

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 30 (1978)

Heft: 7

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: 18.01.2026

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

tentionen des Filmautors in ihr Gegenteil verkehren. Denn Oshima versteht das Verhalten Sadas und Kichizos als eine mögliche Gegenposition zur damaligen (und heutigen) Wirklichkeit. Jede andere Interpretation verharmlost die Sprengkraft dieses Films. Das wirklich Anstössige ist, dass in diesem Film Liebes- und Todessehnsucht total identisch sind. Die Liebe findet Kulminationspunkt und letzte Erfüllung im Tod des Partners. Dies scheint mir jedoch eine rein nihilistische Perspektive zu sein, die wohl einer «Gottesanbeterin», nicht aber dem Menschen entsprechen kann. Man könnte es sich leicht machen und den ganzen Film als mehr oder weniger abwechslungsreiche Abfolge von Geschlechtsakten betrachten und ihm die Etikettierung «japanischer Edelporno» verpassen. Das bisherige Schaffen Oshimas jedoch berechtigt zur Annahme, dass er die Geschichte Sadas und Kichizos nicht bloss als Aufhänger für die drastische Schilderung von teilweise «exotischen» Koitus-Variationen» mit tödlichem Ausgang benutzt hat, sondern dass es ihm tatsächlich um eine parabelhafte gesellschaftskritische Auseinandersetzung geht. Auch unter Anerkennung dieses Ziels muss die Feststellung erlaubt sein, dass Oshimas Film mit den Vorstellungen einer christlichen Moral und Ethik nicht in Übereinstimmung zu bringen ist. Allerdings dürfte auch dieser Film, wie die übrigen von Oshima, nur auf dem Hintergrund der japanischen Kultur, Geschichte und Gesellschaft ganz zu verstehen und entsprechend zu bewerten sein. Dafür fehlen mir und den meisten westlichen Zuschauern die notwendigen Voraussetzungen.

Franz Ulrich

FILMKRITIK

Serkalo (Der Spiegel)

Sowjetunion 1974. Regie: Andrej Tarkowskij (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/96)

«Ich wollte einen einfachen Film drehen, einen, der nur das bedeutet, was er zeigt. Es gibt darin keine Episoden, die als Symbole zu entschlüsseln sind, es gibt darin nichts Zeichenhaftes. Wenn wir in diesem Film Doppelsinniges finden, dann weil wir nicht gewohnt sind, auf der Leinwand die Wahrheit zu sehen. Der Film enthält nur authentische, dokumentarisch betrachtete Vorkommnisse.» Diese Worte, die der russische Regisseur Andrej Tarkowskij anlässlich der Aufführung seines Films «Der Spiegel» in Paris sprach, erfüllen mich vorerst mit Erleichterung. Sie entbinden den Kritiker vor der Interpretation eines sehr komplexen, vielschichtigen Werkes, gestatten ihm, auf das einzutreten, was er im Kino gesehen, erlebt und empfunden hat. Damit ist aber auch gleich zugegeben, dass Tarkowskis Film offenbar so einfach, wie dies der Regisseur in Paris behauptet hat, nicht ist. Und selbst wer mit russischer Eigenart vertraut ist, findet sich in diesem mitunter labyrinthartig angelegten Opus so leicht nicht zurecht: Jedenfalls hat gerade die russische Kritik, haben vor allem aber auch die allgewaltigen Filmoberen der Partei auf «Serkalo» recht geharnischt reagiert. «Der Spiegel», so hieß es etwa, sei allein einer elitären cinephilen Minderheit zugänglich und erfülle deshalb nicht die sowjetische Forderung an den Film, zielgerichtete Kunst für die Massen zu sein. Ob indessen nicht noch andere Gründe dazu geführt haben, dass Tarkowskis letzter Film in der Sowjetunion mehr oder weniger totgeschwiegen wurde und erst Jahre nach seiner Entstehung ins Ausland geschickt wurde, wird im Verlaufe dieser Würdigung noch zu untersuchen sein.

★

Im Rahmen dessen, was an Filmen aus der Sowjetunion im europäischen Westen zu sehen ist – weniger Kunst für die Massen als linientreue Kinokonfektion –, nimmt sich «Der Spiegel» doch sehr ungewöhnlich aus. Er ist, so scheint mir – und damit

begebe ich mich wider Tarkowskij's Rat schon zum ersten Mal auf das nicht ganz ungefährliche Feld der Interpretation –, ein Film gegen den Missbrauch der Filmkunst als Vehikel für gereinigte Botschaften an die Massen. Kunst ist für Tarkowskij, das stellen bereits seine früheren Filme «Iwans Kindheit», «Andrej Rubljow» und «Solaris» unter Beweis, analytische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit in all ihren Bereichen. Er gesellt sich damit einer Richtung des neuen sowjetischen Films zu, der auch Regisseure wie der allzu früh verstorbene Wassili Schukschin («Roter Hollunder») und der vom Regime verfolgte und eingekerkerte Sergej Paradshanow («Feuerpferde»/«Die Farbe der Granatäpfel») angehören. Aus der Überzeugung heraus, dass der anspruchslose Film, wie ihn letztlich die Werke des sozialistischen Realismus in ihrer Mehrheit verkörpern, ein anspruchsloses Publikum erzeuge, das inhaltlich und formal gehobene Opus dagegen auf die Dauer ein anspruchsvolles, reifes Publikum schaffe, versuchten sie dem unter Stalin erstarrten sowjetischen Filmschaffen neue Impulse zu verleihen. Neben der Suche nach neuen gestalterischen Mitteln äusserten sich diese Bestrebungen vor allem in einer bisher ungewohnten Ehrlichkeit gegenüber der sowjetischen Realität. Dass gerade deshalb diesen Filmen von offizieller Seite her Widerstand erwuchs, liegt auf der Hand.

Tarkowskij's «Serkalo» verdeutlicht diese Tendenz sehr augenfällig. Ohne sich den grossen Themen künstlerischer Auseinandersetzung in der Sowjetunion zu entfremden – der Film befasst sich mit der Urzelle der sozialistischen Gesellschaft, der Familie, mit dem Verhältnis des Individuums zum Kollektiv, seiner Geschichte und Gegenwart, der Konfrontation des Künstlers mit dem Alltag und seinem Auftrag in der Volksgemeinschaft –, sucht er nach neuen Dimensionen der Diskussion. Sie äussern sich in einer Öffnung zur Selbstkritik, in der Infragestellung festgefügter moralischer Grundsätze, in der Aufbrechung alter Tabus. Tarkowskij stösst dabei an die Grenzen des Möglichen vor, mit einer gewissen Respektlosigkeit gegenüber den Grundsätzen seines kommunistischen Heimatlandes, mit einer bewundernswerten Rücksichtslosigkeit auch sich selber gegenüber. In diesem Sinne ist «Der Spiegel» ein Bekenntnis zur Offenheit.

★

Mit der Feststellung, dass «Der Spiegel» eine Art autobiographischer Essay des Regisseurs ist, wird der Inhalt nur ungenügend umschrieben. Bessere Auskunft über das Geschehen im Film, das sich durch seine verwirrende Komplexität einer Beschreibung eigentlich entzieht, gibt der Titel: In einem Spiegel – in einem vielfach gebrochenen allerdings – sieht sich Tarkowskij und versucht, sich und sein Wesen zu ergründen. Drei Ebenen setzt er dabei seine Person aus: In einer realen, die sich von seiner Kindheit bis in die Gegenwart erstreckt, werden seine Beziehungen zu seiner Mutter, zum Vater, seiner Frau und seinem Sohn beschrieben. Die zweite Ebene setzt sich aus Erinnerungen, teils vage Fetzen, teils genaue Eindrücke erlebter Ereignisse, zusammen. Ein dritter Erzählstrang befasst sich mit Sinneseindrücken, wie sie sich aus Kindertraum und Nachtmahr ergeben. Ergänzt werden diese drei Ebenen, die nahtlos in einander verwoben werden, wobei zeitliche Sprünge die Aufmerksamkeit des Zuschauers noch zusätzlich beanspruchen, durch eine vierte Dimension: Sie besteht aus Filmdokumenten zu verschiedenen historischen Ereignissen wie Spanischer Bürgerkrieg, Weltkrieg, Blockade von Leningrad, Atombombenabwurf auf Hiroshima, Mao-Kult und sowjetisch-chinesische Spannungen. Sie dienen im wesentlichen zur besseren Orientierung und bilden den weltgeschichtlichen Rahmen zum individuellen Erlebnisbereich der Protagonisten. Allerdings sind nun auch sie Zeichen eines für einen russischen Regisseur eher ungewöhnlichen Verhältnisses zur jüngsten Geschichte und der Politik seines Landes. Denn nicht jene bekannten pathetischen Vaterlandsbilder der Siegesfeiern und Heldenverehrungen sind in den Film eingeschnitten, sondern Dokumentaraufnahmen, die eine kritische Auseinandersetzung mit den Ereignissen provozieren, die sie beschreiben.

Das Sprunghafte, die Vermischung von Gegenwart und Vergangenheit, von Realität, Sinneseindrücken, Erinnerungen und Traum, die Beschäftigung mit Persönlichem, ja

Intimem und Allgemeinem geben dem Film den Charakter eines Gedichtes. Wie in der Lyrik, wo jedes Wort seine ganz spezielle Bedeutung hat und gleichwohl zum Baustein des Verses wird, wo sich die Verszeilen zu einem sinngebenden Ganzen zusammenfügen, bilden auch hier die einzelnen, selbständigen Bilder und Episoden eine Einheit, ein in sich abgerundetes Werk. Und wie in jedem guten Gedicht bleibt auch im Film etwas der allein vernunftmässigen Analyse verschlossen: Man könnte es als Stimmung bezeichnen, als jenen Reiz, der das Kunstvolle vom Gewöhnlichen abhebt. In «Serkalo» hat es seinen Ursprung zweifellos in der Subjektivität des Autobiographischen, in der Wahl der dem Autor nennenswerten persönlichen Erlebnisse. Nahrung findet der Vergleich mit einem Poem gewiss auch durch Äusserliches: So etwa will es mitunter scheinen, als sei der Film aus Strophen aufgebaut, aus solchen in Dur und in Moll, aus lyrischen, balladesken, aber auch aus solchen des Leidens, des Schmerzes und der Trauer. Dass zudem die in den Film eingebauten Gedichte von Arseni Tarkowskij – als sozusagen einzige, aber prägnante Spuren des Vaters – den Eindruck des Gedichthaften noch verstärken, liegt auf der Hand.

★

Es wird dem Filmbesucher in Tarkowskis «Serkalo» denn auch ähnlich ergehen wie beim Lesen eines Gedichtes. Er trägt einen Gesamteindruck mit sich fort, und gleichzeitig werden sich ihm einzelne Bilder oder Episoden wie besonders eindrückliche Verszeilen oder Strophen unauslöschlich einprägen. Es liegt im Wesen der Filmkunst und der Tatsache, dass Film sich nicht auf der Leinwand, sondern im Kopf des Rezipienten in Verbindung mit seiner Erfahrungswelt, seiner Gefühlslage und seiner augenblicklichen Aufnahmefähigkeit ereignet, im allgemeinen und in der Komplexität von Tarkowskis Werk im speziellen begründet, dass «Der Spiegel» die unterschiedlichsten Eindrücke hinterlässt und somit auch die verschiedenartigsten Interpretationen bewirkt. Da hier kein Thesenfilm vorliegt, sondern ein offenes Werk, das die Mitarbeit und das Mitempfinden des Zuschauers verlangt, wird die Vielschichtig-



keit der Begegnung noch verstärkt. So bleibt jede Wertung und auch jeder Versuch der Erläuterung mehr als sonst der Subjektivität unterworfen.

