

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 30 (1978)

Heft: 18

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>

gegangen, vielleicht auch, weil er gesehen hat, wie hoffnungslos seine Liebe für diese Verlorenen war.

Ich fürchte, dass viele den wahren Sirk nie so ganz kennen lernen werden, weil sie den Fehler begehen, seine Werke zu oberflächlich zu betrachten. Nicht im Film als Ganzem, in seiner allgemeinen Erscheinung, steckt der Meister, sondern in den fein ausgearbeiteten Details, in der kleinen Geste, im kleinen Augenzwinkern. Doch diese Seite der Filmkunst erhält heute kaum mehr Anerkennung, und Bernhard Giger hat recht, wenn er sagt: «So beeindruckt ein weisser Hai, der einem Mann das Bein wegzieht, die heutigen Zuschauer viel mehr als das zärtliche Lichtspiel auf dem Wasser, in den Bäumen und auf den Gesichtern der Liebenden in Renoirs 'Une partie de campagne'. Zwischentöne wurden mehr und mehr aus dem Kino verdrängt, sorgfältige Kamera- und Schauspielerführung, die Liebe zu den Figuren, die feinen Spuren der Gefühle auf den Gesichtern der Schauspieler – all das füllt heute keine Kinokassen mehr.» Eine Begegnung mit dem Werk von Douglas Sirk ist eine Begegnung mit dem Kino, «das die Gefühle der Menschen nicht ausbeuten, sondern anregen will.»

Robert Richter

FILMKRITIK

Opening Night (Premiere)

USA 1977. Regie: John Cassavetes (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/256)

Im Mittelpunkt dieses Films steht der Broadway-Star Myrtle Gordon (Gena Rowlands), die während den Proben zu «The Second Woman», dem neuen Theaterstück von Sarah Goode (Joan Blondell), den Boden unter den Füßen zu verlieren beginnt und in eine Identitätskrise stürzt. Im Bühnenstück, das vor der New Yorker Broadway-Premiere in der Kleinstadt New Haven vor Publikum geprobt, getestet und verändert wird, hat sie die Rolle Virginias, einer alternden Frau, zu spielen, die zwischen ihrem ersten und zweiten Mann, zwischen Jugend und Alter steht, deren erotische Attraktion langsam nachlässt und die über diesen Verlust nicht hinwegkommt. Bezeichnenderweise zeigt das erste Bühnenbild eine Art Treppenhaus, einen Ort des Kommens und Gehens, einen Raum des Überganges. An der Wand hängen zwei grosse Bilder alter Frauen. Virginias zweiter Mann Marty, gespielt von Maurice Aarons (John Cassavetes), weist auf eines der Bilder hin und sagt: «Weisst Du, warum ich die Alten mag? Weil sie alles wissen, aber sie zeigen es nicht. Bei dieser alten Dame hier kann ich jede Falte in ihrem Gesicht zählen. Jede Falte erzählt von einem Kummer, von einem Jahr, und jedes Jahr hat seinen Menschen, seinen Tod, seine Geschichte und seine Güte.» Aber für Myrtle-Virginia ist die Reife, Würde, Weisheit und Abgeklärtheit des Alters, ist auch die Selbständigkeit, Unabhängigkeit und heitere Gelassenheit von Brechts «Unwürdiger Greisin» noch weit entfernt.

Nach der Probevorstellung wird Myrtle von Theaterfans bestürmt. Unter ihnen befindet sich die 16jährige Nancy (Laura Johnson), die eine besonders glühende und anhängliche Verehrerin Myrtles zu sein scheint. Vor deren Augen wird das Mädchen kurz darauf im nächtlichen Regen von einem Auto angefahren und stirbt. Myrtle ist von diesem Ereignis völlig verstört, umso mehr, als ihre Begleiterin, die Autorin Sarah, der Produzent David Samuels (Paul Stewart), der Regisseur Manny Victor (Ben Gazzara) und ihr Bühnenpartner Maurice unbeeindruckt bleiben und nur daran denken, ihren Hunger zu stillen. Myrtle sieht sich allein gelassen, da Maurice sich weigert, bei ihr zu bleiben. Für ihn ist sie jetzt keine Frau mehr, sondern nur noch Schauspielerin, Profi. Myrtle flüchtet sich ins Rauchen und Trinken.

Zu ihrem gestörten Verhältnis zur Truppe kommt hinzu, dass sie sich je länger desto weniger mit ihrer Bühnenrolle identifizieren kann. Die Rolle der Virginia bleibt Myrtle fremd, weil sie mit ihrem eigenen Älterwerden nicht fertig wird. Da die Menschen um sie herum auf ihre Schwierigkeiten und Einwände nur mit kopfschüttelndem und schulterklopfendem Unverständnis reagieren, beginnt Myrtle das Stück zu sabotieren. Sie fällt bei den Proben aus der Rolle, stockt und macht Pausen, sie bekommt hysterische Zustände, sie extemporiert, improvisiert, wendet sich gar mit Fragen direkt ans Publikum und sucht immer wieder ihren Text zu ändern, um etwas sagen zu können, das auch ihr sinnvoll erschiene. Ihr fehlt im Stück die Hoffnung: «Die Grausamkeit in dem verdamten Stück macht mich fertig!» Sie beginnt sich auch Gedanken über ihr bisheriges Leben zu machen: «Vielleicht habe ich nie geliebt. Ich hätte heiraten und Kinder haben sollen.»

Zu der Angst vor den Jahren und der schwindenden Jugend kommt auch die Angst, in Zukunft auf das ältere Rollenfach festgelegt zu werden, wenn sie die unveränderte Rolle der Virginia überzeugend spiele. Sie sieht die Zeiten des Erfolges und Ruhmes, deren Wogen sie bisher getragen haben, entschwinden. Deshalb sucht sie das Stück so zu spielen, dass das Alter keine Rolle mehr spielt. Für Grossmutterrollen fühlt sie sich noch zu jung. «Und wenn ich Virginia spiele, wie jeder will, dass ich sie spielle, als Matrone, ist meine Karriere ruiniert. Wen kümmert es, wie alt diese Frau ist? Wichtig ist: Gewinnt oder verliert sie?»

*

Während Myrtle sich immer stärker und erfolgloser gegen ihre Rolle auflehnt, wird sie vom Regisseur mit Zuckerbrot und Peitsche, mit Liebesschwüren und Drohungen, auf die Bühne und in die Rolle gestossen und versinkt dabei immer tiefer in die Verzweiflung, die sie mit Alkohol zu betäuben sucht. Und allmählich ergreift das tote Mädchen wie ein Trauma von Myrtle Besitz. Immer mehr wird Nancy zum Spiegelbild ihrer eigenen, idealisierten Jugend, an die sich Myrtle mit allen Fasern ihres Wesens klammert, die sie jedoch überwinden und hinter sich lassen muss, wenn sie überleben will. Das muss ihr schwerfallen, lebt sie doch in einer Welt, in der die Jugend den Ton angibt, und das Alter in Gettos verbannt wird. Um ihr zu helfen, von der Erinnerung an Nancy loszukommen, schleppt Sarah Myrtle zu zwei Wahrsagerinnen, denen sie jedoch Widerstand leistet: Sie habe diesen «Irrsinn» in ihrer Phantasie erschaffen und könne ihn auch kontrollieren. «Ich bin Schaupielerin, und das Stück, das ich gerade spiele, handelt vom Nachlassen meiner Kräfte als Frau, wenn ich reifer werde. Irgendwann stirbt das Leben in uns ab, und eine zweite Frau tritt an die Stelle. Ich glaube, Nancy ist die ‚erste Frau‘ in meinem Dasein.» Die Loslösung von dieser «ersten Frau», der Jugend, und die Akzeptierung der «zweiten Frau», des Alters, führt in Myrtle zu heftigen psychischen Auseinandersetzungen mit Nancy, bis sie diese in einem heftigen Anfall von Raserei «töten» kann. Darauf unternimmt sie einen letzten Versuch, Maurice für eine Änderung des Stückes zu gewinnen: «Gib mir eine Chance, hör zu, lass uns das Spiel umdrehen und sehen, ob etwas darin steckt. Da muss doch noch etwas sein, wenn zwei Menschen so lange zusammen sind, etwas anderes als Agonie.» Aber Maurice bleibt misstrauisch und ablehnend: «Ich soll für Dich auf der Bühne den Trottel machen. Doch dafür bezahlen sie mir zu wenig. Kapiert?»

Damit ist die Klimax der Entwicklung erreicht. Am Abend der festlichen New Yorker Premiere wartet die Truppe vergeblich auf Myrtle. Das Haus ist voll, aber der Star fehlt. Als Myrtle verspätet endlich doch noch am Hintereingang zur Bühne erscheint, ist sie total betrunken. Aber mit ungeheurer Anstrengung, unterstützt von den Theaterleuten und viel Kaffee, zwingt sie sich torkelnd auf die Bühne und in die Rolle hinein. Bewundernd meint ein Bühnenarbeiter zu ihr: «Ich habe schon viele Betrunkenen gesehen, aber keinen, der so betrunken wie Sie noch gehen konnte. Grossartig!» Es gelingt Marta, sich aufzufangen, und dann zwingt sie ihren Partner, den Schluss des langweiligen Problemstücks in freier Improvisation in eine heitere

Komödie zu verwandeln. Durch die Überwindung ihrer schmerzvollen Identitätskrise ist sie fähig geworden, auf einer neuen Ebene die Kommunikation mit dem Publikum wieder herzustellen. Es gelingt ihr, ihre eigene Wirklichkeit mit der Rolle in Übereinstimmung zu bringen. Daraus erwächst ihr Sicherheit und Selbstvertrauen, und im befreienden Vorgang der Improvisation löst sie sich aus dem lähmenden Zweifel an sich selbst. Sie hat den Kampf mit sich selber gewonnen, und ihr Widerstand, ihre Rebellion ist schöpferisch geworden. Ihr Leben und ihre Arbeit haben wieder einen Sinn.

*

Für mich gehört der 1929 in New York als Sohn griechischer Einwanderer geborene John Cassavetes zu den sympathischsten und anregendsten amerikanischen Regisseuren. Ich mag diesen vitalen, manchmal wild und manchmal melancholisch blickenden Mann mit der grossen Nase, dem sensiblen Mund und dem breiten Grinsen, den wirr vom Kopf abstehenden Haaren und dem leicht vornübergebeugten Gang. Meistens sieht er aus wie ein grosser Schlingel, der nie ganz erwachsen wird. Nach dem Abschluss seiner Schauspielerausbildung (1953) arbeitete er als Filmkomparse und Hilfsinspizient am Broadway. Dann spielte er in über 80 Fernsehspielen und übernahm zwischen 1953 und 1978 Rollen in etwa 20 Spielfilmen anderer Regisseure. 1957/58 machte er mit einem winzigen Budget seinen ersten Film, «Shadows», auf 16 mm. Auf 35 mm aufgeblasen, gewann dieser Film 1960 den Kritikerpreis des Filmfestivals von New York und übte einen nachhaltigen Einfluss auf die New Yorker (Film-)Schule aus. In 20 Jahren konnte Cassavetes, meist in eigener Produktion, nur acht weitere Filme in eigener Regie realisieren. Seit 1973 («A Woman Under the Influence») existiert seine eigene Produktionsgesellschaft «Faces



International», die er zum grössten Teil mit seiner Rolle in der Fernsehserie «Johnny Staccato» finanziert. Mit dieser Firma produziert und verleiht er seine Filme. Seit 1954 ist er mit Gena Rowlands verheiratet. Zusammen haben sie drei Kinder.

Während John Cassavetes als Schauspieler innerhalb des Hollywood-Systems mit den grossen Major-Companies zusammenarbeitet, ist er als Regisseur unabhängig geblieben, was in den USA alles andere als selbstverständlich ist. «Wenn ich meine eigenen Filme mache, bin ich der Blutsfeind der Studios, und sie sind meine Blutsfeinde, weil wir in einem echten Konkurrenzkampf sind um das, was sie für Unterhaltung halten und das in meine Vorstellungen nicht hineinpasst.» Nach seiner eigenen Aussage «bettelt, pumpt und stiehlt» er, um seine Filme unabhängig von der Filmindustrie machen zu können. Seine Filme kommen zustande durch «Glück, Leute, Freunde, Ignoranz. Ich arbeite mit Leuten, die ich schätze: mit der Familie (seine Frau spielte bisher in fünf seiner Filme), mit Freunden (dazu gehören beispielsweise Peter Falk und Ben Gazzara).» – «Wir arbeiten in einer freundschaftlichen Weise zusammen, in einer Gruppe, die sich schon sehr lange kennt, und wir diskutieren viel und heftig.» – «Und alle Filme, mit denen ich mich beschäftigt habe, sind Filme mit viel Dialog, ohne dass viel gesagt wird. Und sie sind voller emotionaler Überzeugungen der Leute, die da spielen.» – «Meine Themen: die Familie, deren Unmöglichkeit, Ego, Bitterkeit, Kummer, Gier, Kinder. Und der Mangel an Kommunikation unter Leuten, die sich lieben und sich voneinander entfernen.»

