Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 31 (1979)

Heft: 8

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 10.12.2025

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

offenen Armen in Empfang genommen. Die geringe Zahl von Analphabeten, die niedrigste von ganz Indien, ist im wesentlichen den christlichen Schulen zu verdanken. Diese Kreise haben unsere filmkulturellen Initiativen, zum Beispiel die Gründung von Filmklubs, tatkräftig mitunterstützt. Ich selbst als Hindu bekomme viele Einladungen an christliche Schulen, die mit mir über meine Filme diskutieren wollen. Ich gehe immer gerne hin, weil gute Arbeit geleistet wird. Sogar in Klöstern werden derartige Diskussionen durchgeführt.

Interview: Ambros Eichenberger

FILMKRITIK

Die Ehe der Maria Braun

BRD 1978. Regie: Rainer Werner Fassbinder (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/108)

I.

Die Geschichte, die Rainer Werner Fassbinder erzählt, ist wie nahezu alle seiner Filme einfach und gradlinig. An einem Kriegstag des Jahres 1943 lassen sich Maria (Hanna Schygulla) und Hermann (Klaus Löwitsch) auf einem provisorisch eingerichteten Standesamt trauen. Ringsum fallen die Bomben, Staub und Schutt rieseln von der Decke. Dürftigen Schutz suchend, zwingt Hermann den Standesbeamten, die Eheurkunde zu unterzeichnen und abzustempeln. Einen halben Tag und eine Nacht dauert das Eheglück der frischvermählten Familie Braun. Dann muss Hermann zurück an die Ostfront.

Maria begegnen wir später auf dem Schwarzen Markt, wo sie sich ein paar Kartoffeln ergattert. Der Krieg ist verloren gegangen, und Maria teilt das Schicksal tausender anderer Frauen: Sie wird eine Trümmerfrau. Aber immer ist sie von der Hoffnung beseelt, dass Hermann zurückkehrt. Mit einem Schild, auf dem ein Photo ihres Mannes aufgeklebt ist, geht sie zum Bahnhof, wenn die Züge mit den Kriegsgefangenen ankommen: «Wer kennt Hermann Braun?», steht in handgeschriebenen Lettern auf dem Karton, den sie sich um den Hals gehängt hat. Maria gibt die Hoffnung auch nicht auf, als der Mann ihrer Freundin gehört haben will, Hermann sei gefallen.

Maria arrangiert sich, richtet sich ihr Leben ein. Sie ergreift die Chance, in einer für die amerikanischen Besatzungstruppen reservierten Bar bedienen und animieren zu können. Hier lernt sie den farbigen Soldaten Bill (George Byrd) kennen, mit dem sie bald eine Freundschaft verbindet. Bill erfüllt Maria verschiedene Bedürfnisse: Er stillt ihr Verlangen nach einem lange vermissten, gewissen Lebensstandard, das sich mit amerikanischen Zigaretten und Nylonstrümpfen schon weitgehend befriedigen lässt. Er befriedigt auch ihr Bedürfnis nach körperlicher Liebe. Dabei werden Bill und Maria unerwartet vom heimgekehrten Hermann überrascht. In der unerträglichen Situation weiss sich Maria nicht mehr anders zu helfen, als Bill mit einer Flasche niederzuschlagen. Die Verantwortung für den Tod des amerikanischen Soldaten übernimmt Hermann. Er geht ins Gefängnis. Maria verliert das Kind, das sie von Bill erwartet. Die Englischkenntnisse, die sie bei ihm erworben hat, werden sich als nützlich erweisen.

Maria wartet weiterhin auf Hermann. Bill, sagt sie einmal, habe sie lieb gehabt, ihren Mann aber liebe sie. Ähnlich nuanciert gestaltet sich ihr Verhältnis zu Oswald (Ivan Desny), dem Industriellen, der aus der Emigration zurückgekehrt ist, um die Textilfabrik wieder zu übernehmen, die ihm die Nazis weggenommen haben. Maria wird seine Prokuristin und Geliebte. Ihr vor allem gelingt es, die Amerikaner für Investitio-

nen in die Textilunternehmung zu überzeugen. Das Wirtschaftswunder, das in Deutschland anhebt, macht auch vor Maria nicht halt. Sie richtet sich ein, um mit Hermann, der bald aus dem Gefängnis entlassen werden soll, endlich eine Ehe in Ruhe führen zu können. Sie schafft an, sie erwirbt sich ein Haus. Hermann aber muss vorerst ins Ausland, um zu sich selber zu finden.
Als Oswald 1954 an einer schleichenden Krankheit stirbt, kehrt Hermann zurück. Der Druck der aufgestauten Gefühle lastet auf beiden Ehepartnern. Ob Maria absichtlich Gas aus dem Herd strömen lässt oder ob sie einfach nachlässig ist, lässt sich nicht feststellen. Jedenfalls fliegt das Haus in die Luft, als sich Maria eine Zigarette anzündet. Kurz zuvor haben die deutschen Fussballer auf dem Wankdorf in Bern im Weltmeisterschaftsfinale das Siegestor geschossen. Die Deutschen sind wieder jemand in der Welt.

II.
«Die Ehe der Maria Braun» ist ein Film über die Folgen des Krieges. Dort, wo Fassbinder einsetzt, findet ein Bruch statt, der das Leben der Maria Braun entscheidend bestimmen wird: 1943 ist der Krieg für die Deutschen bereits verloren. Die Männerherrschaft aus Eisen und Feuer hat abzudanken. Hunderttausende von Soldaten gehen in Kriegsgefangenschaft, Legionen noch werden umkommen, das Land wird systematisch zerbombt. Zurück bleiben die Frauen. Auf ihren Schultern liegt nun die ganze Last. Zuerst müssen sie die Trümmer aufräumen, das nackte Überleben sichern. Später, als es gilt, den Staat neu aufzubauen, müssen viele von ihnen Stellungen einnehmen und Funktionen ausüben, die früher ausschliesslich Männern vorbehalten waren. Dass sich Deutschland aus den Trümmern zu erheben vermag und eine prosperierende Wirtschaftsmacht wird, verdankt die Nation nicht zuletzt den Frauen.
Doch die Frauen machen die Rechnung ohne die Männer. In der Mitte der fünfziger Jahre – eben ist es so weit, dass sich wieder gut leben lässt, dass die Grundlage zu einer Normalisierung des durch Krieg und Niederlage gestörten Lebens geschaffen ist – kehren diese zurück: mit einem neu gefundenen Bewusstsein. Damit aber wollen sie nicht einfach leben und wohnen, sondern damit wollen sie wieder an die Macht. Fassbinder setzt dafür mit der berühmten Herbert-Zimmermann-Reportage des Weltmeisterschaftsfinals, einer Art verspäteten Kriegsberichterstattung mit Siegesmeldung, ein sehr beredtes Zeichen.
Geräusche begleiten überhaupt in intensivster Form den Film und werden zu Zeitzeichen. Das Pfeifen der Bomben, das Stakkato der Maschinengewehre signalisieren den Krieg, die Vermisstensuche über das Radio steht als Symbol menschlichen Elends nach dem selbstverschuldeten Krieg, das Dröhnen und Knattern von Baumaschinen und Presslufthämmern kennzeichnet die Hektik des Wiederaufbaus, die seichten Schlager, die aus dem Radio plätschern, künden von der Flucht in Scheinbedürfnisse und in eine Scheinwelt als Ersatz für entgangenes Glück. Ersatz, Schein und Trug dominieren überhaupt die Zeit, gipfeln schliesslich in der sich überschlagenden Stimme Zimmermanns, der den deutschen Fussballsieg feiert, als sei dieser das Erstrebenswerteste aller Ziele. Von erhabenen Gefühlen ist da die Rede, von unbeschreiblichem Glücksgefühl, die Stimme droht in Freudentränen zu ersticken. Ersatz, Schein und Trug lassen sich wie eine Decke über die Trümmer und kaum vernarbten Wunden breiten, selbst neun Jahre nach dem schrecklichen Krieg noch. Fassbinder aber zeigt auf, wie löchrig der Überzug ist.
Maria ist ein Kind dieser Ersatz- und Scheinwelt. Sie ersetzt – nachdem sie alles, Hab und Gut, aber eigentlich auch ihren Mann, noch ehe sie ihn richtig besessen, verloren hat – wirkliches Leben durch den Aufenthalt in einer schummrigen Bar als Animiermädchen, wirkliche Liebe durch Sexualität, Lebensinhalt durch Nylons und Zigaretten. Aber sie ist immerhin klug genug, um in dieser Welt Karriere zu machen. Geschickt setzt sie ihre Schönheit und Intelligenz ein. Ihr Aufstieg spiegelt sich in immer aufwendigeren Garderoben, im Umgang mit einer ständig gehobeneren Ge-

Ivan Desny spielt den erfolgreichen Geschäftsmann Oswald, den sich Maria zum Geliebten macht.

sellschaft, die sich in stets kostspieligeren Dekors bewegt. Auch der Schein lässt sich verfeinern, sublimieren.

III.

Nur bedingt stimmt, dass Maria beispielhaft für unzählige deutsche Frauen steht, die ein ähnliches Schicksal erlebt haben. Im Gegensatz zu vielen andern ist sie sich ihres Lebens in einer Scheinwelt sehr bewusst. Sie weiss ganz genau, was sie will, holt sich dort zurück, was ihr der Krieg genommen hat, kaltblütig und berechnend. Ihre besondere Tragik liegt darin, dass sie ihre Gefühle, ihre Liebe, ja ihr Leben schlechthin für später aufhebt. Was sie in den elf Jahren, über die hinweg der Film sie begleitet, erlebt, ist bloss ein Provisorium. Daran zerbricht sie schliesslich in dem Augenblick, als sie die Fassade, die sie um ihre Person aufgebaut hat, wegschieben muss. Sie erkennt schlagartig, dass sich ihre Vorstellungen von einem wahren Leben und einem wirklichen Glück nicht über die Zeit retten liessen. Empfindungen sind nicht konservierbar.

So ist Fassbinders «Die Ehe der Maria Braun» auch und nicht zuletzt ein Film über den Aufschub von Gefühlen, über das Warten auf das wirkliche Leben, das durch den Zeitlauf verhindert wird. Erst ist es der Krieg, später die entbehrungsreiche Nachkriegszeit und schliesslich der Wiederaufbau, welche die Menschen zu Spielbällen der Umstände machen. Das Beispielhafte des Filmes liegt darin, dass er aufzeigt, wie nicht Gefühle, nicht die Seele des Menschen, sondern in erster Linie sein kühler Sachverstand am Wiederaufbau der Nation beteiligt wurden. Deshalb ist die BRD so geworden, wie sie heute ist: ein Staat, in dem materielle Werte mehr gelten als menschliche, was auch immer wieder zu kleinen und grossen, zu bedenkenswerten, aber auch zu sinnlosen Revolten führt. Das manifestiert sich als Botschaft des Regisseurs, und in diesem Lichte besehen, fällt denn auch die Spekulation um den gewalt-

samen Tod des Ehepaares Braun dahin: Maria hat das schreckliche Ende wohl selber herbeigeführt, als sie erkannte, dass die Welt der Scheinbedürfnisse, an der sie selber eifrig mitgebaut hat, um sich über die Runden zu bringen und am sozialen Aufstieg zu partizipieren, zur wirklichen und unumstösslichen geworden ist. In diesem Sinne erzählt der Film nicht nur die Geschichte einer Frau, sondern reflektiert kritisch eine Epoche aus der Sicht einer Generation, die das damals Geschaffene als Erbe angetreten hat.

IV.
Rainer Werner Fassbinder, für den Film offensichtlich Leben bedeutet, bewegt sich mit einer schon beängstigenden Arbeitswut von Film zu Film. Seine hektische Arbeitsweise birgt einerseits gewiss die Gefahr der Abnützung, der Verflachung auch in sich, andererseits bringt sie dem Regisseur aber auch eine grosse Routine im Umgang mit den filmischen Mitteln. Davon profitiert «Die Ehe der Maria Braun» in ungewöhnlichem Masse. Noch nie hat Fassbinder seine nicht geringen Möglichkeiten so grosszügig und dennoch beherrscht eingesetzt. Auffallend ist dabei die schon erwähnte Bedeutung der Tonebene. Stellenweise dominiert sie und verleiht dem Bild dadurch eine Intimität, die für Fassbinder ungewöhnlich ist. Das Kunstgewerblich-Aufdringliche und das Kitschig-Aufgesetzte, das viele seiner Filme beherrscht, ist hier ganz zurückgenommen, und auch die Neigung zum Melodramatischen ist kaum mehr wahrzunehmen, obschon die Thematik in dieser Hinsicht manches Angebot macht.
Obschon Fassbinders Handschrift nach wie vor klar zu erkennen ist, kann doch von einem eigentlichen Stilwandel gesprochen werden. Wie weit dazu die Tatsache beigetragen hat, dass der Regisseur nach «Despair» (Tom Stoppard) ein weiteres Mal auf ein Drehbuch zurückgriff, das er nicht selber geschrieben hat, bleibt offen. Jedenfalls haben Peter Märthenheimer und Pia Fröhlich einen ebenso faszinierenden wie erregenden Stoff geliefert. Zwar soll Fassbinder während der Dreharbeiten das Buch laufend verändert haben, dennoch meine ich hinter «Die Ehe der Maria Braun» eine gewisse Ruhe und überlegene Distanz zu finden, die ihre Ursache vielleicht doch darin hat, dass sich Fassbinder mehr auf das Inszenatorische konzentrieren konnte. Möglicherweise aber ist der Stilwandel, den ich als eine Abkehr vom Egozentrischen bezeichnen möchte, auch damit zu begründen, dass Fassbinder für einmal aus seinem Halbweltmilieu der Introversion ausgebrochen ist und sich mit einer mittelständisch-bürgerlichen Gesellschaft befasst, die zumindest für mich verbindlichere Züge aufweist. Dennoch ist «Die Ehe der Maria Braun» ein typischer Fassbinder-Film geblieben, befasst er sich doch wie nahezu alle seine Werke mit der Zerstörung von Gefühlen.