Mich persönlich hat der Film durch seine lyrische Schönheit, durch die Kraft seiner Bilder gepackt. Im Bewusstsein, ihm mehr emotionell als mit dem Intellekt begegnet zu sein, empfinde ich ihn in seiner Gesamtheit als das Bekenntnis eines kritischen Künstlers zu seiner Person, seiner Familie und seiner Heimat. Ohne falsche Schonung, aber auch ohne zu verletzen, werden Erlebnisse und Empfindungen zur Selbstkritik verdichtet. Allerdings geschieht dies nicht, um der Kritik selbst willen. Vielmehr um zu erkennen, was mit ihm und seiner Umwelt geschah und geschieht, um das Netz der Beziehungen zu durchschauen, tut Tarkowskij den Blick in den Spiegel. Ob die Tatsache, dass der eigenwillige Regisseur sich und seine Heimat nicht in den Errungenschaften sozialistischen Fortschritts, nicht in erllten Fnfjahresplnen und der Ideologie des Arbeiter- und Bauernstaates, sondern in solche Denkweisen sprengender Kultur, Kunst und Philosophie spiegelt, den Film in der Sowjetunion zum Ärgernis werden liess? Verwundern dürfte es nicht. Gerade in der Frage nach dem Absoluten, die in allen Filmen Tarkowskis einen zentralen Stellenwert einnimmt und über das Philosophische hinaus immer wieder religiöse Dimensionen gewinnt, geht er sehr viel weiter, als den Chefideologen lieb sein kann. Auch in «Serkalo» verbindet er das Prinzip der Hoffnung mit dem Glauben an die Auferstehung.

In «Iwans Kindheit» beschreibt Tarkowskij das Leben eines Kindes wärend des Zweiten Weltkrieges. «Der Spiegel» ist zu einem nicht unwesentlichen Teil die Schilderung einer Kindheit wärend der stalinistischen Aera. Ihr Einfluss auf das Leben des Autors ist Thema des Films. Ihre Wesensart komprimiert Tarkowskij in einer erschütternden Sequenz der Angst: Die Mutter, die als Korrektorin in einer Zeitungsdruckerei beschäftigt ist, wacht noch zu nachtschlafener Zeit schweiissgebadet auf. Sie glaubt – wie sich später herausstellt zu unrecht – einen sinnentstellenden Druckfehler übersehen zu haben. Sie wirft sich etwas über und eilt durch den strömenden Regen zur Druckerei. An einem Bild von Stalin vorbei begibt sie sich in ihr Büro und sucht fieberhaft in den Korrekturfahnen nach dem Fehler. Wie sich herausstellt, dass ihre Angst umsonst gewesen ist, fühlt sie sich sehr erleichtert. Hinter vorgehaltener Hand flüstert sie einer Kollegin ins Ohr, was sie befürchtet hat. Der Druckfehler, der panische Angst auslässt, weil er unter Umständen Freiheitsentzug, Verbannung ins Straflager bedeutet, wird in diesem Film zum Ausdruck einer Epoche des Schreckens und des Terrors.

Der britische Filmkritiker Herbert Marshall erzählt in der Zeitschrift «Sight and Sound» (Frhling 1976), dass diese Sequenz einen realistischen Hintergrund hat. Wie ihm russische Kollegen erzählten, ereignete sich im Büro des offiziellen Parteiorganes «Prawda» wärend der Regierungszeit Stalins folgender Zwischenfall. Ein Druckfehler, «Sralin» statt «Stalin», wurde – vielleicht mit Absicht – bersehen. «Sralin» heisst in der russischen Sprache ungefähr «Scheisser». Der verantwortliche Korrektor wurde damals in ein Straflager geschickt.

«Der Film enthält nur authentische, dokumentarisch betrachtete Vorkommnisse.» In der Sowjetunion werden die Bürger offensichtlich noch nicht für reif genug gehalten, dass sie mit authentischen Ereignissen dieser Art – auch wenn sie in einer heute auch dort kritisierten Epoche geschahen – konfrontiert werden dürfen. Deshalb lief Tarkowskis Film nur abseits in kleinen Kinos vor wenigen Zuschauern. Bei uns ist er nun jedermann zugänglich. Man müsste die Chance, ihn zu sehen, nutzen. Er verdient es sowohl als überzeugendes Kunstwerk wie auch als Beitrag zur kritischen Auseinandersetzung über ein Land und seine Menschen, von denen wir weitgehend falsche, zumindest aber unzureichende Vorstellungen haben. Wir sollten beim Betrachten des Films aber in keinem Augenblick vergessen, dass auch bei uns Bestrebungen im Gange sind, Selbstkritik an uns und unseren Institutionen im Film zu unterbinden. Zwar droht hier keinem Filmemacher Irrenhaus oder Gulag. Dennoch bedeutet die Unterdrückung freier künstlerischer Arbeit immer den ersten Schritt zur Entmenschlichung des Staates.

Urs Jaeggi

Looking for Mr. Goodbar (Auf der Suche nach Mr. Goodbar)

USA 1977. Regie: Richard Brooks (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/92)

Es herrscht ein fast halluzinatorisches Klima latenter Gewalt und uneingestandener Furcht in der überfüllten, vom Zigarettenrauch schillernden, alkoholisierten Bar-Welt der Stromer, Halbintellektuellen und Nachtschwärmer, in die es die junge Lehrerin Theresa Dunn Nacht für Nacht zieht – um tagsüber das Leben einer vorbildlichen, einfühlsamen, pädagogisch erfolgreichen Taubstummenlehrerin zu führen. Als würde eine Eurydike ihren Orpheus suchen, treibt es die streng puritanisch-katholisch erzogene Terry beim Einbruch der Dunkelheit in die bösen Straßen, in ein modernes Dante'sches Inferno, um zu finden, was ein Leben erst ausfüllen soll: Liebe.

Theresa Dunn, genannt Terry, ist die Heldenin des jüngsten Films von Richard Brooks, «*Looking for Mr. Goodbar*», der nach dem gleichnamigen Roman der amerikanischen Schriftstellerin Judith Rossner mit Diane Keaton, der ehemaligen Lebensgefährtin von Woody Allen, verfilmt wurde und als vorläufiger Höhepunkt einer «Frauenfilm-Welle» aus den USA gefeiert wird.

Wie eine Frau mit überkommenen Moralvorstellungen auf eine permissive und nervöse Gesellschaft reagiert, davon handelt dieser Film. Als kleines Mädchen, so erfährt man in Rückblenden, hatte Terry Kinderlähmung, lag in Gips und fühlte sich folglich gegenüber ihren gesunden Geschwistern vernachlässigt. Als Folge zog sie sich in sich selbst zurück, verlor den Kontakt mit der Umwelt und widmete sich nur mehr der Schule und dem Studium. Hungig nach emotionaler Befriedigung, verliebt sie sich in ihren College-Professor, ohne zu spüren, dass sie für ihn nur eine sexuell willkommene Abwechslung ist; Terry hält dieses Verhalten jedoch für «normal». Als der mit den wohlformulierten Sätzen eines Intellektuellen die Liaison brutal und plötzlich abbricht, hinterlässt dieses Verhalten bei Terry einen nachhaltigen Riss: Von nun an gestört, treibt es sie nachts in die Bars, um sich dort zu holen, was ihr ein normaler Umgang offenbar verweigert: Liebe, die auf den reinen Sex beschränkt bleibt.

Nur zu drei Personen hat sie so etwas wie eine engere Beziehung: zu ihrer Schwester, einer oberflächlichen, lebenslustigen Person, die ebenso gedankenlos heiratet wie sie sich wieder scheiden lässt, und zu zwei Männern, von denen sie den einen durch die Fürsorge kennenzlernt und den anderen in einer Bar aufgabelt: James und Tony. Der eine ist rein wie eine Jungfrau, der andere triebbesessen wie ein Porno-Held. James biedert sich bei Terrys Eltern als mustergültiger Schwiegersohn an, Tony, grob und aalglatt, infantil und aggressiv, ist ganz der rücksichtslose Sexualprotz. James verachtet sie, weil er sie viel zu sehr an sie selbst und ihr Elternhaus erinnert, und Tony unterwirft sie sich, weil sie glaubt, bei ihm nachholen zu können, was sie immer nur entbehren musste: körperliche Befriedigung. Keiner der drei aber ist ihr eine wirkliche Hilfe, jeder denkt letztlich nur an sich selbst.

Als Terry eines Nachts an einen Homosexuellen gerät und diesen – wie so viele vor ihm – mit in ihr schummriges Apartment nimmt, kommt es zum blutigen Eklat: Im schrill und stakkatohaft flackernden Licht eines Stroboskops, das sie einmal von James geschenkt bekam, nimmt er sie brutal und sticht ihr ein Messer in den Leib, mit den Worten: «Das ist es doch, was ihr wollt!»

Und das ist es wohl auch, was Richard Brooks, geeicht auf adäquate Literaturverfilmungen («*In Cold Blood*»), dem Zuschauer mitteilen will: Weicht, ihr armen, schwachen Mädchen um Gottes willen nicht vom Pfade der Tugend ab, bleibt enthaltsam, fromm und am besten frigide, denn mit den Männern ist das so eine Sache, seit sie von der Frauenemanzipation verunsichert wurden! Die Exzesse einer Bürgerlichen als Abschreckung also – ist das so gemeint?

Es ist eigentlich nicht die Aufgabe der Filmkritik, den Film an seiner Romanvorlage zu messen, doch wenn schon die «Goodbar»-Inserate die Autorin fettgedruckt miterwähnen, dann kann man ruhig einmal darauf eingehen, denn noch aus einem ande-



ren Grund zwingt sich ein Vergleich fast auf: Der Roman wurde von einer Frau geschrieben, der Film von einem Hollywood-Veteran gemacht, dessen Sache – früher zumindest – die Darstellung von Männerpsychosen war. Und dementsprechend unterscheiden sich auch beide Werke. Wo die Autorin Rossner aus kühler, manchmal leicht ironischer Distanz den Leser an den psychologischen Motivationen Terrys und dem allmählichen Abbau ihrer Introvertiertheit differenziert teilnehmen lässt, muss sich der Zuschauer bei Brooks mit einer attraktiven, von Anfang an selbstbewussten, aktiven Intellektuellen abfinden, die den Eindruck macht, sie steige nur deshalb in die Gosse, weil dies eben der letzte «radical chic»-Schrei der New Yorker-«Meute» sei («Meute» nennt der Journalist Tom Wolfe jene Clique, die «in» sein «muss»), sich mit den «herrlich vulgären» Proletariern für eine Nacht einzulassen. Hier liegt der Kardinalfehler des Films: Wo die Rossner an Terry die heftig gestiegenen Ansprüche an die Leistungsfähigkeit des einzelnen (insbesondere der Frau) im Kampf ums Dasein genau diagnostiziert, da bombardiert Brooks den Zuschauer nur mit aggressiven Reizbildern, die in ihrer Klischeehaftigkeit das genaue Gegenteil von dem bewirken, was Terry so verzweifelt zu überwinden versucht: die Angst vor der Grossstadt. Noch ganz der Dramaturgie der 50er Jahre verhaftet, befrachtet Brooks fast jedes Bild mit Symbolwerten, die sehr oft unnötig dick aufgetragen sind. Dass Terry zum Beispiel gleich Taubstummenlehrerin sein muss (im Roman ist sie schlicht Lehrerin) und noch bei einer kleinen Negerin besonders erfolgreich ist, kann man als Projektion der eigenen Kommunikationsunfähigkeit hinnehmen, aber dass Terrys Apartment so dämmrig und schmutzig sein muss (die Kakerlaken schleichen herum), damit die Wohnung als Gruft, in der nicht nur das Wohnen, sondern auch die Liebe zu Grabe getragen wird, aufdringlich nachvollziehbar wird, das erinnert dann doch zu sehr an die schwerblütigen, dampfenden Film-Kammerspiele à la Tennessee Williams.

