Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 31 (1979)

Heft: 10

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

FILMKRITIK

Kollegen

Schweiz 1979. Regie: Urs Graf (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/139)

Die Idee zum Film «Kollegen» fiel den Autoren nicht eines Tages als zufällige Eingebung zu, vielmehr kam die Gewerkschaft Textil-Chemie-Papier (GTCP) zum Filmkollektiv Zürich mit dem Vorschlag, einen Film über Gewerkschaftsarbeit zu machen. Genauer: Einerseits sollte mittels des Films der Alltag der Werktätigen zur Darstellung kommen, als Gegeninformation zu einer offiziellen Medienöffentlichkeit, die diese Themen mehr oder weniger bewusst, aber systematisch ausschliesst, anderseits sollte der Film dazu dienen, in der gewerkschaftsinternen Schulungsarbeit als Lehrstück verwendet zu werden. Diese Anfrage der GTCP ist ein Beispiel für die allgemein immer stärker werdende Tendenz in den Gewerkschaften, die Medien Video und Film in ihre Basisarbeit zu integrieren.
Der erste Schritt der Filmkollektiv-Leute, mit Video in der Chemiefabrik Siegfried AG in Zofingen Aufnahmen zu machen, führte nicht zu einem konkreten Resultat, erbrachte aber im Bewusstsein aller Beteiligten den Beweis der Notwendigkeit, umfassender und grundsätzlicher an das Thema ranzugehen. So entstand der Film «Kollegen», ein Film über den jungen, optimistischen Arbeiter Peter Hodel, seine Arbeit in der Siegfried AG, seine Tätigkeit in der GTCP, ein Film über Hodels Suche nach einem persönlichen und politischen Standort. Der Film setzt sich zusammen aus Situationsbildern: Diskussionen Hodels mit Kollegen am Arbeitsplatz, in Verhandlungen zwischen Gewerkschaft und Geschäftsleitung, in Gewerkschaftsversammlungen, begleitet von Kommentaren und Reflexionen Hodels. Zentraler Diskussionspunkt ist, neben allgemeinen Fragen des Arbeiterkampfes, die Reduktion der Arbeitszeit von 44 auf 43 Wochenstunden. Und an dieser konkreten Frage zeigt sich, wie schwierig

die Situation Hodels ist. Hier fingen die Filmer teils äusserst schockierende Bilder ein: Die altbewährten, langjährigen Gewerkschafter, geprägt durch eine einseitige Gewerkschaftspolitik, durch das Diktat von Arbeitsfriede und Sozialpartnerschaft und durch das allgemeine, typisch schweizerische Klima von Kompromissbereitschaft und dem Wunsch nach dem goldenen Mittelweg, nehmen dem initiativen Hodel sämtlichen Wind aus den Segeln. Als «Realisten» sehen sie das Mögliche, das Machbare innerhalb der von der Unternehmensleitung abgesteckten Grenzen, und mit erschreckender Unterwürfigkeit werden Dr. Siegfried Vorschläge unterbreitet, um dann die Siegfriedsche Version huldigend dankend anzunehmen. Phrasen wie «Wir sitzen im selben Boot» oder «Zum Wohle des Unternehmens» werden unwidersprochen geschluckt und in ähnlicher Form an den fragenden, suchenden Hodel weitergegeben: «Du musst lernen, zu differenzieren, Fingerspitzengefühl zu bekommen», «man kann nicht mit dem Kopf durch die Wand» undsoweiter.
Eine Qualität des Films liegt darin, dass er sich nicht mit der Illustration des plakativen Gegensatzes «Wir da unten – ihr dort oben» begnügt, nicht Parolen und Klischees aneinanderreiht und Rezepte verkauft. In subtiler Weise stehen das politische Bewusstsein der Arbeiter, der kollektive und individuelle Meinungsbildungsprozess im Zentrum, geschildert als alltäglicher Prozess der gegenseitigen Begegnung von Menschen. «Kollegen» ist ein Film über das Schweigen, die Unfähigkeit zu sprechen, über die Schwierigkeit Hodels, zum eigenen Ausdruck zu finden, mit Sprache überhaupt etwas zu erreichen. Hodels Optimismus und Unsicherheit, sein initiatives Vorprellen und sein irritiertes Schweigen kennen wir alle auch als eigene Alltagserfahrungen. Das «Lehrstück Hodel» ist insofern exemplarisch für allgemein menschliche Hoffnungen und Ängste. Hodel ist kein Proletenheld, der Film keine Klassen-Tragödie, die Aussage keine rote Schablone. Er ist ein Lehrstück über den Versuch, einen persönlichen und politischen Standort zu finden.
Der Filmemacher Urs Graf drehte einen Film über politische und menschliche Unterdrückung und Widerstand, über schleichende Anpassung und Selbstzensur. Es sind Situationsbilder aus dem betrieblichen Alltag, die exemplarisch sind für die politische Öffentlichkeit in der (Deutsch-)Schweiz. Die offiziellen, durch Tradition und Gewohnheit sanktionierten Kanäle politischer Meinungsbildung werden gewartet von Leuten, in deren politischem Bewusstsein der Kompromiss, Ruhe und Ordnung oberste Werte darstellen. Sie vergolden den Mittelweg und verdrängen damit die Einsicht in ihre Ohnmacht. Peter Hodel findet im Film seine Kollegen nicht: Von der Sektion Zofingen begleiten ihn zwei Arbeiter an den 1. Mai-Umzug, die Gewerkschaftsfahne musste er aus eigenem Sack bezahlen.
Peter Vonlanten, Zentralsekretär der GTCP, meint in einer Diskussion, Hodels Situation sei wohl im Augenblick noch typisch, aber nicht mehr lange. Wortreich schwört er auf die Anstrengungen der Gewerkschaft, in Bildungs- und Schulungskursen das Bewusstsein der Arbeiter zu wecken, die Garde der Kompromisstaktiker langsam zu verdrängen und damit den aktiven politischen Kampf in der breiten Basis zu verankern: «In drei, vier Jahren sind wir soweit.»
In diesem Rahmen müssen auch Produktion, Form und Einsatzmöglichkeiten des Films gesehen werden. Wie weit Vonlantens Optimismus berechtigt ist oder Ausdruck von Hilflosigkeit, soll hier nicht diskutiert werden. Erwähnt sei einzig die Frage, ob Gewerkschaften in der Schweiz nicht viel grundsätzlicher kritisiert werden müssten. Ebenso notwendig wäre es, die Situation der Arbeiter in der Schweiz als komplexes Netz von Alltagserfahrungen zu reflektieren, das in der Gewerkschaftsarbeit nur partiell erfasst wird. In diesem Punkt liegt auch eine Begrenzung des Films: Gezeigt werden hauptsächlich Diskussions- und Verhandlungsrunden, sowie die verbale Selbstdarstellung Hodels. Der Film konzentriert sich auf den durch Worte geführten Diskurs; andere Formen von Erfahrung, andere Lebensbereiche werden ausgegrenzt in 360-Grad-Schwenks über das Industriequartier Zofingens, eine verschneite Landschaft, die Innenstadt Zofingens, ein Wohnquartier und den Parkplatz vor einem Einkaufszentrum. Viel Unsagbares, Unausgesprochenes liegt in diesen

Schwenks: Bedeutungsüberladen und diffus in der Aussage, können diese Teile in ihrem Verhältnis zum ganzen Film nicht befriedigen.
Der Film zeigt nicht nur Hodel und seine Kollegen, sondern auch die Equipe des Filmkollektivs an der Arbeit. Wir sehen Hodel vor der Kamera sitzen, umgeben von Filmtechnikern, Tonanlagen, Beleuchtung etcetera. Die künstliche Situation soll bewusst gemacht werden, der Film als Medium offen zur Darstellung kommen. Ebenso tragen die verschiedenen Mittel, die eingesetzt werden – Farbphotos, Video- und Filmbilder – dazu bei, dass der filmische Vorgang in die Reflexion miteinbezogen wird: «Kollegen» ist ein Film sowohl über die Gewerkschaftsarbeit wie auch über die Filmarbeit mit Gewerkschaften, ein Versuch Kommunikation herzustellen über verhinderte Kommunikation.