Soweit ich Cassavetes' unabhängig realisierte Filme kenne – zu allen schrieb er auch das Drehbuch –, zeichnen sie sich durch eine für amerikanische Filme ungewöhnliche Frische und Vitalität aus. Da gibt es keine sterile technische Perfektion, eher ein schöpferisches Chaos, eine verschwenderische Fülle («Opening Night» soll Cassavetes von fünf Stunden Dauer auf knapp die Hälfte zusammengeschnitten haben). Faszinierend ist, mit welch virtuoser Handhabung der Kamera er in «Opening Night» Gena Rowlands und ihrer Krise zu Leibe rückt, hautnah, aufdringlich, unerbittlich, quälend. Zugleich wird das Treiben auf der Bühne und in den Kulissen in einer Weise lebendig eingefangen, wie ich es noch kaum je im Film zu sehen bekam. Das Bemerkenswerteste an diesem Film ist aber vielleicht die ausgeklügelte Montagetechnik, mit der Cassavetes die (gefilmte) reale Wirklichkeit der Hauptfigur und die gespielte Wirklichkeit auf der Bühne spannungsvoll zueinander in Beziehung setzt, so dass sich die beiden Welten auf überraschende und überzeugende Weise gegenseitig bedingen und beeinflussen.

*

Ohne Gena Rowlands aber wäre «Opening Night» bei weitem nicht so beeindruckend. Ihre Leistung in der Rolle der Myrtle ist geradezu überwältigend. Ihre Wollungs- und Ausdrucksfähigkeit sind aussergewöhnlich. Man spürt, wie sie an der Entstehung dieses Werkes innerlich mitbeteiligt war, wie sie ihre eigenen Erfahrungen mit einbringen konnte. Wenn man die Filme von Cassavetes als Teile eines grossen Ganzen nimmt, so ist «Opening Night» die Fortsetzung von «A Woman Under the Influence». Dort war Gena Rowlands eine «verheiratete Frau, die Sklavin ihrer Liebe ist, ob sie nun richtig oder falsch war». In «Opening Night» ist sie «eine Frau, eine Schauspielerin, die Sklavin der Arbeit ist». Mit ungeheurer Intensität stellt Gena Rowlands Myrtles Abhängigkeit von dieser Sklavenarbeit dar, die Suche nach ihrer verlorenen Identität, den Kampf um sich selbst und das Hineinwachsen in einen neuen Lebensabschnitt. Es grenzt fast ans Unerträgliche, wie sie zur Premiere auf allen Vieren gekrochen kommt, sich aufrappelt und hinfällt und schliesslich in die Rolle hineintaumelt und -kriecht. Diese Sequenz würde mir zu pathetisch und heroisch, einfach zu übertrieben erscheinen, gäbe es da nicht die Verwandlung Myrtles, diesen wunderbaren, heiteren Schluss, in dem die lastende Qual des verzweifelten Existenzkampfes einer Frau in gelöste Heiterkeit und entspanntes Lachen umschlagen. Auch dieser unverbesserliche Optimismus, der in den meisten Filmen von Cassavetes zu finden ist, macht mir diesen Regisseur sympathisch. Franz Ulrich

Girlfriends

USA 1978. Regie: Claudia Weill (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/252)

Dass «*Girlfriends*» ein Film ist, der an Festivals auffällt, erstaunt nicht: Im Glitter von Cannes muss seine Frische wohltuend wirken, und in der müden Kunstgewerbeatmosphäre von Locarno lässt er sicherlich das Herz von Kinoliebhabern und vor allem -liebhaberinnen höher schlagen. Frauen, die sich intensiv mit Film befassen, müssen ja immer etwas lavieren zwischen ihrer Anhänglichkeit dem Kino gegenüber und den Ansprüchen, die feministische Sensibilisierung mit sich bringt. Gibt es auf der einen Seite Filme, die zwar ausgesprochenes Männerkino sind, deren Qualitäten aber überzeugen, und die man, aus irgendwelchen Gründen, einfach mag und deshalb schon mal ein Auge zudrückt, so findet man am andern Ende des Auswahlspektrums jene Filme, bei denen man zwar kein Auge zuzudrücken braucht, wo sie einem aber alle beide ganz schnell von selbst zufallen (ich denke beispielsweise an «*Die links-händige Frau*»).

Da hakt denn auch der «neue Frauenfilm», wie ihn Hollywood angeblich entdeckt haben soll, ein (so neu ist er nun auch wieder nicht; Filme über Frauen hat Hollywood immer wieder gemacht, auch wenn sie bis vor kurzem etwas untergegangen sind). Sind Produktionen wie «*Julia*», «*Looking for Mr. Goodbar*», «*The Turning Point*», «*The Unmarried Woman*» usw. zwar kommerzielle, aber durchaus ernstzunehmende Beispiele dieser Art, so bleibt doch vielerorts ein gewisses Unbehagen über das, was man als «Aufspringen auf den fahrenden Zug» bezeichnen könnte. Dieses Unbehagen mag zwar gerechtfertigt sein, es ist aber auch kurzsichtig, weil – und das bringt mich zu «*Girlfriends*» zurück –, wären Frauenfilme im Moment nicht kassenträchtig, so hätten wir wahrscheinlich auch diesen «kleinen», «billigen» Film nicht zu Gesicht bekommen. So wie es jetzt steht, hat sich ein grosser Verleih, Warner Bros., dieser «Off-Hollywood»-Produktion angenommen.

«*Girlfriends*» ist nämlich ein Glückssfall, der in keine der erwähnten Ecken passt. Er ist als langsam und fast zufällig entstandener Spielfilmerstling (ursprünglich geplant war ein stipendierter Kurzfilm) eine Trouvaille, weil Originalität und formales Können harmonisieren. Allerdings soll nicht unerwähnt bleiben, dass die Regisseurin und Produzentin Claudia Weill bereits beachtliche TV- und Dokumentarfilmerfahrung mitbringt (zusammen mit Shirley MacLaine hat sie den bekannten Dokumentarfilm über Frauen in China, «*The Other Half of the Sky*», gedreht).

«*Girlfriends*» wirkt denn auch von seiner Machart her manchmal wie ein Dokumentarfilm: Unmittelbar, ohne Manieriertheit wird Wirklichkeit so projektiert, dass die Inszenierung oft kaum mehr bewusst wird. Das mag damit zusammenhängen, dass man sich keinen aufwendigen Film mit teuren technischen Mätzchen leisten konnte. Aus der Not eine Tugend machen, hat beim Film auch etwas mit Kunst zu tun. Dazu kommt die klare Beobachtungsgabe von Claudia Weill, die ohne unreflektierte Kinokonventionen, aber auch ohne elitäre «Kunst»faktoren auskommt.

Dies zeigt sich besonders deutlich bei den beiden Hauptpersonen der Geschichte: Es sind zwei junge Frauen, wie wir sie alle kennen könnten, ungewöhnlich nur in ihrer «Gewöhnlichkeit», in ihrer Wirklichkeitsnähe. «*The girls next door*» nennen die Amerikaner das. Sie sind ohne Glamour, sie wecken keine frustrierenden Kinosehnsüchte. Anne und Susan, enge Freundinnen, teilen sich in New York eine Wohnung. Ihre Wege trennen sich abrupt, als Anne heiratet. Susan, plötzlich allein, erleidet eine Art Trennungsschock. Sie wird mit einer (Grossstadt-) Einsamkeit konfrontiert, die noch verstärkt wird durch berufliche Schwierigkeiten. Als Photographin hat sie Mühe, anspruchsvolle Arbeit zu finden. Sie hält sich knapp über Wasser, indem sie für einen Rabbiner Bilder von Hochzeits- und Bar-Mitzvah-Feiern macht. Aus der Arbeitsbeziehung wird eine zaghafte Freundschaft und aus dieser beinahe ein Liebesverhältnis. Trotz, oder vielleicht gerade wegen der darauf folgenden Enttäuschung ist dies für Susan ein Anstoss, sich einen Weg aus der Beziehungslosigkeit zu suchen, in die sie seit Annes Heirat geraten ist. Mit einem letzten, verzweifelten Aufbegehren ge-



lingt es ihr dank ihrem Mut und ihrer Starrköpfigkeit schliesslich, eine Photoausstellung zu gestalten. Dies und die Freundschaft mit einem jungen Lehrer, Eric, lassen sie allmählich eine für sie richtige und realisierbare Lebensform erkennen. Sie findet in ein Beziehungsnetz, in dem sie zwar ihre Unabhängigkeit bewahren, das ihr aber erst das anonyme Leben in der Grossstadt lebenswert machen kann.

Anne verschwindet nach ihrer Heirat für längere Zeit von der Bildfläche. Sie lässt ihr eigenes Leben, das sie bisher zusammen mit Susan geführt hat, wie eine leere Hülle zurück und hängt sich an das Leben ihres Mannes. Sie tauscht ihre Beziehung zu Susan ein gegen die konventionelle Rollenbeziehung der Ehe, anstatt die alte mit der neuen Beziehung zu bereichern. Zwar löst sich die Freundschaft nicht auf, aber sie wird durch Annes verändertes Verhalten, die sich widerspruchslos den traditionellen Erwartungen anpasst, zu einer oberflächlichen Bekanntschaft reduziert. So wird Susan etwa – dies vielleicht eine etwas zu banale Demonstration kleinbürgerlicher Eheverhältnisse – zur Lichtbildervorführung der Hochzeitsreise eingeladen, wo sie als fünftes Rad am Wagen Interesse heuchelndes Publikum spielen darf.

Wo sich Susan unter dem plötzlichen Druck der Einsamkeit zu entwickeln vermag, privat und beruflich, stagniert Anne, die früher geschrieben hat, immer mehr. Auch ein Kind hilft ihr über die Leere nicht hinweg. Als sie, angeregt durch Susans Beispiel, deren Entwicklung sie aus ihrer eigenen emotionalen Armut heraus zunehmend neidischer beobachtet, langsam einsieht, dass sie nicht bloss eine leere Hülle, sondern sich selbst zurückgelassen hat, beginnt sie sich allmählich aufzulehnen und fängt wieder an zu schreiben. In der Zeit dieses Bewusstseinsprozesses wird sie zum zweiten Mal schwanger und entschliesst sich im Alleingang zu einer Abtreibung. In der folgenden Nacht treffen sich die Freundinnen zum ersten ernsthaften Gespräch seit langem: Die ersten Schritte zum Wiederaufbau der früheren Beziehung sind gemacht.

Dass das Augenmerk auf Susan liegt, und dass Annes Weg vom Zuschauer oft nur indirekt verfolgt wird, hängt mit dem ursprünglichen Konzept des geplanten Kurz-

films zusammen. Im jetzigen Kontext kommt dieser scheinbaren Vernachlässigung aber eine tiefere Bedeutung zu: Annes Weg ist der konventionelle, den sie ohne Überlegung einschlägt, einfach weil es der ausgetretene ist. Sie tappt blind in die Falle, die wir hinter ihr zuschnappen sehen. (Dass die Falle nicht die Ehe an sich ist, sondern diese hier gezeigte Art von Zweierbeziehung, und dass sie deshalb, mit offenen Augen, zu umgehen wäre, wird durch Susan illustriert.) Ist Anne einmal in dieser Falle, so kennen wir den Rest, wir können ihn uns, von einigen Andeutungen unterstützt, plastisch vorstellen. Ihr Verschwinden von der Bildfläche steht stellvertretend für das unmerkliche Verschwinden unzähliger Frauen. Kein Zweifel, Claudia Weills Standpunkt ist ein eindeutig feministischer. Ihn auf diese subtile und differenzierte Weise klargemacht zu haben, dürfte wohl ihr grösstes Verdienst sein. Wesentlich zum Erfolg des Films trägt Melanie Mayron, die Darstellerin Susans, bei. Sie ist mit ihrer ungewohnten Körperlichkeit eine wahre Entdeckung.