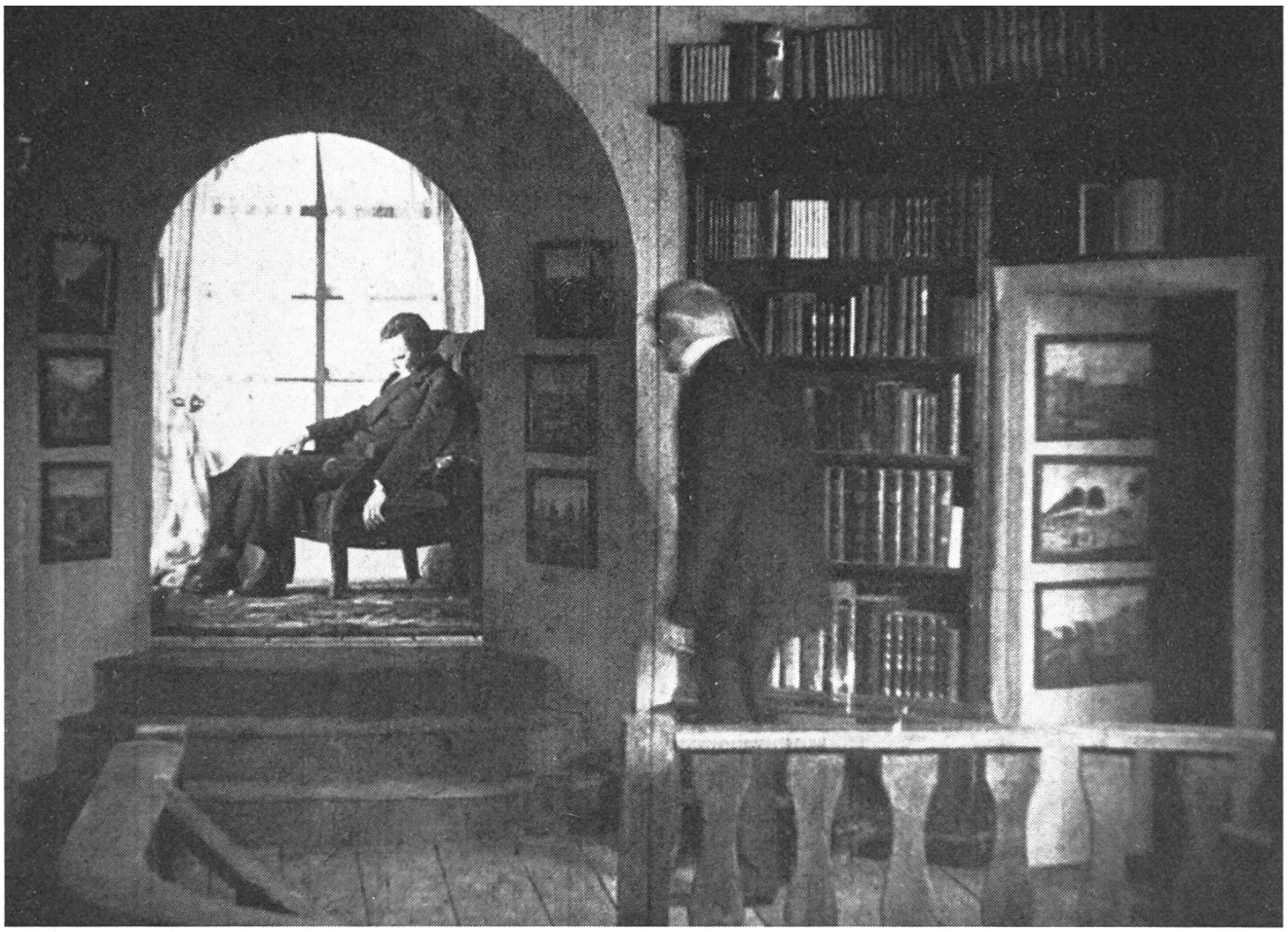
Urs Jaeggi

Der brennende Acker

Deutschland 1922. Regie: Friedrich Wilhelm Murnau (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/93)

Zunächst galt der Film als verloren. Dann wurde vor einigen Jahren ein Fragment gefunden und kürzlich ist eine Kopie des Films in Italien zum Vorschein gekommen. Ein gehobener Schatz in jedem Falle, auch wenn sich von hier aus, ohne weitere Nachforschung und Abklärungen, über die Vollständigkeit des wiedergefundenen Films nur spekulieren lässt. (Siehe auch ZOOM-FB 5/79: «Murnaus Werke – fragmentarisch überliefert».) Ich jedenfalls neige dazu, die jetzt gefundene Kopie des Films für recht vollständig zu halten.
Der Film ist auf den ersten Blick wenig übersichtlich, die Handlung fazettenreich und breit mit vielen Winkelzügen, die Erzählweise eher sprunghaft, oftmals scheinbar wenig zwingend, von einem Ort und Handlungsfaden zum andern wechselnd (Thea

von Harbou hat spürbar am Drehbuch mitgearbeitet ...) Die Zwischentitel sind häufig und durchwegs sehr lang – im Grunde beeinträchtigen sie geradezu schon den Rhythmus des Films. Im Zentrum steht der titelgebende und sagenumwitterte Acker. Sein Geheimnis ist am Ende recht banal: Er birgt eine überaus reiche Ölquelle. Auf der einen Seite liegt das Schloss, in dem der Besitzer, Graf Rudenberg, mit seiner jungen Frau und der etwa gleichaltrigen Tochter aus erster Ehe lebt. Auf der andern Seite liegt das Dorf, in dem der Bauer Rog auf seinem Gut mit seinen beiden Söhnen Peter und Johannes nebst Gesinde lebt. Hauptfigur ist Johannes, der etwas von der Welt gesehen hat und nun nicht mehr auf einem Bauernhof versauern, sondern hoch hinaus will. Nach dem Tod seines Vaters wechselt er ins Schloss, wo er die Stelle des Sekretärs annimmt und mit der Tochter des Hauses liebäugelt.
Der Graf ist hinter dem Geheimnis des Ackers her: Er forscht in den Aufzeichnungen eines Vorfahren, der da nach einem Schatz gegraben hat und bei einer gewaltigen Explosion ganz einfach vom Teufelsfeld verschluckt wurde – und findet die Lösung. Da er sich dem Tod nahe fühlt, diktiert er seinem Sekretär – der heimlich ein Gespräch des Grafen mit einem Ingenieur, in dem von der reichen Ölquelle die Rede war, mitgehört hat – das Testament, in dem er seiner Tochter Schloss und Land, seiner Frau aber nur den ertraglosen Acker vermacht. Nun wendet sich Johannes der Frau Gräfin zu, die längst in Liebe für ihn entbrannt ist, wird bald schon rechtmässiger Besitzer des Teufelsfeldes und fährt in die Stadt, um den Geniestreich, der, wie er meint, seiner würdig ist, in die Wege zu leiten: Ausbeutung des Ölfeldes als leitender Direktor einer aufstrebenden Gesellschaft. Gleichzeitig aber – und hier ist die parallele Handlung/Montage einmal zwingend – verkauft seine Frau den verwunschenen Acker an seinen Bruder Peter. Als Johannes davon erfährt, tobt er, und Helga begreift, dass nicht Liebe, sondern ungeahnter Reichtum Johannes in ihre Arme getrieben hat. Sie macht den Verkauf rückgängig, geht aber danach ins Wasser. Mit der Ausbeutung des Ölfeldes wird planmässig begonnen.
Die Tochter des Grafen meint zu verstehen und glaubt ihre Stunde wieder gekommen: Sie wirft sich Johannes an den Hals. Der aber bekennt, erschüttert durch den Freitod seiner Frau, dass er weder sie, Gerda, noch ihre Stiefmutter Helga je geliebt habe, dass er durch nichts getrieben worden sei als durch seinen Ehrgeiz. Während nun Johannes über sein verpfuschtes Leben sinniert, geht Gerda hin und zündet aus Rachsucht das Ölfeld an – der Acker brennt. Johannes, der ebenfalls ins Wasser gehen möchte, wird von seiner einstigen Verlobten, der Magd Maria, bei der Hand genommen und vom Ufer weg zurück in sein Vaterhaus geführt: Sein Zimmer, das Maria täglich gepflegt und für seine Heimkehr bereit gehalten hat, wartet – dass das Ölfeld gelöscht werden kann, interessiert ihn nicht mehr.
Nun, die Vollständigkeit des Films kann, wie gesagt, nicht mit Sicherheit behauptet werden. Welche Veränderungen Murnau gegenüber dem Drehbuch vorgenommen hat, entzieht sich meiner Kenntnis. Glatteis also! Dennoch: Das Drehbuch scheint mir eher schwach. Auch wenn beispielsweise der Stadt/Land Gegensatz im Drehbuch, wie vieles mehr, durchaus vorgegeben sein dürfte, gewinnt es doch erst durch Murnaus Inszenierung seine eigentliche Bedeutung. Dass in einem Falle eine Tür geöffnet wird und dann offen bleibt, während in einem andern Fall aus der Szene weggeschnitten wird, bevor es zum Verlassen des Raumes kommt, mag ein paarmal Zufall (erhöht durch die Möglichkeit unvollständiger Szenen) oder durch das Buch vorgegeben reklamiert werden. Die Häufigkeit – und Systematik der Durchgangsrichtung! – aber, in der solche Details in «Der brennende Acker» auftreten, muss als Absicht des verantwortlichen Gestalters Murnau angenommen und behauptet werden – um so mehr, als sich die Bedeutung von Durchgängen durch sein ganzes bekanntes, mit unterschiedlichen Mitarbeitern realisiertes Werk hinzieht und nachverfolgen lässt. Als im Streit zwischen den Brüdern klar wird, dass Johannes das Haus verlassen wird, tritt ein Knecht ein und lässt die Haustür offen; als Johannes zum Schluss das Haus verlassen will, bleibt ihm diese Tür verschlossen, dafür öffnet ihm der Bruder die Tür zu seiner Kammer. Die Wege der Akteure sind geradezu durch



offene und geschlossene Türen vorgezeichnet. Als die Gräfin Helga den entscheidenden Schritt zum Verkauf des Ackers macht, zeigt sie Murnau, da auf dem freien Feld keine Tür möglich ist, durch eine Kreisblende – vergleichbar einem Torbogen und damit: Durchgang. Johannes hat seine Vision von der blühenden Ölindustrie auf dem Teufelsfeld beim Blick durch ein torbogenartiges Fenster. Die Glaseinfassungen aber wirken wie Gitterstäbe und versperren den Durchgang. In derselben Einstellung sitzt er dann auch später, versunken in einem Sessel und sinniert über sein verpfuschtes Leben.

Zu nächtlicher Stunde steigt der alte Graf Rudenberg hinab in den Acker zum Öl. Dazwischengeschnitten ist die Sterbeszene des alten Bauern Rog. In identischen Einstellungen wird derselbe Gang später von Johannes gemacht. Dazugeschnitten werden Bilder von Helga, deprimiert auf eine Bank hingesunken – Nachklang der Sterbeszene des Bauern und Vorahnung ihres Todes. Drei Männer steigen in den sagenumrankten Acker hinab: Zwei davon sterben, ohne dass dies allerdings im Bild sichtbar wird, und der Dritte wird nur durch die Liebe einer Frau vor dem Tod errettet. Sichtbar dagegen wird der Tod nur im Bauernhaus, denn auch die aus dem Wasser geborgene Leiche der Helga wird da niedergelegt. Und sowohl bei seinem Vater wie auch bei seiner Frau, eilt Johannes zu spät herbei – er kann nurmehr in die Totenklage miteinstimmen.

Murnau soll keineswegs ins Letzte ausgedeutet werden. Die Verbindung von Realistischem mit dem Phantastischen schafft einen Freiraum, der letzte Ausdeuterei wenig sinnvoll erscheinen lässt. Das Ölfeld und die Stadt aber repräsentieren in «Der brennende Acker» keineswegs nur das Böse – sie stehen vielmehr für das mystische und unergründliche Andere. Darin sind sie dem Grafen Orlok und dessen Reich, aus dem im selben Jahr, aber wahrscheinlich zuvor entstandenen «Nosferatu» (Erstaufführung 5. März, bzw. 18. März 1922 für den «Brennenden Acker»), sehr ähnlich.