Jörg Huber

Die neuen Leiden des jungen W.

BRD 1976, Regie: Eberhard Itzenplitz (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 79/138)

Der DDR-Autor Ulrich Plenzdorf, 1934 geboren und heute Drehbuchautor bei der DEFA, hat mit seinem Erstling, der Erzählung «Die neuen Leiden des jungen W.», in Ost und West einen beachtlichen Erfolg erzielt, den er mit seinem zweiten Werk, «Die Legende von Paul und Paula», 1973 von Heiner Carow verfilmt, teilweise wiederholen konnte. Plenzdorf hatte die Geschichte von Edgar Wibeau, dem «roten Werther in Jeans», bereits 1969 als Drehbuch verfasst. Der Film wurde jedoch nicht gedreht. Die Veröffentlichung der Erzählung und die Uraufführung der Theaterfassung 1972 in Halle lösten dann aber eine der wichtigsten Literatur-Diskussionen aus, die nach dem VIII. Parteitag der SED (1971) stattgefunden hat. Der Schriftsteller Stefan Hermlin urteilte, das Stück gebe «authentisch die Gedanken und Gefühle der DDR-Arbeiterjugend» wieder, während der bekannte Rechtsanwalt F. K. Kaul gegen die «gewichtmässige Verfälschung unseres sozialistischen Seins und Werdens» durch die Darstellung verhaltensgestörter Jugendlicher protestierte, und Erich Honecker wandte sich auf einer ZK-Tagung gegen den Versuch, «eigene Leiden der Gesellschaft zu oktroyieren». Aber kulturpolitische Sanktionen unterblieben, und 1973 wurde Plenzdorf Heinrich-Mann-Preisträger. In der Laudatio hiess es, die DDR-Jugendlichen hätten «mit Händen und Füssen darüber abgestimmt, welchen Wibeau sie haben wollen. Sie wollen keinen andern als diesen von Plenzdorf». Mit dem witzigen, frechen und schnoddrigen Jugendlichen-Jargon dieser Erzählung hatte Plenzdorf einen neuen erfrischenden Ton in der DDR angeschlagen. 1976 hat der TV-Regisseur Eberhard Itzenplitz für die ARD eine Fernsehfassung inszeniert, deren Magnetaufzeichnung auf Film umkopiert wurde und nun auch in unsere Kinos gelangt.

*

Der 17jährige Hugenotten-Nachkomme Edgar Wibeau (Klaus Hoffmann) ist ein sympathischer Querkopf, ein etwas vergammelter, aber begabter Einzelgänger. Er arbeitet als bester Lehrling in einer Fabrik, wo er wegen der gesellschaftlich-politischen Stellung seiner Mutter, die getrennt von ihrem Mann lebt, geachtet und gefördert wird. Hinter seiner burschikos-schnoddrigen Sprache verbirgt sich ein empfindsames Gemüt. Seine zwei Lieblingsbücher sind «Robinson Crusoe» und Salingers «Fänger im Roggen», er liebt Jazz und steht vor allem auf Jeans (in der DDR nicht gerade verboten, aber doch verpönt): «Natürlich Jeans! Oder kann sich einer ein Leben ohne Jeans vorstellen, heute? Jeans sind ungefähr die edelsten Hosen der Welt. Dafür verzichte ich doch auf die ganzen synthetischen Lappen, die ewig tiffig aussehen. (...) Für Jeans könnte ich auf alles verzichten, ausser der *schönsten Sache* vielleicht und ausser Musik. Ich meine jetzt nicht irgendeinen Händelsohn-Bacholdy, sondern echte Musik. Ich hatte nichts gegen Bacholdy oder einen. Aber sie

rissen mich nicht gerade vom Hocker. Ich meine natürlich echte Jeans. Es gibt ja auch einen Haufen Mist, der bloss so tut wie echte Jeans. Es gibt überhaupt nur eine Sorte echte Jeans. Wer echter Jeansträger ist, weiss, welche ich meine... Was nicht heisst, dass jeder, der echte Jeans trägt, auch echter Jeansträger ist. (...) Ich meine, Jeans sind wahrscheinlich eine Einstellung, keine Hosen.»
Mit dieser «Einstellung» und seiner antiautoritären Haltung fühlt er sich in der Kleinstadt mit dem symbolischen Namen Mittenberg nicht mehr wohl. Er geht auf Distanz und beginnt über seine Situation zu reflektieren. Zu seinen «echten Leiden» gehört, dass er nie irgendwelchen Ärger gemacht hat. «Auf die Art muss man sich dann jeden Spass verkneifen. Das konnte einen langsam anstinken.» Auch hatte er etwas gegen Verpflichtungen, Vorbilder und Selbstkritik, «ich meine, gegen öffentliche. Das ist irgendwie entwürdigend. Ich weiss nicht, ob mich einer versteht. Ich finde, man muss dem Menschen seinen Stolz lassen. Genauso mit diesem Vorbild. Alle furzlang kommt doch einer und will wissen, ob man ein Vorbild hat und wenn, welches, oder man muss in der Woche drei Aufsätze darüber schreiben. Kann schon sein, ich hab eins, aber ich stelle mich doch nicht auf den Markt damit. Einmal habe ich geschrieben: Mein grösstes Vorbild ist Edgar Wibeau. Ich möchte so werden, wie er mal wird. Mehr nicht. Das heisst: Ich wollte es schreiben. Ich habs dann bleibenlassen, Leute. Wie immer.» Auch hat er es satt, ständig als lebender Beweis dafür herumlaufen zu müssen, dass eine Frau einen Jungen auch allein aufziehen könne. So nimmt er denn einen Streit mit seinem Lehrmeister, dem er eine Eisenplatte auf den grossen Zeh fallen lässt, zum Anlass, seine Lehrstelle zu schmeissen, aus Mittenberg abzuhauen und sich in Ost-Berlin in einer vergammelten Abbruch-Gartenlaube zu verkriechen. Er geht in Igelstellung zur Gesellschaft, träumt, malt und hört stundenlang Musik. Draussen am Stadtrand, am Rand der Gesellschaft, findet er zu sich selbst. Er bekennt sich zu seinem Ich und versucht von dieser Gegenposition aus, einen eigenen Weg in die Gemeinschaft zu finden.