Pia Horlacher

An Unmarried Woman (Eine entheiratete Frau)

USA 1978. Regie: Paul Mazursky (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/258)

Im Originaltitel ist – wörtlich übersetzt – von einer unverheirateten Frau die Rede. Der deutsche Verleihtitel dagegen spricht sinnrichtig – aber sprachlich unmöglich – von der «entheirateten» Frau. Erica Benton, die Heldin des neuen Films von Paul Mazursky, lebt von ihrem Manne getrennt, «in divorce» sagt sie; ob die Scheidung ausgesprochen wird, erfährt der Zuschauer nicht. Das ist ein Detail, aber ein bezeichnendes. Scheidung, das könnte Kleinkrieg um Formalitäten, um Geld und Rechtsansprüche bedeuten. Derlei scheint Mazursky aus seiner Schilderung gerne auszusparen. Im Umgang mit dem Zerbrechen einer Ehe und den Mühen der Frau, in ihre neue Situation zu finden, zeigt er sich grosszügig. Von gesellschaftlichen und psychischen Problemen ist die Rede, von Ericas Erfahrungen mit Männern – nach 16 Jahren ehemlicher Treue –, von ihrer Therapie und den Schwierigkeiten mit ihrer 15jährigen Tochter, welche die Trennung scheinbar kühl akzeptiert, aber angesichts von Ericas neuem Freund plötzlich Heimweh nach Daddy zeigt. Probleme werden also nicht verschwiegen, aber Handlung und Dialog gehen nie allzu sehr ins Detail, ausser wenn von Gefühlen und Sex die Rede ist.

Diese Feststellungen lassen sich relativ einfach auf einen Nenner bringen: «An Unmarried Woman» ist ein Hollywood-Produkt, ist als Unterhaltung gedacht und hat folgerichtig den Zuschauer zwar zu interessieren, aber ihn nicht zu beschweren. Das ist nicht so verwerflich, wie gerne vorgegeben wird. Auch Bergman hat – in einer Pressekonferenz in den Sechzigerjahren – erklärt, erstes Ziel eines jeden seiner Filme sei die Unterhaltung der Zuschauer. Mazurskys Film lässt das Publikum am Intimleben seiner Helden teilhaben – das interessiert immer – und garniert die Inszenierung mit pointierten Einfällen und süffigen Dialogen; er hütet sich, das Milieu des oberen Mittelstandes zu verlassen, und selbst die Stadt New York ist bei ihm ein angenehmer, sauberer und friedlicher Lebensraum. Dennoch taugt sein Film als Beschreibung eines Entwicklungsprozesses, der zwar nicht ausgelotet, aber doch annehmbar und einführend dargestellt wird; wobei Erwähnung verdient, dass Jill Clayburgh in der Hauptrolle eine nicht nur attraktive, sondern auch den Ansprüchen ihrer Figur gewachsene Schauspielerin ist.

Den Ansatz nimmt der Film im Alltag der scheinbar glücklichen Ehe, in der die Frau einen Halbtagsjob in einer Galerie ausübt, der Mann durch eine gehobene Stellung im Bankfach stark beansprucht wird, beide Partner aber aufeinander eingespielt und noch immer voneinander fasziniert zu sein scheinen. Erica, die im Kreise ihrer Freundinnen keine zweite derart intakte Ehe kennt, wundert sich gelegentlich über ihre Ausnahmesituation; ihr Mann begründet sie, galant und etwas fatalistisch, mit «Glück und einer guten Figur». Beides ist freilich vergänglich und bald schon erweist

KURZBESPRECHUNGEN

38. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbewertungen»

20. September 1978

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

La chambre verte (Das grüne Zimmer)

78/245

Regie: François Truffaut; Buch: F. Truffaut und Jean Gruault, nach Themen von Henry James; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Maurice Jaubert; Darsteller: François Truffaut, Nathalie Baye, Jean Dasté, Antoine Vitez, Jean-Pierre Moulin u. a.; Produktion: Frankreich 1978, Les Films du Carosse, Artistes Associés, 94 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

In der tiefen Überzeugung, dass erst das Vergessen die Toten endgültig sterben lässt, lebt Julien Davenne, ein kleiner Provinz-Journalist, ganz der Erinnerung an seine kurz nach der Heirat verstorbene Frau und an die vielen Toten seiner Generation, die im Ersten Weltkrieg gefallen sind. Sein Totenkult macht es ihm unmöglich, das Leben mit einem Mädchen, das ihn liebt, zu erneuern. Von François Truffaut, der die Hauptrolle selber spielt, mit kompromissloser stilistischer Strenge und Konsequenz inszenierter Film, der, wie schon «L'histoire d'Adèle H.», die Geschichte einer fixen Idee, einer Passion, beschreibt.

→19/78

E★★

Das grüne Zimmer

Cheering Section (Disco-Boys und heiße Jeans/Tolle Typen in Blue Jeans)

78/246

Regie: Harry Kerwin; Musik: Fred Berney; Darsteller: Rhonda Fox, Tom Leindecker, Karyn Wagner, Greg Gjah, Patrice Michelle u. a.; Produktion: USA 1977, Huntington Art Cinema, 80 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Die Streiche und erotischen Abenteuer zweier rivalisierender Football-Schulmannschaften im Vorfeld eines grossen Entscheidungsspiels. Während die Burschen sich dem Training widmen, üben die Mädchen die Rituale von «Kampfanheizerinnen» und «Jubelmiezen». Die Darstellung der ersten sexuellen Erfahrungen erinnert in ihrer spekulativen Ausführlichkeit an die deutschen «Schulmädchenreports». Den Anspruch, ein «Lebensbild der amerikanischen Schuljugend» zu bieten, vermag dieser Unterhaltungsstreifen in gelackter Verpackung nicht zu erfüllen.

E

Disco-Boys und heiße Jeans/Tolle Typen in Blue Jeans

Coma

78/247

Regie: Michael Crichton; Buch: M. Crichton nach dem Roman von Robin Cook; Kamera: Victor J. Kemper; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Geneviève Bujold, Michael Douglas, Elizabeth Ashley, Rip Torn, Richard Widmark u. a.; Produktion: USA 1977, Martin Erlichman für Metro Goldwyn Mayer, 100 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

In einem Spital sind innert einem Jahr zwölf junge Patienten nach harmlosen Operationen nicht mehr aus dem Koma erwacht. Eine junge Ärztin will der mysteriösen Unglücksserie von Todesfällen näher auf den Grund gehen, stösst dabei aber überall auf Schweigen und muss bald auch um ihr Leben fürchten. Ansprechend spannender und technisch gekonnt inszenierter Thriller, der vor allem in genüsslicher, möglichst detaillierter Darstellung von sezierten oder sonst «schauerlichen» Leichen schwelgt. Ein Film ohne grossen Tiefgang, allenfalls für Liebhaber des Makabren.

E

TV/RADIO-TIP

Samstag, 23. September

10.00 Uhr, DRS II (Stereo)

Katharinenspital, Zimmer 144

Hörspiel von Hans Karl Müller. – Um einem schwerverletzten Journalisten zu helfen, verlegt der Abteilungsarzt Dr. Froese den Patienten zu Sterbenden. Diese Handlungsweise verursacht grosse Unruhe im Spital, denn es werden Fragen aufgeworfen, die zwar Dr. Froese aus seinen eigenen inneren Konflikten heraushelfen, die aber die Zusammenarbeit im Spital schwer gefährden. Dem Autor geht es nicht darum, «Tod und Sterben» philosophisch-theologisch zu erörtern. Er möchte lediglich erreichen, dass sich jeder Hörer fragt: Was bedeutet mein eigener Tod für mich ganz persönlich. (Zweitausstrahlung: Sonntag, 24. September, 21.00 Uhr.)

20.15 Uhr, ZDF

Cabaret

Spielfilm von Bob Fosse (USA 1972), mit Liza Minelli, Michael York, Joel Grey. – Vor der Kulisse des aufkommenden Nationalsozialismus und der hektischen Vergnügungssucht im Berlin der frühen dreissiger Jahre macht ein englischer Student seine ersten Liebeserfahrungen mit einer extravertierten Variétékünstlerin. Der Choreograph und Regisseur Bob Fosse legt so viel Gewicht auf die von der temperamentvollen Liza Minelli präsentierten Tanz- und Gesangsnummern, dass die eigentliche Handlung daneben blass und die eingebblendeten, in einzelnen Shownummern allegorisch kommentierten Szenen nazistischer Gewaltakte ausgesprochen geschmacklos wirken.

21.00 Uhr, DRS II

Marlene – Mythos eines Filmstars

Im Mittelpunkt der Sendung «Thema: Film» steht der Beitrag über Marlene Dietrich, von der kürzlich wieder ein Programm mit sechs Filmen in die Kinos gekommen ist (vgl. ZOOM-FB 15/78, Seite 11 ff.). «Was für eine faszinierende Frau und überragende Persönlichkeit, wenn Sie ihr privat begegnen, und was für ein armes, unwirkliches Monstrum, wenn man sie auf der Leinwand sieht!» – so der russische Regisseur Sergej

Eisenstein. Mit Ausschnitten aus Filmen, Liedern und weiteren Tondokumenten versucht Heinz Kersten, den Mythos der Marlene etwas aufzudecken. (Zweitausstrahlung: Sonntag, 24. September, 17.00 Uhr.)

23.05 Uhr, ARD

Dr. Strangelove

(Dr. Seltsam – oder wie ich lernte, die Bombe zu lieben)

Spielfilm von Stanley Kubrick (GB 1963), mit Peter Sellers, George C. Scott, Slim Pickens. – Mit schwarzem Humor gestaltete Weltuntergangsgeschichte, in welcher die durch einen amerikanischen Offizier ausgelöste Kriegsmaschinerie sich selbstständig macht. Mit zahlreichen Anspielungen unterschiedlicher Präzision durchsetzt, hält der Film weder den satirischen Stil noch die selbstkritische Tendenz ganz konsequent durch, gewinnt aber vor dem Hintergrund des Kalten Krieges doch beklemmende Aktualität.

Sonntag, 24. September

10.00 Uhr, DSF

Krise des Mannes – Chance des Mannes

Zeit-Zeichen, Fragen zu Gegenwart und Zukunft, Studiogast: August E. Hohler. – Im Anschluss an die Frauenbewegung ist eine Art Männerbewegung im Entstehen, deren Auswirkungen in den USA und in Deutschland spürbar werden. Männer hinterfragen ihre Rolle, beginnen sich Gefühle zuzugehen, entdecken ihren Körper, sie spüren ihren Wunsch, Männer als Freunde statt nur als Konkurrenten zu haben, suchen nach der Frau, die Mitmensch ist und nicht nur Geschlechtspartner. (Zweitausstrahlung: Dienstag, 26. September, 22.30 Uhr.) Zuschauer haben die Möglichkeit, die Sendung vom 8. Oktober, die dem gleichen Thema gewidmet ist, durch Zuschriften mitzugestalten.

21.25 Uhr, DSF

Der kurze Brief zum langen Abschied

Film von Herbert Vesely nach der gleichnamigen Erzählung von Peter Handke. – Ein junger Schriftsteller reist nach Amerika, um

Damnation Alley (Strasse der Verdammnis)

78/248

Regie: Jack Smight; Buch: Alan Sharp und Lukas Heller, nach einem Roman von Roger Zelazny; Kamera: Harry Stradling jr.; Spezialeffekte: Milt Rice; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Ian-Michael Vincent, George Peppard, Dominique Sanda, Paul Winfield u.a.; Produktion: USA 1977, 20th Century Fox, 91 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Nach dem Dritten Weltkrieg gibt es fast keine Menschen mehr, die Erde ist atomar verwüstet. Da ihre Achse verschoben ist, sind Tierwelt und Klima völlig aus dem Gleichgewicht. Der Film schildert die Suche einer Gruppe Überlebender durch apokalyptische Gefahren nach anderen Menschen. Was hier mit einem Trickaufwand im Kleid der Science-Fiction angeboten wird, ist im Grunde nichts als ein Kompendium der Versatzstücke aller Hollywood-Schreckfilme der letzten Jahre. Entsprechend beschränkt sich die Aussage auf ein Wiederkäuen des Menschlich-Allzumenschlichen.