Unheil bringt der Ehrgeiz eines jungen Mannes, die Erlösung das Opfer einer liebenden Frau – auch darin sind sich die beiden, von verschiedenen Drehbuchautoren geschriebenen Filme in der Inszenierung von Murnau letztlich ähnlich.
Die schneebedeckten weiten Felder, die viel von dem optischen Reiz des Films ausmachen, übernehmen durchaus die Funktion des Wassers in «Sunrise». Was die optische Ausführung – Kamera: Karl Freund und Fritz Arno Wagner – im übrigen betrifft, so muss die Gestaltung in die Tiefe des Bildraumes erwähnt werden: Tiefenschärfe und Weitwinkel, wobei in den niederen Räumen des Bauernhauses die Dekken (die weitherum noch als viel spätere «Erfindung» von Orson Welles gelten) sichtbar werden.
Der als «Der brennende Acker» gehobene Schatz enthält durchaus, wenn auch leicht verdeckt und darum nicht unbedingt auf den ersten Blick sichtbar, den ganzen Murnau. Er verbreitert damit die Basis für eine Gesamteinschätzung des Werkes von Murnau. Trotz des leicht überdrehten Drehbuches halte ich den wiedergefundenen Streifen für einen der wesentlichen und bedeutenden Filme Murnaus. Walt Vian

Brass Target (Verstecktes Ziel)

USA 1978. Regie: John Hough (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/104)

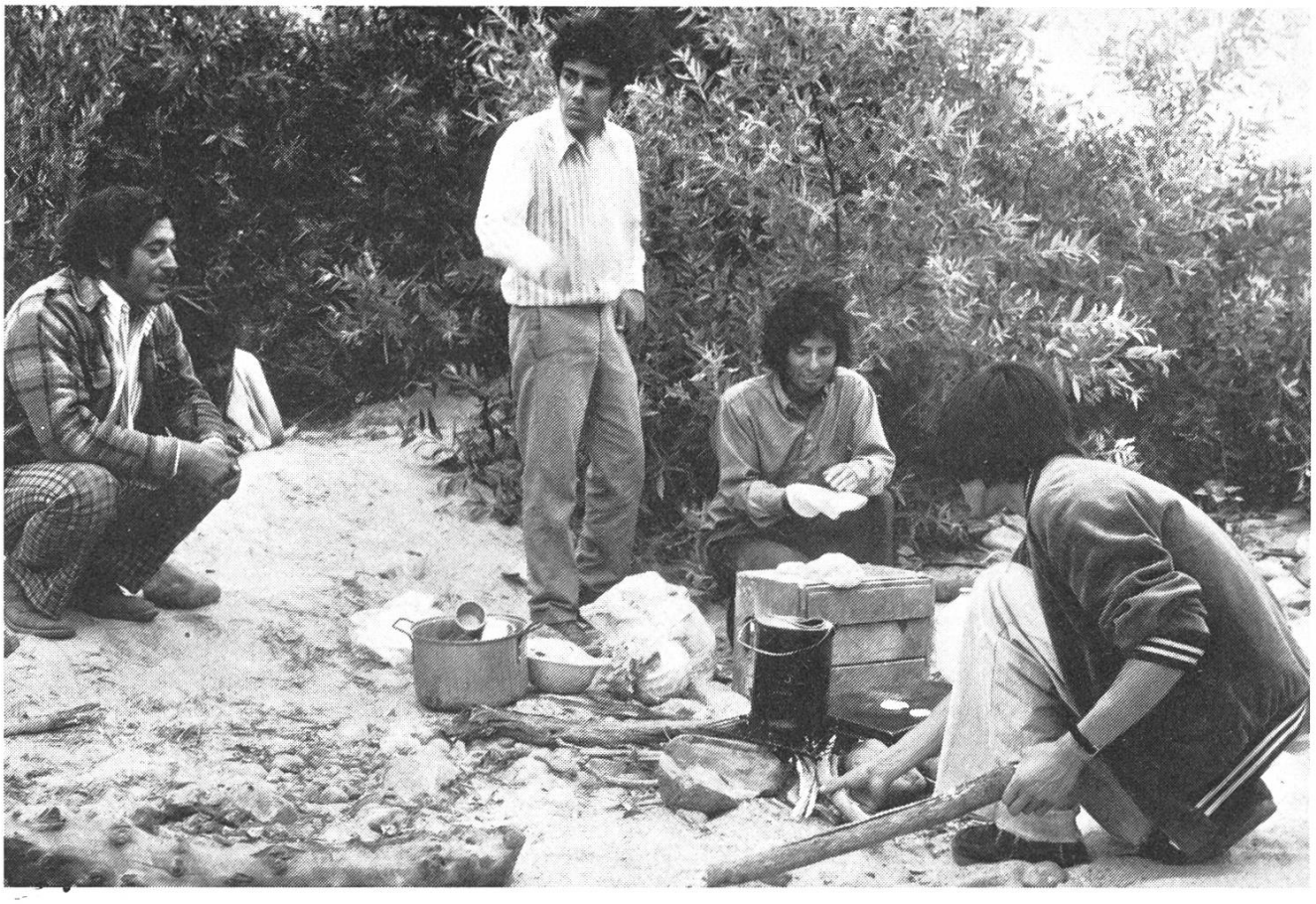
Die Masche zieht heute auf dem Buchmarkt wie keine zweite, und zahlreiche Autoren in Amerika und anderswo streichen ihr gutes Teil ein, indem sie die gängige Ware unters Volk streuen: facts and fiction – historische und andere Sensationen und Geheimnisse werden ausgegraben, aufgemöbelt, mit einem neuen Dreh und einem hübschen Umschlag versehen und für Fr. 35.50 feilgeboten. Das geht vom Bermuda-Dreieck bis zu den Wassern von Babylon; «putzt u g'strählt» sind sie alle. Spitzenreiter ist jedoch der Zweite Weltkrieg, der wohl noch auf fünfzig Jahre hinaus immer neuen Stoff für schnell gefertigte Bestseller liefern wird. Denn dem Publikum genügen Helden nicht mehr, die einfach Felix Krull heissen; Krupp und Churchill sind gefragter. An den Trend hat sich natürlich auch die Filmwirtschaft angehängt, vorläufig mit der qualitativ ebenso bescheidenen Ausbeute, wie man sie der Literatur zuschreiben muss. Das gilt auch für «Brass Target», den Film, den Arthur Lewis nun nach einem Tatsachenroman von Frederick Nolan produziert hat. Darin wird in bekannter Weise mit den Lücken der Geschichtsschreibung und der Gunst des Publikums zugleich gespielt und spekuliert.
Deutschland nach dem Krieg: Der Reichsschatz, 250 Millionen Dollar in Gold, wird bei einem Zugsüberfall geraubt. Die Russen beschuldigen die Amerikaner, General Patton will persönlich für Aufklärung sorgen. So wird er zum brass target, zum hohen Tier, das abgeschossen werden soll. Der Film wird in der Schweiz besonderes Interesse wecken, weil er teilweise hier gedreht wurde. Der Killer (Max von Sydow) operiert von Bern aus, besorgt sich die spezielle Tatwaffe in Solothurn bei einem geschickten Handwerker (Sigfrit Steiner), und trifft sich mit seinen Auftraggebern auf dem Vierwaldstättersee. Aber wer sind die Auftraggeber, wer steckt hinter dem Raub und den Attentatsplänen auf Patton?
John Cassavetes, der einen ehemaligen Agenten des amerikanischen Geheimdienstes OSS und Spezialisten für Sabotage spielt, kommt Robert Vaughn auf die Schliche. Bei ihm, der eigentlich für den Schutz Pattons (George Kennedy) verantwortlich ist, laufen die Fäden des Bösen zusammen. Auch von Sydow ist ein ehemaliger OSS-Mann. Der Profi-Killer und sein Jäger Cassavetes entdecken noch eine weitere Gemeinsamkeit der Vergangenheit: Sophia Loren war einst die Geliebte beider, eine ähnliche Konstellation wie bei Ingrid Bergman in «Casablanca». Nur geht's hier weniger oder gar nicht herzzerreissend zu, Sophias Rolle erschöpft sich in der Auflockerung der nur mühsam voranschleichenden Mordvorbereitungen einerseits, Mordver-

hütungen andrerseits. Bis sich der moralisch integere Cassavetes durchs Gestrüpp gekämpft hat, hinter dem das Komplott in den eigenen Reihen wie eine hässliche Wunde offenliegt, legt von Sydow schon auf Patton an. Dabei stellt er es so geschickt an, dass das Attentat wie ein Autounfall aussieht, als das es üblicherweise bis heute noch gilt. Folgt noch die Abrechnung zwischen den beiden Protagonisten.
Die nicht gerade umwerfende Geschichte ist sehr proper, aber nicht sehr einfallsreich inszeniert. Manchmal wirkt technische Perfektion auch bemühend, besonders, wenn weiter nichts dahinter steckt. Markus Jakob

Alambrista!

USA 1978. Regie: Robert Young (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/102)

Alambristas werden in Kalifornien illegale Einwanderer aus Mexiko genannt, die in den USA Arbeit und ein besseres Auskommen suchen. Robert Young, der 1964 mit seinem Erstlingsfilm «Nothing But A Man» über die Situation der Schwarzen in den Vereinigten Staaten bekannt geworden ist, hat 1975 eine zeitlang unter mexikanischen Fremdarbeitern in Kalifornien gelebt. Aus seinen Beobachtungen und Erfahrungen ist «Alambrista!» entstanden, ein in seiner unprätentiösen, ehrlichen Haltung ausserordentlich sympathischer Spielfilm von reportagehaft-dokumentarischem Charakter. Letztes Jahr wurde er in Cannes mit der «Caméra d'or» ausgezeichnet, und in San Sebastian hat er den Grossen Preis und den Preis der OCIC-Jury erhalten.
Geschildert wird das Schicksal von Roberto Ramirez, einem jener Tausende von Mexikanern, die ihrem wirtschaftlichen Elend zu entfliehen suchen und auf Schleichwegen illegal ins Gelobte Land Amerika wandern. Roberto fristet sein kärgliches Dasein als Landarbeiter. Sein Verdienst reicht kaum aus, Frau und Mutter zu ernähren. Als ihm eine Tochter geboren wird, ist das für das junge Paar zwar ein grosses, zärtlich genossenes Glück, aber Roberto leidet darunter, seiner Familie keine gesicherte Zukunft bieten zu können. So entschliesst er sich, in den USA sein Glück zu versuchen. Er folgt dem Beispiel seines Vaters, der vor zwölf Jahren ebenfalls ausgewandert, aber nie mehr zurückgekehrt ist.
Mit dem illegalen Grenzübertritt bei Nacht beginnen für Roberto die Stationen eines langen Leidensweges. Die amerikanische Polizei macht mit Helikoptern und Autos Jagd auf die Eindringlinge und stöbert sie mit Scheinwerfern in der Dunkelheit auf, kreist sie ein und schiebt die Erwischten über die Grenze zurück. Roberto gelingt es, sich im Gebüsch zu verstecken und zu entkommen. Am Morgen stösst er auf andere «Illegale», denen er sich anschliesst. Sie zeigen ihm, wie man Arbeit sucht, ohne entdeckt zu werden. Er verdingt sich als Erntearbeiter, pflückt auf riesigen Plantagen den ganzen Tag gebückt Gemüse und Früchte, in ständiger Angst vor der Einwanderungspolizei, von Hunden gejagt und ausgeliefert der Willkür der Arbeitgeber, die ihn als billige, rechtlose Arbeitskraft ausbeuten. Als Unterkunft wird ihm ein Hühnerstall zugewiesen, den er mit Joe, einem anderen Mexikaner, teilt. Joe, der sich schon ein bisschen auskennt, erteilt Roberto Lektionen in Verhaltenskunde: Wie man lächelt und Selbstsicherheit vortäuscht, um nicht für einen Mexikaner, sondern für einen Gringo gehalten zu werden. Er soll seine Lust auf Tortillas und Bohnen vergessen und dafür lernen, wie ein waschechter Amerikaner «ham, eggs and coffee» zu bestellen. Es sind die einzigen vier Worte, die Roberto mühsam in der ihm fremden Sprache hervorbringen kann. Mit ihnen versucht er den Weg der Anpassung zu gehen, der ihn jedoch nur in die Entfremdung führt.
In der Hoffnung, eine besser bezahlte Arbeit zu finden, machen sich Roberto und Joe auf den Weg ins nördliche Kalifornien. Die Reise auf und unter Güterwagen gibt ihnen für kurze Zeit die Illusion von Freiheit und Abenteuer, endet aber für Joe tödlich. Vereinsamt, arbeitslos und heruntergekommen landet Roberto in einer Snack



Bar, wo man den total Erschöpften nach der Sperrstunde auf die Strasse wirft. Das Serviermädchen Sharon erbarmt sich seiner, schützt ihn vor Strassendieben und nimmt ihn mit nach Hause, wo sie mit einer kleinen Tochter und ihrem jüngeren Bruder lebt. Zwischen Roberto und Sharon entwickelt sich eine Liebesbeziehung, und der Mexikaner erfährt in der Fremde zum ersten Mal menschliche Wärme, Geborgenheit und so etwas wie Glück. Staunend nimmt er mit Sharon an einem ekstatischen Erweckungsgottesdienst teil. Sie verstehen sich, ohne miteinander sprechen zu können.