Von dem eigentlichen Ringen um die Emanzipation einer alleingelassenen, purita-

nisch erzogenen Frau, deren jugendlicher Eigenwert von einer repressiven Familienstruktur missachtet wurde und die dann als Erwachsene als eine auf sich selbst angewiesene Person scheitern muss – einen solchen psychologischen Prozess schält der Film nicht heraus. Terry wird mit einer Aura ewiger Verdammnis umgeben, die schwitzend, roh und vital ist – und eben letztlich auch exotisch. Dass hier eine durchaus zeitgemäße aktuelle Geschichte von der inneren Zerrissenheit der amerikanischen Frau angelegt ist, die zwischen tradierter Moral- und Rollenvorstellungen und dem Wunsch nach Libertinage und Selbstverwirklichung hin und herpendelt, liegt auf der Hand – und davon gibt Diane Keaton auch eine Ahnung; doch das Kernmaterial, aus dem die Emanzipationssprengsätze der Gegenwart stammen, hat dieser Film nicht angetastet.

Es ist schon ein Witz, dass dieser Film als neuer «Frauenfilm» gelobt wird und dabei den Dualismus von Trieb und Geist hemmungslos propagiert. Die Nacht gehört der Lust, der helle Tag dem Intellekt und der Nächstenliebe: Theresa Dunn als eine Art Dr. Jekyll und Miss Hyde.

So bravurös «Looking for Mr. Goodbar» inszeniert ist, so brillant Diane Keaton die innerlich gespaltene, einsame Frau auch zuweilen spielt, letztlich schleicht sich eine längst überwunden geglaubte Vorstellung durch die Angst machenden Bilder wieder ein: die Frau als reine Verkörperung der Sünde. Denn trotz des schrillen Schlusses – der Mord unter dem effekthascherischen Stroboskop –, der Tod durch einen Homosexuellen ist reiner Zynismus (nur im Film ist es auch bezeichnenderweise ein Homo), der den reaktionären Duktus des Films erst recht preisgibt.

Wolfram Knorr

Marcia trionfale (Triumphmarsch)

Italien/Frankreich/BRD 1975. Regie: Marco Bellocchio (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/76)

Vor und nach 1970 gab es bei uns – in verhältnismässig kurzen Zeitabständen – drei Filme von Marco Bellocchio zu sehen. Was der 37jährige Italiener seither gedreht hat, konnte man in einem Falle am (deutschen) Fernsehen kennenlernen («Sbatti il mostro in prima pagina», 1973), ansonsten weiss man es vom Hörensagen. Erinnert man sich an Bellocchios frühe Filme, so kann die Thematik seiner neuesten Arbeit nicht überraschen. Der Familie und der Kirche hat er damals je ein Werk («I pugni in tasca», 1966, und «Nel nome del padre», 1971) gewidmet und beide Institutionen mit ausserordentlicher Schärfe angegriffen. Nun ist die Armee an der Reihe. Erstaunlich ist eher der Weg, den Bellocchio seit damals zurückgelegt hat in der Art, wie er derlei Themen behandelt. Seinerzeit beeindruckte er als kompromissloser, konzentrierter und sorgfältiger Gestalter von modellhaften Studien. «Marcia trionfale» ist nicht mehr als Modell gemeint, braucht es auch nicht zu sein. Darüber hinaus aber geht dieser Film mit allzu simpler Psychologie und effekthascherischer Publikumsfängerei den Weg des Kompromisses.

Die Einleitung des Films lässt diese Entwicklung eigentlich nicht erwarten. Da muss ein Rekrut lernen, sich richtig anzumelden. Er wird noch und noch zurückbefohlen, um es besser, lauter, deutlicher zu machen. Die Szene könnte auch auf einem schweizerischen Kasernenhof entstanden sein. Der junge Mann gerät ins Schwitzen, bekommt einen roten Kopf, flucht vor sich hin. Er stellt sich bei jeder Gelegenheit ungeschickt an, sondert sich ab und verkörpert die Abwehr in Person gegenüber seiner Umwelt in der Kaserne. Dafür wird er schikaniert, von seinen Vorgesetzten, aber auch von den Kameraden. Passeri hat bereits ein Studium hinter sich. Der Dienst erscheint ihm als verlorene Zeit, er möchte lieber arbeiten. Auf den Druck von aussen reagiert er mit Aggressionen, die er aber gegen sich selber richtet. Er bringt sich mit Aufputschmitteln um den Schlaf und hofft auf einen Zusammenbruch. Die Absicht wird von seinem vorgesetzten Hauptmann durchschaut, der in Passeri ein Objekt für

eine Umerziehungsaktion entdeckt. Er fordert ihn heraus, verhöhnt ihn, setzt ihn unter Druck und zwingt ihn mit Schlägen, sich zu wehren. Die Prügel bewirken bei Passeri tatsächlich eine Veränderung. Mit seinem Hauptmann im Rücken, lernt er, forscht aufzutreten. Zwischen den beiden entwickelt sich ein Vertrauensverhältnis. Hauptmann Asciutto setzt Passeri ein, seine Frau zu überwachen, die er der Untreue verdächtigt.

Bellocchios Film unterstellt, militärische Erziehung verrohe junge Leute methodisch. Die Neulinge werden «fertiggemacht», damit sie selber lernen, andere fertigzumachen. Im Verhältnis zwischen Passeri und Asciutto werden sodann besondere Aspekte herausgearbeitet. Der intelligente, aber wenig robuste Student wird von dem ziemlich primitiven, gewalttätigen Hauptmann in eine Abhängigkeit gebracht, die derjenigen zwischen Herr und Sklave, zwischen Quäler und Opfer verwandt ist: Er identifiziert sich mit seinem Gegner und übernimmt dessen Rollenvorstellung. Ganz gelingt die Umerziehung Passeris freilich nicht. Sein Überwachungsauftrag bringt ihn in Schwierigkeiten. Er kommt in persönlichen Kontakt mit Asciuttos Frau und wird ihr Liebhaber. Auch sie ist Objekt von Asciuttos Erziehungsbemühungen. Aber sie wehrt sich, reagiert auf ihre Frustrationen mit Diebstouren in Warenhäusern und lässt sich von einem Kollegen ihres Mannes als Geliebte halten. Auch damit handelt sie sich aber nur Demütigungen ein. Schliesslich bricht sie alle Beziehungen ab und geht weg. Ihr Vorschlag, Passeri solle mit ihr zusammenleben, erscheint diesem als unvorstellbar. Er beginnt sich aber doch bewusst von Asciutto abzusetzen. In der Figur des Hauptmanns und seiner Kollegen schildert Bellocchio eine Mentalität, welche den Menschen auf seine physische Tüchtigkeit reduziert, auf seine Potenz und auf seine Fähigkeit, andere «in die Knie zu zwingen.» Die Lust an der gewalttätigen Machtausübung und an der Erniedrigung anderer dominiert Asciutto und ist letztlich auch der Antrieb für seine Manie, andere zu formen. Die überfällige Klassifizierung dieser Einstellung als Faschismus legt Bellocchio der Frau in den Mund. Er lässt allerdings Passeri sofort protestieren und ihr den unkritischen Gebrauch eines Schlagworts vorwerfen. Diese geschickte Relativierung soll wohl dem Zuschauer geniessbar machen, was dem Film dennoch anzulasten ist: Die schematische Gleichsetzung von Militär, Faschismus und sexueller Abartigkeit. In einer Art Populärpsychologie werden da Zusammenhänge vergröbert und verallgemeinert. Die Heftigkeit, mit der Bellocchio in früheren Filmen die staats- und gesellschaftserhaltenden Institutionen angegriffen hat, wirkt diesmal vergleichsweise gedämpft. Dafür hat er sich aber auf eine plakative Manier eingelassen, die schon den Argwohn aufkommen lässt, es seien erhebliche Spekulationen auf die Kasse mit im Spiel.

Edgar Wettstein

Why Shoot the Teacher (Pitié pour le Prof!)

Kanada 1976. Regie: Silvio Narizzano (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/100)

Abgesehen von einigen arbeitslosen oder mit politischen Schwierigkeiten kämpfenden Lehrern geht es heutzutage in der Schweiz den meisten Pädagogen gut, wenigstens was ihre finanzielle Lage und ihr soziales Ansehen betrifft. Nicht so Max Brown (Bud Cort) in Silvio Narizzanos Film «Why Shoot the Teacher»: Als frisch patentierter kanadischer Junglehrer ist er froh, wenigstens eine Stellvertretung in Willow Green, einem weit verstreuten Siedlungsdorf in Saskatchewan im Nordwesten Kanadas, fast am «Ende der Welt», gefunden zu haben. Der Film führt zurück in die dreissiger Jahre, als, der Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise wegen, der Lehrer für ein Dorf wie Willow Green in erster Linie zur finanziellen Belastung wurde. Die Wahl des Filmschauplatzes besticht. In der weiten, windgepeitschten kanadischen Prärie sind die Folgen der Wirtschaftskrise für die Landbevölkerung (die herb, verschlossen und knauserig geworden, den Eindruck beklemmendster Armut erweckt)



besonders folgenschwer. Ein bedrückend endloser Winter und ein viel zu kurzer Sommer verschlechtern die bereits prekäre Situation.

Um selber der Arbeitslosigkeit zu entgehen, übernimmt Max Brown 1935 eine Gesamtschule mit 17 Schülern von der ersten bis zur achten Klasse. Seine Naivität, seine Unerfahrenheit, aber auch sein Optimismus stossen rasch auf das festgefahrene Verhalten eines Bauerntums, das allem Fremden zuerst einmal feindlich abwehrend gegenübersteht. Trotz grosser Anfangsschwierigkeiten gelingt es Max jedoch allmählich, sowohl das Vertrauen der Schüler als auch dasjenige der Erwachsenen zu gewinnen. So entschliesst er sich, trotz allen Schwierigkeiten und der jämmerlichen Besoldung, ein zweites Schuljahr in diesem abgelegenen Nest zu unterrichten.