E

Strasse der Verdammnis

The Driver

78/249

Regie und Buch: Walter Hill; Kamera: Philip Lathrop; Musik: Michael Small; Darsteller: Ryan O'Neal, Bruce Dern, Isabelle Adjani, Ronee Blakeley u.a.; Produktion: Grossbritannien 1978, Michael Gordon/EMI, 91 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Um des schnellsten Autofahrers New Yorks, der sein perfektes Können Bankräubern verdingt, habhaft zu werden, greift ein fanatischer Polizist zu Mitteln, die seinen Ruf als bester Detektiv aufs Spiel setzen. Die beiden Männer liefern sich einen rücksichtslosen Zweikampf, der seine Spannung weitgehend bloss aus äusserlichen Effekten wie spektakulären Autojagden und Gewalttaten erhält. Daher ist dieser mit spröder Kälte inszenierte Asphalt-Western nur als oberflächliches Abbild einer Grossstadtwirklichkeit tauglich.

E

I due piloti più matti del mondo (Zwei verrückte Piloten)

78/250

Regie: Mariano Laurenti; Darsteller: Franco Franchi, Ciccio Ingrassia u.a.; Produktion: Italien 1972, Leone 3M/Interfilms, 86 Min.; Verleih: Monopol, Zürich.

Zwei Piloten überstehen die Abenteuer einer dreimaligen Flugzeugentführung. Plump inszenierte und gespielte italienische Klamotte mit dem Komikerpaar Franchi/Ingrassia. – Ab etwa 14 möglich.

J

Zwei verrückte Piloten

Ecco noi per esempio... (Zwei wie Feuer und Zunder)

78/251

Regie: Sergio Corbucci; Kamera: Giuseppe Rotunno; Musik: diverse Schlager; Darsteller: Adriano Celentano, Renato Pozzetto, Barbara Bach, Felice Andreasi, Giuliana Calandra u.a.; Produktion: Italien 1977, Irrigazione Cinematografica/Achille Mangotti, 108 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

In Mailand treffen zwei Originale aufeinander – ein etwas weltfremder Dichter aus der Provinz und ein forsch-optimistischer Pressephotograph – und werden Freunde. Zusammen wursteln sie sich durch ein kaputtes Italien und hängen, jeder auf seine Art, dem Traum vom grossen Glück nach, dem sie dann doch entsagen müssen, ohne dass dadurch ihre Vitalität gebrochen würde. Eine pralle, rasante Tragikomödie mit sozialkritischem Hintergrund und zwei temperamentvollen Hauptdarstellern.

E*

Zwei wie Feuer und Zunder

sich von den Belastungen einer zerbrochenen Ehe zu lösen. Eine Botschaft seiner Frau – «Ich bin in New York. Bitte, such mich nicht!» – irritiert ihn so sehr, dass er ihr nachspürt in New York, in Philadelphia. In St. Louis scheint ihm eine Postkarte anzu deuten, dass seine Frau ihm mit dem Tode droht. Er reist weiter über Denver nach Tucson. In San Xavier wird er von jungen Mexikanern überfallen. In ihrem Fluchtauto sitzt niemand anders als seine Frau. Schliesslich trifft er sie bei Twin Rocks, an einem Punkt, den sie ihm auf einer Karte markiert hat. Was geschieht?

Montag, 25. September

21.10 Uhr, DSF

■ Wir haben nie gespürt, was Freiheit ist

Dokumentarfilm von Johannes Flütsch und Manfred Stelzer (BRD 1976). – Eingebettet in den Verlauf eines schaustellerischen Alltags in Deutschland, erzählen die Schau stellergesellen von ihrer Arbeit, deren Wirklichkeit viel nüchterner ist, als sie sich gedacht haben und wohl auch die meisten Besucher von Jahrmarkten, Chilbis und Rummelplätzen meinen. Diese Rummelplatzarbeiter, die für einen miesen Lohn täglich bis zu zwölf Stunden arbeiten, damit andere sich unterhalten können, haben nicht nur weniger Chancen als andere, sie haben überhaupt keine Chance, ihr Leben zu ver ändern: Sie sind gesellschaftliche Abfallprodukte, die solange noch verwertet werden, wie ihre Kraft reicht. Den Autoren ist es gelungen, dem Zuschauer eine berufliche Randgruppe glaubwürdig vorzustellen und zugleich den befragten Menschen emanzipatorische Schrittma cherdienste zu leisten, indem sie ihnen Ansätze zu einer Selbstanalyse boten. – Im Anschluss an den Film folgt ein Interview über die Lage in der Schweiz.

21.20 Uhr, ZDF

■ Heroin 4

Fernsehspiel von Johannes Hendrich. – Vier Heroin-Tote fast gleichzeitig in ein und demselben Umkreis: Eine Dealer-Panne oder eine neue Mörderdroge? Die Polizeiarbeit setzt ein. Mit dem Schicksal der Opfer erlebt der Zuschauer auch ihre Vorgeschichte. Sowohl von der Polizei- wie auch von der Dealer-Seite her wird die ganze Breite und Unerbittlichkeit des Themas aufgerissen. Auch internationale Gesichtspunkte wie Mohnanbau, Heroin-Herstellung und Heroin-Handel fehlen nicht.

23.00 Uhr, ARD

■ Trzeba zabić te milošć
(Diese Liebe muss man töten)

Spielfilm von Janusz Morgenstern (Polen 1972), mit Jadwiga Jankowska-Cieślak, Andrzej Malec, Wladislaw Kowalski. – Die junge Polin Magda arbeitet als Hilfskraft in einem Krankenhaus, um später einmal Medizin studieren zu können. Sie liebt Andrzej, muss aber bald feststellen, dass dieser sie nicht nur mit einer anderen Frau hintergeht, sondern auch aus anderen Gründen ihrer Liebe nicht wert ist. Dieser Film über Schwierigkeiten junger Menschen im heutigen Polen trägt seine Kritik an mancherlei misslichen Verhältnissen dortzulande mit viel Ironie und treffsicherem Witz vor.

Dienstag, 26. September

22.00 Uhr, ZDF

■ The Killing of a Chinese Bookie
(Die Ermordung eines chinesischen Buchmachers)

Spielfilm von John Cassavetes (USA 1976), mit Ben Gazzara, Azizi Johari, Virginia Carrington. – Ein Nachtklub-Besitzer, der seine Spielschulden nicht bezahlen kann, wird von einem Gangstersyndikat er presst, einen gegnerischen Unterweltsboss zu töten. Er merkt zu spät, dass er mit diesem Mord auch sein eigenes Todesurteil unterschrieben hat. Cassavetes hat aus diesem Gangsterfilm-Sujet das spannend erzählte Drama eines Besessenen gemacht, der seine Vorstellung von «Show-Business» mit fanatischem Einsatz zu verwirklichen sucht, und die Tragödie eines Einsamen, der zum Scheitern verurteilt ist, weil ihm seine Scheinwelt keinen Halt bietet und er im Dunkel der Grossstadt von anonymen Ge genspielern gehetzt wird.

Mittwoch, 27. September

20.25 Uhr, DSF

■ Farinet ou L'or dans la montagne

Spielfilm von Max Haufler (Schweiz 1939). Siehe die ausführliche Besprechung von Hans Rudolf Hilty in der Rubrik «Film im Fernsehen» dieser Nummer.

Girlfriends

78/252

Regie: Claudia Weill; Buch: C. Weill und Vicki Polon; Kamera: Fred Murphy; Musik: Michael Small; Darsteller: Melanie Mayron, Eli Wallach, Anita Skinner, Viveca Lindfors, Bob Balaban u. a.; Produktion: USA 1978, Cyclops Films, Claudia Weill und Jan Saunders, 90 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Erzählt wird die Geschichte einer alleinstehenden jungen Frau, die in New York mit beruflichen und privaten Schwierigkeiten zu kämpfen hat, während gleichzeitig ihre enge Beziehung zu einer langjährigen Freundin, die heiratet, sich aufzulösen droht. «Girlfriends» ist ein feministischer Film nicht im politischen Sinne, sondern weil darin wirklich Frauen vorkommen, die einen wirklichen Platz in einer wirklichen Welt haben und nicht bloss von Kinokonventionen geprägte Schemen sind. Der Erstlingsspielfilm der Amerika-Schweizerin Claudia Weill überzeugt durch seine erstaunliche Souveränität und Frische und die ausserordentliche schauspielerische Potenz der Hauptdarstellerin.

→18/78

E★

Io ho paura (Richter in Gefahr)

78/253

Regie: Damiano Damiani; Buch: Nicola Badalucco und D. Damiani; Kamera: Luigi Kuveiller; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Gian Maria Volontè, Erland Josephson, Mario Adorf, Angelica Ippolito u. a.; Produktion: Italien 1977, Luigi und Aurelio Di Laurentiis, 119 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Mord, Bespitzelung, Verquickung von Extremisten, Geheimdienstoffizieren, Richtern und Politikern sind bei Regisseur Damiano Damiani Mosaiksteinchen für das Bild einer Welt, wo der Einzelne nicht mehr weiss, woran er ist, wo der Alltag geprägt ist durch Angst, Terror, Misstrauen und emotionale Einsamkeit. Die Elemente des Polit-Thrillers als Botschaftsträger von Damianis eigener Angst? – Ab etwa 14 möglich.

→18/78

J★

Richter in Gefahr

Die Jugendstreiche des Knaben Karl

78/254

Regie und Buch: Franz Seitz; Kamera: Charly Steinberger; Musik: Rolf Wilhelm; Darsteller: Robert Seidl, Walter Sedlmayr, Gustl Bayrhammer, Beppo Brem, Eva-Maria Meineke, Alexander Golling u. a.; Produktion: BRD 1977, Roxy/Seitz, 88 Min.; Verleih: Praesens, Zürich.

Die Lehrzeit des jungen Karl Valentin, des grossen Münchner Komikers, als Schreiner- und Tischlerlehrling gibt den Handlungsrahmen für bekannte und weniger bekannte Valentin-Texte und -Nummern, die dem Knaben Karl oder seiner Umgebung in den Mund gelegt werden. Die mit bayerischer Behaglichkeit und Breite inszenierte Folge von Streichen, Witzen, Wortklaubereien und Situationskomik ist teils vergnüglich, teils bloss bieder, flach und flau ausgefallen, weil dem Film Valentins geniale Hintergründigkeit fehlt. – Ab etwa 9 möglich.

K

Molière

78/255

Regie und Buch: Ariane Mnouchkine; Kamera: Bernard Zitzermann; Musik: René Clemencic; Darsteller: Philippe Caubère, Josette Derenne, Brigitte Catillon, Claude Merlin, Jean-Claude Bourbault, Françoise Jamet u. a.; Produktion: Frankreich 1977, Les Films du Soleil et de la Nuit, Lelouch Films 13, Antenne 2, RAI, 250 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Das Leben von Jean Baptiste Poquelin, der als Molière zu einem der grössten Theatermenschen geworden ist, wird eingebettet in ein historisches Fresko des 17. Jahrhunderts und damit einer Epoche, die einerseits mit ihren Erfindungen und Philosophien bis in die Gegenwart weiterwirkt, andererseits jedoch bestimmt war von den grossen Unterschieden zwischen Arm und Reich. Ariane Mnouchkine wählte nicht die Biographie, sondern die punktuelle Darstellung, welche sie bis ins kleinste Detail ausgestaltet und oft in eine theatrale Gestik steigert, die fast die Grenzen des Erträglichen sprengt. – Ab etwa 14 möglich.

J★

→19/78

Donnerstag, 28. September

20.15 Uhr, ARD

 **Auf der Suche nach der Welt von morgen**

1. Teil: Weltraum – Schlachtfeld der Zukunft: Die wachsende Bedeutung militärischer Satellitensysteme. Ein Film von Rüdiger Proske. – Diese erste von insgesamt zwei Dokumentarsendungen beschäftigt sich mit den militärischen Satellitensystemen, die heute im Weltraum eingesetzt werden. Angeblich handelt es sich hier um die bisher umfassendste Berichterstattung über eine Entwicklung, die unser gesamtes Verteidigungssystem, ebenso die Balance zwischen Ost und West zu verändern beginnt und als neues militärisches Ungleichgewicht zu einer wachsenden Konfliktgefahr für alle wird – sozusagen hinter dem Rücken der Öffentlichkeit. Teil 2 (Über die neuen Raumwaffen) wird vermutlich am 24. November ausgestrahlt.