Roberto findet wieder eine Anstellung als Erntearbeiter, dann sogar einen relativ gut bezahlten Job als Helfer in einem schmucken weissen Dress bei einem Helikopterunternehmen, das Insektizide über die Felder versprüht. Er teilt seinen Erfolg mit Sharon, geht mit ihr Einkaufen, dann zur Post, um seiner Frau daheim Geld zu schikken. Sharon ist ihm beim Ausfüllen des Einzahlungsscheines behilflich und erfährt dabei, dass Roberto schon verheiratet ist. Als sie zusammen tanzen gehen, wird Roberto von der Polizei erwischt, die den ausweislosen Mexikaner über die Grenze abschiebt.

Aber Roberto gibt noch nicht auf. Noch auf dem Grenzübergang lässt er sich mit andern als Schwarzarbeiter nach Colorado anheuern. Heimlich werden sie über die Grenze zurückgebracht und dann tagelang, zusammengepfercht wie bei einem Sklaventransport, auf einem Lastwagen ans Ziel transportiert, wo sie halbtot ausgeladen und auf einem Autofriedhof wie die verrostenden Autowracks abgestellt werden. Diese menschenunwürdige Situation lässt Roberto zum ersten Mal aufbegehren. Aber er kann seine ohnmächtige Wut nur an den Autoleichen auslassen. Dann werden die mexikanischen Schwarzarbeiter als Streikbrecher bei der Melonenernte eingesetzt. Ein älterer Mann stirbt an einem Herzschlag – es ist Robertos Vater Alberto Ramirez. Roberto, der sich um die armselige Hinterlassenschaft des Verstorbenen kümmert, muss entdecken, dass sein Vater in den USA nochmals geheiratet hat, aber ein armer Schlucker geblieben ist. Und Roberto wird sich bewusst, dass ihm das gleiche Schicksal bevorsteht, dass es ihm nie gelingen wird, aus dem Teufelskreis

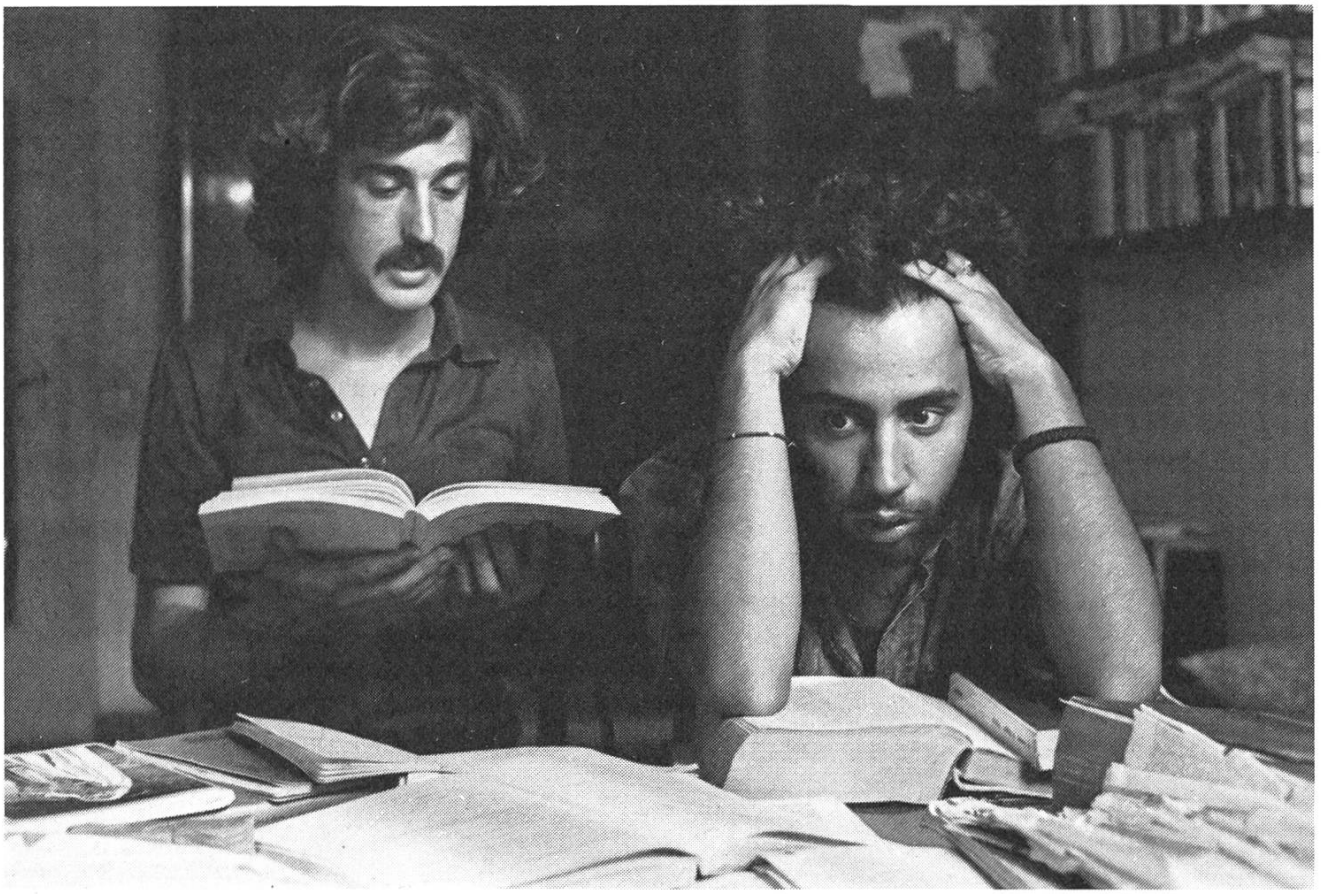
von Armut und Abhängigkeit herauszukommen. Er erkennt, dass die Hoffnung, in diesem Land Geld zu verdienen und damit seiner Familie ein besseres Leben zu ermöglichen, ein unerfüllbarer Traum ist. Roberto zieht die Konsequenzen: Er kehrt den USA den Rücken und lässt sich von der Polizei nach Mexiko abschieben. Auf dem Grenzübergang bringt eine Mexikanerin, begafft von Passanten, ein Kind zur Welt, gerade noch knapp auf amerikanischem Boden. Erleichtert stellt die Frau nach der Geburt fest: «Mein Sohn braucht keine Papiere, er ist in den USA geboren».
Robert Youngs Film zeigt ein ungewohntes Amerika: Das Einwanderungsland par excellence ist kein Land der unbegrenzten Möglichkeiten mehr, das den Tüchtigen vieler Emigrantengenerationen Erfolg versprochen hat. Roberto bekommt nicht einmal mehr Startchancen in dieser ihm fremden Welt. Young schildert überzeugend, behutsam und doch präzis und realistisch den Versuch eines Fremdarbeiters, sich in einem anderen Land mit fremder Kultur und Sprache einzurichten, die lebensnotwendigsten Dinge sich zu beschaffen und sich anzupassen. Er wird jedoch nur als Arbeitskraft, aber nicht als Mensch akzeptiert, weil ihm einige Papiere und Ausweise fehlen, was ihn zu einem weitgehend rechtlosen Wesen zweiter oder dritter Klasse stempelt und ihn Demütigungen und Niederlagen wehrlos einzustecken zwingt. Roberto ist ein entwurzelter Mensch, die Trennung von seiner Familie macht ihn verletzlich.
«Alambrista!» ist eine bewegende soziale Anklage, ohne schrille Töne und Verzerrungen, aber bebend vor verhaltenem Zorn über das Roberto und seinesgleichen widerfahrene Unrecht – ein von lauterer Menschlichkeit geprägtes Plädoyer für soziale Gerechtigkeit, Solidarität und Menschenwürde, das in mancher Beziehung an Bibermans «Das Salz der Erde» erinnert. Bemerkenswert gut gelungen sind Mischung von professionellen Schauspielern und Laiendarstellern und die scheinbar mühelose Verbindung von fiktiven Spielszenen und dokumentarischen Situationen, was dem Film jede Angestrengtheit und jeden Zeigefingercharakter nimmt. Zwar sind einige Länder und Oberflächlichkeiten, beispielsweise in der doch etwas zu idyllischen Mexiko-Sequenz zu Beginn, festzustellen. Dafür entschädigen hervorragend gelungene Szenen wie der nächtliche Grenzübertritt, die verhalten geschilderte Liebesbeziehung von Roberto und Sharon u.a. Dem erfahrenen Dokumentaristen Young ist es gelungen, im Schicksal Robertos den Mythos Amerikas mit seiner heutigen Realität zu konfrontieren. Der Film ist nicht nur eine Schilderung von Robertos schmerzlichem und erfolglosem Abenteuer Amerika, sondern zeigt auch die Bewusstwerdung eines Mannes, der das Opfer ungerechter sozialer Zustände, von Ausbeutung und Rassismus ist.

Franz Ulrich

Ecce Bombo

Italien 1978. Regie: Nanni Moretti (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/107)

1976 produzierte Nanni Moretti seinen ersten anderthalbstündigen Film «Io sono un autarchico». Sein intellektuelles Mittelschicht-Publikum war begeistert; denn lachend kritische Selbstironie eines «Linken» war im italienischen Film etwas noch nie Dagewesenes. Mit einem Budget von 2000 Dollars, in Super 8 gedreht, jedoch mit normallanger Spieldauer, zirkulierte der Film erst nur in Clubs und Gesellschaften, und erst viel später wurde er auf 16 mm aufgeblasen und ins normale Kinoprogramm aufgenommen. (Anhand einer jungen Experimental-Theatergruppe wies Moretti darin auf seine Altersgruppe hin.)
Nanni Morettis Talent – vielleicht nicht überragend – ist jedenfalls originell. Er verrät seinen Stil auch in diesem zweiten, professionell gemachten Film nicht: Die Sprache von Super 8 bleibt erhalten, auf verlockende Möglichkeiten breiterer Formate wird verzichtet. Verzichtet wird auch auf den Faden einer Erzählung zugunsten von Auf-



zählung, von Blitzlichtern auf eine Gruppen-Autobiographie, die nicht zwingend ein breites Bekenntnis einer Generation sein will. Würde Moretti weiter bei dieser Art Film stehen bleiben, liefe er wohl Gefahr, einer «Masche» zu verfallen; doch noch ist «Ecce Bombo» einer der originellsten Filme unter den «jungen» italienischen Produktionen der letzten Jahre. Als wären es Momentaufnahmen einer desillusionierten Jugend aus den Kreisen von Studenten und höheren Schülern, laufen die wie zufällig zueinanderfallenden Bilder leicht und lässig über die Leinwand. Scheinbar ohne Zusammenhang reiht sich Bild an Bild zu einer Kette von Impressionen, als scharfe, kurze Blicke lächelnder Komik und Selbstironie auf Michele (Nanni Moretti) und seine Freunde.

Die erste Sequenz zeigt ein Filmteam bei der Aufnahme für einen Drittklassstreifen. So nicht, findet Michele und wünscht sich ein anderes, neues Kino, doch leben er und seine Freunde auch nicht in wacher Wirklichkeit, sondern eben gerade wie in einem mittelmässigen Film, als Schwätzer um nichts. Die Vier schwimmen in banaler Langeweile, versuchen sich in freien Radiosendungen, dann sieht man die Familie Micheles – den unverantwortlichen Vater, die kopfhängerische Mutter, die jüngere Schwester – noch befangen in den vorgegebenen Mustern oder den Protagonisten bei seinen Versuchen, den Mädchen nahe zu kommen. Man sieht Olga, das neurotische Mädchen, auf der Suche nach einer Form des Gesprächs in einer stummen, sprachlosen, achtlosen Welt. Ohne das Geld ihrer Eltern wären diese jungen Leute nichts. Sie sind auch untereinander, zueinander, nichts als mimosenhaft empfindliche Schauspieler, die ihre Rollen durchspielen, die Dialoge gar wiederholen. Das Einzige, was ihnen in ihrer egoistischen Nebelzone klar wird, ist, dass das Leben der Eltern und Grosseltern nicht mehr Massstäbe setzen kann. In der «Hoffnung, das Leben existiere», wollen sie es für sich selber wiederholen. Doch wie das anstellen? Immer wieder setzen sie zum Reden an, einem Reden das doch nicht zu einem Gespräch werden kann, auch in der Selbsterfahrungsgruppe nicht, wo sie doch «ehrlich» diskutieren wollen, zum Beispiel über das Verhältnis zur Frau: Fortstreben von den üblichen Mustern und Begegnungen. Michele selber liebt nur die Verliebtheit,

KURZBESPRECHUNGEN

39. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **18. April 1979**

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

Alambrista! (The Illegal) 79/102

Regie und Buch: Robert M. Young; Kamera: R. M. Young und Tom Hurwitz; Musik: Michael Martin; Darsteller: Domingo Ambriz, Trinidad Silva, Linda Gillin, Ludevina Mendez Salazar, Ned Beatty u. a.; Produktion: USA 1977, Bobwin/Filmhaus, 110 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.
Ein armer Mexikaner verlässt Frau und Kind, um als illegaler Einwanderer in Kalifornien Geld zu verdienen. In ständiger Angst vor der Polizei und als billige, rechtlose Arbeitskraft missbraucht, erlebt er eine Reihe von Demütigungen und Niederlagen. Seiner menschenunwürdigen Situation bewusst geworden, lässt er sich schliesslich freiwillig nach Mexiko abschieben. Ohne schrille Töne, aber umso behutsamer, präziser und eindringlicher schildert dieser Film den Versuch eines «Gastarbeiters», sich in einer Welt einzurichten, die ihn als Menschen nicht haben will. Trotz einigen Schwächen als soziales Dokument und Plädoyer für Menschenwürde sehenswert. →8/79

J★ The Illegal

Barracuda 79/103

Regie: Harry Kerwin; Buch: Wayne Crawford und H. Kerwin; Kamera: H. Edmund Gibson; Musik: Klaus Schulze; Darsteller: Wayne Crawford, Jason Evers, Roberta Leighton, Cliff Emich, William Kerwin, Bert Freed u. a.; Produktion: USA 1977, Franklin, 96 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Ein Sheriff der alten Schule und ein junger Wissenschaftler decken die seltsamen Methoden eines Arztes auf, der im Auftrag der Regierung die Bevölkerung einer ganzen Stadt durch eine dem Trinkwasser beigemischte, aggressiv machende Chemikalie in einen künstlichen Stresszustand versetzt. Fatalerweise reagieren ein paar Fische auf die Versuche sehr viel heftiger und werden zu menschenzerfetzenden Ungeheuern. Ein Film ohne Happy-End: Die Guten sterben, die Bösen überleben, denn die Regierung lässt die integren Staatsschützer abknallen. Auch das nichts neues unter der Film-Sonne, so dass nur ein durch einige drastische Widerlichkeiten auffallender Horrorstreifen übrigbleibt.

