Gastoni, Franco Nero, Raymond Pellegrin, Andrea Ferreol, Claudia Marsani u.a.; Produktion: Italien 1976, Ciesi Cinematografica, 95 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Der Ausläufer einer Apotheke macht sich seine Arbeitgeberin zur Sklavin. Er vergewaltigt sie, zwingt sie, nackt auf die Strasse zu gehen und verlangt schliesslich, dass sie ihm ihre Tochter bringe. Während einer Gewitternacht verführt er diese vor ihrer Mutter. Der «Malizia»-Regisseur Salvatore Samperi hat einen Film gedreht, der die Frau in übelster Art und Weise beleidigt.

E

Skandal

The Sentinel (Hexensabbat)

77/172

Regie: Michael Winner; Buch: M. Winner und Jeffrey Konvitz, nach dem gleichnamigen Roman von J. Konvitz; Kamera: Dick Kratina; Musik: Gil Mellé; Darsteller: Chris Sarandon, Christina Raines, Martin Balsam, José Ferrer, Ava Gardner, Arthur Kennedy, Burgess Meredith, Eli Wallach u.a.; Produktion: USA 1976, Michael Winner/Universal, 91 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Für diesmal ist der Teufel in New York los. Im Kampf buchstäblich bis aufs blanke Messer will er die Absicht der Kirche durchkreuzen, das schöne Photomodell Alison als Wächterin an das in Manhatten situierte Tor zur Hölle zu beordern. Michael Winners auf supernaturalistische Effekte abstellender Schocker scheitert daran, dass der Autor sich weder für den Psychothriller noch fürs gute alte Grand Guignol zu entscheiden wusste.

→12/77

E

Hexensabbat

Freitag, 24. Juni

20.50 Uhr, DSF

La strategia del ragno

Spielfilm von Bernardo Bertolucci (Italien 1970), mit Giulio Brogi und Alida Valli. – Diese kritische Auseinandersetzung mit dem italienischen Bürgertum ist von Vittorio Storaro und Franco di Giacomo grossartig photographiert worden. Es wird in dem Werk, das die Desillusionierung zum Thema hat, eine gebrochene, bedrohliche Stimmung lebendig. Nicht zufällig, sondern um Zusammenhänge erfahrbar zu machen verwebt Bertolucci Gegenwart und Vergangenheit, Wirklichkeit und Vorstellung untrennbar miteinander.

Samstag, 25. Juni

08.45 Uhr, DRS II

Chansons – Lieder – Lieder – Chansons

Chansons und Lieder von Giraut de Bornelh bis Bert Brecht bilden den Inhalt der Sendung von Andrea von Ramm. Die Lieder entstanden im Mittelalter, im Barock, im 20. Jahrhundert – übersetzt oder original, begleitet von Laute, Chitarra saracenica, Klavier, Cembalo oder Gitarre. Was bedeuten die Texte, die Gedanken, die Hintergründe, die Zeit, in der sie geschrieben wurden? Verstehen wir sie, versuchen wir, sie zu verstehen? Verstehen wir falsch oder missverstehen wir? – Eine Sendung zur nachdenklichen Unterhaltung.

14.55 Uhr, ARD

Quick

Spielfilm von Robert Siodmak (Deutschland 1932), mit Lilian Harvey und Hans Albers. Siehe dazu den Artikel «Ein blonder Traum» in ZOOM-FB 11/77, S. 26.

Sonntag, 26. Juni

18.00 Uhr, DR^S II

Religiöse Lyrik der Innerschweiz

Religiöse Lyrik präsentiert Julian Dillier nicht zuletzt aus der Innerschweiz, weil es dort nur wenige Lyriker gibt, die nicht oder noch nicht religiöse Texte im engeren oder weiteren Sinne verfasst haben. Das mag auch daher röhren, dass eine schone Anzahl Lyriker dem geistlichen Stand angehören,

Priester oder Klosterfrauen sind. Wenn von der religiösen Lyrik in der Innerschweiz gesprochen wird, so soll diese Gattung in ihrem ganzen weiten Spektrum verstanden werden: religiös kann ein Gedicht sein, auch wenn es zweifelt oder hadert, so gut wie ein Gedicht, das psalmenhafte Formen aufweist.

21.00 Uhr, DR^S I

Der geschlagene Schlager

Die Spatzen pfeifen es von den Dächern: Der deutsche Schlager sieht dahin. Musiker wie Produzenten stehen vor vollen Verkaufsregalen, und niemand ist da, der sich für die Ware interessieren will. Die Umsatzzahlen sind zusammengebrochen, die fetten Jahre dieser Unterhaltungsbranche dahin. Wo liegt der Grund für diese Entwicklung, wer trägt die Schuld? Ist es das verwöhnte Publikum, die Rezession oder vielleicht gar das Plattenangebot selber? Christian Heeb ist dieser Frage nachgegangen – im Gespräch mit Interpreten wie Mary Roos, Jürgen Marcus u. a., mit Vertretern der Plattenindustrie und mit dem ZDF-Hitparaden-Präsentator Dieter-Thomas Heck sucht er nach Antworten.

Montag, 27. Juni

21.15 Uhr, ZDF

Der Vater

Fernsehspiel von Alf Sjöberg nach dem Drama von August Strindberg. – Alf Sjöberg, der schwedische Altmeister, gleichermaßen renommiert als Film- und Theaterregisseur, hat in seiner Fernsehadaptation den Versuch einer zeitgemässen Deutung des Strindberg-Dramas unternommen. Im Mittelpunkt des Films stehen zwar immer noch die Ängste und die durch sie ausgelösten Aggressionen des Rittmeisters, mit denen er auf die rücksichtslos durchgeföhrten Emanzipationsbestrebungen seiner Frau reagiert. Aber Sjöberg lässt den erbarmungslosen Geschlechterkampf nicht als isoliertes Spektakulum stehen. Ansatzweise versucht er aufzuzeigen: den Hintergrund für den im Wahnsinn endenden Amoklauf des Rittmeisters; seine Verstrickung in traditionellen Vorstellungen von der Rolle des Mannes, denen er, zu sensibel und verletzlich, nicht mehr genügen kann; den gefühlstötenden Mechanismus einer Ehe, die nie zu einer Partnerschaft wurde und daher endlich aus dem stummen Nebeneinander in ein hasserfülltes Gegeneinander um-

Det sjunde inseglet (Das siebente Siegel)

77/173

Regie und Buch: Ingmar Bergman; Kamera: Gunnar Fischer; Musik: Erik Nordgren; Darsteller: Max von Sydow, Gunnar Björnstrand, Bibi Andersson, Nils Boppe, Bengt Ekerot, Ake Fridell u.a.; Produktion: Schweden 1956, Svensk Filmindustri, 97 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich (auch 16 mm).

Der Ritter Antonius Blok kehrt im 14. Jahrhundert von einem Kreuzzug zurück. Im Land wütet die Pest. Der Ritter, der an Gott zu zweifeln beginnt, fragt den Tod, der ihn holen will, nach dem Sinn des Lebens und fordert ihn zu einem Schachspiel heraus. Als der Tod dem Ritter sagt, er werde nie eine Antwort auf seine Frage erhalten, meint Blok: «Manchmal denke ich, dass die Fragen wichtiger als die Antworten sind.» →13/77 (Bergman-Beitrag)

E★★

Das siebente Siegel

Tentacles (Der Polyp – Die Bestie mit den Todesarmen)

77/174

Regie: Oliver Hellman; Buch: Jerome Max, Tito Carpi, Steve Carabatos, Sonja Molteni; Kamera: Roberto d'Ettore Piazzoli; Musik: Stelvio Cipriani; Darsteller: John Huston, Shelley Winters, Bo Hopkins, Delia Boccardo, Henry Fonda u.a.; Produktion: USA/Italien 1977, Ovidio Assonitis, A-Esse Cinema, 100 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein Riesenkrake tötet mehrere Menschen, ehe ihn ein Meeresbiologe mit Hilfe dressierter Killer-Wale zur Strecke bringt. Trotz Staraufgebot, aufwendiger Kameraarbeit und hektischem Schnitt bleibt dieser Streifen, der einmal mehr einem Tier ein völlig unmögliches Verhalten andichtet, in Katastrophenfilm-Klischees stecken. Das zusammenhanglose Agieren der Figuren ist wohl teilweise auf die Kürzungen von fast einer halben Stunde zurückzuführen. – Ab etwa 14 möglich.