Charakteristikum dieses manchmal amüsanten, feinen und behutsamen Films ist die reiche Palette der aufgegriffenen, jedoch nur angetönten Themen: der Gegensatz zwischen Stadt und Land, die Konfrontation zwischen Farmertum und Intellekt, das Thema «Lehrer und Politik», die Auseinandersetzung zwischen dem Lehrer und einem Inspektor über pädagogische und methodisch-didaktische Aspekte der Schulführung. Doch eine Vertiefung der Themen suchte der Regisseur Silvio Narizzano nicht überall. So bewegt er sich denn gelegentlich am Rande des Klischees. Ich denke vor allem an die Szene, in welcher der Inspektor fast als «rasender Dompteur» und dünnhäufige Autoritätsperson auftritt, oder wo Max Brown für die sozialdemokratische Partei eine klägliche Wahlrede hält, weil ihm der Wind die schriftlichen Unterlagen fortblässt.

Eine weit glücklichere Hand hatte Narizzano in der Auswahl der Szenen, welche die Beziehung des Lehrers zu seinen Schülern und seiner Umgebung charakterisieren. Überzeugend wird die geheime Angst des unerfahrenen Lehrers vor dem ersten Kontakt mit seinen Schülern illustriert. Die Falltür hochhebend, die sein «Wohnloch» (ein Kellerverlies im Schulhaus) von der Schulstube trennt, bemerkt Max Brown vol-

KURZBESPRECHUNGEN

38. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

5. April 1978

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

ABBA – The Movie

78/86

Regie und Buch: Lasse Hallström; Kamera: Jack Churchill und Paul Onorato; Musik und Texte: Benny Andersson, Stig Anderson, Björn Ulvaeus; Darsteller: ABBA (= Anni-Frid Lyngstad, Benny Andersson, Björn Ulvaeus, Agneta Fältskog), Robert Hughes u. a.; Produktion: Schweden/Australien 1977, Polar Musik Int. AB/Reg Grundy, 97 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Die schwedische Pop-Gruppe Abba auf Australientournee: ein recht wirkungsvoll gemachter Werbe-Film für die Fans, die vor allem Wert auf deren Musik legen. Für einen Spielfilm allerdings ist die Handlung zu dünn, für eine unterhaltsame Dokumentation kommt die Information zu kurz. Als bemühend empfindet man den ständigen und moralisierenden Verweis auf die «Sauberkeit» der Gruppe, welche den Grundstein ihres Erfolges darstelle. – Ab etwa 9 möglich.

→8/78

K

La ballade des Daltons (Lucky Luke – Sein grösster Trick)

78/87

Buch und Gesamtleitung: René Goscinny und Morris; Herstellungsleitung: Henri Gruel und Pierre Watrin; Beratung: Pierre Tchernia; Ton und Schnitt: Henri Gruel; Animation und Dekors: Pierre Watrin; Musik: Claude Bolling (deutscher Titelsong gesungen von Reinhard Mey); Produktion: Frankreich 1978, Dargaud/Goscinny/Studios Idéfix, 82 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Als ironisierte Ballade aufgezogen, erzählt der zweite Lucky-Luke-Zeichentrickfilm die Geschichte vom grossen Erbe Henry Daltons, das seinen vier Neffen, den Dalton-Brüdern, zufällt – allerdings nur unter der Bedingung, dass sie zuerst all jene, die den guten Onkel an den Galgen gebracht haben, umlegen müssen. Natürlich sorgt Lucky Luke dafür, dass es anders kommt in dieser mit gelungenen und auch weniger gelungenen Gags gespickten Westernparodie. Auch wenn Kinder die vielen Anspielungen (etwa auf Hollywood-Musicals) nicht verstehen, ist der Film für Zuschauer ab etwa 6 Jahren ein unterhaltsamer Spass.

J★

Lucky Luke – Sein grösster Trick

The Blob (Angriff aus dem Weltall)

78/88

Regie: Irvin S. Yeaworth jr.; Buch: Theodore Simonson und Kate Phillips nach einer Idee von Irvine H. Millgate; Kamera: Thomas Spalding; Musik: Ralph Carmichael; Darsteller: Steven McQueen, Aneta Courseault, Earl Rowe, Olin Howlin u. a.; Produktion: USA 1958, Tonylyn/Jack H. Harris, 85 Min.; Verleih: Sadfi,-Genf.

Ein vom Himmel gefallener Gallertklumpen, der einen menschenverschlingenden Appetit entwickelt, bedroht eine amerikanische Kleinstadt und kann schliesslich, dank der Hartnäckigkeit eines jungen Burschen und kälteversprühender Feuerlöscher unschädlich gemacht werden. Von der Science-fiction-Welle wieder in die Kinos geschwemmt, entpuppt sich dieser bereits 1958 entstandene Film als eine naiv-abstruse Mischung aus Gruselmärchen und Katastrophenfilm, mit einem steif agierenden Steve McQueen in einer seiner ersten Rollen.

J

Angriff aus dem Weltall

TV/RADIO-TIP

Samstag, 8. April

10.00 Uhr, DRS II

Schneewittchen

Aus Anlass des 100. Geburtstages von Robert Walser gelangt ein Märchendramolett des Dichters als Hörspiel zur Aufführung. Die Dramolette bilden eine Ausnahmevereinscheinung in seinem Schaffen. Es vergingen denn auch über 70 Jahre seit der Niederschrift, bis das Zürcher Theater am Neumarkt sie 1973 zur Aufführung brachte. «Schneewittchen» ist ein Nachspiel zum Märchen der Gebrüder Grimm. Die Märchenfigur kommt wiedererweckt durch den Prinzen, von den Zwergen zu ihrer Mutter zurück. Sie setzt sich erneut ihrem Hass aus, um selber wieder lieben zu können. Walser benutzt in diesem Sinn das Märchen lediglich als Modell. Anstelle der Märchenethik und der klaren Scheidung von Gut und Böse, Glück und Unglück zeigt er die tragische und unauflösliche Verflechtung dieser Gegensätze, die Ambivalenz der Charaktere und ihres Handelns. (Zweitausstrahlung, 9. April, 21.00 Uhr.)

23.05, ARD

Godzilla

Science-Fiction-Spielfilm von Inoshiro Honda (Japan 1955). – Beim japanischen Seenotdienst steht man vor einem Rätsel: drei Schiffe verunglückten unter mysteriösen Umständen an derselben Stelle unweit der Odo-Insel. Ein alter Fischer glaubt zu wissen, was dahintersteckt: Der Godzilla. So nannte man früher ein furchtbare Ungeheuer, das angeblich Menschen frass, wenn es keine Fische fand. Der Mann sollte recht behalten. Denn alsbald taucht ein riesiges Monster, welches als Saurier der Jura-Zeit identifiziert wird, aus dem Meer auf und zerstört verschiedene Stadtviertel von Tokio. In dieser bedrohlichen Situation entschließt man sich, eine unheimliche Erfindung des Wissenschaftlers Dr. Serizawa anzuwenden, um das Ungeheuer zu bekämpfen... Der Regisseur Inoshiro Honda gilt als einer der besten Science-Fiction-Regisseure. Er hat dem Genre mit seiner ausgefeilten Tricktechnik in den fünfziger und sechziger Jahren zu einem neuen Höhepunkt verholfen.

Sonntag, 9. April

10.30 Uhr, ZDF

«... dann war mein Leben nicht umsonst»

Zum 10. Todestag von Martin Luther King. – Am 4. April 1968 wurde Martin Luther King, Baptistenpastor und Vorkämpfer für das Recht der Schwarzen auf Gleichberechtigung in Memphis (Tennessee) ermordet. Der Film des amerikanischen Produzenten Ely Landau begleitet King auf seinem Weg von Montgomery, wo er die erste Massendemonstration gegen Rassendiskriminierung organisierte, bis zu seinem Tod in Memphis. Gleichzeitig wird ein Porträt der schwarzen Bürgerrechtsbewegung in den Vereinigten Staaten entworfen. Auszüge aus Kings berühmtesten Reden werden ebenso gezeigt wie seine leidenschaftlichen Stellungnahmen gegen den Krieg in Vietnam. Die Dokumentation verzichtet auf jeden Kommentar und stützt sich lediglich auf Originalton.

18.00 Uhr, DRS II

... ob Reinhold Schneider heute noch lebt?

Zum 20. Todestag von Reinhold Schneider ist in der Rubrik «Welt des Glaubens» ein Beitrag von Christian Modehn zu hören. Als Reinhold Schneider am 6. April 1958 in Freiburg im Breisgau starb, wurde er in Stellungnahmen unterschiedlichster Herkunft als Friedensstifter gefeiert, ja als «Heiliger» verehrt. Heute ist sein Name weitgehend vergessen. Seine Glaubenserfahrung am Rande der Verzweiflung könnte auch für uns hilfreich sein, sein kompromissloses Friedensengagement über alle Grenzen hinweg mobilisierend wirken. Reinhold Schneider könnte auch heute noch in all den Menschen leben, die mit ihm zusammen den Beginn aller gesellschaftlichen Reformen in der Verwandlung des Einzelnen, seiner Gesinnung und seines Herzens sehen.

20.15 Uhr, DSF

America's Sweetheart – Die Mary Pickford-Story

Greta Garbo hat seit 37 Jahren keinen Film mehr gedreht, aber noch kennt jedermann ihren Namen. Wer aber war und ist Mary

Bomber und Paganini (Concerto für zwei Gauner und Flöten)

78/89

Regie und Buch: Nikos Perakis; Kamera: Dietrich Lohmann; Darsteller: Mario Adorf, Tilo Prückner, Margot Werner, Barbara Valentin, Hannelore Schroth, Hannelore Elsner u.a.; Produktion: BRD/Österreich 1976, Von Vietinghoff/Nikos Perakis/Scotia, 114 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Dilettantisch praktiziertes Safeknacken zahlt sich für das Gaunerpaar «Bomber und Paganini» einigermassen schlecht aus: Bevor sich die beiden nach einer erstaunlichen Wiedergesundung erneut zu Krüppeln schiessen, suchen sie – getreu dem Motto «Wie du mir, so ich dir» – als invalide Aussenseiter ihren Platz im angestammten Milieu zu behaupten. Ein grosses Kompliment an die ausgefeilte, zynisch sozialkritische Seite dieses Werks kann die fragwürdige Moral seines Unterhaltungswerts nur teilweise entkräften.

E

Concerto für zwei Gauner und Flöten

L'eredità Ferramonti (Das Vermächtnis)

78/90

Regie: Mauro Bolognini; Buch: Ugo Pirro und Sergio Bazzini, nach dem Roman von Gaetano C. Chelli; Kamera: Ennio Guarnieri; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Anthony Quinn, Dominique Sanda, Fabio Testi, Luigi Proietti, Adriana Asti, Paolo Bonacelli u.a.; Produktion: Italien 1976, Flag, 119 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Dominique Sanda als «femme fatale» heiratet in eine reiche, zerstrittene Familie ein. Mit Charme, Erotik und Intrigen versöhnt sie scheinbar den Clan und erobert sich die Gunst des «Patriarchen» – doch ans Vermögen kommt sie doch nicht ran. In genauer Zeit- und Milieuzeichnung (ausgehendes 19. Jahrhundert) versucht der Film Mauro Bologninis, den Kampf um Geld und Macht des italienischen Bürgertums darzustellen. Die Figuren bleiben aber zu schematisch, die Handlung zu konstruiert.