E

Brass Target (Verstecktes Ziel) 79/104

Regie: John Hough; Buch: Alvin Boretz, nach einem Roman von Frederick Nolan; Kamera: Tony Imi; Musik: Laurence Rosenthal; Darsteller: Sophia Loren, John Cassavetes, Patrick McGoohan, George Kennedy, Robert Vaughn, Max von Sydow u. a.; Produktion: USA 1978, MGM, 111 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Eine wirr zusammengestückelte Spionage-Geschichte um den Raub des deutschen Reichsschatzes im Jahre 1945, in deren Verlauf auch General Patton Opfer eines von der Schweiz aus operierenden Profi-Killers wird. Facts and fiction nach den gängigen, beliebten Mustern gemischt, sehr proper (teilweise in der Schweiz) inszeniert, aber im Ganzen eben doch ein Dutzendfilm ohne Schmiss, Spannung und Ideen. →8/79

E Verstecktes Ziel

TV/RADIO-TIP

Samstag, 21. April

10.00 Uhr, DRS II (Stereo)

Juliette

«Juliette» ist ein Monolog aus dem erstmals 1945 – sieben Jahre nach dem Tode des Autors – veröffentlichten Erzählband «Beichte in der Nacht» von Friedrich Glauser. Radiofassung und Regie besorgte Mario Hindermann. – Wie in seinen Romanen «Wachtmeister Studer» und «Matto regiert» beschreibt Glauser auch hier menschliche Randsituationen. Doch er tut es weder der Kuriosität willen noch als Ankläger. Selbstmitleid ist ihm ebenso fremd wie Ressentiments der Gesellschaft gegenüber. Sein Engagement für die Einsamen, Bedrängten, Verfemten, deren Nöte und Ängste er schildert, entspringt der Güte und dem nachsichtigen Verstehen. Seine Geschichten bedrängen nicht, sondern vermitteln Hoffnung, weil sie ehrlich und unsentimental sind und gerade dadurch direkt zu Herzen gehen – heute noch genauso wie zur Zeit ihrer Niederschrift.
Am Freitag, 27. April, 20.05 Uhr, wird ebenfalls auf DRS II Friedrich Glausers «Totenklage» aus dem gleichen Erzählband als Hörspiel gesendet.

20.15 Uhr, ZDF

L'homme pressé (Der Antiquitätenjäger)

Spielfilm von Edouard Molinaro (Frankreich/Italien 1977), mit Alain Delon, Mireille Darc). – Ein leidenschaftlicher Sammler befindet sich ständig auf hektischer Jagd nach kostbaren Kunstobjekten. Zwar vermag seine Frau den Erfolgreichen, der mit Menschen nicht viel anzufangen weiss, etwas zu bremsen, kann jedoch nicht verhindern, dass er – endlich am Ziel seines grossen Wunsches – zum Verlierer wird. Der atemlose Rhythmus vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, dass es diesem mit routinierter Sorgfalt gemachten Film ein wenig an Tiefgang fehlt. (Vgl. dazu die ausführliche Besprechung in ZOOM-FB 19/77.)

Sonntag, 22. April

08.30 Uhr, DRS II

Berichte über J.

Ein Journalist wird als «Korrespondent in der Antike» tätig und interviewt zwölf Menschen, die den 20 Jahre zuvor gekreuzigten Jesus erlebt haben: Diesen literarischen Kunstgriff benutzt der Pfarrer und Schriftsteller Huldrych Blanke in seinem Buch «Berichte über J.», um den Mann aus Nazareth auf unkonventionelle Weise zu vergegenwärtigen. In den Berichten der fiktiven Erzähler kommt vor allem das Befremdende und Widerspruch Erweckende im Wirken Jesu zum Ausdruck. Blanke hofft, dass diese Gestalt, in ihre ursprüngliche Fremdheit verfremdet, uns erst recht als echtes Gegenüber erscheinen könne.

20.15 Uhr, ARD

Rebecca

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1940), mit Laurence Olivier, Joan Fontaine, Judith Anderson. – Eine gelungene Verfilmung des gleichnamigen Romans von Daphne du Maurier. Eine junge Frau kämpft gegen den Schatten der toten ersten Gattin ihres Mannes, der als deren Mörder verdächtigt wird. «Rebecca», eine der romantischen Arbeiten Hitchcocks, zeichnet sich trotz einigen Antiquiertheiten durch die dichte Atmosphäre, das psychologische Einfühlungsvermögen und gute Schauspielerleistungen aus.

20.20 Uhr, TV DRS

Ask Any Girl
(Immer die verflixten Frauen)

Spielfilm von Charles Walter (USA 1959), mit Shirley MacLaine, David Niven, Gig Young. – In dem Lustspiel, von Charles Walters routineglatt inszeniert, machte Shirley Mac Laine als komödiantische Entdekkung von sich reden. Sie wurde von der Kritik als eine «der wenigen Evastöchter der Komik» gefeiert. Ihr Partner ist David Niven, in Komödiantenrollen bestens erfahren. Die Psychologie im Dienst des Geschäfts, die sogenannte Marktforschung, wird in dem Film auf sympathisch-witzige Weise ironisch aufs Korn genommen.

Montag, 23. April

21.15 Uhr, TV DRS

Die versunkenen Welten des Roman Vishniac

Der im Auftrag des Schweizer Fernsehens

California Suite (Das verrückte California-Hotel) 79/105

Regie: Herbert Ross; Buch: Neil Simon nach seinem gleichnamigen Bühnenstück; Kamera: David M. Walsh; Musik: Claude Bolling; Darsteller: Jane Fonda, Alan Alda, Michael Caine, Bill Cosby, Walter Matthau, Elaine May, Richard Pryor u.a.; Produktion: USA 1978, Ray Stark, 95 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Fünf Paare, die in einem Nobel-Hotel in Beverly Hills absteigen, bieten den Anlass zur Ausbreitung eines Kaleidoskops von Ehe-, Partner- und Liebesproblemen. Tief gründen allerdings die teils witzig-aggressiven, teils bloss klamaukhaften Szenen und Dialoge nicht. Am meisten Substanz weisen die von Jane Fonda und Alan Alda hervorragend gespielten Auseinandersetzungen geschiedener Eltern um eine 17jährige Tochter auf.

E

Das verrückte California-Hotel

A Dream of Passion (Traum einer Leidenschaft) 79/106

Regie und Buch: Jules Dassin; Kamera: George Arvanitis; Musik: Jannis Markopoulos; Darsteller: Melina Mercouri, Ellen Burstyn, Andreas Voufsinas, Dmitri Papamichael u.a.; Produktion: Griechenland 1978, Melinafilm/Brenfilm, 110 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.

Dieser Film von Jules Dassin wurde 1978 in Cannes als Beitrag Griechenlands gezeigt; er ist konzipiert als Monument für Melina Mercouri, die sensibelste schauspielerische Leistung aber erbringt Ellen Burstyn. Der Film ist eine eigenwillige Annäherung an ein Thema der klassischen griechischen Literatur (Medea): Eine Frau tötet ihre Kinder, um die Untreue ihres Mannes zu rächen. Die kunstvoll und ideenreich geknüpften Berührungen der Aktualität mit dem klassischen Stoff geraten aber oft in eine Unbestimmtheit, wo sie sich selber verpfuschen, und da helfen dann auch die grossen Gefühle und lauten Ausbrüche der Mercouri nicht darüber hinweg. →8/79

E

Traum einer Leidenschaft

Ecce Bombo 79/107

Regie und Buch: Nanni Moretti; Kamera: Giuseppe Pinori; Musik: Franco Piersanti; Darsteller: Nanni Moretti, Luisa Rossi, Fabio Traversa, Lina Sastri, Glauco Mauri u.a.; Produktion: Italien 1978, Filmalpha/Alphabeta Film, 106 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Leicht und lässig reiht sich Bild an Bild zu Augenblickseindrücken, die zu einer Art Gruppen-Autobiographie von jungen Menschen der italienischen Mittelklasse werden, gesehen durch die Augen eines der ihren. Diese «Vitelloni» von 1978 – ironisch und distanziert gefilmt – lösen Assoziationen auf hiesige ähnliche Stimmungslagen aus, sie reizen zum Lächeln wie auch zu Selbstkritik und Nachdenken. →8/79

E★

Die Ehe der Maria Braun 79/108

Regie: Rainer Werner Fassbinder; Buch: Peter Märtesheimer und Pia Fröhlich; Kamera: Michael Ballhaus; Darsteller: Hanna Schygulla, Klaus Löwitsch, Ivan Desny, Gottfried John, Gisela Uhlen, Günter Lamprecht u.a.; Produktion: BRD 1979, Albatros/Trio, 120 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Am Beispiel einer ebenso schönen wie berechnenden Frau, die, durch den Krieg getrennt von ihrem Mann, erst um ihre Existenz und später um ihren sozialen Aufstieg kämpft, interpretiert Fassbinder kritisch die Zeit Deutschlands nach dem Krieg und die Phase des Wiederaufbaus, die schliesslich ins Wirtschaftswunder mündet. Er ertappt dabei die Menschen auf dem Wege in eine Welt, in der es keine echten Werte, sondern nur Ersatz und Schein gibt. Die wahren Gefühle – Maria versucht, sie sich für später zu bewahren – lassen sich darin nicht konservieren. →8/79

E★★

und des Zweiten Deutschen Fernsehens gestaltete Film «Die versunkenen Welten des Roman Vishniac» von Erwin Leiser ist dem in New York lebenden Mikrobiologen und Photographen gewidmet. Vishniac ist heute vor allem durch faszinierende Photos berühmt, die er von Proteinen, Vitaminen und Hormonen durchs Mikroskop gemacht hat. Hier zeigt er eine für das blosse Auge unsichtbare Wirklichkeit, die den Visionen abstrakter Maler entspricht. Seine wohl grösste Leistung vollbrachte der 1897 in Russland geborene Vishniac, als er in den dreissiger Jahren durch Osteuropa reiste und mit verborgener Kamera das Leben der dortigen Juden filmte und photographierte. Der Film ist im Verleih ZOOM (Dübendorf) erhältlich.

Dienstag, 24. April

20.45 Uhr, DRS II

Die Protokolle der Weisen von Zion

Hörspiel von Horst Budjuhn; Regie: Mario Hindermann. – Am 10. November 1975 wurde von der UNO-Vollversammlung der Zionismus als «eine Art von Rassismus und Rassendiskriminierung» verurteilt. Damit ist ausgerechnet von jener Institution, die sich selber zum Ziel gesetzt hat, jede Art von Rassendiskriminierung zu ächten, die Grundlage geschaffen worden, eine ethnozentrische, das heisst volksbezogene Bewegung zu bekämpfen. 1935, also genau 40 Jahre zuvor, fand vor dem Amtsgericht Bern ein Prozess statt, dessen Hauptgegenstand eine der übelsten Hetzschriften gegen den Zionismus und das Judentum war: die sogenannten «Zionistischen Protokolle». Dieses in Millionenauflage verbreitete Pamphlet diente damals den Nationalsozialisten als Begründung und Rechtfertigung für die bislang blutigste Rassenverfolgung, der schliesslich sechs Millionen Juden zum Opfer fielen. Das auf den Berner Prozessdokumenten basierende Hörspiel will nicht in erster Linie Partei ergreifen; vielmehr soll an einem Beispiel ideologisch verbrämte Indoktrination und ihre verheerenden Folgen dargelegt und damit gegen jede Art von Diskriminierung und Verfolgung rassischer, religiöser oder sozialer Minderheiten Stellung genommen werden.

22.00 Uhr, ZDF

Help! De Docter verzuipt
(Hilfe, der Doktor ertrinkt)

Spielfilm von Nikolai van der Heyde (Holland 1973). – Das ist kein gradlinig erzählter Film, sondern eine amüsante Reihung heiterer bis komischer Situationen heraus, in deren Mittelpunkt Sonderlinge und Originale stehen. Sie alle verbindet eine gehörige Portion Lebens- und Sinnenfreude und der Wunsch, sich miteinander zu vertragen. Der Bogen reicht von dem biederen Gendarmen, dem gutmütigen Doktor, dem hilfsbereiten Bauunternehmer, den fröhlichen Nonnen bis hin zu der feurigen Zigeunerin und ihrer Sippe. Das muntere Treiben bei Musik, Tanz und Wein empfinden denn auch alle als Bestätigung ihres guten Willens.