*

Auf diesem Weg werden für ihn ein Buch und eine Frau wichtig. Auf dem Klo findet er ein zerfleddertes Reclam-Bändchen ohne Titelblatt. Er beginnt darin zu lesen, aber weil ihn die gehobenumständliche Sprache lächert, schmeisst er das Buch in die

nächste Ecke. «Fünf Minuten später hatte ich das Ding wieder in der Hand, und drei Stunden später hatte ich es hinter mir. Ich war fast gar nicht sauer, Leute. Dieser Kerl in dem Buch, dieser Werther, wie er hiess, macht am Schluss Selbstmord, weil er die Frau nicht kriegen kann, die er haben will. Dabei, wenn er nicht völlig verblödet war, musste er doch sehen, dass sie nur darauf wartete, dass er was *machte,* diese Charlotte. Aber er sieht ruhig zu, wie sie einen anderen heiratet, und dann murkst er sich ab. Dem war nicht zu helfen. Wirklich leid tat mir bloss die Frau, jetzt sass die da mit ihrem Mann, diesem Kissenpuper. Wenigstens daran hätte Werther denken müssen! Und dann bestand dieser ganze Apparat bloss aus Briefen von diesem unmöglichen Werther an seinen Kumpel zu Hause. Das sollte wahrscheinlich ungeheuer originell wirken oder unausgedacht. Der das geschrieben hat, soll sich mal meinen Salinger durchlesen. *Das* ist echt, Leute!» Dennoch fasziniert ihn Goethes «Werther», und der Edgar von 1970 glaubt sich in dem Sturm-und-Drang-Werther von 1774 wieder zu erkennen. So fremd Edgar Wibeau die Sprache des 18. Jahrhunderts erscheint, so erkennt er doch, dass Werther an den gleichen Gefühlen gelitten hatte wie er. Edgar spricht Zitate aus dem Werk auf Tonbänder und schickt sie seinem Freund Willi, der hinter den komplizierten Sätzen eine Code vermutet. Edgar berichtet mit Werthers Zunge von seiner Begegnung mit der Kindergärtnerin Charlotte, genannt Charlie, die mit einem still-pedantischen Germanistik-Studenten verlobt ist, den sie nach der Ableistung seines Wehrdienstes heiratet. Aber sie fühlt sich weiter zu Edgar hingezogen. Dieser geht auf den Bau arbeiten, wo er mit dem Leiter einer Anstreicherbrigade wegen seines saloppen, verspielten Auftretens Schwierigkeiten hat. Fast gelingt ihm, was dem Brigadeleiter nicht gelungen ist, nämlich eine funktionierende Farbspritzmaschine zu erfinden. Aber ein Kurzschluss macht seinem Leben am Weihnachtstag ein Ende. Er muss «über den Jordan gehen», wie sich Edgar ausdrückt.

*

Ulrich Plenzdorf erzählt die Geschichte Edgars in Rückblenden, indem er dessen Vater nach Edgars Tod nach den letzten Stationen seines Sohnes suchen lässt. Der Vater besucht seine Ex-Frau, Edgars Freund Willi, die Freundin Charlie und die Arbeiterbrigade, die ihm von den letzten Tagen Edgars erzählen. Die epische Struktur der in Rückblenden voranschreitenden Erzählung wird durch einen dramaturgischen Trick ständig aufgebrochen: Plenzdorf lässt Edgar von «jenseits des Jordans» zurückkehren und im kabarettistischen Plauderton die Aussagen seiner Bekannten, für die er unsichtbar bleibt, kommentieren, glossieren, korrigieren und ergänzen. Diese Brechnung erlaubt eine zugleich direkte und distanzierende Darstellung. Die Aufspaltung in eine Handlungs- und Kommentarebene ermöglichte Plenzdorf, sowohl den Bewusstseinszustand eines grossen Teils der DDR-Jugend unverstellt zu dokumentieren als auch Handlungen und Ideen Edgars kritisch-selbstkritisch zu durchleuchten.

Der Jargon Edgars steht jenem von Holden Caufield in Jerome D. Salingers «The Catcher in The Rye» nahe. Beide sind sie mit ihren verwundbaren Seelen verwandte Figuren: Beide sind es leid, einfach in die Fussstapfen der älteren Generation zu treten. Während aber Salingers Held in der Isolation verbleibt, sucht Edgar ein nützliches Glied der Gesellschaft zu werden. Er übt zwar Kritik an der sozialistischen Gesellschaft der DDR, aber es bleibt eine Kritik an Symptomen, nicht am Grundsätzlichen, eine Kritik von innen her, von einem jungen Menschen, der nichts anderes als sozialistische Verhältnisse wünscht, wenn sie nur besser wären. Auch distanziert sich Edgar in seinen «posthumen» Kommentaren von vielen seiner Handlungs- und Verhaltensweisen als blossen Provokationen und nimmt ihnen dadurch die Spitze. So antwortet er etwa auf die Feststellung seiner Mutter, es sei wohl alles ihre Schuld gewesen: «Das ist grosser Quatsch! Hier ist niemand schuld. Nur ich. Das wolln wir mal festhalten. – Edgar Wibeau hat die Lehre geschmissen und ist von Zuhause weg, weil er das schon lange vorhatte. Er hat sich in Berlin als Anstreicher durchgeschlagen, hat seinen Spass gehabt, hat Charlotte gehabt und hat beinah eine grosse Erfin-

KURZBESPRECHUNGEN

39. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **16. Mai 1979**

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

Alice in den Städten 79/132

Regie: Wim Wenders; Buch: W. Wenders und Veith von Fürstenberg: Kamera: Robbie Müller; Musik: Chuck Berry und Canned Heat; Darsteller: Rüdiger Vogler, Yella Rottländer, Elisabeth Kreuzer, Edda Köchl, Didi Petrikat, Ernest Böhm, Sam Presti, Lois Moran u. a.; Produktion: BRD 1974, Filmverlag der Autoren, 110 Min., 16 mm; Verleih: Rialto, Zürich.

Nach einer missglückten Auftrags-Reise durch die USA wird einem deutschen Journalisten ein kleines Mädchen anvertraut, mit dem er zurück nach Deutschland fährt, um zusammen dessen Grossmutter zu suchen. Dank der dabei wachsenden Freundschaft zwischen den beiden findet der Mann aus einer Identitätskrise heraus zu sich selber zurück. Ästhetisch wie psychologisch ungemein schöner und subtiler Film, in dem man alle Wender'schen Konstanten wiederfindet: USA, Krise, Reise, verpasste Beziehungen zu Frauen, Photographie, Freundschaft. → 11/79

J ★★

Concorde affaire '79 (Das Concorde-Inferno) 79/133

Regie: Roger Deodato; Buch: Ernesto Gastaldi, R. Deodato u. a.; Kamera: Federico Zauni und Lorenzo Battaglia; Musik: Stelvio Cipriani; Darsteller: James Franciscus, Mimsy Farmer, Edmund Purdom, Mag Fleming, Venantino Venantini, Van Johnson, Joseph Cotten u. a.; Produktion: Italien 1979, Dania/National, etwa 100 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Um den Verkauf der «Concorde» nach Lateinamerika zu verhindern, sabotiert ein amerikanischer Flugzeugbau-Konzern eine «Concorde» auf Testflug. Weil der erfolgreiche Anschlag nicht zum erhofften Ziel führt, soll ein zweites Flugzeug, diesmal mit 100 Passagieren an Bord, zum Absturz gebracht werden, was jedoch ein amerikanischer Journalist und eine Stewardess, die den ersten Absturz als einzige überlebt hat und von den Verbrechern gefangen gehalten wird, im letzten Augenblick verhindern können. Trivialmischung aus Kriminal- und Katastrophenfilm, mit einigen spannenden Momenten. – Ab etwa 14 möglich.

J Das Concorde-Inferno

The First Great Train Robbery (Der erste grosse Eisenbahnraub) 79/134

Regie: Michael Crichton; Buch: M. Crichton nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Geoffrey Unsworth; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Sean Connery, Donald Sutherland, Lesley-Ann Down, Alan Webb, Malcolm Terris u. a.; Produktion: Grossbritannien 1978, John Foreman und Dino De Laurentiis für United Artists, 110 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Bereits elf Jahre vor dem ersten Zugüberfall im amerikanischen Westen gelingt es einem durchtriebenen Gaunertrio 1855 im viktorianischen England, aus einem Eisenbahnzug für den Krim-Krieg bestimmtes Gold zu rauben. Michael Crichton hat sich bei der etwas schwerfälligen Inszenierung dieses (erfundenen) allerersten Zug-Postraubes um eine perfekte Rekonstruktion des Dekors (Ausstattung: Maurce Carter) bemüht, dabei aber den Rhythmus und die Charakterisierung der Personen vernachlässigt.