Samstag, 30. September

10.00 Uhr, DRS II

 **Tagebuch eines Wahnsinnigen**

Hörspiel von Nikolaj Gogol. – Poprischtschin, ein unbedeutender Büroschreiber, wird durch die hoffnungslose Liebe zur Tochter seines Chefs und das gleichzeitige Gefühl seiner sozialen Minderwertigkeit in eine Traumwelt gedrängt, die für ihn zusehends zur eigentlichen Wirklichkeit wird und die in der grotesken Vermischung der Realitätsebenen nach und nach zum Wahnsinn führt. Er hört Hunde sprechen, liest deren Korrespondenz, übersteigert seinen Minderwertigkeitskomplex zum Größenwahn und endet schliesslich im Irrenhaus, wo die tagebuchartigen Eintragungen mit dem Aufschrei der gequälten Kreatur nach einer Welt höherer Gerechtigkeit und Menschenwürde enden. (Zweitausstrahlung: Sonntag, 1. Oktober, 21.00 Uhr.)

20.15 Uhr, ZDF

 **The Man With the Golden Arm**
(Der Mann mit dem goldenen Arm)

Spielfilm von Otto Preminger (USA 1955), mit Frank Sinatra, Eleonor Parker, Kim Novak. – Das Porträt eines Rauschgiftsüchtigen in Chicago, der nach Entziehungskur und Gefängnisstrafe ein neues Leben als Schlagzeuger anfangen will, aber unter

Mordverdacht gerät. Premingers Film, inzwischen schon fast ein Klassiker, ist auch heute noch, trotz einiger sentimental Passagen, recht wirkungsvoll, weil er durch seine Milieuzeichnung und sein Engagement, aber auch mit den darstellerischen Leistungen und der Jazzmusik Elmer Bernsteins überzeugt.

Sonntag, 1. Oktober

10.00 Uhr, ARD

 **330 Millionen Götter**

Mit dem Hinduismus beginnt die 13teilige Serie «Religionen der Welt», die bis zum 31. Dezember sonntagmorgens im ARD gezeigt wird und seit Oktober 1977 in allen Dritten Programmen der ARD-Anstalten ausgestrahlt wurde. – Fernab vom heiligen Fluss Ganges wird im Dorf Bhit Bhagwanpur, im indischen Benares, hinduistische Frömmigkeit praktiziert. Hier ist die älteste und auch die toleranteste der grossen Weltreligionen zu beobachten: Denn es gibt weder für alle verbindliche Gottheiten, noch eine für alle gültige Lehre. Jedes Dorf denkt da anders. Das Gemeinsame, Verbindende erschliesst sich erst, wenn man an einer der grossen indischen Wallfahrten teilnimmt, bei denen die Fülle und die Vielfalt dieser Religion offenbar werden.

20.20 Uhr, DSF

 **Trouble in Store**
(Ich und der Herr Direktor)

Spielfilm von John Paddy Carstairs (GB 1953), mit Norman Wisdom, Margaret Rutherford, Moira Lister. – Komödie um einen kleinen, ehrgeizigen, aber tollpatschigen Warenhausangestellten, der, wo immer er aufkreuzt, einen Wirbel veranstaltet und zum Opfer seiner eigenen Torheit wird, bis mit dem Anschlag einer Gangsterbande auf das Warenhaus seine grosse Stunde kommt. Mit Klamauk vermischt, brillante Komik für Freunde des trockenen Britenhumors.

21.00 Uhr, ARD

 **Providence**

Spielfilm von Alain Resnais (Frankreich 1977), mit Dirk Bogarde, Ellen Burstyn, John Gielgud. – In der Nacht vor seinem 78. Geburtstag wird das von Schmerzen und Alkohol benebelte Bewusstsein des vom Tode gezeichneten Schriftstellers Clive

Regie und Buch: John Cassavetes; Kamera: Al Ruban und Frederick Elmes; Musik: Bo Harwood; Darsteller: Gena Rowlands, John Cassavetes, Ben Gazzara, Joan Blondell, Paul Stewart, Zohra Lampert u. a.; Produktion: USA 1977, Faces Distr./Al Ruban, 147 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf, in Zusammenarbeit mit Filmkollektiv Zürich.

Eine gefeierte Broadway-Schauspielerin, die sich von der Rolle eines neuen Stücks vergewaltigt fühlt, gerät ihres Alters wegen in eine Identitätskrise und Panik, aus denen sie sich erst nach fast völligem Durchdrehen wieder auffängt. Der von John Cassavetes virtuos inszenierte, komplexe Film verbindet durch eine ausgeklügelte Montage die gefilmte Wirklichkeit des Lebens und die gespielte Wirklichkeit auf der Bühne. Gena Rowlands, die Frau des Regisseurs, spielt die Rolle des Bühnenstars mit grandioser, fast beängstigender Intensität. → 6+18/78

E★★

• Premiere

Paolo Barca, maestro elementare, praticamente nudista (Paolo Barcas • Sexperimente) 78/257

Regie und Buch: Flavio Mogherini; Kamera: Carlo Carlini; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Renato Pozzetto, Magali Noël, Liana Trouchë, Janet Agren, Paola Borboni, Valeria Fabrizi, Miranda Martino u. a.; Produktion: Italien 1975, Rizzoli Film, 111 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Ein junger Nudist (als wär's ein Beruf) aus Mailand gewinnt eine Lehrerstelle in Palermo. Die verknöcherte Moral seiner neuen Umgebung stösst sich an seinen Lehrmethoden, vor allem an der Sexualerziehung, was Anlass zu einem Klamauk gibt. Wenn auch schludrig inszeniert und gespielt, ist dies doch kein Sex-film. Vielmehr wird versucht, auf vergnügliche Art Aufklärung zu leisten, was aber nur halb und nicht ohne Fragwürdigkeiten gelingt.

E

• Paolo Barcas Sexperimente

An Unmarried Woman (Eine entheiratete Frau) 78/258

Regie und Buch: Paul Mazursky; Kamera: Arthur Ornitz; Musik: Bill Conti; Darsteller: Jill Clayburgh, Alan Bates, Michael Murphy, Cliff Gorman, Pat Quinn u. a.; Produktion: USA 1978, Paul Mazursky und Tony Ray; 124 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Nach 16jähriger Ehe wird eine Amerikanerin unerwartet mit der Tatsache konfrontiert, dass ihr Mann sich einer Jüngeren zuwendet. Mit Hilfe einer Therapie überwindet sie den ersten Schock, zieht einen Schlussstrich unter die Vergangenheit und versucht Selbständigkeit und Unabhängigkeit im Beruf und in ihren Beziehungen zu Männern zu gewinnen. Sorgfältig inszeniert und gut gespielt, schildert der Film den Entwicklungsprozess seiner Helden recht einfühlsam und gibt zugleich kritischen Einblick in die amerikanische Gesellschaft. Durch Milieuwahl und Aussparungen gelangt er allerdings zu einer etwas beschönigenden Perspektive, welche dem Thema nur teilweise gerecht wird. → 18/78

E★

• Eine entheiratete Frau

Das zweite Erwachen der Christa Klages 78/259

Regie: Margaretha von Trotta; Buch: M. v. Trotta und Luisa Francia; Kamera: Franz Rath, Musik: Klaus Doldinger; Darsteller: Tina Engel, Silvia Reize, Katharina Thalbach, Marius Müller-Westernhagen, Peter Schneider u. a.; Produktion: BRD 1977, Bioskop/WDR, 88 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Bankraub, Flucht und Verfolgung riskiert Christa Klages, um einen mit Gleichgesinnten geführten Kinderladen zu retten, doch das Erwachen aus dieser Selbsthilfeaktion ist bitter: Die heissen Scheine verursachen überall kalte Füsse. Nur Freundin Ingrid und die Bankangestellte Lena zeigen zunehmend Verständnis für Christas Anliegen, akzeptieren ihren Einbruch als Ausbruch aus einem System, in welchem ein Frauenleben vorprogrammiert ist. Margaretha von Trotta's Spielfilm-erstling ist ein stiller, nachdenklich machender Studiofilm, der ohne schrilles Politende ein ausgezeichneter «Frauenfilm» sein könnte. → 6+18/78

E★

Langham von nächtlichen Erinnerungen und Phantasien heimgesucht, in denen er seine Angehörigen in monströse Romanfiguren verwandelt, wobei ihnen gegenüber ganz andere Gefühle zum Vorschein kommen, als er am andern Morgen seinen Gästen zeigt. Mit dem wie eine komplexe Partitur inszenierten Film bricht Resnais einmal mehr die traditionelle Erzählstruktur auf und begibt sich in das Zwischenreich von Halb- und Unbewusstem, Traum und Erinnerung, Phantasie und Assoziation. Dabei werden zentrale Fragen über künstlerische Kreativität, Alter, Tod, Gewalt und Unterdrückung in der Gesellschaft angeschnitten.

Montag, 2. Oktober

23.00 Uhr, ARD

[TV] Jules et Jim

Spielfilm von François Truffaut (Frankreich 1961), mit Jeanne Moreau, Oscar Werner. – Die romantische Geschichte der Freundschaft zweier Männer, die über Krieg und Grenzen, ja über die Liebe zur gleichen Frau hinweg anhält. Der optisch erlesen und sensibel gestaltete, gut gespielte und – mindestens in der Originalfassung – ironisch distanzierte Film lässt über die innere Unmöglichkeit der «Liebe zu dritt», die in der Mitte des Geschehens steht, kaum Zweifel bestehen.

Dienstag, 3. Oktober

19.30 Uhr, ZDF

[TV] The Mark of Zorro

(Im Zeichen des Zorro)

Spielfilm von Rouben Mamoulian (USA 1940), mit Tyrone Power, Linda Darnell, Basil Rathbone. – Die Geschichte von Zorro, dem Anwalt der Unterdrückten, dessen Doppelspiel als maskierter Rächer und harmloser Stutzer zur Bestrafung der Übeltäter führt. Mamoulian wusste um das Wagnis, die Originalgeschichte («The Curse of Capistrano» von Johnston McCulley) noch einmal zu verfilmen und dabei mit dem berühmten Vorgänger von 1920 (von Fred Niblo und mit Douglas Fairbanks) in Konkurrenz zu treten. Er brachte jedoch den seltenen Fall eines gleichrangigen Remakes zuwege: einen Abenteuerfilm für jung und alt, der noch heute als ein Musterbeispiel für Hollywoods Mantel- und Degenfilme gelten kann.

Mittwoch, 4. Oktober

20.25 Uhr, DSF

[TV] Die Mutter des Mörders

Fernsehspiel nach einer Reportage von Egon Erwin Kisch. Siehe die ausführliche Besprechung in der Rubrik «TV/Radio – kritisch» dieser Nummer.

Donnerstag, 5. Oktober

16.05 Uhr, DRS 1

[TV] d'Grippe näh

Hörspiel von Walter E. Richartz. – Eines Morgens entdeckt Robert, dass es gar nicht so ohne wäre, die Arbeit Arbeit sein zu lassen und sich einen zusätzlichen Ruhetag zu gönnen. Vielleicht könnte man ja, um ein Alibi zu haben, mal beim Arzt vorbeigehen. Pech ist nur, dass der Arzt tatsächlich eine Krankheit zu entdecken glaubt. So kommt Robert sozusagen vom Regen in die Traufe: vom Arbeitsalltag in die Medizinroutine. Ob der Gang zur Arbeit nicht doch das kleinere Übel gewesen wäre? (Zweitausstrahlung: Dienstag, 10. Oktober, 20.05 Uhr.)