Donnerstag, 26. April

23.00 Uhr, ARD

Annäherung an Friedrich Dürrenmatt

Ein Film von Gerd Kairat und Heinz-Ludwig Arnold – Die Annäherung an Friedrich Dürrenmatt ist nicht leicht. Er lässt sich beschreiben, es gibt umfangreiche Belege seines Schaffens: Literatur, Filme, Bühnenszenen, Fernsehspiele. Die unmittelbare Begegnung aber bedeutet Auseinandersetzung. Der Stück- und Prosa-Schreiber lässt sich nur stören, wenn es ihm passt, wenn Störung ein Faktor von Anregung ist. Zwei Dinge sind für das Verständnis von Dürrenmatt wichtig: «Denken», nicht unbedingt «erleben» ist ein Teil seines Persönlichkeitsbildes.

Freitag, 27. April

20.15 Uhr, ARD

Rich and Strange
(Endlich sind wir reich!)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (Grossbritannien 1932), mit Henry Kendall, Joan Barry, Percy Marmont. – Fred Hill und seine hübsche Frau Emily leben in bescheidenen Verhältnissen. Vor allem den jungen Mann wurmt es sehr, dass sie sich so wenig leisten können. Das ändert sich plötzlich, als ein gutsituierter Onkel ihnen Geld gibt für eine Schiffsreise um die Welt. Erwartungsvoll stürzen Fred und Emily sich in das grosse Abenteuer, das jedoch einen ganz anderen Verlauf nimmt, als die beiden sich träumen lassen. «Rich and Strange» ist ein früher Film von Alfred Hitchcock, der ebenso amüsant wie bissig den missglückten Ausbruchsversuch eines spiessbürgerlichen jungen Ehepaars aus seiner unbefriedigenden Existenz schildert.

Le gendarme et les extra-terrestres 79/109

(Louis' unheimliche Begegnungen mit den Ausserirdischen)

Regie: Jean Girault; Buch: Jacques Vilfrid; Kamera: Marcel Grignon und Didier Tarot; Musik: Raymond Lefèvre; Darsteller: Louis de Funès, Michel Galabru, Guy Grosso, Jean-Pierre Rambal u. a.; Produktion: Frankreich 1978, S. N. C., 91 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.

Dem gealterten Louis de Funès erscheint in seinem nun bereits fünften Film der Reihe des Gendarmes von St. Tropez eine fliegende Untertasse. Deren Insassen können sich zur allgemeinen Verwirrung in menschliche Wesen verwandeln, die sich von den wirklichen Menschen nur dadurch unterscheiden, dass sie hohl klingen, viel Öl trinken, bei Kontakt mit Wasser stark rosten und dann zerfallen. Mit Wasser werden sie schliesslich auch vertrieben. Einige wenige gute Gags vertreiben kaum die Langeweile, die den Zuschauer bei der Betrachtung dieser dünnen, aber breit ausgewalzten Idee befällt.

J

Louis' unheimliche Begegnungen mit den Ausserirdischen

La messe dorée (Die Entjungferung/Das Ritual) 79/110

Regie und Buch: Beni Montresor; Kamera: Jean Monsigny; Darsteller: Jucia Bosé, Maurice Ronet, Benoît Feneux, Stefani Casini, Eve Axen u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1974, Saul Cooper/Les Films de la Seine/Films de Deux Mondes/S. C. E. T. R., 90 Min.; Verleih: Idéal Film, Zürich.

Auf einem ehrwürdigen, etwas bizarren Landschloss nehmen ausgewählte Gäste, meist schön-verlebte Enddreissiger, an einer Party teil. Nach einem gediegenen Mahl und etlichen Liebesvergnügen findet sich die Gesellschaft zum Höhepunkt des Abendsein, dem feierlich zelebrierten Ritual einer Entjungferung. Weder der penetrant aufgesetzte Schleier des Geheimnisvollen und Bedeutungsträchtigen noch eine verwirrende Dramaturgie vermögen dem Ganzen den beabsichtigten mythischen Charakter zu verleihen. Hinter all dem feierlichen Gehabe enthüllt sich nichts als ein langweiliger und ärgerlicher Film.

E

Die Entjungferung/Das Ritual

Murder, My Sweet 79/111

Regie: Edward Dmytryk; Buch: John Paxton nach Raymond Chandlers Roman «Farewell, My Lovely»; Darsteller: Dick Powell, Claire Trevor, Anne Shirley, Otto Kruger, Mike Mazurki u. a.; Produktion: USA 1944, R. K. O. Radio, 95 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.

Bei der Verfilmung des Romans «Farewell, My Lovely» (Lebwohl, mein Liebling) von Raymond Chandler ist Dmytryk der Vorlage ziemlich treu geblieben. So hat er die Dialoge zum Teil wörtlich übernommen. Starke filmische Mittel, insbesondere das geniale Spiel mit Licht und Schatten lassen die Geschichte um den Privatdetektiven Philip Marlowe, der hier in undurchschaubare Manöver verwickelt und von einer schönen Mörderin zum Komplizen gemacht wird, für jeden Chandler-Liebhaber zum Erlebnis werden.

E★

Paradise Alley (Vorhof zum Paradies) 79/112

Regie und Buch: Sylvester Stallone; Kamera: Laszlo Kovacs; Musik: Bill Conti; Darsteller: Sylvester Stallone, Lee Canalito, Armand Assante, Kevin Conway, Terry Funk, Anne Archer u. a.; Produktion: USA 1978, Universal, 107 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die drei Brüder Carboni leben unter miesen Verhältnissen in den Slums von New York. Victor fährt Eis aus, Lenny arbeitet in einem Begräbnisinstitut und Cosmo versucht's auf die krumme Tour. Alle aber träumen vom grossen Glück, das heisst vom grossen Geld, das am Ende, als Vic zum Ringerstar avanciert, denn auch eintrifft. Stimmungsvolle Vierziger-Jahr-Szene, Gangstergangs, leichte Mädchen, malerisches Elend, Sentimentalitäten noch und noch: ein oberflächliches Märchen ohne Distanz zum Ringsport in seiner brutalsten Ausprägung – eine weitere Vermarktung des amerikanischen Traums.

E

Vorhof zum Paradies

21.00 Uhr, DRS II (Stereo)

Ton Art XXI

Im Zentrum der von Prof. Hans Peter Haller geleiteten Sendung steht das Experimentalstudio des Südwestfunks. Aus dem weiten Bereich der Live-Elektronik hat sich das Experimentalstudio die technische und musikalische Realisation eines Teilgebiets zur besonderen Aufgabe gemacht: die direkte Steuerung, Umformung und Bewegung einer natürlichen akustischen Information – instrumental oder vokal – im Studioraum oder im öffentlichen Raum. Dieser Live-Elektronik-Workshop kennt keine Vormontage, auch nicht als Zuspielband. Alle elektroakustischen Ereignisse sind gleichzeitig mit der vokalen oder instrumentalen Interpretation.

21.30 Uhr, TV DRS

Le bonheur

Spielfilm von Agnes Varda (Frankreich 1964), mit Jean-Claude Drouot, Claire Drouot, Marie-France Boyer. – Hinter der Poesie seiner malerischen Bildfolge stellt der Film die Frage nach einem Glück zu dritt und beantwortet sie mit einer Apotheose auf den jungen Ehemann, dessen «Glücksbegabung» ausreicht, zwei Frauen zu lieben. «Le bonheur» ist ein stilistisch zweifellos reizvoller, aber letztlich konstruierter Thesenfilm von etwas modischem Geschmack und einem inzwischen wohl überlebten Freiheitsbegriff.

22.05 Uhr, ARD

Topaz

Spielfilm von Alfred Hitchcock (Grossbritannien 1968), mit Frederick Stafford, John Vernon, Karin Dor, Dany Robin. – Nach Leon Uris' gleichnamigem Roman schildert Hitchcock vor dem Hintergrund der Kuba-Krise im Jahr 1962 die Schachzüge verschiedener Geheimdienste. Die sorgfältige Konstruktion und die wohldosierten Effekte verraten den alten Könner, der mit vergleichsweise diskreten Mitteln spannende, wenn auch konventionelle Unterhaltung bietet.

Sonntag, 29. April

08.30 Uhr, DRS II

Den Menschen neu erschaffen

Wie verträgt sich das Menschenbild des biblischen Schöpfungsglaubens mit den neuen Erkenntnissen über das Leben, wie sie von der modernen Molekularbiologie mit ihrer genetischen Forschung gewonnen wurden? Das riesige Genreservoir von zwei Millionen Arten, das Milliarden Jahre hervorgebracht haben, könnte heute verfügbar werden, so dass Menschen womöglich in Regie nehmen, was sie selber hervorgebracht hat: die Evolution. Aber – nach wessen Bild soll das Leben neu geschaffen werden? Den Fragen, welche hier vom biblischen Glauben her zu stellen sind, geht Klaus Krieger in der Sendung «Den Menschen neu erschaffen – Schöpfungsglaube und experimentelle Genetik» nach.

10.30 Uhr, ZDF

Didi mtswane weli
(Das grosse, grüne Tal)

Spielfilm von Merab Kokotschschwili (Georgien, UdSSR 1967). – Der Einbruch der Technik in eine urtümliche Landschaft ist ein in der Geschichte des sowjetischen Films nicht selten behandeltes Thema. Neu ist die Unversöhnlichkeit, mit der hier der Konflikt am Beispiel eines Menschen der mittleren Generation dargestellt wird. Etwa um die gleiche Zeit wie dieser georgische Film entstand in Kirgisien der Film «Die Weiden von Bakai» (auch bekannt als «Der Himmel unserer Kindheit») von Tolomusch Okeew, der eine ähnliche Konfliktsituation aus der Sicht eines Kindes erzählt und überzeugend zu harmonisieren versteht. Es sind die poetisch-mythologischen Momente und eine vital ausgebreitete Gefühlsskala, die dem Film «Das grosse, grüne Tal» seine im sowjetischen Filmschaffen ungewöhnlichen Qualitäten verleihen. Der georgische Regisseur erzählt seine Geschichte in gleichwohl realistischen Bildfolgen, die eine Zuneigung zum italienischen Neorealismus verraten.

16.20 Uhr, ZDF

A Dog's Life (Ein Hundeleben)

Spielfilm von Charles Chaplin (USA 1918). – In diesem unglaublich komischen Film ist Charlie Chaplin der ärmste Hund, den man sich vorstellen kann, der völlig heruntergekommene, ausgehungerte, verfrorene Stadtstreicher der urbanen Regionen, durch die der eisigste Wind weht. «Die Armut in ‹Ein Hundeleben› ist so gross, dass sie fast unbeschreiblich ist; nicht einmal im Traum kann sie erträglicher werden» (Robert Payne). Die Not macht erfinderisch; das Erfinderische, der Witz, den man zur Überwindung der Not aufbringen muss, wird zur Quelle der Chaplinschen Komik. Je schlimmer die Verhältnisse, desto unheimlicher

La rivolta delle gladiatrici (Aufstand der Todeskämpferinnen) 79/113

Regie: Steve Carver; Buch: Michael Wotruba; Musik: Francesco De Masi; Darsteller: Lucretia Love, Pamela Grier, Margarete Markov, Daniel Vargas, Marie-Louise Zetha, Paul Muller u.a.; Produktion: Italien/USA 1975, New World, 93 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Sklavinnen aus allen Weltgegenden des römischen Reiches, werden zur Unterhaltung der Römer als Gladiatorinnen in die Arena geschickt. Ihre Kämpfe untereinander, schliesslich die Rache an ihrem Besitzer und ihre Flucht dienen als Vorwand für eine Aneinanderreihung von Kampf- und Liebesszenen. Schöne Mädchen, etwas Grausamkeit und viel Betriebsamkeit sollen wohl den Zuschauer unterhalten, bringen ihn aber im besten Fall zum Gähnen, falls er nicht vorher angeödet das Kino verlässt.

E

Aufstand der Todeskämpferinnen

Same Time, Next Year (Nächstes Jahr, selbe Zeit) 79/114

Regie: Robert Mulligan; Buch: Bernard Stade nach seinem gleichnamigen Bühnenstück; Kamera: Robert Surtees; Musik: Marvin Hamlisch; Darsteller: Ellen Burstyn, Alan Alda, Ivan Bonar, Bernie Kuby u.a.; Produktion: USA 1978, Walter Mirisch und Morton Gottlieb für Universal, 119 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
Hausfrau Doris und Buchhalter George, beide anderweitig glücklich verheiratet, machen zusammen einen Seitensprung, an dem sie derart Gefallen finden, dass sie während 27 Jahren jeweils ein gemeinsames Wochenende verbringen. Der nach einem Theaterstück inszenierte Film greift einige dieser Begegnungen heraus und macht Reifen, Altern, äussere und innere Veränderungen der beiden vor dem Hintergrund einer sich ändernden Gesellschaft sichtbar. Obwohl wichtige Lebensbereiche, beispielsweise auch ethische Aspekte nur oberflächlich zur Sprache kommen, fesselt das ausgezeichnete Spiel der Hauptdarsteller und lässt die Konstruiertheit des fast immer im gleichen Dekor spielenden Zweipersonenstückes vergessen.