J

Der Polyp – Die Bestie mit den Todesarmen

Vergewaltigt

77/175

Regie: Peter Chevalier; Darsteller: Ursula Karnat, Esther Moser, Uli Falk, Roman Huber u.a.; Produktion: Schweiz 1976, Eurocine, 76 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Ein brutal vergewaltigtes Mädchen wird schwanger, gerät in eine Sex-Party, auf der routinierte Vergewaltiger mit ihren «Erfolgen» protzen, und lässt illegal abtreiben. Der Film, dessen Produzenten nun auch noch mit Vergewaltigungen ihr zweifelhaftes Geschäft betreiben wollen, vertritt unterschwellig die Meinung, Notzucht sei gar kein Verbrechen, sondern (höchstens) ein Kavaliersdelikt. Bestürzend daran ist, dass er damit offenbar nur eine weitverbreitete Auffassung kolportiert.

E

White Rock

77/176

Regie und Buch: Tomy Maylam; Kamera: Arthur Wooster u.a.; Musik: Rike Wakeman; Produktion: Grossbritannien 1976, Worldmark-Samuelson-International, 68 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Filmbericht über die Olympischen Winterspiele 1976 in Innsbruck. Die Auswahl der Disziplinen ist zwar mangelhaft, die Phrasen des Kommentators James Coburn oft überflüssig und fehl am Platz. Für einen Sportfan bietet der Film aber doch viel Wissenswertes. – Ab etwa 12 Jahren möglich.

J

schlägt; und schliesslich die Situation der Frau, die den Mann erst vernichten muss, um zu ihren persönlichen und gesellschaftlichen Rechten zu kommen, und die ihre Selbstbefreiung mit Einsamkeit und aufgeladener Schuld bezahlt.

Freitag, 1.Juli

21.15 Uhr, DSF

Gruppenbild mit Haifisch

Wie neu ist das neue Hollywood? Ist es vielleicht nur eine spektakuläre Restauration des alten Hollywood? Wie werden die Filme produziert, nachdem das alte System der alles beherrschenden Studios zusammengebrochen ist? Hans C. Blumenbergs Bericht «Gruppenbild mit Haifisch», im November und Dezember 1975 in den USA gedreht, versucht eine Bestandsaufnahme: Interviews, Besuche bei Dreharbeiten, Zitate aus neuen Produktionen. Es sind u.a. zu sehen: die Regisseure Steve Spielberg («Der weisse Hai») und Hal Ashby, die Drehbuchautoren Robert Towne («Chinatown», «Shampoo») und Paul Schrader («Yakuza»).

22.20 Uhr, ARD

Vampyr

Spielfilm von Carl Theodor Dreyer (Deutschland/Frankreich 1932). – Als Dreyer den Film vier Jahre nach der gefeierten «Passion der Jeanne d'Arc» herausbrachte, erlebte er nicht nur finanziell einen Misserfolg. Die meisten Kritiker irritierte die zugrundeliegende Horror-Story: Bei einem Ausflug aufs Land gerät ein junger Mann auf einem abgelegenen Schloss in ein nächtliches Vampyr-Drama. Sie übersahen dabei, was der bedeutende dänische Regisseur mit Hilfe des Kameramanns Rudolf Maté aus dem an sich trivialen Stoff gemacht hatte: eine atmosphärisch einzigartige beklemmende Bilderkomposition über die Abgründe der Seele und die unheimlichen Ausgebüten menschlicher Phantasie.

Sonntag, 3.Juli

20.15 Uhr, DSF

The Letter (Das Geheimnis von Malam-pur)

Spielfilm von William Wyler (USA 1940), mit Bette Davis, Herbert Marshall. – Diesem

fesselnden Melodram, mit dem das Fernsehen DRS einen Zyklus mit Wyler-Filmen eröffnet, liegt eine Novelle von Somerset Maugham zugrunde. Bette Davis ist darin die Frau eines Plantagenbesitzers in Hinterindien, die aus Eifersucht ihren Geliebten erschießt. Ihrem Mann gegenüber beteuert sie ihre Unschuld. Doch Stück für Stück bricht das Lügengebilde zusammen, und schliesslich fällt die schöne Mörderin selber einem Anschlag der Rachsucht zum Opfer.

Dienstag, 5.Juli

20.05 Uhr, DRS I

Von Menschen und Fischen

Hörspiel von Ekkehard Sass, Regie: Hans Rosenhauer. – Mit dem Auslaufen eines Fischfängers, einer schwimmenden Fischfabrik nach Ostgrönland, wird ein Kreis geschlossen. Die Matrosen leben fortan auf einer Insel. Sie entfernen sich immer weiter von der Zivilisation. Robinsonschicksale werden verhängt. Auch über den Beobachter, den Erzähler dieser Fahrt, der zum erstenmal in diese Gesellschaft auf dem Meer gerät. Sein Tagebuch hält die Stationen der Reise fest: den aufreibenden Kampf um den Fisch, schliesslich den Kampf um das Überleben der Schiffsbesatzung, wenn der Fischfänger vom schwarzen Frost bedroht oder vom Packeis eingeschlossen wird. (Produktion Norddeutscher Rundfunk)

Freitag, 8.Juli

20.50 Uhr, DSF

Il conformista

Spielfilm von Bernardo Bertolucci (Italien/Frankreich/BRD 1970), mit Jean-Louis Trintignant, Stefania Sandrelli, Dominique Sanda, Pierre Clementi. – Dem Film liegt Alberto Moravias Roman über die psychopolitische Tragödie eines Philosophieprofessors zugrunde, den ein Schuldkomplex aus früher Jugend dazu treibt, so sein zu wollen wie alle andern, was er als Mitläufer des Faschismus und Handlanger der Geheimpolizei zu erreichen sucht. Optisch und schauspielerisch brillant vermag Bertoluccis Film in der Behandlung des psychologisch und politisch interessanten Stoffes nicht in jeder Phase zu überzeugen. Dennoch ist der Film ein bedeutsames Werk, mit dem sich die Auseinandersetzung lohnt.

als Führer einer kleinen Bande Halbwüchsiger, mit der er Automaten knackt und andere krumme Dinge dreht. Schlägereien und Brutalitäten gehören zu Uwes Alltag, denn er hat nur gelernt, aggressiv zu sein, um sich und andern Identität und Persönlichkeit zu beweisen. Den Terror aus «Zuckerbrot und Peitsche», den er zuhause erleidet, gibt Uwe an den «schlitzäugigen Kanaken» Dschingis als bevorzugtes Opfer weiter, den er mit seiner Bande hänselt, beschimpft und quält. Nur in seiner Bande fühlt sich Uwe wirklich ernstgenommen und irgendwie frei. «Nur die Bande gibt ihnen eine Alternative zum Alleinsein, und in der Bande regiert, wer den andern am meisten imponiert, und am meisten imponiert der, der etwas tut, was gegen die Gesetze ist» (Hark Bohm).