→ 7/78

E

Das Vermächtnis

Julia

78/91

Regie: Fred Zinnemann; Buch: Alvin Sargent nach einer autobiographischen Geschichte von Lillian Hellman; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Jane Fonda, Vanessa Redgrave, Jason Robards, Maximilian Schell, Hal Holbrook, Rosemarie Murphy u.a.; Produktion: USA 1976, 20th Century Fox, 118 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Die Geschichte der Freundschaft zweier Frauen, von denen die eine es zur bekannten amerikanischen Bühnenautorin bringt, während die andere sich in Europa im antifaschistischen Widerstand engagiert und dabei umkommt. Obwohl nicht frei von Klischees und Überzeichnungen, beeindruckt Fred Zinnemanns psychologisch einfühlsame Verfilmung einer autobiographisch gefärbten Erzählung von Lillian Hellman, der Lebensgefährtin Dashiell Hammetts, durch einige sehr intensiv gestaltete Episoden und menschlich überzeugende darstellerische Leistungen. – Für zeitgeschichtlich und literarisch interessierte Jugendliche ab etwa 14 möglich.

J★

→ 7/78

Looking for Mr. Goodbar (Auf der Suche nach Mr. Goodbar)

78/92

Regie: Richard Brooks; Buch: R. Brooks nach dem gleichnamigen Roman von Judith Rossner; Kamera: William A. Fraker; Musik: Artie Kane; Darsteller: Diane Keaton, Tuesday Weld, William Atherton, Richard Kiley u.a.; Produktion: USA 1977, Freddie Fields/Paramount, 136 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Der nach einem in den USA sehr erfolgreichen Roman gedrehte Film des Hollywood-Veteranen Richard Brooks handelt von der Geschichte einer kontaktgestörten Frau, die nachts durch Bars zieht, um wahllos Männer aufzureißen, und schliesslich von einem Homosexuellen bestialisch umgebracht wird. Der bravurös und spannend inszenierte Film gibt sich verzweifelt Mühe, den Sex, die Drogen und die kriminelle Halbwelt allzu vordergründig zu verteufeln. Schuld an dem Doppelleben, so suggeriert Brooks, ist nicht nur die kontaktgestörte Gesellschaft, sondern auch das erzkatholische Elternhaus der jungen Lehrerin, die tagsüber taube Kinder unterrichtet.

→ 7/78

E

Auf der Suche nach Mr. Goodbar

Pickford, die am 8. April 85 Jahre alt wird? Dieser Frage geht die Dokumentation von John Edwards nach. Die einst so berühmte Hollywood-Schauspielerin und Produzentin hat sich seit 1933 aus dem öffentlichen Leben zurückgezogen und hat bis vor kurzem untersagt, dass ihre Filme vorgeführt werden. Sie wurde als Gladys Mary Smith am 8. April 1893 in Toronto geboren und stand schon als blondgelockter Teenager vor der Kamera. Am Ende des ersten Weltkriegs war sie als erster Superstar des Stummfilms in den Staaten überaus populär. Zusammen mit Chaplin und Griffith gründete Mary Pickford 1919 die Produktionsfirma United Artists. Da die alte Dame unterdessen das Aufführungsverbot aufgehoben hat, können im Bericht über sie Ausschnitte aus verschiedenen Filmen («Sinbad the Sailor», «Robin Hood», «The Black Pirate», «Little Lord Fauntleroy», «Coquette») gezeigt werden.

21.15 Uhr, ZDF

□ My Darling Clementine (Faustrecht der Prärie)

Spielfilm von John Ford (USA 1946), mit Henry Fonda, Don Garner, Ward Bond, Cathy Downs. – Der klassische Western schildert die Geschichte von Wyatt Earp, Doc Holliday und der Clanton-Bande. Alle diese Leute haben wirklich einmal gelebt, sind aber wegen der Legendenbildung nicht in ihrer historischen Wirklichkeit, sondern in verklärter Existenz in die Vorstellung der Amerikaner und des Filmpublikums eingegangen. Ford hat sich allerdings um historische Genauigkeit bemüht. Er berief sich auf die Aussagen von Wyatt Earp, den er persönlich noch gekannt hat, wobei aber nicht abzuschätzen ist, inwiefern schon dieser sein eigenes Leben mythologisiert hat. Der Film gilt wegen seiner meisterhaften Gestaltung, vor allem in den lyrischen, volksliedhaften Sequenzen bei vielen Cineasten als des Regisseurs schönster Western. Nicht zuletzt dank seiner psychologischen Feinheiten leitete er ein neues, überaus fruchtbare Westernjahrzehnt im amerikanischen Film ein.

21.55 Uhr, DSF

□ Ingmar Bergman verfilmt Mozarts «Zauberflöte»

Dokumentarfilm des Schwedischen Fernsehens. – Mit der Verfilmung der «Zauberflöte» realisierte Bergman ein Projekt, das ihm seit Jahren ein Anliegen gewesen war.

Bekannt ist, dass der berühmte Regisseur schon als Knabe die Oper gesehen hat und vom Stoff fasziniert gewesen ist. Später scheiterten verschiedene Versuche, die «Zauberflöte» im Theater zu inszenieren. Das in ihr angelegte Motiv allerdings verwendete Bergman in seinen Filmen mehrmals (etwa in «Die Stunde des Wolfs»). Doch erst ein Auftrag des Schwedischen Fernsehens ermöglichte es ihm, die Oper in ihrer eigenen Gestalt ins Medium Film zu übertragen. Der Vorgang der Inszenierung und Verfilmung wie auch die Schwierigkeiten bei der Rekonstruktion eines Theaters wurden dabei in einem Arbeitsprotokoll festgehalten.

Montag, 10. April

21.10 Uhr, DSF

□ Zeitspiegel: «Hallo, ist dort jemand ... ?»

Auf den Spuren von Ufos und fliegenden Untertassen – ein Filmbericht der BBC England, der sich mit seltsamen und unbegreiflichen Himmelserscheinungen beschäftigt. Verschiedene Augenzeugen berichten von ihren Beobachtungen und Erlebnissen; Experten, die sich jahrelang mit derartigen Phänomenen ernsthaft befasst haben, kommentieren. Währenddem die meisten der Augenzeugenberichte sich als Fälschungen entpuppt haben, gibt es doch auch Fälle, die weiterhin ungeklärt sind und selbst von Spezialisten nicht entschlüsselt werden konnten. Das in letzter Zeit wiedererwachte Interesse an Erscheinungen, die unserem vernünftigen Weltverständnis zuwiderlaufen, veranlasste zum Beispiel die amerikanische Regierung und die Raumfahrtbehörde NASA zur Wiederaufnahme der Uforschung, und auch in den Vereinten Nationen (UNO) wurden kürzlich entsprechende Untersuchungen beantragt.

Mittwoch, 12. April

20.25 Uhr, DSF

□ Telearena : Homosexualität

Die neueste Ausgabe der Telearena zielt auf ein Thema ab, das in unserer Gesellschaft lange tabu war oder zumindest totgeschwiegen wurde. Es ist deshalb wirklich an der Zeit, dass die Problematik der Homosexualität in die öffentliche Diskussion hineingetragen wird und dass auf diesem Weg versucht wird, die in breiten Kreisen vorhan-

Moglieamante (Frau und Geliebte)

78/93

Regie: Marco Vicario; Buch: Rodolfo Donego; Kamera: Ennio Guarnieri; Musik: Armando Trovaioli; Darsteller: Marcello Mastroianni, Laura Antonelli, Leonard Mann, William Berger, Olga Karlatos u.a.; Produktion: Italien 1977, Franco Cristaldi, 106 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Als Weinhändler getarnt, unternimmt der Ehemann Reisen, verfasst politisch subversive Schriften und geniesst das Leben, während er seine Frau zu Hause zurücklässt. Als er untertauchen muss, beginnt seine Frau zu leben – sie folgt seinen Spuren und rächt sich auf ihre Weise: Im Nachbarhaus versteckt, muss der Mann den Ausschweifungen seiner Gattin tatenlos zusehen. Der Film bleibt zu sehr an dem äusserlichen Zwist der Eheleute kleben und kann weder Geschehen noch Verhalten begründen: Schöne Bilder und schöne Menschen, untermauert mit Klaviermusik und einem Hauch von Psychologie.

E

• Frau und Geliebte

Moi, fleur bleu (Blaue Veilchen)

78/94

Regie: Eric le Hung; Buch: Philippe Bourgoin und Eric le Hung; Kamera: Marcel Combes; Musik: François d'Aime; Darsteller: Jean Yanne, Sydne Rome, Jodie Foster, Bernard Giraudeau u.a.; Produktion: Frankreich 1977, Axe-Films/Peri-Prod., 102 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ansprechend gefilmte Lovestory nicht allzu schematischen Zuschnitts: Ein Fernlastwagenfahrer trifft in Paris auf ein Mannequin und findet bei ihr Liebe und Häuslichkeit. Im selben Haus lebt auch deren 15jährige Schwester, genannt «fleur bleu» (Jodie Foster), die sehnsgütig auf erste Erlebnisse mit Männern wartet. Mit dieser Haltung eckt sie zwar an verschiedenen Orten, so etwa in der Schule, tüchtig an, sieht aber dafür ihre Wünsche von einem jungen Schriftsteller erfüllt.

E

• Blaue Veilchen

Operation Thunderbolt (Die Wahrheit über Entebbe)

78/95

Regie: Menahem Golan; Buch: Clarke Reynolds und Menahem Golan; Kamera: Adam Greenberg; Musik: Dov Selzter; Darsteller: Yehoram Gaon, Gila Almagor, Assaf Dayan, Shmuel Rodensky, Klaus Kinski; Produktion: Israel 1977, S.G. Film, 125 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Nachdem sich seinerzeit einige Filmgiganten darum gerissen hatten, mit der Verfilmung der spektakulären Geiselbefreiung von Entebbe zuerst herauszukommen, liegt nun eine israelische Version vor, die authentischer zu sein verspricht, indem sie auf die Mitwirkung von beteiligten Geiseln, Soldaten und Politikern verweist. Aus dem Film «Wahrheit über Entebbe» konnte trotzdem nicht viel mehr werden. Seine Ideologie ist verständlicherweise noch einseitiger. Einmal mehr zeigt sich, dass ein blosses Heroisieren von Kommandoaktionen, von welcher Seite auch immer, den Blick auf die eigentlichen Probleme des friedlichen Zusammenlebens aller Nahostvölker verstellt.

E

• Die Wahrheit über Entebbe

Serkalo (Der Spiegel)

78/96

Regie: Andrej Tarkowskij; Buch: Alexander Mischarin und A. Tarkowskij; Kamera: Georgi Rerberg; Musik: Eduard Artemiew, J.S. Bach, Pergolese, Purcell; Darsteller: Margarita Terekhowa, Alla Demidowa, I. Daniltsew, L. Tarkowskaja, Anatoli Solonitsin u.a.; Produktion: UdSSR 1974, Mosfilm, 105 Min.; Verleih: Park-Film, Genf.

In einem durch die Ebenen der Realität, der Erinnerung und der Sinneseindrücke vielfach gebrochenen Spiegel, versucht sich Tarkowskij zu sehen und zu erkennen, Bezüge zu seinen Eltern, seiner Arbeit, aber auch seiner Heimat zu schaffen. Das subjektiv Autobiographische erweitert sich zu einer eindrücklichen philosophischen Betrachtung über die Stellung des Individuums im kommunistischen Staat. Neben den inhaltlichen lohnen auch die künstlerischen Qualitäten die Auseinandersetzung mit diesem aussergewöhnlichen Film, der nicht unbedingt kompliziert, aber in einer guten Weise geheimnisvoll wie ein starkes Gedicht ist.