Freitag, 6. September

23.05 Uhr, ARD

[TV] Mama, ich lebe

Spielfilm von Konrad Wolf (DDR 1977), mit Peter Prager, Uwe Zerbe, Eberhard Kirchberg. – Aufgrund seines Themas dürfte dieser Film vor allem in beiden Teilen Deutschlands kontroverse Diskussionen auslösen. Denn es geht, mehr als 30 Jahre nach Kriegsende, um jene deutschen Kriegsgefangenen, die sich in der Sowjetunion dem «Aktionskomitee Freies Deutschland» anschlossen und in sowjetischen Uniformen in umgekehrter Richtung noch einmal in den Krieg zogen. Gefragt wird also, ob denn Deutsche auf Deutsche schiessen dürften, und gezeigt wird, wie ganz normale junge Männer sich diesem Konflikt auf Leben oder Tod konfrontiert sehen.

sich, dass hinter einer gelegentlich aufflackernden Krisenstimmung des Ehemannes eine Zeitbombe tickt. Eines Tages eröffnet er seiner Frau heulend, dass er seit über einem Jahr ein Verhältnis habe und dass er nun mit seiner Freundin zusammenleben wolle. Der Umschlag der Situation ist wirkungsvoll. Erica, die eben noch selber den Gedanken an andere Männerbekanntschaften von sich gewiesen hat, steht schockiert vor der Katastrophe. Sie reagiert radikal, unternimmt keine Versuche zur Rettung ihrer Ehe, sondern zieht einen Strich unter die Vergangenheit. Das bereitet aber mehr Mühe als erwartet. Ängste machen ihr zu schaffen, sie fühlt sich verwirrt und reagiert überempfindlich auf Freundlichkeiten von Männern. In Gesprächen mit einer Therapeutin weint sie sich aus und versucht, mit sich selber ins Reine zu kommen. Um in den «Strom des Lebens» zurückzukehren, zwingt sie sich zu einem Kraftakt und riskiert ein kurzes Abenteuer mit einem Bekannten. Dann lernt sie einen Künstler kennen, in den sie sich verliebt. Sie blüht sichtbar neu auf. Obwohl sich ein dauerhaftes Verhältnis anbahnt, zeigt sie Entschlossenheit, sich trotz eindringlichen Werbens ihres Freundes nicht nochmals in die Abhängigkeit einer Ehe – oder eines eheähnlichen Zustandes – zu begeben. Auch ihren Mann, der inzwischen zu ihr zurückzukehren wünscht, weist sie ab. Die Selbständigkeit, die zu erringen sie eben im Begriffe ist, will sie sich wahren; auch wenn sie unbequem und in der Gesellschaft eine so sperrige Sache ist wie das Bild, dass Erica in der Schlussszene durch New Yorks Straßen schlepppt.

Auf die Problematik von Mazurskys Inszenierung ist bereits hingewiesen worden. An dieser Stelle bleibt nachzutragen, dass die Anlage der Story so getroffen ist, dass finanzielle Schwierigkeiten für die alleinstehende Frau keine Rolle spielen, gesellschaftliche ebenfalls nur vorübergehend ins Blickfeld rücken. Emanzipation ist hier eine Sache fast ausschliesslich der persönlichen Einstellung und des inneren Stehvermögens. Mit dieser Einschränkung darf man dem Film attestieren, dass er unschematisch verfährt und die tastende Suche der Helden und ihren nicht unangefochtenen Weg individuell charakterisiert. Dass die Ehe aus der Perspektive des Films nicht eben eine günstige Beurteilung erfährt, wird man angesichts der statistischen Sachverhalte nüchtern zur Kenntnis nehmen, obwohl der Film auch da Einiges unterschlägt. Kritische Beobachtungen beziehen sich meist auf Gesellschaftssitten und geben Gelegenheiten für pointierte Formulierungen. Dass Hilfe stets beim Psychiater gesucht wird, dass alleinstehende Frauen bei Männern automatisch den Jagdinstinkt wecken oder dass im Zeichen der Liberalisierung über Persönlichstes bedenkenlos getratscht wird; die Flucht der Frauen in den Alkohol, das Selbstmitleid der Männer und die falsche Abgebrüththeit der Jugend: All das wird in die Schilderung miteinbezogen. Aber das oberflächliche Verständnis der Protagonisten von Ehe und Liebe macht sich auch der Film letztlich zu eigen. Nur so kann Trennung einfach eine Frage einer neuen Rollenfindung sein; kann die Unabhängigkeit von einer dauerhaften Bindung an und für sich schon als Fortschritt erscheinen. Eine gewisse Naivität, ein Mangel an Reflexion liegt hier im Konzept des Films miteingeschlossen. Wenn es richtig und notwendig erscheint, dass die Darstellung einer zerbrechenden Ehe auch Auswege und Alternativen positiv zeigt, so liegen die Wertakzente in «An Unmarried Woman» doch ziemlich einseitig.

Edgar Wettstein

Neuer Präsident der Zürcher Radiostiftung

(drs.) Der Stiftungsrat der Zürcher Radiostiftung hat den scheidenden Radio- und Fernsehdirektor DRS DR. Gerd H. Padel zu seinem neuen Präsidenten gewählt. Er tritt die Nachfolge des kürzlich verstorbenen Dr. Hermann Gwalter an. Als Vizepräsident der Stiftung wurde Dr. Samuel Bächli bestimmt. Der Stiftungsrat beschloss ferner, für das Jahr 1978 lediglich einen Zürcher Radiopreis auszuschreiben und die Vergebung des Zürcher Fernsehpreises um ein Jahr zu verschieben. In der Zwischenzeit soll ein neues Reglement für den Fernsehpreis ausgearbeitet werden.

Das zweite Erwachen der Christa Klages

BRD 1977. Regie: Margaretha von Trott (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/259)

«Das Moment der Gefahr ist etwas, was mich nicht sonderlich interessiert», gab Filmemacherin Margaretha von Trott noch letzten Oktober der «Emma»-Redaktion zu Protokoll. Mangelndes Interesse schützte sie allerdings keineswegs davor, bei ihrem neusten und ersten eigenständigen Film «Das zweite Erwachen der Christa Klages» dennoch davon Gebrauch zu machen. Bankraub, eine Erschiessung, Flucht und Verfolgung, so zeigt sich die Kulisse, vor welcher sich die Schauspielerin, Drehbuchautorin und Regisseurin Margaretha von Trott in geistiger und kreativer Gütertrennung von Ehemann Volker Schlöndorff übt. Die Loslösung von der jahrelangen Ko-Formel («Die Ehegattin», «Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach», «Strohfeuer», «Fangschuss» und «Die verlorene Ehre der Katharina Blum»), bei welcher sie als Schlöndorff-Ehefrau stets auf Platz zwei verbrummt wurde, exerziert Margaretha mit einem Film, bei welchem nicht nur der Titel eine gute Prise Selbstbiographie besitzt.

Die Frau, die nach männlichen Prinzipien funktioniert, die halb erdrückt von Erziehungsballast in eine neue Freiheit stolpert, die sich in Bewegung setzt, um einem vorprogrammiertem Ende zu entkommen, so neu ist diese Frau im Jahr der Frauenfilme keineswegs. Dass Feminismus allein keinen Kino-Film mehr hergibt, dass der Emanzipationsprozess längst dort angekommen ist, wo das Individuum und nicht biologische Tatsachen hinterfragt werden müssen, scheint Margaretha von Trott bei ihrem ersten selbständigen Projekt erkannt zu haben. Immerhin wählte sie für ihren Frauenfilm ein sozialpolitisches Klima, das den ausgelatschten Pfad der Emanzipation, wo nur Schlagwörter vorderhand die Richtung weisen, in die Parenthesen des Alltags setzt. Auch wenn Margaretha von Trott gleich zu Beginn ihres Films eine Ausnahmesituation darstellt – zwei verummumte Gestalten dringen in eine Bank ein und bedienen sich mit vorgehaltener Pistole aus dem Notenschränk –, das Hinterher ist beklemmender Alltag, aus welchem ein Ausbruch in den Dunstkreis der Illegalität führt, Suchende zu Gejagten werden, die etwas verteidigen, was sie nicht besitzen: Handlungsfreiheit.

Die zentralen drei Frauenfiguren, Christa, Ingrid und Lena (dargestellt von Tina Engel, Silvia Reize und Katharina Thalbach), die alle auf unterschiedlichen Stufen eines Emanzipationsprozesses stehen, tun sich denn auch recht schwer mit diesem Begriff. Für Kinderladen-Betreuerin Christa Klages bedeutet er im Zustand äusserster finanzieller Not Flucht zum maskierten Hold-up: assistiert von Freund Werner, organisiert sie nach kühlem Profi-Muster einen Überfall auf ein Geldinstitut, um sich und ihren Kinderladen vor dem Bankrott zu retten. Fortan heisst es für Christa und Werner untertauchen, ihr leicht angekratztes Verhältnis in eine Schicksalsgemeinschaft umzufunktionieren, in welcher statt Treueschwüre Steckbriefe ausgetauscht werden. Ihre erste Untertauchstation ist Hans (dargestellt von Peter Schneider), Pfarrer in einer kleinen Gemeinde, den Christa durch Erzählen der halben Wahrheit weitgehend für sich gewinnen kann. Ein würdiger Vertreter der Kirche, der einem Kinderladen Geld zukommen lässt – Christa kalkuliert tadellos, denn nichts wäre weniger suspekt als ein solcher Geldbote. Doch Hans, der zufällig auf die wahre Herkunft der Scheine stösst, lehnt ab, verspricht aber unter Wahrung seiner pfarrherrlichen Aufgabe Schweigepflicht. Christa und Werner tauchen weiter und landen schliesslich bei Ingrid, Christas Schulfreundin. In einer ersten Reaktion möchte Ingrid den beiden steckbrieflich gesuchten Desperados die Haustür weisen. Klein und beengend ist die Welt, in welche Ingrid seit ihrer Heirat hineingeschlittert ist: Eigentumswohnung wie aus dem Katalog, einen Mann, der als Bundeswehrhoffizier nur Wochenendurlauber ist, ein kleiner eigener Kosmetiksalon, in welchem Ingrid sich die Tage totschlägt. Christa und Werner passen nicht in ihr kleines schiefes Glück, doch Ingrid lässt sich überreden, denn Christa ist der erste Mensch seit langer Zeit, der ihr in ihrer Isolation



so etwas wie Sympathie und Verständnis entgegenbringt. Ingrid bietet nicht nur Untertauchstation, sondern geht noch weiter und wird zur Geldbotin. Doch das, wofür Christa ihre ganze Energie einsetzte, wird dort refusiert. Ingrid kehrt mit den heissen Scheinen, die niemand haben will, zurück. Christa ist verzweifelt, denn damit ist nicht nur das Ende des Kinderladens, sondern auch das Schicksal von Töchterchen Mischa, das dort aufgehoben ist, gegeben. Doch von Aufgabe und Überstellung an die Polizei mag Christa nichts wissen, denn bereits schnüffelt jemand hinter ihr her, der sie mit Leichtigkeit identifizieren könnte: Lena, die junge Bankangestellte, die Christa aus nächster Nähe gesehen hat. Aus unerfindlichen Gründen hat Lena bis anhin auf eine genaue Identifikation aufgrund von Photomaterial gezögert. Sie beharrt auf einer Gegenüberstellung und fahndet in der Zwischenzeit selbst nach Christa.

Nicht nur Lenas Leben, auch Ingrids Leben hat sich seit der Begegnung mit Christa verändert. Aus der frustrierten grünen Witwe ist eine junge Frau mit eigenen Wünschen, eigenen Entscheidungen und eigenen Ansichten geworden. Doch das Wochenende bringt die Ernüchterung. Der Ehemann ist wenig angetan von dem Besuch, und Christa und Werner müssen einmal mehr verschwinden. Werner wird geschnappt, es kommt zum Schusswechsel, und das Unternehmen endet für ihn mit dem Tod. Hier setzt Christas Erwachen ein, denn sie entdeckt, dass die Rettungsaktion gescheitert ist, der Einsatz – Freund Werner und Tochter Mischa – zu hoch war. Mit Ingrids und Hans' Hilfe setzt sie sich nach Portugal ab und arbeitet in einer landwirtschaftlichen Kooperative. Doch die Vergangenheit holt sie auch hier ein, und es bleibt nurmehr der Weg zurück. Christas Widerstand ist gebrochen, sie mag sich nicht mehr hetzen lassen. Für kurze Zeit nimmt sie Quartier in einer leeren Wohnung, richtet sich aber gar nicht gross ein, denn sie weiss, dass sie ihrem Schicksal nicht mehr entrinnen kann. Ihr Schicksal heisst Lena, die im Verlauf der Geschichte ebenfalls eine Entwicklung durchlaufen hat und die bei der polizeilichen Gegenüberstel-

lung ein Urteil fällt, das zwar wenig mit «Law and Order», aber doch eine Menge mit plötzlich entdeckter Solidarität zu schaffen hat.