Ein völlig anderer Typ ist Dschingis – ein ganz auf Anpassung und schweigende Hinnahme getrimmter, introvertierter Einzelgänger. Seine Mutter (Katya Bowakow), hat als berufstätige Asiatin in einem fremden Land sozusagen ihre Identität verloren. Ohne Mann, nur auf sich allein gestellt, kennt sie als gesellschaftliche Aussenseiterin nur ein Verhalten: nicht auffallen, alles widerspruchslos hinnehmen, sich anpassen um jeden Preis. Zu dieser Haltung, durch die die eigene Persönlichkeit fast ausgelöscht wird, sucht sie auch Dschingis zu erziehen, den sie mit stiller und rührender, aber auch übertriebener und erstickender Fürsorge umhegt. Dschingis lehnt sich dagegen nur verstohlen auf, indem er etwa das obligate Glas Fruchtsaft heimlich in den Ausguss leert. Er hat sich in sich selbst zurückgezogen und sich einen Zufluchtsort, weit weg von Mutter und Uwes Bande, geschaffen: in einer stillen Hafenecke füttert er einen Bernhardiner und baut aus Abfallmaterial ein grosses Floss – sein Traumschiff «Xanadu».

Die gespannten Beziehungen zwischen Uwe und Dschingis – dessen stille Duldsamkeit und sein Prachtsfahrrad provozieren Uwe gleicherweise zu bösartigen Quälereien – treten in eine neue Phase, als Uwe den Bogen überspannt. Anstatt die Beute aus einem Automatenraub mit seinen Bandenmitgliedern zu teilen, kauft er sich ein Messer. Um seine ihren Anteil fordernden Kumpane abzulenken, hetzt er sie auf das Floss von Dschingis, das sie zerstören. Das lässt sich Dschingis jedoch nicht mehr bieten, er setzt sich zur Wehr und geht schliesslich aus der brutalen, erbittert mit Holzbalken, Karateschlägen und Messer geführten Keilerei als Sieger hervor. Er zwingt Uwe, mit ihm zusammen das Floss ein zweites Mal zu bauen. Dabei kommen sich die beiden langsam etwas näher, während Uwe von seinen Kumpanen geschnitten wird und die Rolle als Bandenführer zu verlieren beginnt. Um ihnen zu imponieren und zu zeigen, dass er mehr als ein Floss bauen kann, klaut er einen Jeep. Die Fahrt wird zu einem kurzen Erlebnis der Freiheit, dann schnappt ihn die Polizei und der Vater schlägt ihn fürchterlich zusammen. Uwe will seine Wunden nicht in der Schule zeigen und lässt sich durch Dschingis entschuldigen. Er denkt ans Abhauen. Dschingis will ihn bei sich übernachten lassen, aber seine Mutter ist dagegen (weil es gegen das Gesetz ist, fremde Kinder zu verstecken). Dschingis – «Es ist das erste Mal, dass ich etwas von Dir verlange!» – ist durch die Ablehnung der Mutter zutiefst getroffen und verstört. Jetzt wollen beide abhauen.

Auf dem Primitiv-Floss gleiten sie, im Gewimmel von Fährschiffen, Barkassen und Hochseekähnen, durch die riesigen Hafenanlagen. Aber schon bald begreifen sie, dass das Floss für eine Flucht auf die «freie See» zu auffällig, mühsam und schwerfällig ist. Sie stehlen ein Segelboot und beruhigen sich gegenseitig über die Folgen des Diebstahls. Die Fahrt auf der böigen Unterelbe wird zu einem waghalsigen Unternehmen, dem sie sich aus einer Mischung von Abenteuerlust, Freiheitssehnsucht, Angst und Gewissensbissen hingeben. Als sie nach einer ungemütlichen Nacht entdecken, dass sie auf der Hamburger Jugendgefängnis-Insel sind, fährt ihnen der Schreck in die Glieder: Hier werden sie versorgt, wenn sie erwischt werden. Nun gibt es für die beiden kein Zurück mehr. Sie segeln weiter, entkommen mit etwas Glück und Schlauheit der Polizei, müssen einbrechen, um sich Geld und Nahrung zu besorgen. Sie überwinden ihr immer noch vorhandenes Misstrauen gegeneinander, an dessen Stelle Vertrauen und Solidarität treten, die ihnen Kraft und Mut geben, Furcht

und Verzagtheit gemeinsam zu meistern, die Fahrt ins Ungewisse fortzusetzen und den Kurs Richtung Nordsee zu nehmen, obwohl Uwe immer wieder warnt: «Nordsee is' Mordsee, den Spruch hast Du wohl auch noch nie gehört, wa?»

★

«Nordsee ist Mordsee» schildert die Geschichte einer Trennung, einer Ablösung von den Eltern. Es ist klar, dass Uwes und Dschingis' Flucht in die ästhetisch gefilmte Ungewissheit eines abendländlichen Horizontes den beiden keine Lösung ihrer Probleme bringt. Früher oder später werden sie eingefangen, nach Hause geschickt, als Schwererziehbare in ein Heim abgeschoben oder als jugendliche Kriminelle in den Knast gesteckt. Aufgewachsen in einer ungünstigen Umwelt, an der Grenze zwischen Unfug, Verwahrlosung und Kriminalität, wären sie die geborenen Verlierer, wäre da nicht die vielleicht einzige Hoffnung, die ihnen von ihrem Abenteuer verbleiben wird und darin besteht, dass die beiden zum ersten Mal echte Freundschaft und Solidarität erleben, dass sie einen Halt aneinander und Vertrauen zueinander gefunden haben und dass sie nicht mehr allein sind. Sie haben erlebt, dass sie zusammen stärker sind als allein. Diese Erfahrung ist unendlich wichtig für ihre Selbstfindung, für ihr Erwachsenwerden und Einfügen in eine soziale Gemeinschaft. Bohms Film deckt die Problematik zwischen den individuellen Freiheitsvorstellungen zweier Jugendlicher und einer übermächtigen Grossstadtrealität auf. Ihre Schwierigkeiten wurzeln nicht in erster Linie in einer materiellen Not, sondern sie leiden an typischen Mängelerscheinungen grossstädtischer Kleinbürgerfamilien. Den beiden fehlen Geborgenheit, Nestwärme, Vertrauen, Verständnis, feste Beziehungen und damit die Möglichkeit einer normalen, gesunden Entwicklung. Die Erwachsenen, verloren und vereinsamt in einer anonymen Gesellschaft, sind ganz im Leistungs- und Konsumdenken befangen und mit ihren eigenen Sorgen beschäftigt. Uwe und Dschingis scheinen nur zu sich selbst kommen zu können, indem sie sich von diesen Eltern und dieser Umgebung lösen. Ihre Flucht ist ein Akt der Verweigerung, des Widerstandes gegen Stillstand, Anpassung, Angst und Unterdrückung. Es ist die Verwirklichung eines Traums von Bewegung, Weite und Freiheit, vom «richtig verschärften Leben». Ihre Flucht, in der auch ein irrationales, vielleicht sogar anarchistisches Element steckt, ist eine Form der Selbstverwirklichung, die an der Realität, die Uwe und Dschingis einholen wird, scheitern muss. Durch den Griff nach fremdem Eigentum werden sie schuldig. Die entscheidende Frage – der Film lässt sie offen – ist, ob die beiden überhaupt eine Möglichkeit finden, sich selbst in den Grenzen und Normen, die Gesellschaft und Moral setzen, zu verwirklichen.