J Der erste grosse Eisenbahnraub

TV/RADIO-TIP

Samstag, 19. Mai

10.00 Uhr, DRS II (Stereo)

Sie sin nid fremd...

Über die Adoption fremdrassiger Kinder berichtet diese Sendung von Willi Buser, die am Freitag, 25. Mai, 20.05 Uhr, im zweiten Programm wiederholt wird. Hier einige den Originalaufnahmen entnommene Sätze: «Wenn ein Kind wirklich ersehnt wird, so ist die nötige Kinderliebe meistens vorhanden. Und das ist sehr wichtig bei verlassenen und verwaisten Kindern aus entfernten Ländern.» Adoptiveltern sagen: «Mir sin in däne Länder umegreist und hän mit eigne-n-Auge gseh, wie's däne Kinder got ... me isch denn scho motiviert, eso Kind uff z'näh, obwohl das e Tropfe-n-isch uff e heisse Stei...». «Aber die Kinder... die sin eifach uff em Abfallhufe, uff dr Schutthalde läbe die, die könne gar nit teilnäh an dem Kulturkreis...». Dazu der Mitarbeiter eines Hilfswerkes: «Ich könnte sagen, 80% von unseren Kindern sind gefunden worden auf der Strasse, vor der Türe eines Waisenhauses – irgendwo».

Sonntag, 20. Mai

20.30 Uhr, DRS I

...und Euch zum Trotz

Eine Dokumentation von und mit Heinz Greul über Kabarett, Satire und Chansons, in der Ära des Dritten Reiches. Nachgezeichnet werden jene Aktivitäten, mit denen Kabarettisten von den Brettern der Kleinkunst aus mit den Waffen des Witzes und des Geistes gegen die Unmenschlichkeit des «Tausendjährigen Reiches» anzukämpfen versuchten. Der erste Teil befasst sich mit den Jahren von der Machtergreifung bis zum Krieg: Namen wie Finck, Holländer, Tucholsky und Mehring stehen hier für eine Form des intellektuellen Widerstandes, der zuerst in den Untergrund und dann in die Emigration führte. Der zweite Teil gilt den Kriegsjahren und damit den vielfältigen Beziehungen zur damaligen Schweizer Kabarettszene. (Zweitsendung am Freitag, 25. Mai, um 16.05 Uhr. Zweiter Teil am Sonntag, 27. Mai, um 20.00 Uhr, DRS I.)

Montag, 21. Mai

23.00 Uhr, ARD

Natvris Khe (Der Baum der Wünsche)

Spielfilm von Tengis Abuladse (UdSSR 1977). – In einem grusinischen Bergdorf voller Narren und Träumer, Realisten und Phantasten verlieben sich zwei junge Leute ineinander. Beide sind arm; das wird ihnen zum Verhängnis in einer ländlichen Welt, wo Glück und Grausamkeit nahe beieinander wohnen. Tengis Abuladses poetischer Film verflicht Miniaturen daghestanischer Literatur zu einem kontrastreichen Bilderbogen, der die Sehnsüchte und Ahnungen von Menschen im vorrevolutionären Georgien spiegelt.

Dienstag, 22. Mai

22.00 Uhr, ZDF

Una giornata particolare
(Ein besonderer Tag)

Spielfilm von Ettore Scola (Italien/Kanada 1977), mit Sophia Loren und Marcello Mastroianni. – Rom im Mai 1938: Während die ganze Stadt an der Parade Mussolinis zu Ehren des «Führers» teilnimmt, lernt eine zuhause gebliebene Frau zufällig einen ehemaligen Radiosprecher kennen, der wegen seiner Homosexualität entlassen wurde. Die beiden finden für einen Tag zueinander; am Abend kehrt sie zu ihrer Familie zurück, er wird von der Polizei abgeholt. Gewissermassen hinter dem Rücken der Weltgeschichte haben die beiden sonst isolierten Menschen für einen Augenblick die Freiheit gefunden. Ein äusserst subtiles, eindrückliches und ergreifendes Meisterwerk.

Mittwoch, 23. Mai

17.10 Uhr, TV DRS

Serie über Serien: Ist's bei euch zuhause auch so?

Für zehn- bis zwölfjährige Zuschauer bringt das Ressort Jugend des Fernsehens DRS erneut einen Beitrag aus der medienkritischen Sendereihe. Kinder aus Sargans haben sich den vor einiger Zeit ausgestrahlten Film zum Thema «Familienserien» im Studio angesehen und ihre Eindrücke über diesen

Goin' South (Der Galgenstrick) 79/135

Regie: Jack Nicholson; Buch: John Herman Shaner, Al Ramrus, Charles Shyer, Alan Mandel; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Van Dyke Parks und Perry Botkin jr.; Darsteller: Jack Nicholson, Mary Steenburgen, Christopher Lloyd, John Belushi; Produktion: USA 1978, Paramount, 101 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.
Jack Nicholson, als Darsteller einst zynischer Querschläger wider den Massengeschmack, bietet als Regisseur eher banale Unterhaltung. Er spielt einen durch die Heirat einer jungen Frau mit knapper Not dem Galgen entronnen, ziemlich konformen Outlaw im Alten Westen. Die Lebensretterin stellt sich bald als knochentrockenes Weibsbild viktorianischer Güte heraus, das ihn nicht fürs Ehebett, sondern als Arbeiter in einer Goldmine braucht. Doch dem Galgenvogel gelingt natürlich die Zähmung der Widerspenstigen. Jack Nicholsons zweite Regiearbeit ist eine stellenweise amüsante, im zweiten Teil etwas nachlassende Westernkomödie. – Ab etwa 14 möglich. → 11/79

Der Galgenstrick

Heidi in der Stadt 79/136

Regie: Isao Takahata; Buch: nach Johanna Spyris Jugendbuch; Kamera: Kei Kuroki; Musik: Gert Wilden; Produktion: BRD/Japan 1977, Taurus/Zuiyo, 95 Min.; Verleih: Citel, Genf.

Zusammengestellt aus der Fernsehserie, erzählt diese Zeichentrick-Version nach Johanna Spyris Vorlage die Erlebnisse Heidis in der Stadt Frankfurt. Trotz einigen hübschen Szenen und Figuren wirkt diese japanische Adaption blass und steril; es fehlen ihr gestalterische Phantasie und Poesie.

K

Heroes (Helden von heute) 79/137

Regie: Jeremy Paul Kagan und David Freeman; Buch: James Carabatsos; Kamera: Frank Stanley; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: Henry Winkler, Sally Field, Harrison Ford, Val Avery u. a.; Produktion: USA 1977, Universal, 107 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Jack ist ein junger, versponnener Vietnam-Veteran mit verrückten Zukunftsplänen. Auf einer Reise durch den amerikanischen Kontinent will er drei ehemalige Armeekameraden aufsuchen, um mit ihnen in Eureka, Kalifornien, eine Wurmfarm aufzubauen. Die eher belanglose Tragikomödie erhält ihren Stellenwert dadurch, dass hier die Auseinandersetzung mit Vietnam nicht Mittelpunkt des Geschehens ist, sondern integrierter Bestandteil eines filmischen und inhaltlichen Alltags. – Ab etwa 14 möglich. → 11/79

J

Helden von heute

Invasion of the Body Snatchers (Die Körperfresser kommen) 79/138

Regie: Philip Kaufman; Buch: W. D. Richter nach dem Roman von Jack Finney; Kamera: Michael Chapman; Musik: Denny Zeitlin; Darsteller: Donald Sutherland, Brooke Adams, Leonard Nimoy, Veronica Cartwright, Jeff Goldblum u. a.; Produktion: USA 1978, United Artists, 114 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

In San Francisco greift eine Epidemie um sich: Immer mehr Leute werden völlig gefühlslos und bilden eine Verschwörung. Ein Wissenschaftler und seine Freundin finden heraus, dass es sich um Wesen aus dem All handelt, die als perfekte Duplikate von Menschen die Erde erobern wollen. Ein ausser dem pessimistischen Schluss recht getreues Remake des gleichnamigen Siegel-Films von 1956, gegenüber dessen nüchternem Schrecken trotz spektakulären Mitteln abflachend. Als Parabel auf die Abstumpfung des Menschen durch die Zivilisation noch immer bemerkenswerte Science-Fiction.