E★★

Der Spiegel

→7/78

denen Vorurteile zu durchbrechen. Zu diesem Zweck hat der Autor Joe Stadelmann ein szenisches Spiel geschrieben, das eine Liebesgeschichte unter Männern zum Inhalt hat: Man lernt sich in einem Lokal kennen, lernt sich lieben, zieht in eine gemeinsame Wohnung, lebt sich auseinander. Anhand dieses Spieles soll aufgezeigt werden, mit welchen Schwierigkeiten Homosexuelle in unserer Umwelt konfrontiert werden (etwa am Arbeitsplatz, in Beziehungen). Zudem werden auch Vertreter von Selbsthilfeorganisationen zu Wort kommen, die darauf angelegt sind, der Gesellschaftsgruppe der Homosexuellen ein Selbstverständnis zu geben und das Verhältnis zur Gesamtgesellschaft zu verändern.

Donnerstag, 13. April

16.05 Uhr, DRS 1

Das Vergnügen, auseinander zu gehen

Hörspiel von Jules Renard. – In diesem Stück geht es um die Beschreibung menschlichen Grundverhaltens, um das Registrieren feinster, seelischer Regungen im Moment des Auseinanderbrechens einer Zweierbeziehung. Die beiden Beteiligten geben sich dabei betont gelassen, spielen den Bruch auf vergnügliche Art durch. Der Schein trügt allerdings, die angeblich von Vernunft diktierte Einsicht ins Unvermeidliche ist für die ehemals Liebenden Blanche und Maurice nur Staffage. Durch Zynismus, gespielte Distanz und aufgesetzte Heiterkeit versuchen sie, im Lauf ihrer letzten Begegnung alles das zu überspielen, was sie angesichts der bevorstehenden Trennung bewegt. (Zweitausstrahlung: 18. April, 20.05 Uhr DRS 1)

Samstag, 15. April

10.00 Uhr, DRS II

Watussi

Hörspiel nach einem Theaterstück von Adolf Muschg. – Zwei Botschafter verschieden gewichtiger Staaten werden von Guerrilleros verschleppt und an einem unbekannten Ort gefangen gehalten. Das Motiv ist unbekannt, die Behandlung offensichtlich anständig, die Aussicht auf Befreiung durchaus positiv. Es geht dem Autor nicht um Sekundärdramatisierung der ja viel stärkeren Terror-Wirklichkeit, sondern um das Aufzeigen von Verhaltensweisen zweier sich bislang völlig fremder Menschen: In der Enge des Gefängnisraumes geraten sie sehr undiplomatisch aneinander und begin-

nen, sich emotionell auseinanderzusetzen. Bei der im Anschluss an die Freilassung abgehaltenen Pressekonferenz ist die Diplomatenwelt dann wieder in Ordnung ... (Zweitausstrahlung: 16. April, 21.00 Uhr DRS I)

Sonntag, 16. April

10.00 Uhr, DSF

«Emanzipation macht Angst»

Im Rahmen der Sendung «Zeit-Zeichen» wird die Frage aufgeworfen, inwiefern die Emanzipation der Frau von psychologischen Hintergründen beeinflusst und gesteuert wird. Es geht darum, dass eine in Ansätzen heute bereits vorhandene Gleichstellung in politischen (gesellschaftlichen) wie auch in ökonomischen Belangen nicht genügt, um das bestehende Rollengefüge grundlegend zu verändern. Ohne gleichzeitige Entwicklung des weiblichen Selbstbewusstseins bleibt die Gleichberechtigung in einer Enge stecken, welche die Gefahr der blossen Angleichung an den Status des Mannes in sich birgt. Die Revidierung des konventionellen Bildes, das Frauen von sich selber haben, ist das Thema des Gesprächs, welches Anne-Marie Holenstein und Peter Schulz mit der deutschen Psychoanalytikerin Marina Moeller-Gambaroff (Gießen) führen. (Zweitausstrahlung: 18. April, 22.30 Uhr)

18.00 Uhr, DRS II

Der Herr segne und behüte euch

In einer Sendung über das neue Segensbuch der katholischen Kirche gehen zwei Spezialisten der Problematik der verschiedenen Segnungen nach. Der Segen gehört zu den Urgesten des Menschen und ist in allen Religionen anzutreffen. Ihm liegt das Bedürfnis nach Heil, Schutz, Glück und Erfüllung im Leben zugrunde. Gläubige erhoffen sich diesen Segen vor allem von Gott. Für die katholische Kirche der deutschsprachigen Gebiete liegt nun nach mehr als dreijähriger Arbeit ein neues Segensbuch vor. Es ist eines der ersten liturgischen Bücher, welches von der Basis her, aus einem Sprachgebiet heraus entstanden ist und nicht aus der lateinischen Vorlage übersetzt wurde.

20.20 Uhr, DSF

Hatari!

Spielfilm von Howard Hawks (USA 1962), mit John Wayne, Elsa Martinelli, Hardy Krü-

The Seven-per-Cent Solution (Das zweite Leben des S. H.)

78/97

Regie: Herbert Ross; Buch: Nicholas Meyer nach seinem Roman; Kamera: Oswald Morris; Musik: John Addison; Darsteller: Nicol Williamson, Robert Duvall, Alan Arkin, Laurence Olivier, Joel Grey, Vanessa Redgrave, Samantha Eggar u. a.; Produktion: USA 1976, Universal, 113 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Sherlock Holmes ist gar nicht tot. Er ist «nur» morphiumsüchtig. Und so begibt er sich auf Anraten seines Freundes und Arztes Watson zum Seelendoktor Sigmund Freud nach Wien, der ihn heilt und prompt in eine Entführungsaffäre verwickelt. Der gepflegt inszenierte Schauspielerfilm entbehrt nicht komödiantischer Höhepunkte und bietet angenehme, wenn auch anspruchslose Filmunterhaltung. Von etlichen Längen ist er keineswegs verschont. – Möglich ab 14 Jahren.

J

Das zweite Leben des S. H.

That's Action!

78/98

Regie: G. David Schine; Buch: G. D. Schine und James R. Silke; Kamera: Richard H. Kline u. a.; Musik: Nelson Riddle u. a.; Darsteller: John Wayne, Maureen O'Hara, Joan Crawford, Douglas Fairbanks jr., Cary Grant, Rita Hayworth, Charles Laughton, Marlene Dietrich u. a.; Produktion: USA 1977, Schine, 113 Min. (gekürzte Version), Verleih: Alexander Film, Zürich.

Eine etwas planlos zusammengeschnittene Abfolge von spektakulären Actionszenen aus berühmten amerikanischen Kriegs-, Kriminal-, Wildwest- und Abenteuerfilmen der dreissiger bis fünfziger Jahre. Die fast pausenlos aneinander gereihten «Höhepunkte» sind kaum mehr als solche zu erkennen, da sie aus dem jeweiligen Zusammenhang gerissen wurden. Den Hauptteil bestreiten Filme mit John Wayne, der den Inbegriff des amerikanischen Helden verkörpert, dessen Männlichkeit über alle Gefahren und – als blosse Beigabe servierten – Frauen triumphiert.

J

Thunder And Lightning (Wie Blitz und Donner)

78/99

Regie: Cooley Allen; Buch: Anthony Redman und William H. Jortsberg; Kamera: James Pergola; Darsteller: David Carradine, Kate Jackson, Sterling Holloway u. a.; Produktion: USA 1977, Roger Corman, 94 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Die alles andere als zimperliche Handlung spielt zur Zeit der Prohibition in den USA unter Schnapsbrennern und Alkoholschmugglern. Als eine Lieferung tödlichen Branntweins unter die Leute gebracht werden soll, legt sich ein junger Draufgänger mit der Mannschaft eines «Grosskaufmanns», der zugleich sein zukünftiger Schwiegervater ist, an. Blaue Beulen und blaue Bohnen beherrschen diesen Action-Streifen, der erst in der zweiten Hälfte richtig in Schwung kommt.

E

Wie Blitz und Donner

Why Shoot the Teacher?

78/100

Regie: Silvio Narizzano; Buch: Jim DeFelice nach Max Braithwaites Roman; Kamera: Marc Champion; Musik: Ricky Hyslop; Darsteller: Bud Cort, Samantha Eggar, Chris Wiggins u. a.; Produktion: Kanada 1976, Lawrence Hertzog und Fil Fraser, 100 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Der soeben als Lehrer patentierte, aber noch etwas naive und unerfahrene Max Brown zieht 1935, zur Zeit der grossen Wirtschaftskrise, gezwungenemassen in ein entlegenes Bauerndorf, um eine Gesamtschule zu übernehmen. Erst allmählich bringt er Verständnis auf für das Verhalten der in sozialer Not und in einer kargen Umwelt lebenden, verschlossenen Bevölkerung. Trotz einigen Klischees wirkt dieser kanadische Film mit seinem Optimismus, dem Bekenntnis zu Verantwortung und Solidarität und den komödiantischen Lichtern sympathisch. – Auch für Jugendliche ab etwa 14 sehenswert.

→7/78

J★

ger u.a. – Der abenteuerliche Unterhaltungsfilm des Ende letzten Jahres verstorbenen Regisseurs berichtet in faszinierenden Aufnahmen von der Grosswildjagd, die wagemutige Männer für zoologische Gärten und Zirkus betreiben. Hawks thematisierte darin einmal mehr seine besondere Vorliebe für die strapaziösen Seiten eines gefahrvollen Männerlebens. Mit der Lust an breit ausgespielten Action-Szenen und realistischen Einzelheiten zeigt der Film die Männer bei ihrer Arbeit, streicht den Teamgeist und die Vorteile einer Männerfreundschaft heraus, vergisst aber auch eine Liebesgeschichte nicht, die sich zwischen einem der Männer und einer Frau entspint, die auf der Jagd ebenfalls ihren Mann stellt. Der Film legt sein Hauptgewicht auf eine brillante Photographie, die alle Tricks der fahrenden, jagenden, bewegten Kamera ausnutzt.

Montag, 17. April

23.00 Uhr, ARD

■ Key Largo (Gangster in Key Largo)

Spielfilm von John Huston (USA 1948), mit Humphrey Bogart, Edward G. Robinson, Lauren Bacall. – «Key Largo» ist das ungemein spannende und dichte Drama der Tyrannisierung einer Handvoll Menschen durch skrupellose Gangster, die während eines Hurricanes in einem Hotel auf der Florida vorgelagerten Koralleninsel gleichen Namens festsitzen. Nicht Action-Szenen sind hier im Vordergrund, sondern eine komprimierte, bühnenartige Handlung auf engem Raum. In der Konfrontation eines aus dem Krieg heimkehrenden Offiziers (Bogart) mit den gewissenlosen Praktiken eines Verbrecherkönigs stellt sich die Mechanik und Amoralität total verderbter Gewalt dar, in welche ersterer ohne weiteres hineingezogen wird. Huston verweist in seinem Film auf die Resignation seiner Generation, die im Ausland für ein neues, besseres Amerika gekämpft hat, zuhause nun aber dessen alte Realität brutal erlebt.