★

Was die Schilderung der Jugendlichen, ihres Verhaltens und ihrer Umwelt betrifft, zeichnet sich Hark Bohms Film durch Authentizität und Differenziertheit aus. Das kommt einmal daher, dass Bohm während der Vorbereitungen drei Monate in Wilhelmsburg gewohnt hat und sich in Schulen und Jugendhäusern umgesehen hat. Auf diese Sach- und Milieukenntnis ist die Genauigkeit der Dialoge und die Wirklichkeitsnähe in der Schilderung jugendlichen Verhaltens – die kriminellen Aktionen, die Brutalität untereinander, der unbändige Freiheitsdrang – zurückzuführen. Dann hat Bohm, wie schon bei «Tschetan, der Indianerjunge», viele eigene Erfahrungen, auch solche seiner Darsteller, in den Film eingebracht. In seinen Filmen spielen fast immer die gleichen Darsteller, meist Verwandte oder Freunde. Schon in «Tschetan» waren sein Bruder Marquard und sein Pflegesohn Dschingis, der Bruder seiner Frau, die Hauptdarsteller. Dschingis' Eltern, russische Emigranten, sind Kalmücken. Der Vater starb zur Zeit von Dschingis' Geburt, seine Mutter verdient ihren Lebensunterhalt als Arbeiterin. Uwe Enkelmann lernte Bohm kennen, als er ihn als Darsteller in «Ich kann auch 'ne Arche bauen» einsetzte. Bohm kümmert sich auch privat um Uwe, der aus einer geschiedenen Ehe stammt, und ermöglichte ihm die Aufnahme in



ein Jugendheim. Auch in Bohms Aufnahme-Team finden sich Verwandte und Freunde. Mit all diesen Personen steht Bohm in einer komplexen seelischen Beziehung, die auf die Entstehung des Films eingewirkt hat. Durch die Verknüpfung von Konflikten und Erlebnissen, die der Regisseur und seine Mitarbeiter eingebracht haben, mit der Geschichte von Uwe und Dschingis hat der Film nicht nur an Wirklichkeitsnähe und Wahrheitsgehalt gewonnen, sondern er wurde auch zu einem Medium der Selbstreflektion: «Wenn ich meine Filme mal interpretatorisch betrachte, was mir schwerfällt, dann bin ich immer fasziniert von der Darstellung solcher Situationen, in denen der einzelne glaubt, er könne sie nicht bewältigen, und die dann doch bewältigt werden können, wenn mehrere zusammenkommen und sich sozusagen in dem Widerstand gegen das, was ist, zusammenfinden. Das ist nicht nur Inhalt meiner Filme, das ist wohl auch meine Sehnsucht...»

★

So sorgfältig Hark Bohm die Situation von Uwe und Dschingis, ihre physische und psychische Gefährdung ausleuchtet, so klischehaft scheinen die Erwachsenen gezeichnet zu sein. Die Welt der Eltern, der Schule, der Fürsorge und der Polizei, ist, wenn überhaupt, nur fragmentarisch in die Geschichte einbezogen. Deswegen verliert der Film etwas an Verbindlichkeit und Prägnanz, was noch verstärkt wird durch die zwar hervorragende, aber doch auch etwas beschönigende Kameraarbeit von Wolfgang Treu. Hinzu kommen einige Handlungssprünge und Ungereimtheiten. So erscheint mir Dschingis' Ausreissen als eine nicht völlig überzeugend begründete Kurzschlusshandlung. Auch kann er ohne weiteres, einfach so, perfekt segeln. Unbeschadet solcher Einwände bleibt «Nordsee ist Mordsee» ein bemerkenswerter Film zum Thema der gefährdeten Grossstadtjugend. Er kann, vor allem auch im Gespräch mit Jugendlichen selbst, zur Reflektion über ihre Probleme, über das Entstehen von Aggressionen und halbkriminellem Verhalten führen.

Franz Ulrich

Gespräch mit Hark Bohm

Wie reagieren denn spontan Erwachsene auf diesen Film, in dem sie doch gar nicht gut wegkommen; provoziert er denn nicht «pädagogische» Einwände?

Zum ersten Mal wurde «Nordsee ist Mordsee» im Februar 1976 beim Festival in Rotterdam vorgeführt, und da haben mich Leute gefragt, ob man den Film Jugendlichen überhaupt zeigen sollte. Das war eine Frage, die mich nun wirklich überrascht hat. Ich habe freilich nie gemeint, dass ich da nun einen ausgesprochenen Jugendfilm gemacht hätte.

Nach «Tschetan, der Indianerjunge», «Ich will auch 'ne Arche baun» und «Gurkenkönig» werden Sie doch festgelegt auf Kinderfilme. Ist das nicht als Fixierung auch ein Ergebnis der Kritik, war Ihnen denn beim Drehen des «Tschetan» schon klar, dass Sie da einen «Kinderfilm» machen würden?

Überhaupt nicht; das war ein Film, dessen Anstoss aus den Konflikten kam, die ich selbst erlebte mit Dschingis Bowakow. Aber wir sind in der Bundesrepublik besonders auf Genres fixiert, und das schien sich bei «Tschetan» anzubieten, ihn so einzufordnen. Da spielte ein Kind mit, und es hatte in dem Genre lange nichts gegeben...

Sie haben diese Etikettierung aber auch selbst ein wenig forciert.

Ja, ich habe den Terminus von den Promotion-Leuten übernommen, weil die meinten, so könnten wir das breiteste Publikum erfassen.

Aber Ihre nächsten beiden Arbeiten waren dann tatsächlich Kinderfilme.

Das ist ja das Beknackte: Wenn man mal einem Genre zugeordnet wird, dann sind auch die Angebote, die man bekommt, aus diesem Genre. Aber wir leben ja nicht in solchen Situationen, in denen wir jahrelang darauf warten könnten, wieder irgendetwas zu machen. Ich habe mir gesagt, jetzt kann ich wieder einen Film machen, und ich habe ja auch das Handwerk durch die Praxis gelernt und nicht an einer Hochschule, also bin ich eingestiegen und habe zwei Auftragsgeschichten hintereinander gedreht. Das ging dann freilich weiter: Bei der Arbeit an der «Arche...» habe ich dann diesen Jungen kennengelernt, den Uwe, der in «Nordsee ist Mordsee» eine der beiden Hauptrollen spielt. Sein Schicksal hat mich sehr betroffen, und aus dieser Betroffenheit hat sich zum Teil diese Geschichte entwickelt. Andere biographische Geschichten kamen hinzu.

Sie haben sich also doch wieder für die Erfahrungen und Biographien von Kindern interessiert – auch ausserhalb einer reinen Auftragsproduktion.

Man sollte diesen Film zusammen sehen mit «Tschetan», der die Geschichte einer Adoption erzählt; «Nordsee ist Mordsee» erzählt die Geschichte einer Trennung: wie sich die Jugendlichen von den Erwachsenen lösen.

Und Sie sehen das dennoch nicht als Kinderfilm?

Es ist mir, der ich ja angeblich ein Kinderfilmmacher bin, fast unmöglich, zu sagen, was eigentlich ein Kinderfilm ist. Ich habe immer versucht, Filme zu machen, die einfach genaue Beobachtungen enthalten und genaue Geschichten erzählen. Wenn dabei die Protagonisten eben Jugendliche sind, dann versuche ich, so genau wie möglich aus ihrer Welt zu erzählen. Ich bin in der Vorbereitungsphase auch in Schulen und Jugendheimen gewesen.

Genres definieren sich doch häufig durch die Figuren: Ein Film über Cowboys wird als «Western» schnell eingeordnet etc. – wenn ein Film Kinder beschreibt und ihre möglichen Erfahrungen, und sie können sich wiedererkennen dabei, wie weit ist das denn nicht doch ein Kinderfilm? Und wie weit tauchen dann eben doch pädagogische Fragen auf?

Ich habe mich eigentlich schon lange entschlossen, auf diese Definitionsfragen nicht mehr einzugehen. Ich mache Filme, die mit meinen Erfahrungen zu tun haben.

Sie haben aber doch starkes Interesse und eine intensive Zuneigung zu dieser Generation, sonst würden Sie sich nicht immer wieder damit beschäftigen. Da ist es doch selbstverständlich, dass Sie den Film nicht nur über, sondern auch für die Betroffenen machen.