E

Die Körperfresser kommen

Beitrag zusammen mit Max Feigenwinter besprochen. «Ist's bei euch zu Hause auch so?» Mit dieser Frage geben die Autoren dieser Folge (Dani Bodmer, Wolfram Knorr und Peter Stierlin) den Anstoss zu Überlegungen über Filme der Gattung «Familiengeschichten», wie wir sie von «Lieber Onkel Bill» über «Drei Mädchen und drei Jungen» bis zur «Partridge-Familie» und den «Waltons» kennen. Die Frage wurde dreimal zu je einer ausgewählten Folge aus der Serie «Konny und seine drei Freunde» gestellt. (Zweitausstrahlung: Freitag, 25. Mai, 17.10 Uhr.)

20.25 Uhr, TV DRS

Telearena: Wunder

In unserer Alltagswelt, die weitgehend auf materialistischen Prinzipien beruht und in der rationelles Denken unser Dasein prägt, wird es immer schwieriger, sie wahrzunehmen: die Wunder, die aus einer Theresa von Avila eine Heilige machten, die irrationalen Geschehnisse, die den Frauen im Mittelalter so oft den Hexentod brachten. Auch wenn paranormale Erscheinungen heute nicht mehr auf dem Scheiterhaufen enden, so neigen wir dazu, sie zumindest unter Kontrolle unserer sechs Sinne zu bringen; Elektroschock und Psychotherapie anzuwenden, wo Norm und «gesunder Menschenverstand» uns im Stich lassen. Dass zwischen Himmel und Erde tatsächlich einiges mehr ist, als unser Menschenverstand wahrhaben will, versucht Autor Claude Chenou mit seinem Stück zu zeigen.

Donnerstag, 24. Mai

16.05 Uhr DRS I

Schön wär's!

Schön wär's! Einfach abhauen. Weg vom grauen Alltag. Den Schwierigkeiten in der Schule, dem Unverständnis der Eltern entfliehen und im Süden von Luft und Liebe leben. Maja und Kathrin, zwei fünfzehnjährige Mädchen, versuchen diese Träume zu verwirklichen. Wie ihre Flucht vor dem täglichen Einerlei in Wirklichkeit aussieht, schildert ein Dialekthörspiel von Renata Münzel. Unter der Regie von Katja Früh spielen Sunny Melles, Agnes Dünneisen, Sibylle Courvoisier, Walo Lüönd, Susanne Thommen, Roswitha Schilling, Willy Buser und andere. (Zweitausstrahlung: Dienstag, 29. Mai, 19.30 Uhr, DRS I.)

Freitag, 25. Mai

20.15 Uhr, ZDF

Maigret: Zur Untermiete

Im Rhythmus von vier Wochen sendet das ZDF jeweils am Freitagabend 20 Folgen der französischen Fernsehserie «Maigret». Die von Georges Simenon in 75 Romanen und durch zahlreiche Verfilmungen zu Weltruhm geführte Figur des Kommissar Maigret wird gespielt von Jean Richard. Die Drehbuchfassung stammt von Claude Barma und Jacques Remy. Regie führten: Claude Boissol, Jean-Paul Sassy, Réné Lucot, Marcel Cravenne, Jean Kerchbron, Claude Barma und Denys de la Patellière. «Maigret» unterscheidet sich von herkömmlichen Serien nicht nur dadurch, dass die Drehbücher auf Kriminalromanen beruhen, die sich bei einem weltweiten Leserpublikum bereits als «Klassiker» behauptet haben. Vielmehr geben diese Anderthalb-Stunden-Filme Raum zu einer differenzierten Darstellung von Charakteren, von inneren Konflikten, die zum Verbrechen führen und von dem Milieu, in dem sich diese bewegen.

21.30 Uhr, TV DRS

Le troisième cri

Spielfilm von Igaal Niddam (Schweiz 1974), mit Jacques Denis, Leyla Aubert, Christine Fernsen, Camille Fournier. – Der Spielfilmerstling Niddams handelt von zehn Menschen, die eine Atomexplosion nur überleben, weil sie zum ständigen Personal eines Schutzraumkomplexes gehören, der eigentlich für 20000 Leute gebaut wurde. Diese Extremsituation bietet Gelegenheit, die Beziehungen unter den Eingeschlossenen darzustellen, ohne dass es allerdings gelungen ist, die Gruppe insgesamt in den Griff zu bekommen.

Samstag, 26. Mai

22.05 Uhr, ARD

Buffalo Bill and the Indians (Buffalo Bill und die Indianer)

Spielfilm von Robert Altman (USA 1976), mit Paul Newman, Burt Lancaster, Geraldine Chaplin. – Buffalo Bill, eigentlich William Frederick Cody, inszeniert seine Wildwest-Show und engagiert dafür auch den Indianerhäuptling Sitting Bull. Altman demontiert das Buffalo-Bill-Klischee und entlarvt das Show-Business als politisches Werkzeug der Selbstbestätigung. Trotz einiger Längen ist der Film eine eindrückliche

Kollegen 79/139

Regie, Buch und Kamera: Urs Graf, unter Mitarbeit von Felix Singer, Jean Richner, Rob Gnant, Hans Stürm, André Pinkus, Trudi Lutz und Marlies Graf; Musik: Roland Moser; Darsteller: Peter Hodel und Arbeiter der Siegfried AG, Zofingen; Produktion: Schweiz 1979, Filmkollektiv Zürich, 68 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich; Schweizerische Arbeiterbildungszentrale, Bern.
Auf Anregung der Gewerkschaft Textil-Chemie-Papier hat ein Team des Filmkollektivs Zürich diesen Film über den jungen, optimistischen Arbeiter und Gewerkschaftler Peter Hodel gedreht, der versucht, in die erstarrte, gelähmte Gewerkschaftspolitik frischen Wind zu bringen. «Kollegen» ist ein Dokumentarfilm über Hodels Suche nach einem persönlichen und politischen Standort, über verordnetes Schweigen und den Versuch zu sprechen, ein Schulungsfilm für Gewerkschaften, wie auch ein exemplarisches Lehrstück über das Verhalten der Mehrheit in der schweizerischen Demokratie. – Ab etwa 14 jöglich. → 10/79
J★★