E

Nächstes Jahr, selbe Zeit

Star Crash (Sterne im Duell) 79/115

Regie und Buch: Lewis Coates; Musik: John Barry; Darsteller: Christopher Plummer, Caroline Munroe, Marjoe Gortner u.a.; Produktion: USA 1978, Film Enterprises, 97 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Die Galaxis hat doch nie Ruhe: Ein neuer «Kampf um die absolute Herrschaft» tobt, oder ist es immer derselbe? Die Handlungsmuster sind es jedenfalls: «Star Wars» hat Mode gemacht. Unter all den Sekundärprodukten zeichnet sich dieser Film durch besonders schlecht gelungene Tricks, unfähige Schauspieler und eine absolut schludrige und phantasielose Regie aus.

E

Sterne im Duell

The Sword in the Stone 79/116
(Die Hexe und der Zauberer/Das Zauberschwert)

Regie: Wolfgang Reitherman; Buch: Bill Peet nach einem Buch von T. H. White; Kamera: D. Halliday, K. Anderson u.a.; Musik: George Bruns; Produktion: USA 1964, Walt Disney, 80 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Ein kleiner Junge, der später der legendäre König Artus werden soll, wächst als Schildknappe bei einem plumpen Ritter auf. Der Zauberer Merlin, der als einziger von seinem Schicksal weiss, übernimmt deshalb die Ausbildung des Schlingels, der durch die unkonventionellen Erziehungsmethoden in aufregende Abenteuer verwickelt wird. Munter und humorvoll, wenn auch nicht allzu erfindungsreich gestalteter Disney-Zeichentrickfilm, in dem Geist und Witz allemal über blosse Kraft triumphieren.

K

Die Hexe und der Zauberer/Das Zauberschwert

und absurder die Komik. Um 21.45 Uhr zeigt das ZDF zudem noch den Film «The Pilgrim» (Der Pilger), der 1923 entstand.

21.10 Uhr, TV DRS

The Seventh Cross (Das siebte Kreuz)

Spielfilm von Fred Zinnemann (USA 1944), mit Spencer Tracy, Signe Hasso, Hume Cronyn. – Zwei Jahre nach Erscheinen des gleichnamigen Buches der sozialistischen Schriftstellerin Anna Seghers wurde der Stoff in Hollywood von Fred Zinnemann verfilmt. «The Seventh Cross» mit Spencer Tracy in der Hauptrolle wurde zu einem der besten, subtilsten Filme, die noch während des Krieges versuchten, Menschen im Krieg darzustellen, Verfolgte und Verfolger. Der Ungeist des Nationalsozialismus wird attakkiert, doch wird auch Hoffnung für ein neues Deutschland der Verfemten und Vertriebenen geweckt.

Montag, 30. April

23.00 Uhr, ARD

Dayereh Mina (Der Kreis)

Spielfilm von Dariush Mehrjui (Iran 1974), mit Ezat Entezami, Ali Nassirian, Fourouzan. – Nur unter grossen Schwierigkeiten gelingt es einem Jungen, in Teheran für seinen kränklichen Vater einen Termin beim Arzt zu erhalten. Dabei gerät er in den Kreis von Korruption und Ausbeutung. Mehrjui erzählt unverkrampft, mit einem Gespür für Menschen und Liebe zu ihnen, die Geschichte eines Unschuldigen, der schuldig wird. Dabei wird keine Sozialkritik mit dem Holzhammer geübt, sondern Missstände erfahren in kalten, nüchternen Bildern einen ernsten Ausdruck. Der Film zeigt, dass Täter Opfer sein können und Opfer auch Täter, dass sie alle eingebunden sind in ein System des sozialen Elendes, das nur dem Gerisseneren, Schnelleren ein anständiges Auskommen findet. Der Film zielt mit aller Deutlichkeit auf eine Veränderung solcher Zustände hin.

Dienstag, 1. Mai

21.20 Uhr, TV DRS

Hans Staub, Photoreporter

Dokumentarfilm von Richard Dindo (Schweiz 1977). – Mit seinem Filmporträt über den jetzt 85jährigen Photoreporter und Photojournalist Hans Staub, hat Dindo einen Verschollenen und sein Werk auferstehen lassen. Hans Staub ist im Lauf der Jahrzehnte in Vergessenheit geraten und mit ihm sein photographisches Werk: Bildreportagen, die in den dreissiger Jahren ein Massenmedium waren. Von 1922 bis 1929 verfasste Staub Artikel im «Volksrecht», in der «Neuen Zürcher Zeitung», im «Schweizer Spiegel», im «Nebelspalter» u. a. 1930 bis 1941 gestaltete der passionierte Photograph Reportagen für die von Arnold Kübler geleitete «Zürcher Illustrierte» und ging damit in die Geschichte der Schweizer Photographie ein. Seine Reportagen wurden zu Bilderchroniken einer Epoche.

22.30 Uhr, TV DRS

Er hat Vorschläge gemacht

Seit Gisela May sich vor Jahren auf Empfehlung Hanns Eislers der Chanson-Interpretation zu widmen begann, gehört sie zu den bekanntesten Brecht-Interpretinnen unserer Zeit. Ein wichtiger Teil ihres Repertoires sind die Lieder, die in Brechts Zusammenarbeit mit den Komponisten Weill, Eisler und Dessau entstanden sind. Die Sendung «Er hat Vorschläge gemacht» bietet Chansons, Notizen und Texte von Bertold Brecht, aufgezeichnet vom Fernsehen der DDR im Berliner Ensemble.

Donnerstag, 3. Mai

22.35 Uhr, TV DRS

Reise in die Mongolei

Ein Film von und mit Salvador Dalí. – Dalí lädt in diesem Film zu einer Expedition in die Hohe Mongolei ein: Diese Impressionen sind ein Märchen für Erwachsene, hinter dessen vordergründigen Abenteuern sich die Reise in eine geheimnisvolle Vergangenheit verbirgt. Dalí selbst stellt den «allwissenden und beherrschenden» Leiter dieser Expedition dar, einen totalitären Machthaber im Reich der Phantasie, der wie ein Magier die kinematographische und elektronische Maschinerie dieser Komposition bedient.

Freitag, 4. Mai

20.15 Uhr, ARD

Arrivederci, Baby!

Spielfilm von Ken Hughes (Grossbritannien 1966), mit Tony Curtis, Zsa Zsa Gabor, Rosanna Schiaffino. – Ein Frauenbetörer bringt seine reichen Gönnerinnen und Gattinnen auf perfekte Art ums Leben, bis er in der dritten Ehe an eine ebenbürtige Partnerin gerät. Der Film ist eine spritzig inszenierte Komödie der makabren Spielart, die allerdings bisweilen den Boden des guten Geschmakkes verlässt.

die erste Begegnung und dann erst wieder das Verlassen und die einsame Sehnsucht; mit einer Frau zusammenzuleben jedoch, das kann er sich nicht vorstellen, aber eben – alles scheint besser zu sein, als das Alleinsein. Vielleicht können die Jungen am Strand von Ostia etwas erfahren, wenn die Sonne aufgeht? Am Strande verschlafen sie das Gestirn, es ist in ihrem Rücken aufgefangen, verschleiert hinter Wolken sehen sie die Sonne am hellen Vormittag und erblicken auf der Strasse den alten Lumpensammler, der vor sich auf dem Fahrrad einen riesigen Drahtbehälter aufgesetzt hat, darin den alten Plunder, der ihm die Sicht auf die Strasse nimmt, weshalb er immerzu laut rufen muss: «Ecce Bombo!« «Ecce Bombooo!» (hier ist Bombo). Tönt es nicht fast wie «Ecce homo»? Einer der Freunde meint ein «Zeichen» in diesem missglückten Ausflug zu erkennen, doch vermögen sie dem Zeichen nicht bis zu seiner Bedeutung zu folgen.
Diesen immerfort Redenden gelingt es beinahe, ihre hohle Langeweile aus der Leinwand heraus auf den Zuschauer zu übertragen, jedoch für sie selber – Gipfel der Ironie – ist es «die schönste zusammen verbrachte Zeit» gewesen. Nanni Moretti zitiert ganz offen Fellinis «I Vitelloni». Er tut es lachend, wie er alles in diesem Filme tut, ohne Aggressivität und fast nur nebenher, als wollte er sagen: Wer es merkt, der merkt's. Er zitiert nicht nur die «vitelloni», denen er seine heutigen «grossen Kälber» gegenüberstellt, er zeigt in einer kurzen Sequenz ein weiteres Bild in Fellinis späterem Stil: ältere Leuten, die paarweise langsam im irrealen Licht der Lampen eines Gartenrestaurants tanzen. Ohne zu werten, hält er damit dem Grossmeister des Films – Federico Fellini – geschwind den Spiegel vor: So warst du, und so bist du geworden, oder etwa nicht? Nanni Morettis Film endet bei Olga, dem verstummten Mädchen, dem Michele stumm gegenübersteht.
Es lassen sich hier nicht alle auftauchenden Assoziationen formulieren – es wären ihrer zuviele. Gerade durch Morettis eigenwillige Film-Form werden sie sich für jeden Zuschauer anders und sehr persönlich zeigen, denn das Denken und Merken überlässt Nanni Moretti zurückhaltend und lächelnd seinen Zuschauern.

Elsbeth Prisi

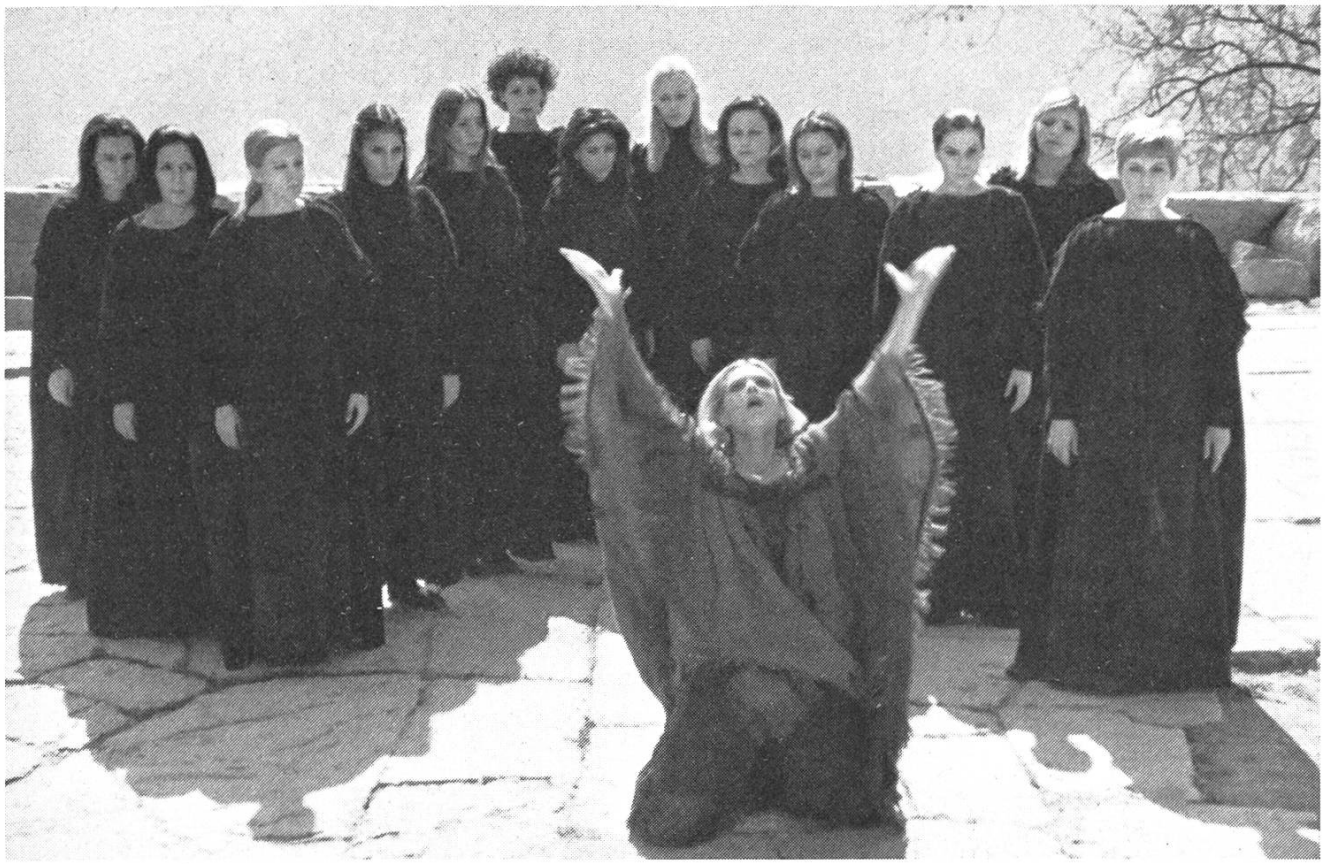
A Dream of Passion (Traum einer Leidenschaft)

Griechenland 1978. Regie: Jules Dassin (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/106)