Ich interessiere mich dafür, weil ich einen Sohn habe, oder genauer, einen Adoptivsohn, der eben nicht mein Sohn ist, mit dem ich mich jeden Tag auseinandersetzen muss. Natürlich möchte ich gerne, dass sich auch junge Menschen, deren Erfahrungen hier beschrieben werden, diesen Film ansehen. Aber dafür haben sich die anderen auch zu interessieren.

Und was würden Sie den Leuten antworten, die gegen diesen Film einwenden (es sind sicher nicht meine Einwände!), diese Jugendlichen würden da ein krummes Ding nach dem andern drehen; es macht ihnen zwar nicht allzu grossen Spass, ist nicht «anreisserisch», wie das in manchen Gremien heisst, aber es geht immer irgendwie gut und hat doch den touch des Abenteuers, es ist auch ein Geschmack von Freiheit dabei, und am Ende sehen die beiden mit dem geklauten Boot ausgerissen Jungen zwar, was ihnen blühen kann, der Knast, aber sie kommen doch davon.

Auf der Ebene solcher Stichworte kann man überhaupt keine Geschichten diskutieren; wenn man ein Programm daraus entwickelt, dass asoziales Verhalten nicht sofort bestraft wird, wenn man dies zu Komponenten des Kinderfilms machen will, dann ist das genau das, was mich veranlasst zu sagen, ich verstehe nichts vom Kinderfilm. In einer realistischen Geschichte geht es doch nicht darum, zu zeigen, dass Automatenknacken asozial ist, das weiss man doch alles.

Und die Angst vor Nachahmung, mit der solche Leute immer kommen?

Wenn ein Film so einfach wirken würde, dann hätte «Kuhle Wampe» oder «Es herrscht Ruhe im Land» die Revolution in der Bundesrepublik auslösen müssen, oder zumindest grosse umstürzlerische Tätigkeiten. Ich erzähle die Geschichte von zwei Jungen, die unter widrigsten Umständen versuchen, ihr Selbst zu gewinnen, und das dadurch, dass sie sich zusammentun – wenn man unbedingt will, ist das dann der pädagogische Inhalt. Aber ich möchte nicht, dass der so simpel und sofort abzulesen ist.

Zu sich selbst finden, das heisst doch auch, Realität begreifen – warum heisst dann dieses selbstgebastelte Floss, mit dem die beiden Jungen zunächst aufbrechen, ausgerechnet «Xanadu» – diese Erinnerung an «Citizen Kane» verweist doch auf was ganz anderes.

Xanadu ist für mich zunächst das Traumschloss, das sich Kublai Khan, der Enkel von Dschingis Khan, bauen wollte; das war ein grosser, gebildeter Mongole, der Kaiser in China wurde. Und Dschingis, der Darsteller, mein Adoptivsohn, ist ein Mongole. Erst in zweiter Linie habe ich an den Film von Welles gedacht.

Dann klingt aber die falsche Form von Selbstverwirklichung doch an. Eine, die scheitern muss ...

Die scheitert ja auch hier in gewisser Hinsicht. Der Dschingis baut ja dieses Floss ganz abgesondert von anderen Menschen, in einen menschenleeren Bereich zurückgezogen, und das ist doch genau die Form der Selbstverwirklichung, die nicht funktioniert. Erst wenn sein Traumschloss von seinen Rivalen zerstört wird, dann wird er fähig, Realität zu sehen, er beginnt, sich zu wehren. Dann bauen die beiden Jungen

ihr «Xanadu» noch einmal, fahren los und wieder stellt sich heraus, dass es nicht tauglich ist, Realität, nämlich den Hafen, zu bewältigen. Daraufhin greifen sie nach fremdem Eigentum, um ihre Odyssee zu verwirklichen. Die jeweilige Freiheitsvorstellung ist doch auch an die jeweilige Lebenssituation gebunden – insofern ist das hier auch ein wahrer Begriff von Freiheit.

Dieser Freiheitsbegriff wird doch auch ganz kritisch gesehen: Bei der Fahrt mit dem geklauten Auto etwa, da ist zwar ein Moment der Freiheit drin, aber doch in gänzlich unechten Bildern, das sind Klischees, die der Junge vermutlich aus seinem Unterhaltungskonsum hat.

Ja genau, daran habe ich gedacht dabei. Wir wollten das ursprünglich noch viel dramatischer machen, in einer ganz brutalen Form der Werbephographie.

Diese Insel am Ende, die sieht zunächst doch so unglaublich grün und üppig aus, wirklich ein wenig Xanadu, und dann gehen die Jungen ein bisschen weiter und sehen plötzlich dieses trostlos öde Jugendgefängnis. Wie weit sind die Schauplätze symbolisch, denn das ist doch sicher nicht auf der gleichen Insel gedreht worden.

Doch, das war auf der gleichen Insel. Aber wenn man eine Geschichte erzählt, interpretiert man sie nicht gleichzeitig. Erst heute, wenn man mich fragt, warum ich diese Geschichte in Wilhelmsburg gedreht habe, ist mir ganz klar, dass ich den Drehort gewählt habe, weil er in ganz besonders scharfer Weise den Widerspruch sinnfällig macht zwischen dem Bedürfnis, sich sein Heim selbst zu gestalten, und der Realität, die den Menschen solche Wohnklötze vor die Nase setzt. Und die gleiche Lieblosigkeit und Verachtung des Einzelnen, die sich in diesen Häusern ausdrückt, die kehrt natürlich oft wieder in der Behandlung der Kinder durch die dort wohnenden Leute. Aber man darf das nicht so verkürzen, da verarmt die Geschichte dabei. Natürlich: Auch die Landschaft enthält diese Geschichte auf einer anderen Ebene.

Wie kam's, dass Udo Lindenberg die Musik machte?

Ich habe von ihm zum ersten Mal was gehört, als ich gerade angefangen hatte, mir diese Geschichte auszudenken. Ich hatte den Eindruck, dass der die gleiche oder eine ähnliche Haltung hat wie ich; er versucht, ganz genau und konkret Lebenssituationen aufzugreifen und dann zu zeigen, was da an konkreten Wünschen und Sehnsüchten drinsteckt, die er dann sozusagen verlängert.

Wie lange haben Sie gedreht, wieviel hat der Film gekostet?

Wir hatten 42 Drehtage. Der Film wird an die 800 000 DM kosten, wenn man alles zusammenzählt, wir sind ja noch in der Startvorbereitung. Finanziert wurde er mit einer Prämie des Bundesinnenministeriums, mit einem Darlehen aus der Projektförderung, und der Süddeutsche Rundfunk war als Koproduzent beteiligt. Eigenmittel kamen hinzu.

Und die Vorbereitung?

Ich habe mit der Geschichte angefangen im Herbst 1973, als die «Arche» fertig war. Im April 1974 hatte ich die Geschichte fertiggeschrieben, dann entstand «Gurkenkönig», anschliessend habe ich das Buch nochmal umgeschrieben. Von März an habe ich nochmal vier Monate daran gearbeitet; drei Monate davon war ich in Hamburg «vor Ort», in Schulen und Jugendheimen.

Wie weit kann sich ein Filmemacher solche Vorbereitungszeiten hierzulande überhaupt leisten?

Das hängt von seinem Lebensstil ab...