Die neuen Leiden des jungen W. 79/140

Regie: Eberhard Itzenplitz; Buch: Ulrich Plenzdorf nach seinem gleichnamigen Roman und Bühnenstück; Kamera: Franz Rath und Uli Burtin; Musik: Cat Stevens, Michael Rüggeberg; Darsteller: Klaus Hoffmann, Leonie Thelen, Hans-Werner Bussinger, Henning Gissel, Barbara Klein, Bruno Dallansky u. a.; Produktion: BRD 1976, Artus-Film/SWF, 112 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.
Rekonstruktion des kurzen Lebens von Edgar Wiebeau, der seine Lehrstelle verliert, Mutter und Kleinstadt verlässt und nach Ost-Berlin in eine abbruchreife Wohnlaube zieht, wo er als Individualist ein glückliches Leben ausserhalb geltender Normen und Konventionen zu führen sucht, aber bei einem Unfall ums Leben kommt. In Goethes zufällig gefundenem «Werther» findet er sein Lebensgefühl und seine Erfahrungen formuliert, über die er in Tonbandbriefen seinem Freund berichtet. Interessant inszenierter und gespielter Versuch, das Empfinden heutiger Jugend mit der deutschen Klassik zu konfrontieren, was durch die mangelhafte technische Qualität (TV-Fassung) leider beeinträchtigt wird. → 10/79
E★

Popcorn und Himbeereis 79/141

Regie: F. J. Gottlieb; Buch: Florian Burg; Kamera: B. Later; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Benny, Olivia Pascal, Zachi Noy, Bea Fiedler, Gesa Garbor, Alexander Grill, Herbert Fux u. a.; Produktion: BRD 1978, Lisa/Barthonia, 93 Min.; Verleih: Domino Film, Wädenswil.

Die Suche nach einem Bett verlorenem Geld führt in ein Hotel, ein Kloster und in ein Krankenhaus. Gleichermassen dilettantisch wie geschmacklos gestaltetes Lustspiel mit abgestandenem Sex, vorgestrigen Witzen und schwachsinnigen Handlungen.

E

Primo amore (Erste Liebe – Letzte Liebe) 79/142

Regie: Dino Risi; Buch: Ruggero Maccari und D. Risi; Kamera: Tonino Delli Colli; Musik: Ritz Ortolani; Darsteller Ugo Tognazzi, Ornella Muti, Mario del Monaco, Caterina Boratto, Riccardo Billi, Venantino Venantini, Luigi Rossi, Alberto Postorino u. a.; Produktion: Italien 1978, Dean Film, 115 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.
Der alternde und vergessene Komödiant Ugo verliebt sich in einem Altersheim für Künstler in eine junge, schöne Pflegerin. Als er eine grosse Summe Geld bekommt, nimmt er sie mit nach Rom, wo sie als Sex-Modell Karriere macht. Ugo dagegen landet so verblödet wie Professor Unrat wieder im Heim. Die Schauspieler sind gut, der Stil gepflegt, aber Dino Risi gewann dem alten Thema trotz viel Zynismus und billiger Ironie nichts Neues ab. Zu nahe bewegt er sich an den zotigen Dutzend-Sexfilmen, als dass seine ernsten Absichten richtig zum Tragen kämen.

E

Erste Liebe – Letzte Liebe

Analyse des amerikanischen Verhältnisses zur Show. (Vgl. dazu die ausführliche Kritik in ZOOM-FB 19/76.)

Sonntag, 27. Mai

20.15 Uhr, ZDF

Freiheit, die ich meine

Spielserie über Christen und Marxisten in der DDR von Siegmar Faust. – Die Fernsehreihe verfolgt eine doppelte Absicht: Einmal will sie an konkreten Beispielen zeigen, in welche Situationen Menschen kommen können, die sich entschlossen haben, ihr Leben aus dem christlichen Glauben zu gestalten. Aber auch in welche Schwierigkeiten sie dabei geraten angesichts einer politischen Macht, deren Weltanschauung der christlichen entgegengesetzt ist, sich zu ihr verhält wie «Feuer und Wasser», um die Worte des jungen Feuerbach, auf dem Karl Marx aufbaute, zu gebrauchen. Zum anderen will die Reihe am Beispiel von Christen und Marxisten zeigen, dass das Thema kein religiöses Sondergut darstellt, sondern im Zentrum des menschlichen Freiheitsbegriffes steht. – Die sechs Folgen werden, jeweils am Sonntag, um 20.15 Uhr, an folgenden Terminen ausgestrahlt: 27. Mai, 17. Juni, 24. Juni, 8. Juli, 29. Juli, 5. August.

21.05 Uhr, TV DRS

The Great Dictator (Der grosse Diktator)

Spielfilm von Charles Chaplin (USA 1938–40), mit Charles Chaplin, Paulette Goddard, Jack Oakie. – In der Doppelrolle eines Diktators und eines Barbiers im jüdischen Ghetto gestaltete Chaplin in dieser Grotesk-Satire eine hintergründige Hitler-Parodie, die in einen flammend pathetischen Aufruf für Freiheit und Menschlichkeit mündet. Als Meisterwerk der politischen Persiflage, zu dem das Wissen um Naziverbrechen und Judenverfolgung heute eine gewisse Distanz zu schaffen vermag, immer noch sehr empfehlenswert. Auch für Jugendliche geeignet.

Montag, 28. Mai

20.20 Uhr TV DRS

Kleine Freiheit

Dokumentarfilm von Hans-Ulrich Schlumpf (Schweiz 1978). – «Klein ist die Freiheit derer, die nur in der Freizeit frei sind» ist das Motto dieses vielschichtigen Dokumentarfilms, der den Porträts eines Modell-Dampflokomotivenbauers, eines Holzplastikers und seiner Frau sowie zweier Flugmodellbauer die Zerstörung des Zürcher Schrebergartenareals «Herdern» gegenüberstellt, durch die das Lebenswerk vor allem alter und wenig bemittelter Leute vernichtet wurde. Hans-Ulrich Schlumpf ist es gelungen, mit ausserordentlich starken Bildern Funktion und Gefährdung der Freizeitbeschäftigung als Selbstfindung und Flucht aus der Entfremdung zu schildern. Den zweiten Teil des Filmes strahlt das Fernsehen DRS am Mittwoch, 30. Mai, 20.25 Uhr aus. (Siehe ausführliche Besprechung in ZOOM-FB 23/78.)

Dienstag, 29. Mai

19.30 Uhr, ZDF

City Lights (Lichter der Grossstadt)

Spielfilm von Charles Chaplin (USA 1931, erster Tonfilm Chaplins; die Musik dazu hat er selber geschrieben), mit Charles Chaplin, Virginia Cherill. – Einsam und verloren in der grossen Stadt, die ihm nur die gleichermassen gefährlichen Jobs als Preisboxer und Strassenkehrer zu bieten hat, erlebt der Tramp die Geschichte einer verrückten Freundschaft und eine schmerzlich-schöne Liebesgeschichte: Ein betrunkener Millionär ist ihm immer nur solange ein gönnerhafter Freund, bis er wieder nüchtern wird; ein blindes Blumenmädchen liebt ihn nur solange, bis sie wieder sehen kann.

Donnerstag, 31. Mai

22.05 Uhr, ZDF

Geschichte der Nacht

Dokumentarfilm von Clemens Klopfenstein (Schweiz 1978). – Klopfenstein bezieht sich auf Mitscherlichs Wort von der Unwirtlichkeit der Städte und will mit seinem Nachtfilm die Unwirklichkeit der Städte spürbar machen. Der gewohnte Anblick von Strassen, Plätzen und Bauten wird in der Nacht zur fremden Landschaft, die Einrichtungen sind ihrer alltäglichen Funktionen beraubt und wirken in ihrem blossen Vorhandensein ebenso beunruhigend wie faszinierend. Von dieser Faszination hat sich Klopfenstein anregen lassen, sie will er an den Betrachter seines Filmes weitergeben, mit seinen Nacht-Bildern will er den Blick schärfen für Erscheinungen, die im alltäglichen Verständnis zu beiläufigen Selbstverständlichkeiten geworden sind.