Mittwoch, 19. April

20.15 Uhr, ARD

■ Es wird schon wieder

Die Produktion des Schwedischen Fernsehens schildert, wie eine Fabrik geschlossen wird und wie eine Reihe von Betriebsangehörigen nirgends mehr unterkommt. Man sieht ihre Bemühungen um neue Arbeits-

plätze, ihre täglichen Entmutigungen und den allmählichen sozialen Abstieg, an dem auch die Familien der Betroffenen zu zerbrechen drohen. Bei manchen führt die Eskalation bis zu Krankheit und Verzweiflung. Das wird in sachlich-dokumentarischem Stil gezeigt: ein eindrucksvoller Beitrag zur aktuellen Diskussion über die hohe Arbeitslosigkeit in den meisten westlichen Industrieländern. Der Film erhielt im September 1977 den Fernsehpreis «Prix Italia» als bestes Fernsehspiel.

20.25 Uhr, DSF

■ Die Mutter

Ein Film von Louis Jent nach dem Fernsehspiel von Paddy Chayefsky.
Vgl. dazu die ausführliche Kritik in dieser Nummer.

23.25 Uhr, DSF

■ Ella und Duke

Ella Fitzgerald aus Harlem feiert am 25. April ihren 60. Geburtstag. Sie ist fraglos eine der grössten Jazzsängerinnen unserer Zeit. Seit mehr als 40 Jahren steht sie an der Spitze der Jazzszene und hat auf ihren Tourneen schon alle Kontinente bereist. Die weltweit als Botschafterin des Friedens und der Menschlichkeit geltende Interpretin hat mit nahezu allen grossen Jazzmusikern zusammengearbeitet. Am liebsten aber sang sie mit ihrem alten Freund Duke Ellington. Die beiden sind im Rahmen der Reihe «Show International» jetzt noch einmal gemeinsam zu sehen und zu hören.

20.55 Uhr, DSF

**■ Le cercle rouge
(Vier im roten Kreis)**

Spielfilm von Jean-Pierre Melville (Frankreich 1970), mit Alain Delon, Gian-Maria Volonté, André Bourvil, Yves Montand. – Die Kriminalstory des 1973 verstorbenen Wegbegründers der «Nouvelle vague», ein Meisterwerk des Genres, beschreibt das Verhalten von vier Verbrechern, die in ein Labyrinth geraten, aus dem es für drei von ihnen keinen Ausweg mehr gibt. Ausgangspunkt dazu ist ein minutiös geplanter, erfolgreicher Juwelenraub. Da die Verbrecher von Kollegen verpfiffen werden, verwickeln sie sich schliesslich in eine für sie fatal verlaufende Auseinandersetzung mit der Polizei.

ler Schrecken, dass er für die erste Schulstunde der letzte ist. In den hintersten Bankreihen sitzen bereits die ältesten Schüler, grosse, stämmige Bauernburschen, für die es ein Leichtes wäre, den schmächtigen Schulmeister in sein Loch zurückzubefördern. Es erstaunt nicht, dass die folgenden Schulstunden entsprechend unruhig ausfallen. Es wird geschwatzt, auf den Schulboden gepinkelt, Bilder werden aus dem Lexikon geschnitten und Reliefs zerstört. Die Disziplin macht Max Brown zu schaffen, vor allem, weil sich die Schüler an harte Strafen und autoritären Stil gewöhnt sind. Die Achtung, mit der er den Kindern gegenübertritt, wird von ihnen anfangs missverstanden, die «gewaltlose» Erziehung der Schüler sogar von den Eltern bemängelt, bis sie sich an seinen Erziehungsstil gewöhnt haben.

Eine zentrale Bedeutung kommt wohl jener Szene zu, in der Alice (Samantha Eggar), die Mutter einer Schülerin, des Nachts beim Lehrer Zuflucht sucht, weil sie es bei ihrem Manne nicht mehr aushält. Die rührend naive Begegnung der beiden in der ärmlichen Wohnung löst einen wärmenden Zauber aus. Doch als am Morgen der Ehemann erscheint, weiss Max, dass diese Frau zu ihrer Aufgabe zurückkehren muss. Das wird auch Max Brown tun, trotz allen Schwierigkeiten und Frustrationen. So verbreitet denn dieser Film einen Optimismus, eine Lebensbejahung, eine Heiterkeit und ein Bekenntnis zu Verantwortung und Solidarität, was ihn sympathisch macht.

Silvio Narizzano, der kanadische Regisseur italienischer Abstammung (bekannt geworden mit «Georgy Girl»), hat seinen Film, der auch durchaus tragikomische Momente aufweist, nach dem gleichnamigen Werk des kanadischen Schriftstellers Max Braithwaite gedreht. Die Struktur des Films ist verblüffend einfach: Narizzano wählte einen chronologischen Ablauf des Geschehens von in sich geschlossenen Szenen während eines Jahres. Er verwendet weder Rückblenden noch Ausblicke in eine weitere Zukunft. Narizzanos Bekenntnis zum Einfachen erweist sich keineswegs als Nachteil und erinnert in mancher Beziehung an Henry Brandts «Quand nous étions petits enfants.»

Marietta Erne

L'eredità Ferramonti (Das Vermächtnis)

Italien 1976. Regie: Mauro Bolognini (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/90)

Historischer Ort: das Rom des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Die Tochter eines Eisenwarenhändlers heiratet den Sohn des Bäckermeisters Ferramonti. Was diese familiäre Verbindung begründet, ist weder Liebe noch gegenseitiges geschäftliches Interesse, sondern der Wille der Frau, ans Vermögen der Ferramonti, ans Erbe des alten «padrone», ranzukommen. In wandlungsreichem Versteckspiel, in Intrigen und listigen Schachzügen versucht sie, den zerstrittenen Clan Ferramonti wieder in Frieden zu vereinigen, um endlich den Alten zu umgarnen, bis dieser sie als Alleinerbin einsetzt. In letzter Minute misslingt das Spiel, da ihr Schwager noch korrupter vorgeht.

Man fragt sich, wenn man den Film sieht, was die Geschichte eigentlich soll, denn als Filmhandlung vermag sie nicht zu tragen. Der italienische Regisseur Mauro Bolognini stützt sich mit «L'eredità Ferramonti» auf ein Buch von Gaetano Carlo Chelli, einem Toskaner Journalisten, der den Roman nach authentischem Geschehen verfasst haben soll. Das Buch, wie auch der Film, erschöpft sich nicht in der Geschichte einer «femme fatale», die, süchtig nach Anerkennung durch Geld, in ihrer Schönheit zum Monster wird. Chelli und ihm folgend Bolognini entwickeln ein Sittenbild des italienischen Bürgertums Ende des 19. Jahrhunderts und damit der Stadt Rom – ähnlich wie in Frankreich Emil Zola es (besser) versucht hat. Von diesem übergreifenden Rahmen aus, gilt es den Film zu betrachten. Und von hier aus wird dann klar, dass Bolognini im Bild vieles gelungen ist, was in der Handlung und der Führung der Personen vermisst werden muss.

Bolognini arbeitet primär mit hell-dunkel Kontrasten und mit virtuoser Lichtführung,



von scharf kontrastierenden Effekten bis zu impressionistischem Sfumato. Die Farbpalette ist schmal, sämtliche Bilder sind mit grau gefiltert und in diffuser Unschärfe «abgetönt». Diese Stilmittel verfremden die Darstellung: Als formale Technik setzen sie die historische Distanz des Geschehens ins Bild um. Dabei gelingen Bolognini und seinem Kameramann Ennio Guarnieri in dieser ästhetischen Stilisierung Bildsequenzen von einer abstrakten Unwirklichkeit, die der Unwirklichkeit – oder besser: dem Irrationalismus – des bürgerlichen Daseins im fin-de-siècle entspricht. Eine Unwirklichkeit – nicht aber eine Machtlosigkeit! –, die der Regisseur auch von der gegenständlichen Aussage des Bilds her ausdrückt: Ein grosser Teil der Handlung spielt sich in den Interieurs der beiden gewerbetreibenden Familien ab. Die Räumlichkeiten, wie die Bilder, sind vollgestopft mit Requisiten bürgerlichen Daseins. Porträtaufnahmen als Ausdruck des bürgerlichen Selbstbewusstseins etwa oder religiöse Embleme als Mittel zur Legitimation des eigenen Handelns durchsetzen diese überfüllte Plüschwelt. Darin eingeklemmt und gefangen bewegen sich die Figuren, nahtlos in diesem Milieu aufgehend, selbst wie Requisiten dieser Welt, die zeigt, was sie hat.

Im einzelnen Bild werden diese überquellenden Räume aufgerissen durch tiefliegende Fluchtpunkte, durch verzerrende Perspektiven und durch eine vom Gegenstand losgelöste Lichtführung. Damit entsteht eine unwohnliche Kälte. Die Geborgenheit vermittelnde Abgeschlossenheit fällt weg, es herrscht gefühlsmässiger Durchzug: ein weiterer Ausdruck der Unwirklichkeit dieses Daseins, die auch die Gegenüberstellung von bürgerlichen Schauplätzen – Pferderennbahn und Ballsaal – zu den verlassenen Gassen und Plätzen des nächtlichen Roms hervorhebt.

In der Handlung sollen sich der bürgerliche Kampf um Macht und Geld als Lebensrhythmus, Korruption und Konkurrenzprinzip, Egoismus und Masslosigkeit als Spielregeln, vergegenwärtigen, was nur ansatzweise gelingt. Der Darwinsche Lebenskampf wird von den Figuren vorgestellt, aber nicht «ausgelebt». Sie bleiben zu schematisch, zu sehr in Gegenüberstellungen aufeinander bezogen, Gegenüberstellun-

gen, die etwas klar machen müssen, was deutlicher würde, wenn man den Figuren Raum gäbe, ihre Entwicklung zu leben. Dementsprechend konstruiert aufgebaut, verläuft die Handlung von dramatischem Punkt zu Punkt springend, die vielsagenden Lücken dazwischen aussparend. In diesem formalen Korsett kann auch ein Darsteller wie Anthony Quinn als «padrone» nicht leben. Die einzige, die sich daraus befreit – wörtlich und übertragen – ist Dominique Sanda, der diese Rolle als «femme fatale» wie auf den Leib geschrieben ist. Diese Schauspielerin mit ihrer starken erotischen Ausstrahlung – dies ein subjektiver Eindruck – steigert die Ambivalenz von Glut und Verbrennen, von Liebe und Gewalt, die im erotischen Reiz liegt, zum brutalen Exzess. In ihrer Figur spürt man, was der Film meint, denn in ihrem Gesichtsausdruck, in ihrer Gestik, in den Bewegungen ihres sinnlichen Körpers glühen die oben genannten Spielregeln bürgerlicher Existenz wirklich gelebt auf.

Zwei thematisch verwandte Filme kommen mir spontan in den Sinn, wenn ich die Absicht Bolognini überdenke: Viscontis «L’Innocente» und Ettore Scolas «Brutti, sporchi e cattivi»: Die unmittelbare Sinnlichkeit in der Handlung und den Figuren dieser beiden Werke – sei es durch ästhetische Abstraktion oder durch vulgäre Direktheit – fehlen bei Bolognini.