H. G. Pflaum (F-Ko)

Dodge City

USA 1939. Regie: Michael Curtiz (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/152)

*«Seit '77 bin ich jeden Sommer in Dodge City gewesen», sagte der alte Cowboy, und ich kann euch Jungs einiges erzählen. Dodge City ist die Stadt, wo der durchschnittliche Badman des Westens unter Garantie immer einen findet, der noch schlimmer ist, als er selbst. Die Büffeljäger und Ranchleute haben gegen das eiserne Regiment der Friedenhüter von Dodge City protestiert, und fast jeder Protest hat ein Leben gekostet.» (Andy Adams, *The Log of a Cowboy*, zitiert nach dem «Western-Lexikon» von Joe Hembus)*

1939 war ein grosses «Western-Jahr» in der amerikanischen Filmgeschichte: Am Vorabend des Zweiten Weltkrieges vollendete sich eine Periode phantasievoller Produktivität, die einige unvergängliche Werke hervorbrachte. John Ford beispielsweise bereicherte in «Stagecoach» den Western mit *neuen moralischen, sozialen und psychologischen Werten* und erhob den «amerikanischen Heimatfilm» damit in einen künstlerischen und intellektuellen Rang, nachdem das Genre zuvor kaum Ehrgeiz gezeigt hatte. Andere wiederum blendeten episch und nach alter Kinoschule in die US-Vergangenheit zurück. King Vidor beschäftigte sich in «Northwest Passage», einer bruchstückhaften Verfilmung von Kenneth Roberts historischem Roman, mit dem französisch-englischen Krieg von 1755. Der legendäre Allan Dwan feilte in «Frontier Marshal» an der Wyatt-Earp-Legende, während Henry King in seinem schönen «Jesse James» künstlerisch erstmals ernstzunehmend, aber recht unglaublich, die Ballade des legendenumwobenen Banditen wildromantisch vortrug. Heroische Töne stimmte wie üblich Cecil B. De Mille an, der mit «Union Pacific» in den Lobgesang vom «Feuerross» einfiel, das vom Atlantik bis zur pazifischen Küste quer durch den Kontinent schnaubte. Soviel Pathos wurde aber gleichzeitig ironisiert: In der von Marlene Dietrich und James Stewart hinreissend gespielten Western-Komödie «Destry Rides Again» verulkte George Marshal den Mythos von seinen Quellen her, derweil sich der gebürtige Ungar Michael Curtiz, damals 51, ein unsterbliches Schelmenstück traditioneller Machart leistete. Humorvoll huldigte er in seinem aufwendig aufbereiteten «Dodge City» in jeder Sequenz augenzwinkernd einer grossen Tradition spektakulär adaptierter Western-Klischees vom Ausbruch brüllender Rinder in der Prärie bis zum animierenden Beineschlenken der leichtgeschürzten Schönheiten in den verrauchten «Dancing halls», wo die Klaviere rhythmisch schepperten, vom «gun play» auf offener Strasse bis zum «Poker game» am grünen Tisch und dem schliesslichen Schauspiel des Films: einer bis heute fast unerreicht choreographierten Massenkeilerei, bei der ein ganzer «Saloon» in Stücke geht. Kurz: «'Dodge City' half auch der trockensten Phantasie, sich eine 'Hauptstadt des Westens' so malerisch und anregend vorzustellen, dass man Lust bekam, selbst dorthin zu reisen», wie der Franzose Jean-Louis Rieupeyrout 1953 in seinem Standardwerk «Le Western ou le cinéma américain par excellence» aufzeichnete.

Die Geschichte hat also durchaus *geschichtlichen Charakter*. Da aber in der amerikanischen Vergangenheit die Tatsachen von den Legenden bisweilen kaum mehr zu trennen sind, werden die Legenden im Lauf der Zeit dann oft zu Tatsachen. So wäre es müssig, in «Dodge City» nach den wirklichen Verhältnissen im historischen Dodge City des Jahres 1876 zu forschen. Wild genug müssen sie jedenfalls gewesen sein, hielten doch die riesigen Rinder- und Büffelherden sowie der Bau der Eisenbahn, die über Santa Fé dem Rio Grande entgegenkroch, ständig eine grosse Zahl von Männern in Bewegung, die nach monatelangem Viehtreiben in den «cowtowns» des Südwestens ihren Spass haben wollten: in Abilene, in Wichita, in Ellsworth, in Dodge City...

Das aber ist genau der Stoff, aus dem die Legenden sind, die Michael Curtiz in «Dodge City» auf eine «klassische» Formel brachte: Pioniere bauen Städte und habgierige Bösewichte bedrohen deren Sicherheit, die Moral sinkt und die Gesetzlosigkeit nimmt derart zu, dass die besorgten Stadtväter schliesslich einen redlichen und



vor allem treffsichereren Cowboy auffordern, wieder für «Law and Order» zu sorgen. Selbstverständlich lehnt der Cowboy zuerst höflich ab. Als er aber Zeuge wird, wie ein Kind getötet wird, straffen sich seine Schultern, auf sein Gesicht fällt etwas vom grossen Schatten der Gründerväter und schlagkräftig beginnt er für die Einhaltung der Gesetze zu sorgen. Derart gründlich, dass die Stadt bald ruhig, friedlich und fromm im Staubglanz liegt und die braven Frauen der «Pure Prairie League» ihre Hymnen auch am Werktag singen. Die Stadt ist nun allzu langweilig geworden, und zusammen mit einer inzwischen eroberten Frau zieht der zum legendären Sheriff avancierte Cowboy zur nächsten Stadt, in der es aufzuräumen gilt. Nach «Virginia City», denn dort wartet bereits Michael Curtiz mit der Kamera für seinen nächsten Western (1940).

«Dodge City» besitzt aber nicht nur filmhistorischen Wert – es ist vielmehr ein unvergängliches Stück unterhaltsamen Kinos von mitreissendem Schwung, in dem auch etwas mitgetragen wird vom Optimismus des Roosevelt'schen *New Deal*, der amerikanischen Aufbau-Stimmung jener Jahre. Beispielsweise in der brillant arrangierten Wettfahrt zwischen einer Postkutsche und der mit vollen Kesseln dampfenden Lokomotive, welche die rasende Fahrt denn auch gewinnt: heute ironisch wirkender, naiver Glaube an die Zukunft der Technik. Zugleich gab Michael Curtiz – und das macht den Film dann wirklich «historisch» – seinem Western etwas mit von jenem *aesthetischen Romantizismus*, den er 1943 in seinem Meisterwerk «Casablanca» dann zur Vollendung brachte. Denn Curtiz, dieser zuverlässige und gewissenhafte, dabei aber immer phantasievolle Filmemacher, war weniger der Typ des «auteur», denn vielmehr des geschickten «metteur en scène»: eine Eigenschaft, die es ihm erlaubte, in fünfzigjähriger Filmkarriere in Ungarn, Deutschland, Frankreich und den Vereinigten Staaten, wo er 1926 mit «The Third Degree» sein Debut gab, über 150 Filme zu drehen. Darunter befinden sich neben grossen kommerziellen Erfolgen be-

rühmt gewordene Werke wie «The Charge of the Light Brigade» (1936), «Angels With Dirty Faces» (1938), «The Sea Wolf» (1941), «Mildred Pierce» (1945), für den die Hauptdarstellerin, Joan Crawford, einen Oscar erhielt, oder die hübsche Komödie «We're No Angels» (1955). Während seiner Hollywood-Zeit war Curtiz einer der Pfeiler der Warner Brothers, für die er vom Melodrama bis zur Science-Fiction bei nahe 100 Filme drehte. Und was die Warner Bros. damals an Western-Chargendarstellern aufzubieten hatten, tummelt und prügelt sich denn auch in «Dodge City» durch die Kulissenstrassen: von Bruce Cabot, dem glattgesichtigen Schurken, über den trink- und schlagfreudigen Alan Hale bis zum robusten Western-«Requisit» Guinn «Big Boy» Williams.