Just dieses Happy-End kaufe ich indes den beiden Autorinnen, Margaretha von Trotta und Luisa Francia nicht ab, denn in ihm versteckt ist eine feministische Euphorie, zu welcher weder der Film noch die Gegenwart Anlass gibt. Die persönlichen Krisen der drei zentralen Frauenfiguren, die Margaretha von Trotta mit beklemmender Genauigkeit in die Feinzeichnung umsetzt, bekommt dadurch ein Finale mit schrillem Paukenschlag. Da wird plötzlich missioniert für eine Sache, die eigentlich durch den ganzen Film hinweg in Frage gestellt wird. Der moralische Freipass, der für die gerechte, weil feministische Sache ausgestellt wird, taugt nicht zum Erwachen in einer Zeit, in welcher Begriffe wie «Radikalen-Erlass», «Sympathisantenkreis» und «maskierter Terror» die gutbürgerliche Moral beuteln. Dass sich Margaretha von Trotta mit ihrem Erstling in dieses Dreieck vorgewagt hat, ist zwar durchaus zu begrüßen, doch mit dem signierten Schlachtruf wird es unweigerlich zum Balaststoff für eine Sache, die vermutlich unbewusst als zu leicht befunden wurde. Schade für einen Film, der ohne dieses Happy-End ganz bestimmt das geworden wäre, was sich Margaretha von Trotta von ihm erhoffte: ein Film ohne Lösungen und Rezepte, ein Film, der lediglich zu eigenen Reflexionen Anlass geben sollte. Annet Gosztonyi

Io ho paura (Richter in Gefahr)

Italien 1977. Regie: Damiano Damiani (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/252)

Polizist Graziano (Gian Maria Volontè) ist als Leibwächter von Richtern eingesetzt, die sich mit politischen Verbrechen befassen. Er erlebt, wie ein solcher Richter vor seinen Augen erschossen wird, und kommt selber nur knapp davon. Aus Angst lässt er sich von seinem Vorgesetzten und Freund zu einem Richter versetzen, der «gewöhnliche» Verbrechen «behandelt». Doch auch hier entpuppt sich ein alltägliches, banales Drogendelikt bald als eine undurchsichtige Geschichte, bei der politische Extremisten, Politiker, Geheimdienst, Justiz undsoweiter die Hände im Spiel zu haben scheinen. Killer tauchen auf, Informanten und ihre Freunde werden umgebracht, jeder, der etwas zu wissen scheint, niedergestreckt, der Richter ermordet... Graziano weiß, dass er der nächste sein wird. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als zu versuchen, die Karten selber zu mischen. Er geht in die Offensive und eliminiert in einem genialen Streich seine Feinde. Alle? Die Hoffnung trügt. Diese sind selber nur Mosaiksteinchen. Zwei Schüsse aus einem fahrenden Auto bringen Graziano für immer zum Schweigen.

Damiano Damiani gehört wie Francesco Rosi oder Elio Petri zu denjenigen Regisseuren, die mit dem Genre des Polit-Thrillers in Verbindung gebracht werden. Diese Etikette birgt meiner Meinung nach die Gefahr in sich, dass engagierte Botschaften auf die Ebene der reinen, mit Politik verbrämten Kriminalroman-Unterhaltung abgeschoben werden. Die Elemente sind alle vorhanden: Mord, Abhörwanzen, Geheimdienst, Waffenschieberei, Drogen, Macht, Geld und Liebe. Diese Elemente sind jedoch nicht nur im Film vorhanden, sondern tagtäglich um uns herum und zwar nicht nur in Italien. Und ich verstehe den Titel des Filmes «Io ho paura» (Ich habe Angst) nicht nur als die filmische Angst von Graziano, sondern auch als die Angst von Regisseur Damiani. Es ist die Angst vor einer Welt des Chaos, in der nur der Stärkere überlebt, wo niemand mehr weiß, woran und an wen er sich halten soll. Es ist bezeichnend, dass der Film im Richtermilieu spielt (wie übrigens auch Francesco Rosis «Cadaveri eccellenti»), also bei derjenigen Instanz, die unabhängige menschliche Gerechtigkeit verkörpert. Aber der alte, einsame und naive Richter (Erland Josephson) stellt schon zu Beginn fest: «Was ist das für ein Staat, in dem das, was die Justiz darstellt, von Leibwächtern geschützt werden muss?»

Damiani räumt auch mit dem Unsinn auf, einen Unterschied zwischen gewöhnlichen und politischen Verbrechen zu machen. Rechtsextremismus und Linksextremismus sind Etiketten, Feindbilder, nichts anderes ... Ein Richter kann von «Linken» ermordet sein oder von «Rechten». Er kann von «Linken» umgebracht werden, um die Schuld den «Rechten» in die Schuhe zu schieben. Er kann auch von «Rechten» umgelegt werden, damit man die Linken verdächtigt, sie wollen die Schuld den «Rechten» zuschieben und sofort. Dass solche Gedankenspiele nicht aus der Luft gefiltert sind, beweist ein kürzlich erschienenes «Stern-Interview» (Nr. 23) mit einem im Untergrund lebenden ehemaligen (?) Terroristen, der behauptet, die ersten Waffen und Bomben seien der Baader-Meinhof-Gruppe von einem Verbindungsman des deutschen Verfassungsschutzes geliefert worden.

Dieses «Nicht mehr wissen, woran man ist», dieses Misstrauen gegenüber allen und gegenüber sich selber, diese emotionale Einsamkeit und Angst eines jeden scheint mir die wesentlichste Botschaft von Damiani zu sein. Alternativen kann er keine anbieten, ausser dass man seine zwei Stunden spannendes Kino nicht nur als Unterhaltung anschaut.

Paolo Spazio

Spartacus

USA 1960. Regie: Stanley Kubrick (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/240)

Im Lateinunterricht wurde der Spartakusaufstand bei uns als Flegelei eines tapferen Ungebildeten gegen die edle Hochkultur Roms erwähnt, in der Geschichte kam er gar nicht zur Sprache. Die römische Kultur (im Erbe der griechischen) verachtete die körperliche Arbeit, Freie widmeten sich dem Müsiggang, der Kunst und der Politik. Die gesamte Produktion materieller Güter (Handwerk, Hausarbeit, Landwirtschaft, Bergbau) wurde den Sklaven überlassen, die man aus fremden Völkern (militärische Eroberungen, Raubzüge, Seeräuberei), zu einem kleineren Teil auch aus dem eigenen (zahlungsunfähige Schuldner vor allem aus der Kleinbauernschaft, ausgesetzte oder verkaufte Kinder) rekrutierte. Seit etwa 500 v. Chr. gab es immer wieder Sklavenrevolten. Kein Wunder: Ihr Leben war ein ununterbrochenes KZ-Dasein. Völlig rechtlos, galten sie juristisch nicht als Person, sondern als Sache, konnten deshalb von ihrem Herrn auch getötet werden. Vom erzreaktionären Cato ist das Wort überliefert: «Der Sklave muss arbeiten oder schlafen.» Dies wurde mit schrecklichsten Zwangs- und Foltermitteln auch praktiziert, Ruhetag war beispielsweise einmal im Jahr, die Nahrung konnte oft beinahe nicht mehr so genannt werden.

Im ersten Jahrhundert v. Chr. waren von den anderthalb Millionen Einwohnern der blühenden Prunkstadt Rom mehr als die Hälfte Sklaven. Zu jener Zeit absorbierte neben den Freiheitsbewegungen in den Provinzen (Spanien, Kleinasien, Sizilien) der Klassenkampf zwischen Nobilität und Plebs viel Energie. Als im Sommer 74 v. Chr. 78 Gladiatoren aus der Schule von Capua ausbrachen und sich auf dem Vesuv verschanzten, wurde ihnen deshalb vorerst nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt. Gladiatoren wurden die stärksten Sklaven meist als Bestrafung. In speziellen Schulen ausgebildet, hatten sie in der Arena gegen Tiere oder paarweise gegeneinander zu kämpfen. Der Führer des offenbar sorgfältig geplanten Ausbruchs war ein thrakischer Kriegsgefangener namens Spartakus, der durch Grösse, Tapferkeit und Stärke aufgefallen war.

Von überall her strömten den aufständischen Gladiatoren Sklaven und landlose Bauern zu, bis ganz Kampanien in Aufruhr war. Als die Römer im Frühjahr 73 den Kampf mit kleineren militärischen Expeditionen aufnahmen, die samt und sonders besiegt wurden, war das Sklavenheer auf etwa 10000 Leute angewachsen. Bis 72 erstreckte sich der Aufstand über ganz Unteritalien, unter Spartakus waren jetzt an die 120000 Sklaven vereinigt. Spartakus brach auf, um über die Alpen zu ziehen und dann alle Sklaven heimzuschicken. Crixus, einer der Führer, trennte sich mit etwa 10000 Mann vom Hauptheer, mit dem Ziel, alle Grundbesitzer zu enteignen und ge-

gen Rom zu ziehen; er wurde jedoch vernichtet. Als Spartakus an Rom vorbeigezogen und in der Poebene angelangt war, befand sich ganz Italien in Aufruhr, niemand wagte, sich ihm entgegenzustellen. Da übernahm ein machtlüsterner reicher Patrizier namens Crassus den römischen Oberbefehl. Bis im Sommer 71 blieb Spartakus, der wieder in den Süden zog, um nach Sizilien überzusetzen, in allen Gefechten siegreich. Man schloss ihn aber in der Stiefelspitze ein, wo die Lage prekär wurde: Die kilikischen Piraten, die Schiffe versprochen hatten, verrieten ihn, ausserdem nahten zwei weitere römische Heere. Spartakus' Armee durchbrach die Umklammerung und stellte sich Crassus zum Kampf, wurde aber von der römischen Übermacht erdrückt. Spartakus selbst fiel in vorderster Reihe, nachdem er heldenhaft gekämpft hatte. 6000 gefangene Sklaven kreuzigte man entlang der Strasse nach Rom. Der Spartakusaufstand stellte mit seinem Ziel der Abschaffung der römischen Sklavenhaltergesellschaft eine der ersten grossen Freiheitsbewegungen dar. Marx nannte Spartakus den «wirklichen Vertreter des antiken Proletariats». (In diesem Abriss bin ich dem Buch «Spartacus» von A. W. Mischulin gefolgt, deutsch 1952, Berlin).

Seit Kubricks letztem Film «Paths of Glory» waren fast drei Jahre vergangen, in denen er zwei nie verfilmte Drehbücher schrieb – davon eines für Kirk Douglas, das diesem nicht gefiel – und sechs Monate mit Brando am Drehbuch von «One-Eyed Jacks» bosselte – Brando realisierte es dann selbst –, als Kirk Douglas 1960 den erst 32jährigen für seinen Zwölf-Millionen-Dollar-Cinemascope-Monumentalfilm «Spartacus» nach Hollywood rief. Anthony Mann, der ursprünglich Regie führen sollte, hatte die Dreharbeiten nach einer Woche wegen Differenzen mit Douglas aufgegeben. Auch Kubrick sollte es schwer haben: Douglas, der den Film als Titelstar und Produzent kontrollierte, akzeptierte seine Änderungsvorschläge am Drehbuch nicht. So konnte Kubrick zwar die Akteure dirigieren und die Einstellungen bestimmen, immer aber im Rahmen eines ihm nicht zusagenden Drehbuchs. Kubrick hält diese Zeit für eine seiner schwierigsten und fruchtlosesten Perioden. Tatsächlich ist «Spartacus», zusammen mit «Lolita» (1962), der schwächste Kubrick-Film, es sind auch die einzigen, deren Drehbuch er nicht selbst (mit)erarbeitet hatte.

Howard Fast, der Autor der 1959 erschienenen (mir unbekannten) Romanvorlage, war Kommunist. Ebenso der Drehbuchautor Dalton Trumbo (1905–1976) – einer der berühmten verfeindeten «Hollywood-Ten» der McCarthy-Hetzen –, für den «Spartacus» die erste wieder mit eigenem Namen signierte Arbeit darstellte. Es liegt also nahe, besonderes Gewicht auf Fragen nach der Behandlung der klassenkämpferischen Aspekte des Themas zu legen.

Mit der historischen Genauigkeit ist es im Film nicht weit her: Da wird gesagt, Spartakus (Kirk Douglas) sei Sohn von Sklaven und schon mit 13 in die Steinbrüche gekommen, was beides nicht stimmt. Zudem wird der Zug des Sklavenheeres reduziert auf den Marsch vom Vesuv in den Süden, vom Vorhaben der Alpenüberquerung ist nie die Rede. Dass Crixus (John Ireland) mit Spartakus nicht gleicher Meinung ist, wird zweimal nur leicht angedeutet, eine Abspaltung findet nicht statt. Der mehrmals auftretende Caesar (John Gavin), der seine Ämterlaufbahn richtig erst 68 v. Chr. begann, ist historisch ebenso fehl am Platz wie der Volkstribun Gracchus (Charles Laughton).