I.
Ein Film der grossen Themen, der grossen Gefühle; ein Film reicher Bezüge, der sich aber gewissermassen selber verfehlt, seinen Eigensinn unter monumentaler Theatralik begräbt. Die Verknüpfung verschiedener Ebenen ist kunstvoll – in sehr genauem Sinn: nach den Möglichkeiten der Filmkunst –, aber eben diese Verknüpfung verpfuscht sich selber immer wieder. Neben Sensibilität scheint Opportunismus durch. In Cannes, wo der Film letztes Jahr als Beitrag Griechenlands gezeigt wurde, lief er unter dem Titel «Cri de femmes» – eine offensichtliche Spekulation auf die «feministische Welle». Dassin erging sich über die Tatsache, dass die Befreiung der Frau in Griechenland noch weniger weit gediehen sei als anderswo auf der Welt. Nun gilt der internationale Titel «A Dream of Passion», der mindestens in der deutschen Form «Traum einer Leidenschaft» zu beliebig und zu schwach wirkt. Für Griechenland selbst wird ein weiterer Titel in Reserve gehalten («Die zwei Medeas» oder «L'autre Médée»), und dies mag richtig kalkuliert sein, dass es den Griechen schmeichelt, aber überall sonst den Kinobesucher abschrecken könnte, schon im Titel an klassisches Bildungsgut zu erinnern.
Hat er seinen Eintritt bezahlt, geht's dann freilich gleich griechisch los, in Schriftzeichen auf alten Steinen, die dem Vorspann unterlegt sind, und auch in der Sprache. Man probt die «Medea» des Euripides. Dabei werden die Passagen des Chors im

altgriechischen Original, die Texte der einzelnen Darsteller (Medea, Jason, Kreon) in heutigem Neugriechisch gesprochen. Der Regisseur freilich, wiewohl er auf den griechischen Namen Kostas hört (Andreas Voutsinas, der auch als Mit-Regisseur des Films zeichnet), gibt seine Anweisungen englisch. Nun ja, da ist eben ein Team der BBC aus London anwesend, das einen Bericht über Maya, die Darstellerin der Medea (Melina Mercouri), aufnimmt. Für diesen TV-Bericht, diesen entstehenden Film im Film, werden auch ganze Szenen des Euripides-Textes in einer englischen Version erarbeitet. Die Tatsache, dass Maya eine Biographie hat, die ungefähr jener der Mercouri entspricht, löst nicht nur das Sprachproblem; es ergeben sich dadurch auch schon fruchtbare künstlerische Attitüden. Wenn zugleich die Freilicht-Aufführung eines griechischen Klassikers im heutigen Athen und ein TV-Film über die Hauptdarstellerin geprobt werden, wenn sowohl diese Hauptdarstellerin wie auch der Regisseur ihre Auffassungen der Rolle auch aus eigenen Lebenserfahrungen in die Arbeit einbringen, ist ein Netz von Bezügen, Aneignungen, Verfremdungen ausgelegt.
Dazu kommt – was eigentlich nur als journalistische Trouvaille gedacht war, aber alsbald dem Film seine Spannung, seine Irritation, seine Exaltation gibt – die Begegnung der Schauspielerin mit der «andern Medea». Brenda Collins (Ellen Burstyn) ist eine Amerikanerin, Frau eines Angestellten einer multinationalen amerikanischen Firma; sie hat, als ihr Mann sie mit einer jungen Griechin betrog, ihre drei Kinder ermordet – wie einst die von Jason verlassene Medea. Über einen ersten Schock hinweg wird die Begegnung für die einsame Strafgefangene zum Anstoss, spurenweise ihre seelische Isolation zu durchbrechen, aber auch für die Tragödin, sich ihrem Leben neu zu stellen. Dass dabei Ellen Burstyn Augenblicke hat, die an Sensibilität und menschlicher Genauigkeit zu den schönsten des Films gehören, und Melina Mercouri in allem, nur nicht in Lautstärke überbietet, gehört zu den Überraschungen in diesem Œuvre, das so offensichtlich als Denkmal für die Mercouri konzipiert ist. Aber gerade in diesem Angebot einer Identifizierung zeigt sich nun krass, wie in diesem Film die Verknüpfungen sich selber verpfuschen können.

II.
Da ist vielleicht ein Wort zu verlieren, welcherart antike Themen und Gestalten im Film (und auch in andern Kunstformen) neu zu gewinnen sind. Wo dies mit dem grössten Ernst der Recherche und dem sichersten Gespür für den Fortgang des Menschlichen geschah, wurden die Stoffe der Bildungsliteratur ihres scheinbar vertrauten Charakters entkleidet, in optische Signale einer archaischen, fernen Welt abgerückt – und gerade dadurch als Geschichten vom Menschen neu fassbar. Solche erregende Möglichkeiten einer neuen Sehweise haben mehr mit Bachofen und Freud zu tun als mit klassischer Gymnasialbildung. Mit einer Konsequenz, die man (künstlerisch) puritanisch nennen kann, hat Pasolini diese Spur verfolgt. Aber ich denke auch an die «Königin von Saba» des Westschweizers Pierre Koralnik. Und natürlich wäre ein Hinweis nötig auf die Abwandlungen des Orpheus-Motivs – wenn denn «Motiv» nicht ein zu schwaches Wort ist – im Film unseres Jahrhunderts, von Cocteaus «Orphée» bis zum «Orfeo negro» des Marcel Camus. Das alles sind nur Beispiele, Beispiele für eine andere, spannendere Art der Neufassung antiker Stoffe, als sie von Offenbach bis Hollywood gewissermassen «im Trend lag», einer Neufassung, die nicht vom klassisch-klassizistischen «Vorbild» ausging, sondern von der Erkenntnis und Neugier, die Archäologie, Psychoanalyse und eine nicht museale, aber um so spannendere Geschichte der Soziologie möglich gemacht hatten.
Dadurch ist die Schau der Antike sehr viel mehr, als es die humanistische Bildung je eingestehen wollte, in die Nähe der Ethnographie gerückt. Ich erinnere mich an Gespräche mit Benno Besson, der überzeugt gewesen ist, seine Adaption von «Oedipus Tyrann» (nach Sophokles/Hölderlin) müsste eigentlich in Afrika aufgeführt werden – er sprach von Algier –, ebenso wie an das «Antiken-Projekt» der Schaubühne am Halleschen Ufer. (Und diese Aufzählung ist natürlich fragmentarisch.)



Unter solchen fragenden (und frischen) Annäherungen ist Medea (wie die Königin von Saba oder Penthesila) – neben dem dichterischen Rang der Tragödie des Euripides – ein gedrängtes Beispiel, ein «Schulbeispiel» gewissermassen, für die Erinnerung an das Zeitalter des Matriarchats. Die aus dem fernen («barbarischen») Kolchis stammende Fremde ist eine lebendige Erinnerung an eine noch hautnahe Vorzeit in der griechischen Welt des extremen (weil neuen) Patriarchats; Penthesilea oder die Königin von Saba kommen nicht auf gegen sie. Indem Medea die Kinder des Mannes mordet, der sie verstossen hat, bäumt sich noch einmal das Matriarchat gegen das Patriarchat auf. Euripides, dessen Drama eine Spätform der Überlieferung ist, – und das sagt nichts gegen den hohen dichterischen Rang seines Œuvres – war (würden wir heute sagen) ein extremer Vertreter des «male chauvinisme». Als «Weibertat» gilt ihm nicht nur in diesem Werk der listenreiche Umgang mit Gift und Messer, und im Gegensatz zu den frühern griechischen Tragikern verweigert er der Medea, im Namen eines rächenden olympischen Gottes zu handeln. Sie unternimmt das erschütternd Böse – die Ermordung der eigenen Kinder – rein aus der Gegebenheit, dass sie eine verstossene Frau ist («Im Bösen sind wir Weiber Meisterinnen»). Da wird – anders als bei seinen Vorgängern – das Unwahrscheinliche und Erschreckende, die grauenhafte Familien-Saga nicht durch einen Wettlauf von Göttern, sondern allein durch die Tatsache, dass Medea eben «ein Weib» und zudem «eine Fremde» ist, begründet. Dazu kommt der politische Zwist zwischen Athen und Korinth: Nur in Korinth ist solcherlei möglich, während Athen der Kindesmörderin Asyl schon zum voraus versprochen hat (denn das war noch nicht die Zeit von Interpol; die «Humanität» des athenischen Stadtstaats erwies sich darin, dass er Totschlägern Asyl gewährte: ein brisantes Thema, das im Film nicht angedeutet wird).
Das macht das Medea-Thema schwierig, fast nicht erträglich. Bei Anouilh konnte Medea nicht jene hintersinnige Leichtigkeit gewinnen wie Antigone oder Jeanne d'Arc, Pasolinis «Medea» nicht jene archaische Ferne und (zugleich) menschliche Nähe wie «Edipo Re» (oder auch «Il vangelo secondo Matteo», die bis heute einzige Verfilmung des Lebens Christi, die Bestand hat). Dem waren die Primadonnen-Atti-

tüden der Hauptdarstellerin Maria Callas im Wege, aber wohl mehr noch die Schwierigkeit des Umgangs jener kumulierten (und von Euripides als Schreckensbild gemeinten) Erinnerung an eine Vorzeit des Matriarchats.

III.
Wie stellt sich Dassin diesem Thema? Dass auch hier Primadonnen-Allüren (der Mercouri) triumphieren, mehr noch als bei Pasolini die Primadonnen-Allüren der Callas – sei's drum. Doch wenn der Regisseur Kostas (Voutsinas) der Maya (Mercouri) bei der ersten Probe sagt, das sei eine Medea für «Womens Lib», und dagegen betont, die Medea komme aus der Familie der Hexen und Drachen, hat er nichts begriffen von der «feministischen» Diskussion der letzten zehn Jahre. Und wenn – trotz einigen wesentlichen Aussagen der Mercouri – als Gemeinsamkeit der «beiden Medeas» schliesslich nichts bleibt als die Tatsache, dass beide mit ihrer schwer begreiflichen Tat den Mann abstrafen wollten für seine eheliche Untreue, so nützen da dramatisch sich steigernde Rückblenden auf der einen, krasse Theatralik auf der andern Seite nichts, um den dürftigen Ertrag dieser Verknüpfung zu überspielen. Das Thema Matriarchat/Patriarchat, um das man bei «Medea» nicht herumkommt, wird verschenkt, kaum ist es auch nur angedeutet.
Für den Fall der Brenda Collins (Ellen Burstyn) ist dieser Raster, merkt man bald, ganz und gar untauglich. Aber freilich: Da kommt es zur neuen Überraschung: Brenda, die sich in eine ihr fremde Welt ausgesetzt fühlt, allein, nachdem ihr Mann («ausgerechnet zu Füssen des Christus-Kreuzes auf dem Lykabetos») es mit einer jungen Griechin getrieben; die vor und nach ihrer Bluttat, die jedes menschliche Mitgefühl übersteigt, mit kindlich gesammelten Bibelzitaten eine Mauer um sich baut, hat bei mir erstmals so etwas wie Verstehen, wenn auch Verstehen jenseits des Begreifens ausgelöst für das, was letztes Jahr im Camp der Tempel-Sekte in Guayana geschehen ist (ein Jahr, nachdem dieser Film abgedreht war). Man muss den Film gewissermassen gegen den Strich hinterfragen, um solche Zuschauer-Erlebnisse zu haben, den sich oft bis ins schwer Erträgliche steigernden Emphasen der Mercouri und den eher bewusstlos machenden als erhellenden Rückblenden zum Trotz.
Zu den schwer zu akzeptierenden Opportunitäten des Films gehört auch die fast völlige Ausklammerung des politischen Geschehens, obwohl sich Ansatzpunkte dazu anbieten. Allzu offensichtlich musste «A Dream of Passion» sowohl den gegenwärtig Herrschenden in Griechenland wie dem Verleih in den USA genehm sein; dass der amerikanische Geheimdienst und amerikanische Multis (für deren einen der Mann der Brenda Collins tätig war) dick im Geschäft mit der Diktatur standen, wurde ausgespart – und das bei einem Monument für die Mercouri! Auch dies ein Element des Films, das seine Glaubwürdigkeit hart auf die Probe stellt, auf das kurze Gedächtnis der Zuschauer spekuliert, interessante Ansätze verschenkt.
Trotz all diesen (und ähnlichen) Fragezeichen aber hat der Film nicht nur seine grossen Themen und grossen Gefühle, sondern auch seine grossen Augenblicke; sie sind in erster Linie Ellen Burstyn, in zweiter Linie Melina Mercouri, insgesamt auch den vielfältigen Ansätzen des Szenaristen und Regisseurs Jules Dassin zu danken. Die Art, wie er mehr wollte, als er einlösen konnte, wie er Verknüpfungen auslegte und dann doch wieder verpfuschte, bleibt über alle Einwände hinweg ehrenhaft.

Hans Rudolf Hilty

Neue TV-Broschüren

tv. Das Fernsehen DRS hat soeben zwei neue Broschüren veröffentlicht: «Die technische Entwicklung des Fernsehens» von Christian Kobelt und «Das Wunder darf nicht zum Ungeheuer werden» von Walter Grieder. Beide Broschüren – sowie andere TV-Unterlagen – können honorarfrei bestellt werden bei Fernsehen DRS, Pressestelle, Postfach, 8052 Zürich.