Star des Films aber war das seinerzeitige «Traumpaar» Olivia De Havilland und Errol Flynn – die Antwort der Warner auf das MGM-Idol Clark Gable. In «Dodge City» wurden die romantisch Liebenden dem Publikum zudem in damals geradezu sensationellen Farbaufnahmen des grossen Kameramannes Sol Polito präsentiert, der mit den meisten bedeutenden Regisseuren seiner Zeit zusammengearbeitet hat. Politos Farben beeindrucken auch heute noch, nach Stanley Kubricks Kunstphotographie in «Barry Lyndon». Seinerzeit begeisterten sie den Kritiker wh. der Neuen Zürcher Zeitung aber derart, dass er am 27. Oktober 1940 in seiner Kritik von «Dodge City» lobte: «...Sinnliche Farbenfreude zeigt sich in den unbeschreiblichen Landschaftsaufnahmen – das Goldgelb der Prärie, die braunen Hügelzüge und die ockerroten Häuser vermählen sich zu einer warmen, gesunden, lebensfreudigen Feuersymphonie, deren hinreissendes Finale ein lodernder Brand im Gepäckwagen des rasenden Zuges bildet.»

Rolf Niederer

Ce Gamin, là...

Frankreich 1975. Regie: Renaud Victor (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/149)

«Der amerikanische Kinderpsychologe L. Kanner hat 1943 erstmals autistische Kinder anschaulich beschrieben und das Syndrom ‚frühkindlichen Autismus‘ genannt. Diesen Kindern fehlt von jeher die rechte Beziehung zur Umwelt. Sie lächeln nicht, sie kümmern sich nicht um den Anruf anderer, sie reagieren nicht auf Blicke, Bewegungen und kapseln sich von der Umwelt ab. Zärtlichkeiten werden kaum erwidert; viele von ihnen lernen nie sprechen. Eine Bindung besteht dagegen zu Objekten. Sie verfügen über einen ausgeprägten Ordnungssinn; alles, was diese Ordnung unterbricht, kann bei ihnen Verzweiflungsausbrüche zur Folge haben. (...) Das autistische Kind verfällt trotz seiner oft überdurchschnittlichen Intelligenz wegen seiner kaum zu durchbrechenden Abkapselung in eine dumpfe Monotonie, in der es schliesslich verkümmert.» (Klappentext von «Eine Seele lernt leben» von Clara C. Park, exlibris 1976)

In Renaud Victors Film «Ce Gamin, là...» wird im Kommentar einmal gefragt: «Wie werden die Augen eines Kindes, das nichts zu sehen hat?». Und mit diesen Kindern, die nichts zu sehen haben, meint er autistische Kinder, die zwar physisch intakt sind, die hören, aber nicht sprechen, die, in sich selber versunken, kaum auf Aussenreize reagieren, keinerlei Initiative entwickeln, und die von der Gesellschaft in oft gefängnisähnliche Anstalten «versorgt» (wie es so hilflos heisst) werden. «Ce Gamin, là...» berichtet über das Experiment des französischen Pädagogen Fernand Deligny, der mit solchen Kindern in einer Anstalt gelebt hatte, und der dann den Versuch unternahm, mit ihnen in Freiheit zu leben, auf dem Land in den Cevennen, bei jungen Leuten, die hier Landwirtschaft betreiben. Im Mittelpunkt des Films steht Jean-Marie, ein von höchster ärztlicher Instanz als unheilbar, unerziehbar und nicht anpassungsfähig (wie den anfangs eingeblendeten Dokumenten zu entnehmen ist) be-

zeichneter Junge, der bei den ersten Aufnahmen als 12jähriger unansprechbar ständig im Kreis herumgeht, und der am Schluss des Filmes als 20jähriger mithilft beim Brotbacken, beim Holzen oder beim Hüten der Ziegen und Schafe.

Renaud Victor, der ehemalige Spengler und Student der Soziologie- und Filmkurse von Vincennes, zeichnet in seinem Filmerstling diese Entwicklung phasenweise auf, ohne medizinische Theorien und ohne wissenschaftliche Belehrung, sondern einfach indem er beobachtet, geduldig zuschaut und aufzeichnet. Es ist ungemein faszinierend zu sehen, wie die Erwachsenen Jean-Marie und den übrigen Kindern begegnen, wie sie ihren Alltag und ihre Bedürfnisse jenen der Kinder anpassen, wie sie ein Kommunikationssystem entwickeln, das nicht über die Sprache sondern über Gong-Töne und die spezielle Anordnung von Steinen läuft. Es ist ergreifend mitzuerleben, wie Jean-Marie seinen Aktionsradius vergrößert, wie aus dem anfänglichen Kreisen-an-Ort ein Erkunden der Umgebung wird, wie er Interesse zeigt für das fließende Wasser eines Baches, einer Quelle. Renaud Victors überaus sensibel gestaltetes Werk zeugt von grosser Behutsamkeit, von Respekt auch, gegenüber diesen Kindern. Es gelingt ihm, mit dem Mittel des Films – und nicht zuletzt dank dem nur spärlich eingesetzten Kommentar – dem Zuschauer mindestens einen Teil ihrer stummen Eingeschlossenheit erfahrbar zu machen.

Hans M. Eichenlaub

Histoire de Paul

Frankreich 1974. Regie: René Féret. (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/165)

Nach dem sehr langen Vorspann, während dem die starre Kamera das Geschehen in einem Aufenthaltsraum einer Irrenanstalt (der Begriff psychiatrische Klinik würde moderne Vorstellungen evozieren) beobachtet, verabschiedet sich ein junger Mann stumm von seinen zwei Freunden, bevor er von einem Pfleger in weissem Mantel in Obhut genommen und ins Innere geführt wird. Dort nimmt man ihm alle persönlichen Effekten ab. Er erhält die einheitliche Anstaltskleidung, man schneidet seine langen Haare auf Bürstenschnitt-Länge zurück und bringt ihn in den Schlafsaal. Wäre Paul, der sensible Jüngling, der einen Suizid-Versuch hinter sich hat, ins Gefängnis eingeliefert worden, es wäre ihm kaum anders ergangen. Über Paul selber erhält der Zuschauer im Verlauf des Films keine weiteren Informationen.

Es zeigt sich schon bald, dass der «Neue» anders ist als alle anderen Insassen. Er spricht mit niemandem, auch mit den Pflegern nicht, er verweigert jede Nahrungs- und Medikamenteneinnahme. Er beteiligt sich auch nicht an den Spielen und Neckereien der anderen. Seine einzige Erklärung, die einzigen Worte, die er überhaupt von sich gibt, lauten: «Non, ils sont fous». Nachdem er einige Zeit in einer Spezialabteilung verbracht hat, ohne dass sich grundlegend etwas geändert hätte, lässt man ihn mehr oder weniger in Ruhe. Immerhin isst Paul jetzt. Im übrigen hat hier jeder seinen Tick, und man ist noch mit jedem fertig geworden. Paul beginnt vor sich hin zu dämmern, offensichtlich ohne jede Chance, hier wieder herauszukommen oder gesund zu werden.

René Féret, der in Cannes eben seinen zweiten Spielfilm «La communion solennelle» präsentierte hat, erarbeitete sein schwarzweiss gedrehtes Erstlingswerk «Histoire de Paul», einen dokumentarisch aufgezogenen Spielfilm, gemeinsam mit Leuten, die den Anstaltsalltag aus eigener Anschauung kennen. Alle Rollen, Anstaltspersonal und Insassen, sind gespielt, zum Teil durch Laien, zum Teil durch Schauspieler. Der Film beschreibt auf beklemmende Art und Weise, mit überlangen, statischen, schon fast spröde wirkenden Einstellungen das tägliche Einerlei, den Alltagstrott in einer konventionellen Anstalt, in der psychisch Kranke aller Art recht eigentlich verwahrt werden und deren Therapie sich auf die Verabreichung von Beruhigungsmitteln beschränkt. Kahle, hohle Räume, leere Gesichter, ständig anwesende Pfleger, die mit

stoischem Blick durch die Patienten hindurchzuschauen scheinen und die nichts tun, als ab und zu zwei Streithähne zu trennen, tragen zu der bedrückenden Atmosphäre bei, die der Film vermittelt. Féret löst beim Zuschauer ein Gefühl der Betroffenheit und der Hilflosigkeit aus, wenn er äusserst eindrücklich den Irrenhausmechanismus, den Alltag des Eingeschlossenseins illustriert, wie er heute mehr und mehr unter Beschuss gerät und vielerorts auch durch neue Methoden verdrängt wird.