Rabbit Test (Häschen-Test) 79/143

Regie: Joan Rivers; Buch: J. Rivers und Jay Redack; Kamera: Lucien Ballard; Musik: Mike Post und Peter Carpenter; Darsteller: Billy Crystal, Joan Prather, Doris Roberts, Alex Rocco, George Gebel, Paul Lynde u. a.; Produktion: USA 1977, United Artists, 86 Min.; Verleih: Elite, Zürich.
Lionel Trilling ist schwanger: Zuerst als medizinisches Wunder gefeiert, wird er alsbald von der Öffentlichkeit verstossen, da eine Nachahmung seines Beispiels eine ungeahnte Bevölkerungsexplosion nach sich ziehen könnte. So bringt er denn einsam und verfemt sein Kind in einem Stall zur Welt – am Weihnachtsabend... Die verrückte Komödie von Joan Rivers schwankt zwischen abgrundtiefem Blödsinn und genialischen Gags. Schade, dass Ansätze zu brillanter Parodie und schwarzem Humor in der ungezügelten Form und den vielen Geschmacklosigkeiten untergehen.

E Häschen-Test

Slavers (Die Sklavenjäger) 79/144

Regie: Jürgen Goslar; Buch: Henry Morrisson und J. Goslar; Kamera: Igor Luther; Musik: Eberhard Schoener; Darsteller: Trevor Howard, Britt Eklund, Jürgen Goslar, Ron Elx, Ray Milland, Cameron Mitchell u. a.; Produktion: BRD 1977, J. Goslar/Lord Film, 98 Min.; Verleih: Domino Film.

Dürftiger Blick von teutonischer Warte auf Afrika in einem historischen Gewand. Die Sklavenhändler-Geschichte und die dämlichen Dialoge wetteifern mit dem Eindruck, es handle sich hier um Goslars Abenteuerferien-Erinnerungen: Kolonialismus oder Safari-Tourismus, ist doch einerlei. Mit etwas anderem als den «6 Millionen Produktionskosten» lässt sich kaum für den Film werben. Kopflos, belanglos.

E Die Sklavenjäger

Slow Dancing in the Big City (Mit Dir in einer grossen Stadt) 79/145

Regie: John G. Avildsen; Buch: Barra Grant; Kamera: Ralf Bode; Musik: Bill Conti; Darsteller: Paul Sorvino, Anne Ditchburn, Anita Dangler, Nicolas Coster, Hector Jaime Mercado, Thaao Penghlis, Linda Selman, u. a.; Produktion: USA 1978, United Artists, 111 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Er: ein nicht mehr ganz junger, etwas schmuddeliger, aber herzensguter Journalist mit der Spezialität «Drama im Alltag». Sie: eine neurotisch ehrgeizige Tänzerin, die sich trotz Muskelschaden und Riesenschmerzen eisern zum Weitermachen und schliesslich zum grossen Erfolg zwingt. Zusammen: eine völlig unglaubwürdige, herb rührselige «backstage»-Romanze voller jahrzehntealter Hollywood-Klischees. Inhaltlich und filmisch eine ganz und gar nichtige Sache. – Ab etwa 14 möglich.

J Mit Dir in einer grossen Stadt

Vas-y, maman (Hopp, hopp, Mami!) 79/146

Regie und Buch: Nicole de Buron; Kamera: Etienne Becker; Musik: Marie-Paule Belle; Darsteller: Annie Girardot, Pierre Mondy, Nicole Calfan, Claude Piéplu, Myriam Boyer, Henri Garlin u. a.; Produktion: Frankreich 1978, Films Montfort/-Films 21/S. F. P./Renn, 95 Min.; Verleih Europa Film, Locarno.

Familienkomödie mit beachtlichem Schmiss: Annie Girardot dreht im Haushalteinerlei durch, versucht's mit einem Job, was die Familienkrise noch verschärft, und hat schliesslich als Schriftstellerin Erfolg. Gut beobachteter Franzosenalltag und Situationsreichtum heben den Film aus dem üblichen Angebot heraus und machen ihn zu einer kleinen Entdeckung. – Etwa ab 14 möglich.

J Hopp, hopp, Mami!

Freitag, 1. Juni

20.15 Uhr, ARD

Bathing Beauty (Badende Venus)

Spielfilm von George Sidney (USA 1944), mit Red Skelton, Esther Williams. – George Sidneys Regieleistung in «Badende Venus» war wegbereitend für die Entwicklung zum grossen Film-Musical der fünfziger Jahre. Noch heute wirken viele Szenen bemerkenswert frisch; das musikalische Element (Harry James und Xavier Cugat treten mit ihren Orchestern auf) und das Wasserballett nehmen breiten Raum ein; darüber hinaus besticht der Film durch die komödiantische Leistung Red Skeltons, der hier auf dem Höhepunkt seiner Karriere war.

Samstag, 2. Juni

10.00 Uhr, DRS II (Stereo)

Saul und David

Hörspiel von Fritz Gafner; Regie: Walter Baumgartner. – Der Autor schreibt zu seinem Hörspiel, das aus einem Text für die Marionettenbühne entstanden ist: «Das Hörspiel ‚Saul und David' habe ich ganz neu erarbeitet und zwar aus zwei Gründen: Erstens finde ich den Stoff und die Interpretation des Stoffes heute wieder äusserst aktuell (die Geschichte scheint sich im Nahen Osten stets zu wiederholen), und zweitens: Ich habe eine Konzeption gefunden, die mich überzeugt: Die Geschichte wird wie eine Volkserzählung erzählt, aber ohne die Figur des Erzählers; jede Person führt sich erzählend selber ein und spinnt – wenn nötig – den Erzählfaden weiter. Dies ermöglicht eine dichte Szenenfolge ohne Orientierungsschwierigkeiten für den Hörer.» (Zweitsendung: Sonntag, 3. Juni, 14.05 Uhr.)

22.50 Uhr, ARD

Tell Them Willie Boy Is Here (Blutige Spur)

Spielfilm von Abraham Polonsky (USA 1969), mit Robert Blake, Katharine Ross. – Ein 1909 in ein Reservat zurückgekehrter Indianer erschiesst aus Notwehr den Vater seiner Freundin und wird mit ihr zusammen von Weissen in den Tod gejagt. Polonskys aussergewöhnlich subtil gestalteter und vielschichtiger Film behandelt modellhaft das Rassenproblem und einige seiner Hintergründe. Seiner eindrücklichen und differenzierten Gestaltung wegen ein sehr empfehlenswerter Film.

Sonntag, 3. Juni

20.15 Uhr, TV DRS

Paper Moon

Spielfilm von Peter Bogdanovich (USA 1972), mit Tatum O'Neal, Ryan O'Neal, Madeline Kahn. – Ein neunjähriges Mädchen zieht mit seinem mutmasslichen Vater quer durch den amerikanischen Mittelwesten und hilft bei den kleinen Betrügereien, mit denen er sein Leben fristet. Der in den dreissiger Jahren spielende Schwarzweissfilm lebt von der beinahe chaplinesken Begabung der jungen Tatum O'Neal und der perfekt eingefangenen Stimmung alter Hollywood-Produktionen. Auch für Jugendliche geeignet.