Jörg Huber

Stay Hungry

USA 1976. Regie: Bob Rafelson (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 78/81)

Seit Bob Rafelson «Easy Rider» finanzierte und mit «Head», einem vielgerühmten Film mit der von ihm entdeckten Popgruppe «The Monkees», als Regisseur debütierte, hat er ganze drei Filme gemacht: «Five Easy Pieces» (1971), «The King of Marvin Gardens» (1972), der erst kürzlich mit leider zu wenig Erfolg in unseren Kinos lief, und neu «Stay Hungry» (1976). Allesamt recht eigenwillige Produktionen, neben gängigen Erfolgsmustern vorbei inszeniert, befassen sie sich mit dem Identitätsproblem von Nachkommen aus gutbürgerlichem Haus, denen es in den durch ihre Herkunft allzu eng vorgezeichneten Bahnen nicht wohl ist und die daraus ausbrechen oder es wenigstens versuchen.

Diesmal wählte Rafelson den Süden der USA, Birmingham/Alabama, als Schauplatz. Hauptfigur, um die herum er nach einem Roman von Charles Gaines die Story baute, ist ein junger Mann, Craig Blake (Jeff Bridges), aus grossindustriellem Haus, dessen Eltern im Privatjet umgekommen sind. Sein Familienclan will ihn endlich ins Stahlgeschäft einsteigen lassen, während er nach langer Lethargie sich eher lustlos Grossspekulanten anschliesst, für die er ein Haus kaufen soll, indem sich ein Body-Building-Center befindet. Statt Geschäfte faszinieren ihn aber mehr und mehr die Leute dieser absonderlichen Körperkultur. Er gewinnt Freunde, vor allem ein hübsches kleines Country-Girl (Sally Field), was ihn aber seiner Herkunft entfremdet. Zunehmend hin und hergerissen zwischen zwei völlig verschiedenen Welten, von seiner Familie als schwarzes Schaf diskriminiert, von seinen Sportler-Freunden aber wegen seinem doch noch zu sehr einem bornierten Bürgertum und seinen Prestige-Parties verpflichteten Verhalten zurückgestossen, findet er erst zu sich, als er sich ganz von seiner Familie und von seiner gesellschaftlichen Herkunft löst, um «hungrig zu bleiben» und sich nicht vom Big-Business-Komfort korrumpern zu lassen.

Mit dieser knappen, allzu abstrahierenden Inhaltsangabe kann nur der rote Faden angegeben werden, an den sich neben respektablen Action-Sequenzen eine Vielzahl von satirisch-bissigen Episoden schliesst, die die Verkommenheit der gehobeneren Kreise dieser Stadt dokumentiert. Aber auch die andern Schichten dieser Südstaaten gesellschaft werden ironisiert: die fast sektiererischen Country-Music-Fans und nicht zuletzt diese grotesken Muskelpakete selbst, mit ihren vor schreienden Anhängern zelebrierten Wettbewerben um den Titel eines «Mister Universum», der schliesslich erwartungsgemäss vom neuen Freund der Hauptfigur gewonnen wird, dargestellt vom Österreicher Arnold Schwarzenegger, dessen Bizeps man fraglos ab-

nimmt, dass er diesen und andere Auszeichnungen auch ausserhalb der Kinowirklichkeit zugesprochen erhielt.

«Stay Hungry» ist ein trotz allen Ungereimtheiten und trotz der Absonderlichkeit, die lächerliche, aber auch aggressive Wohlstands- und Geschäftswelt einer Gruppe von mit Muskeln spielenden Body-Building-Protzen gegenüberzustellen, ein in seiner Eigenwilligkeit ansprechender Film. Warum Rafelson für diese Gegenüberstellung gerade eine so befremdliche, gern belächelte Randgruppe gewählt hat, bleibt einigermassen unklar. Immerhin wird im Film zunehmend deutlich, dass dadurch die blutleere, erstarrte Provinzialität jener sogenannt besseren Kreise im Kontrast zu der hart erarbeiteten, prallen Körperlichkeit der Athleten, die durchaus auch mit einer unkomplizierten, sympathisch-naiven Offenheit verbunden ist, umso klarer herauskommt.

Die formale Geschlossenheit von «The King of Marvin Gardens» hat Rafelson mit seinem neusten Film sicher nicht erreicht. Eine ähnlich konsequent kodierte Bildersprache wie dort ist bei «Stay Hungry» nur in Ansätzen zu entdecken. Und doch verdient Rafelsons vierter Film mehr Beachtung, als ihm in den USA, wo er bei Publikum und Presse total durchgefallen ist, zuteil wurde.

Niklaus Loretz

Broken Treaty at Battle Mountain (Der gebrochene Vertrag von Battle Mountain)

USA 1974. Regie: Joel L. Freedman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/74)

Am Schluss von Joel L. Freedmans Dokumentarfilm erklärt die über hundertjährige Aggie Jackson: «Ich denke über all die Dinge nach, die man meinem Volk zugefügt hat und wache nachts auf. Ich habe das Gefühl, ich werde verrückt. Manchmal, wenn niemand mehr wach ist, weine ich.» Aggie Jackson gehört zum Stamm der Schoschonen-Indianer, sie lebt in einer Kolonie bei Battle Mountain im Spielerparadies Nevada. Als sie ein Kind war, gehörte das Land noch den Indianern, schien die Freiheit grenzenlos zu sein. Dann aber hat die heute uralte Frau miterlebt, wie ihrem Volk das Land geraubt wurde, wie die weissen Eindringlinge die Indianer belogen haben, wie sie die Indianer Verträge unterschreiben liessen, die sie dann nicht einhielten. Die Schoschonen von Battle Mountain wollen Aggie Jacksons Erinnerungen nicht vergessen, sie kämpfen um ihr Land und um ihre Kultur, die von der weissen Zivilisation mehr und mehr verdrängt wird. Sie wollen weiterführen, was sie von ihren Vorfahren, ihren freien Vorfahren, gelernt und geerbt haben.

Der Film, der bei einem sechsmonatigen Aufenthalt des Filmteams unter den Schoschonen entstand, ist, jedenfalls für einen weissen Zuschauer, ein beschämendes Dokument. Es ist nicht einmal so sehr die herrische Art der Weissen, die erschreckt, sondern vielmehr die Tatsache, dass zwischen der Kultur der Indianer und der weissen Zivilisation ein unüberbrückbarer Graben liegt. Freedmans Film macht unzweideutig klar, dass ein gegenseitiges Verständnis nicht mehr zu schaffen ist. Das, zweifellos verständliche, Misstrauen der Indianer den Weissen gegenüber ist nicht mehr abzubauen, die Ereignisse in der Vergangenheit haben zuviel zerstört, die Weissen haben zuviel gelogen, als dass die Indianer ihnen jetzt noch glauben würden. Zudem geben die Weissen die Fehler, die sie in der Vergangenheit gemacht haben, zwar zu, scheinen aber aus diesen Fehlern nicht sehr viel gelernt zu haben. Sie glauben nach wie vor, dass das Recht auf ihrer Seite steht. Dafür ein Beispiel aus Freedmans Film: Vor hundert Jahren haben die Indianer mit den Weissen vertraglich abgemacht, dass diese im weiten Land der Indianer das Wegrecht hätten, dass das Land aber weiter den Indianern gehöre. Diesen Vertrag haben die Weissen gebrochen, sie haben sich im Indianerland breit gemacht. An einer Versammlung behauptet nun der Vertreter des «Bureau of Indian Affairs», das Land habe den Indianern gar nicht gehört, der

Vertrag sei eine Täuschung gewesen. Als Wiedergutmachung bietet er den Indianern für das Land soviel an, wie es vor hundert Jahren gekostet hätte ...

Die Verdrängung der Indianer aus ihrem eigenen Land wird im Film durch die Bilder aus der Kolonie von Battle Mountain verdeutlicht. Ein Bewohner der Kolonie vergleicht sie mit einem Konzentrationslager. Es leben dort vor allem Kinder und Alte, die anderen sind ausgezogen, haben irgendwo Arbeit gesucht. Denn verdienen lässt sich in Battle Mountain kaum etwas, das einzige Verdienst kommt der Kolonie durch die riesigen Werbeplakate der Spielkasinos zu, die hinter ihren Häusern stehen. Nicht nur diese Plakate aber markieren die engen Grenzen der Kolonie, dieses Überrests einer dem Untergang nahen Kultur, sondern ebenso Strassen und Geleise, die hinter der Kolonie vorbeiführen, mit dem Lastwagen und Güterzügen. Während einer religiösen Zeremonie in der Kolonie – die Bewohner tanzen um eine für sie heilige Pflanze – schwenkt die Kamera immer wieder auf die Strasse und die Geleise, von der einen Welt auf die andere.

Der Kampf der Schoschonen um ihr Land ist letztlich auch ein Kampf um ihre Existenz. Denn auf dem Land, das ihnen nun endgültig weggenommen werden soll, wachsen Pinien, deren Nüsse eines ihrer Hauptnahrungsmittel sind. Die Weissen wollen dieses Land roden, um Weideland für das Vieh zu schaffen, sie begreifen die Bedeutung der Pinien für die Indianer nicht – oder wollen sie nicht begreifen. Am Schluss des Films reisen schwere Maschinen die Pinien wie Unkraut aus dem Boden.

Freedman hat ein halbes Jahr lang mit den Schoschonen zusammengelebt, er hat, wie man das auch aus schweizerischen Dokumentarfilmen kennt, Ton und Bild freigegeben für amerikanische «Sprachlose». Und obschon aus dem, was die Indianer sagen, ein starker Überlebenswillen tönt, weckt der Film keine Hoffnungen. Einer der Indianer spricht einmal von der Mutter Erde. Sein Land zu verlassen sei gleich, wie wenn man seine eigene Mutter verlasse. Mutter Erde wurde verkauft und vergewaltigt. Die Tränen der Aggie Jackson fallen auf fremdes Land. Bernhard Giger

Bolligen: zehn Prozent der Billetsteuer für die Filmförderung

Die Einwohnergemeinde Bolligen (Kanton Bern) hat sich als erste der 300 Gemeinden der Schweiz, die ein Kino haben, verpflichtet, während der nächsten fünf Jahre zehn Prozent ihrer Erträge aus den Kinobillettsteuern der Stiftung Schweizerisches Filmzentrum zukommen zu lassen. Bolligen folgt damit einem Modell des Filmzentrums, nach welchem ein Teil der Kinobillettsteuer für die Förderung des schweizerischen Filmschaffens verwendet werden sollte.

Filmförderung in Berlin

(F-Ko) Mit fünf Millionen DM jährlich fördert die Stadt Berlin den Film: Ein entsprechender Beschluss wurde vom Westberliner Senat gefasst. Ursprünglich war ein Beitrag von 10 Millionen DM vorgesehen. Ausserdem wird sich die Stadt Berlin (West) auf Beschluss des Senats bis zu 50 Prozent am Grundkapital von Unternehmen beteiligen, wenn dies «der Errichtung oder dem Ausbau von filmtechnischen Betrieben dient». Damit will der Senat die Beschäftigungslage der Ateliers verbessern helfen. Spielfilmproduktionen sollen bis zu 30 Prozent subventioniert werden.

Österreichischer Preis für Gloor-Film

mm. Die Katholische Filmkommission für Österreich vergab ihren Preis für den besten Film des Verleihangebots 1977 an «Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner» (Schweiz 1976, Produktion, Regie und Drehbuch: Kurt Gloor) im Verleih der Aktion «Der gute Film».