Hans M. Eichenlaub

The Sentinel

USA 1976. Regie: Michael Winner (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/172)

Dass in Hollywood der Teufel los ist, weiss man spätestens seit «The Exorcist». Da durfte er in ein kleines Mädchen fahren, in jenes kleine Mädchen, das, wie man hört, in nächster Zukunft eine weitere Begegnung mit Satanas wird erdulden müssen. Auf den Geschmack gekommen, suchte der Herr der Hölle in der Folge weitere Opfer, Kinder teils und teils junge hübsche Damen – wie Figurae zeigen, hat sich das Rituale Romanum hier nicht bewährt. Wobei es zu des Bösen Bösartigkeit ausgezeichnet passt, dass er selbst jene nicht verschonte, die sich mit ihm auf Geschäfte einliessen: Anders als in den für Mystisches jeder erdenklichen Spielart ungemein empfänglichen USA, wollten Filme dieses Genres hierzulande nie so richtig zu Kassenfüllern reüssieren – Schulterzucken bloss, wo publizitätsfördernde Ohnmachtsanfälle programmiert waren.

Mit «The Sentinel» – zu deutsch «Der Wächter» – sucht jetzt ein Mann nach den berühmt-berüchtigten Pferdefuss-Spuren, der einst für die Schweizerische Verkehrszentrale Werbefilme gedreht hatte: Michael Winner. Recht eigentlich bekannt wurde der meistenteils in Amerika lebende Engländer durch jene Filme, die er mit Charles Bronson realisierte, darunter der beachtliche Western «Chato's Land», aber auch eine so umstrittene Produktion wie «Death Wish», die aber, in Amerika wenigstens, mehr als nur die Kosten einspielte und Winner, wie nicht anders zu erwarten war, den Produzenten als «Erfolgsmacher» empfahl. Ob dem Cambridge-Absolventen die Linie passt, auf die ihn die Marktmechanismen nun festlegten, ist allerdings fraglich. Heimlich hofft er wohl noch immer, zur heiter-sarkastischen Gesellschaftskomödie zurückkehren zu dürfen, mit der er einst recht vielversprechend begonnen hat. Erinnert man sich an Filme wie «The Jokers» oder «I'll Never Forget What's His Name», möchte man ihm diese Chance wünschen, obwohl sie heute kleiner denn je ist. «The Sentinel» scheint Michael Winner in den USA vollends an die Spitze zu katapultieren, was auch heisst: ihn festzulegen.

Im zur Zeit neusten Teufelsspuk beginnt alles so harmlos, wie solcherlei Filme eben anzufangen pflegen – noch geht der Löwe nicht brüllend um. Unruhe befällt mit einem Mal das schöne New Yorker Photomodell Alison Parker (Christina Raines): Sie will bei ihrem Freund ausziehen, will allein sein mit den schrecklichen Erinnerungen an ihren verstorbenen perversen Vater, die immer häufiger und drohender sich ihr ins Bewusstsein drängen. Was hilflose Psychiater indes mit medizinischen Ausdrücken zu umschreiben suchen, erweist sich bald einmal als das planmässige Vorgehen der Hölle, die arme Alison in den Selbstmord zu treiben. Denn sie ist auserwählt von der Kirche, das in New York City (!) situierte Tor zur Hölle zu bewachen. Dader Böse nicht aufgibt, entbrennt der Kampf. Und wie nicht anders vorauszusehen: Es ist ein Kampf buchstäblich bis aufs blanke Messer, bei dem das Blut gleich literweise strömt. Vorauszusehen aber auch, dass die unter ihrem greisen Anführer (Burgess Meredith) angetretenen höllischen Legionen dem mutigen Monsignore (Arthur Kennedy) unterliegen; schlusslich will der Markt auch fürderhin versorgt sein...

Ausgegangen ist Michael Winner vom gleichnamigen Roman von Jeffrey Konvitz, mit dem er auch das Drehbuch und die Produktion besorgte. Wo der Autor im Buch

jedoch Beklemmung durch das Spiel mit psychologisch durchaus erklärbaren Wahnbildern und der auf New York als sterbende Stadt verweisenden Metaphorik schafft, gab Winner den supernaturalistischen Effekten den Vorzug. Zum grausigen Höhepunkt wartet er gar mit echten «Freaks» auf, die aber in diesem ganz auf Entertainment ausgerichteten Film weniger wohligen Kinoschrecken als das unangenehme Gefühl der Beschämung wachrufen.

Dass Winner sein Handwerk versteht, wird niemand bezweifeln. Kaum gefallen will jedoch, dass der Regisseur sich nicht schien entscheiden zu können. «The Sentinel» geriet weder zum Psychothriller mit (an sich unnötigem) teuflischem Einschlag noch zum guten alten Grand Guignol; fürs eine geht ihm die zwingende Logik des Wahnsinns ab, fürs andere das schrille Gelächter, das jeden Anspruch auf Ernsthaftigkeit von vornherein ausschalten würde. Wann endlich, so fragt man sich, kommt der als Satire aufgezogene Teufelsschocker? Michael Winner wäre vielleicht der Mann gewesen, der die Fähigkeit dazu mitgebracht hätte.

Balts Livio

TV/RADIO-KRITISCH

Wer bestimmt, was der Zuschauer am Fernsehen sehen darf?

Notizen zu einem Fall, der Konsequenzen haben könnte

I.

Als am 3. Juni «Die Erschiessung des Landesverräters Ernst S.» über die Mattscheiben der auf TV DRS eingestellten Fernsehgeräte flimmerte, da war dies nicht mehr der Film, den die Besucher der Solothurner Filmtage 1976 zu sehen bekamen, war es auch nicht mehr der Film, dem eine Qualitätsprämie zu verweigern sich Bundesrat Hürlmann trotz Empfehlung der Filmkommission entschloss. Was das Fernsehen sendete, war eine um zwar nicht lange, aber wesentliche Passagen gekürzte Fassung. Wesentlich vor allem deshalb, weil gerade sie die Diskussionen um den umstrittenen Film von Richard Dindo und Niklaus Meienberg auslösten. Eine Beurteilung des Films durch das Publikum konnte so eigentlich gar nicht mehr erfolgen. Was war gegenüber der Kinofassung, wie sie in letzter Zeit an einigen Orten zu sehen war, verändert? Drei Änderungen hat die Programmdirektion des Fernsehens verfügt:

- An einer Stelle musste «die durch Verbindung von Wort und Bild entstehende Aussage, wonach Bundesrat Etter mit dem Faschismus sympathisiert habe, korrigiert werden». Dabei blieb es den Autoren überlassen, ob sie die Korrektur durch einen Schnitt oder durch eine entsprechende Trennung von Wort und Bild vornehmen wollten.
- In der Textpassage «*Wir hatten noch wissen wollen, ob es damals nicht Leute gab, die das Land mehr gefährdeten als Ernst S. und seinesgleichen, grössere Fische, die im Trüben schwammen. Zum Beispiel...*», wurde die Streichung der Beifügung «*grössere Fische, die im Trüben schwammen*» verlangt.
- Im Text, der von einem als «Schneider A.» bezeichneten Kollegen von Ernst S. spricht, der damals ebenfalls angeklagt war, mussten sowohl textlich wie bildlich jene Stellen eliminiert werden, die in der näheren Umgebung des Betreffenden zu einer Identifikation führen könnten.