Schliesslich wurden, wohl der grösseren Anschaulichkeit, sprich des grösseren Klischeepotentials wegen, einige wichtige Figuren frei hinzuerfunden, so etwa die der Varinia (Jean Simmons), Gefährtin des Spartakus, und jene seines Freundes, des Sängers Antoninus (Tony Curtis). Die krasseste Änderung der Geschichte geschah am Schluss, sie ist nicht mehr als interpretierendes Nachempfinden von Geschichte begründbar. Im Film überlebt nämlich Spartakus die Schlacht gegen Crassus (Laurence Olivier) unbeschadet. Antoninus, in dem Crassus seinen entlaufenen Leibsklaven, der seine homoerotischen Avancen zurückgewiesen hat – eine Szene, die in früheren Fassungen geschnitten wurde –, wiedererkennt, spart sich Crassus bei der Kreuzigung der 6000 Sklaven bis zuletzt auf, mit ihm auch Spartakus. Vor den Toren Roms lässt er die zwei miteinander kämpfen, wobei Spartakus Antoninus aus Edel-

mut tötet: Die Kreuzigung ist schmerzvoller. Varinia und ihr (und Spartakus') Kind hält Crassus in seinem Haus, er will Varinia zu seiner Geliebten machen. Doch der inzwischen entmachtete Gracchus rächt sich, indem er Varinia entführen lässt und ihr und dem Kind die Freiheit schenkt. Bei der Fahrt aus Rom kommt Varinia am sterbenden Spartakus vorbei und kann ihm noch sagen, sein Sohn sei frei. Dann fährt sie im Spalier der Gekreuzigten fort, in die Freiheit.

Dieses dramaturgisch völlig unverständliche, flache Anhängsel am Schluss zeigt deutlich den Grundwiderspruch des Drehbuchs: Immer wieder wird versucht, die kollektive Erhebung einer ganzen Klasse anhand der Reduktion auf individuelle Geschehnisse darzustellen, was von der Sache her wie auch dramaturgisch unmöglich ist. Spartakus kämpfte nicht dafür, dass ein Römer seinem Sohn aus einer Laune heraus die Freiheit schenke, er kämpfte für seine Klasse. Die Revolution scheiterte aber ganz eindeutig, die Sklavenhalterklasse erwies sich objektiv als (noch) stärker, da wirkt die penetrante (Christus-)Symbolik am Schluss nur verschleiernd.

Entsprechendes geschieht im Verlauf des Films immer wieder. Der Zug der Aufständischen wird mehrmals abrupt unterbrochen mit der Darstellung der gleichzeitig in Rom stattfindenden politischen Intrigen, wobei sich jeweils Langeweile breitmacht: Die Dynamik einer emanzipatorischen Massenbewegung wird gebrochen mit kammerpielartiger Statik. Diese Inkonsistenz wird noch dadurch verstärkt, dass die in Salons und Bädern ablaufenden Ränkespiele in subjektivistischer Manier die sozialen Kämpfe des damaligen Roms ausdrücken sollen: Für das notleidende, landlose Landproletariat steht Gracchus, für die ausbeuterischen Grossgrundbesitzer Crassus. Alles in allem ein Drehbuch, dessen Engagement zwar spürbar ist, das sich aufgrund intellektueller und dramaturgischer Inkompetenz (das eine vom anderen nicht trennbar) immer wieder selbst torpediert; etwa auch mit den zahlreichen Brüchen durch Sentimentalitäten.

Und Kubrick in all dem? Ihm ist es gelungen, zu retten, was noch zu retten war. Nur dank ihm ist «Spartacus» der (vielleicht) beste des Monumentalfilm-Genres gewor-



den. Kubrick hat nicht durch selbstzweckhaftes Protzen mit Aufwand Zeit geschunden, sondern ist so funktional wie möglich damit umgegangen. Deshalb ist «Spartacus» nicht ein so toter Film geworden wie andere Blüten des Genres («Cleopatra» etwa). Paradebeispiel ist die Schlachtszene (gedreht 40 km vor Madrid, mit 8000 Freiwilligen der spanischen Armee), wo mit extrem langen Einstellungen und einer ausgeklügelten Choreographie das erdrückende Heranrollen und Entfalten der römischen Kriegsmaschinerie fühlbar gemacht wird. Schon in der Gladiatorenenschule von Capua, dort vielleicht am meisten, ist die Hand des Meisters spürbar. Ihm gerieten Szenen von ungemeiner, gewalttätiger Sinnlichkeit, die ihre Entsprechung in der erdigbraunen Farbgestaltung haben. Höhepunkt ist ein Kampf auf Leben und Tod zwischen Spartakus und einem anderen Gladiator (Woody Strode), in dem es Kubrick mehrmals gelang, in *einer* Einstellung totale physische Präsenz mit Versinnbildlichung abstrakter Aussagen (über Klassengegensätze) zu verbinden – was meiner Ansicht nach eine hohe Schule der Regiekunst darstellt.

«Spartacus» ist unter anderem auch ein Film mit sechs Welt- und mehreren kleineren Stars, am Schauspielerischen gibt's fast nichts zu kritisieren. Die vergnüglichsten Stellen sind die drei Duette Laughton/Ustinov (der den Leiter der Capua-Schule mimt) – sie sind Meister der ironischen Komödie, denen exzellente Dialoge zur Verfügung standen. Die Auswahl der Schauspieler geschah so, dass die Römer (Ausnahme: Caesar) von Engländern, die Sklaven (Ausnahme: Varinia) von Amerikanern verkörpert wurden, um die Klassengegensätze auch in der Sprache erlebbar zu machen.

Markus Sieber

Film im Fernsehen

Farinet ou L'or dans la montagne (Farinet oder das falsche Geld)

Regie: Max Haufler; Drehbuch: M. Haufler, C. F. Vaucher und L. Robert, nach dem Roman «Farinet ou la fausse monnaie» von C. F. Ramuz; Kamera: Georges Million; Musik: Arthur Honegger; Darsteller: Jean-Louis Barrault, Suzy Prim, Alexandre Rignault, Alerme, Heinrich Gretler, Waldburga Gmür u. a.; Produktion: Schweiz 1939, Clarté-Film, 90 Min., Austrahlung: Fernsehen DRS, 27. September 1978, 20.25 Uhr.

Rühmlich, gewiss, dass das Ressort Film des Schweizer Fernsehens es neuestens unternimmt, am Mittwoch nach der Hauptausgabe der Tagesschau, zu bester Sendezeit also, Filme in ihrer Originalsprache mit deutschen Untertiteln auszustrahlen. Was im Kino (noch) selbstverständlich ist, wird nun also endlich auch am Bildschirm üblich – nachdem man sich allzu lang über oft recht öde Synchronisationen – im Programm euphemistisch «deutsche Fassungen» geheissen – ärgern musste. Im Fall des Films «Farinet» geht es dabei nicht nur um die Originalsprache, wobei sich die Dialoge immerhin so weit als möglich an die erzählerische Textvorlage von C. F. Ramuz halten, sondern überdies um einen Film, der längst schon Geschichte ist, Schweizer Filmgeschichte. Es wird also darauf ankommen, wie weit der Fernsehzuschauer bereit ist, wie weit er es vielleicht sogar reizvoll und spannend findet, diesen Blick in die Geschichte des Films zu tun. Ein Stück Nostalgie, wenn man so will, und das ist ja Mode. Die Mitwirkung von Darstellern wie Jean-Louis Barrault und Heinrich Gretler dürfte diese nostalgische Neugier wecken helfen – und dann, vielleicht, spürt der Zuschauer plötzlich, dass er mitten in einer Geschichte ist, deren Spannung nicht von den heute noch bekannten Namen abhängt.

Der Film wurde 1939 von der Clarté-Film (C. F. Vaucher) unter der Regie von Max Haufler (1910–1965) nach dem Roman «Farinet ou La fausse monnaie» von C. F. Ramuz gedreht. Er kam damals unter dem Titel «L'or dans la montagne» ins Kino. Das Schweizer Fernsehen hat eine der wenigen noch brauchbaren Kopien auf

Magnetband überspielt; eine so sorgfältige und diffizile Aufbereitung, wie sie kürzlich der Film «Romeo und Julia auf dem Dorfe» erlebt hat, wäre über seine (des Fernsehens) Möglichkeiten gegangen. Auch sind die Untertitel – und das mag für den Zuschauer am Bildschirm eine Erschwerung sein – eben die Kino-Untertitel von 1939; neue TV-Untertitel hätten ohne Zweifel die Lesbarkeit erhöht, waren aber in diesem Fall aus technischen Gründen nicht zu machen. So wird der Film in jeglicher Hinsicht als ein Stück Filmgeschichte präsentiert, als ein Dokument der Zeit, da auch in unserm Land die Bilder «laufen lernten». Nicht nur Untertitel und Ton, sondern zum Beispiel auch die ungelenke Art der (spärlichen) Schwenks weisen ihn als das Werk einer (schweizerischen) Frühzeit aus.

Gleichwohl ist die Welt, die er evoziert, von eindrücklicher Dichte. Es ist die Welt der Walliser Berge, doch alles andere als eine Postkarten-Welt, vielmehr eine archaische, zutiefst un-heimatliche Welt. Die Menschen, von oberflächlichen Kritikern gern «knorrig» geheissen, sind in sich selber eingesperrt; Kommunikation im Gespräch ist da fast nicht möglich. Sie verständigen sich durch alteingewohnte Gebärden – und ob das wirklich eine Verständigung sei, bleibt offen. In diese Welt der mehr unfreiwilligen als freiwilligen Abkapselung gerät Farinet, ein radikaler Aussenseiter, der jeder gesellschaftlichen Einkerkerung entflieht, der da im einsamen Bergtal aus einer Goldader selbst Geld zu schöpfen unternimmt – und der tragisch (aber ohne Pathos) scheitert. In einer insgesamt schon aussenseiterischen Welt gerät der individuelle Aussenseiter in den Konflikt und zu Fall.

Man kann in «Farinet» eine Parallele sehen zu jenem Spiel vom «Wilden Mann», das im Oberwallis noch heute immer wieder neu erarbeitet wird (die jüngste Neufassung, «Z'wilt Mandji», hat das Schweizer Fernsehen 1975 aufgezeichnet und seither wiederholt ausgestrahlt). Wie der «Wilde Mann» kommt Farinet zu Fall durch die Exekutoren der Ordnung, die Polizei. Doch im schalen Gefühl, das die Gemeinschaft der Bergler bei dieser Exekution hat, siegt eigentlich doch die Sympathie mit dem Eigenwilligen, dem radikalen Verfechter individueller Freiheit.

Die Musik zu «Farinet» stammt von Arthur Honegger, der auch schon zum ersten Ramuz-Film («Rapt ou La séparation des races», 1933/34) die angemessene Tonkulisse lieferte. Und das Schweizer Fernsehen sieht die Ausstrahlung von «Farinet» denn auch als Auftakt zu seinem bevorstehenden grossen Honegger-Zyklus (aus Anlass des 25. Todestags des Komponisten). Dass es eigentlich ein Missverhältnis ist, Ramuz zu seinem 100. Geburtstag nur mit diesem einen frühen Film-Zeugnis zu ehren, Honegger dagegen mit einem ganzen Zyklus, hat gewiss auch technische Gründe. Aber insgesamt bleibt die Tatsache bestehen, dass Ramuz fürs Fernsehen noch immer zu entdecken ist.

Hans Rudolf Hilty

Jack Warner gestorben

gs. Der amerikanische Filmproduzent Jack Warner ist 86jährig an einer Herzmuskelentzündung gestorben. Seine drei Brüder waren ihm im Tode vorausgegangen. Mit ihnen hatte er im Jahre 1903 die Firma Warner Brothers gegründet, die als erste ein kleines Filmtheater eröffnete. Im Jahre 1917 produzierte sie ihren ersten Film, und schon 13 Jahre später wurde ihr Vermögen mit 230 Millionen Dollar angegeben.

Herbstprogramm von «Sursee-Film»

Im Kino «Stadttheater» in Sursee zeigt «Jugend Surental» im Herbst folgende Filme: «American Graffiti» von George Lukas (26. September), «Gruppo di famiglia in un interno» von Luchino Visconti (10. Oktober), «Amore e anarchia» von Lina Wertmüller (24. Okt.), «The Tenant» von Roman Polanski (7. November) und «Das Lächeln einer Sommernacht» von Ingmar Bergman (21. Nov.)