Mittwoch, 6. Juni

20.25 Uhr, TV DRS

Die Kollektion

Michael Apted hat in der Fernsehfassung des von Harold Pinter 1960 geschriebenen Theaterstücks Regie geführt. «The Collection» ist ein geheimnisvolles Spiel um zwei Paare, ein Ehepaar und ein Männerpaar, die miteinander in Beziehung kommen. Das Verwirr und Versteckspiel um Beziehungen, Verdächtigungen, Eifersucht, Lüge und Wahrheit bleibt ohne eindeutige Aussage, so dass sich jeder Zuschauer seine eigene Geschichte und eigene Gedanken machen kann. «Die Kollektion» ist auch ein Stück der brillanten Dialoge, die in dieser Inszenierung durch die Schauspieler Sir Laurence Olivier, Alan Bates, Helen Mirren und Malcolm McDowell besonders zur Geltung gebracht werden.

Freitag, 8. Juni

20.05 Uhr, DRS II (Stereo)

Balzacs Pferd

Hörspiel von Gert Hofmann; Regie: Heinz von Cramer. – Die Hauptfigur dieses Hörspiels ist der «Romanschriftsteller» Honoré de Balzac, der, so Hofmann, «ja nicht nur viel geschrieben, sondern auch viel geredet hat. Was er sagen würde, sei es über den Zustand der Welt, sei es zu Fragen des Metiers, stellte sich, als der Partner gefunden war, dann von selber ein.» – Und dieser Partner? – «Ein gewisser Brissot, Inspektor der Kloaken von Paris und Veranstalter von anrüchigen, auf jeden Fall unterirdischen Schauspielen, die Balzac, der fürs Leben gern ein erfolgreicher Theaterautor gewesen wäre, natürlich sehr reizen ...»

dung gemacht – *weil er das so wollte!* Dass ich dabei über den Jordan ging, ist echter Mist. Aber wenn das einen tröstet: Ich hab nicht viel gemerkt. 380 Volt sind kein Scherz, Leute. Es ging alles sehr schnell. Ansonsten ist Bedauern jenseits des Jordan nicht üblich. Wir alle hier wissen, was uns blüht: Dass wir aufhören zu existieren, wenn ihr aufhört an uns zu denken. Meine Chancen sind da wohl mau. Bin zu jung gewesen...» So halten sich Gesellschafts- und Selbstkritik in etwa die Waage, und vieles wird der unterschiedlichen Interpretationslust der Zuschauer überlassen.
Erstaunlich ist, wie es Plenzdorf gelungen ist, eine Brücke zu schlagen zwischen der Gegenwart der DDR und Goethes «Werther»: Viele der «neuen» Leiden Edgars sind die alten Werthers: Liebe, Eifersucht, ein gestörtes Verhältnis zur Umwelt, zu den «fatalen bürgerlichen (sozialistischen) Verhältnissen». Was Werther Homer und «Ossian» bedeuteten, sind Edgar Wibeau Robinson Crusoe und Holden Caufield. Aus der kinderlieben Charlotte wurde die Kindergärtnerin Charlie. Schrieb Werther seinem Freund Wilhelm Briefe, so schickt Edgar seinem Willi Tonbänder. Bei beiden spielen Schattenbilder und Malversuche eine Rolle, und der erotischen Wasser- und Regenmetaphorik Goethes entspricht bei Plenzdorf die Liebesszene im strömenden Winterregen. Solche Parallelen liessen sich beliebig erweitern – trotzdem ist kein neuer Werther entstanden, weil Edgars «Lebensphilosophie» allzu dünn und eindimensional bleibt. Edgar Wibeau ist eine zwar treffend gezeichnete, in manchen Belangen jedoch synthetisch wirkende Kunstfigur.

*

Eberhard Itzenplitz ist es gelungen, Plenzdorfs Vorlage adäquat ins Bild umzusetzen. Der Film ist locker inszeniert, dramaturgisch geschickt eingerichtet und eigentlich grundsolide: Trotz einigen hübschen Regie-Einfällen fehlt es dem Film an optischer Phantasie, an Prägnanz und Profil. Da es dem Regisseur offenbar an eigener künstlerischer Potenz und Kreativität mangelt, hat er gut daran getan, eigene Ambitionen hintanzustellen und sich ganz auf die farbige Sprache Plenzdorfs und das vitale Spiel des Hauptdarstellers Klaus Hoffmann zu verlassen. Dadurch steht die Filmversion der Bühnenvorlage nirgends im Wege, sondern begnügt sich mit deren getreuer Umsetzung ins Bild. Schade ist, dass die technische Qualität viel zu wünschen übrig lässt: Das Bild ist verwaschen, die Farben verfälscht und stichig – die missliche Folge der Verwendung einer TV-Produktion im Kino. Franz Ulrich

Halloween (Die Nacht des Grauens)

USA 1978. Regie: John Carpenter (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/120)

Das Phantastische setzt die Festigkeit der realen Welt voraus, aber nur, um sie besser angreifen zu können. Wenn dieser Augenblick gekommen ist, erscheint, entgegen jeder Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit auf der normalsten Wand, wie einst beim Herrscher von Babylon, die Flammenschrift. Dann geraten die anerkanntesten Gewissheiten ins Wanken, und das Grauen nistet sich ein. Es wütet am Effektivsten in einer bis ins kleinste Detail festgelegten Welt, aus der man das Geheimnisvolle für immer verbannt geglaubt hatte. Kein Wunder, dass es heute am Kreativsten in einer Gesellschaft erscheint, die sich besonders der Beherrschung der Vernunft, Rationalität und des technischen Fortschritts rühmt: in den USA. Das Land ist kein Dornröschen-Zauberwald (im Märchen, dem Land des Wunderbaren, hat das Ungeheuer, das dem Phantastischen entspringt, sowieso keine Chance), sondern eine supertechnisierte und -rationalisierte Gesellschaft, die sich der nüchternen und trostlosen Realität erwehrt, indem sie sich ein schnurrendes Idyll einrichtet.
Um sich den trotz allem immer wieder andrängenden Mächten innerer wie äusserer, religiöser wie politischer Gefährdung zu entziehen, igelt sich der Bürger ein (vor al-

lem der Bürger der Kleinstadt), versucht der Schwerkraft des Daseins zu entfliehen, sich selbst in die Gewalt zu bekommen, die Triebe zu bändigen und zu sublimieren – um sich zu unterwerfen. Diese Ergebenheitsgeste entspringt einer grundsätzlichen Angst, die man zusätzlich mit offiziellen magischen Ritualen zu bannen versucht: Seien es nun Frühlingsfeste, die dazu dienen, die bösen Geister zu vertreiben oder – in den USA – Halloween, die Nacht vor Allerheiligen, wo die Kinder ihre Spässe mit den Erwachsenen treiben dürfen.
Genau diesen Feiertag mit seinem sozialpsychologischen Hintergrund nimmt der junge und offensichtlich hochbegabte amerikanische Filmemacher John Carpenter in seinem jüngsten Film «Halloween» zum Anlass für eine faszinierende Gruselgeschichte, deren bestechende Konsequenz, deren psychologisches Gespür für die Entwicklung des Bösen und deren formale Brillanz, so beeindruckend sind, dass dieser Film zweifellos aus dem allgemeinen Angebot dieses Genre herausragt.
Der heute 30jährige Carpenter, der mit einem witzigen Science-Fiction-Film («Dark Star») debütierte und darauf den düsteren Asphalt-Western «Assault on Precinct 13» realisierte, macht es dennoch der seriösen Filmkritik nicht leicht, diesen Verehrer des alten Genre-Kinos einzuordnen und adäquat zu würdigen. Vor allem sein «Assault» wird aufgrund blutrünstiger Schiessereien und scheinbar sinnloser Schiessballette als krudes Machwerk mit faschistoidem Touch abqualifiziert. Dass er spätestens seit diesem, seinem zweiten Film, reines, heissblütiges Kino macht (in diesem Punkt seinem Kollegen Brian De Palma nicht unähnlich), will man nicht wahrhaben, weil das seriöse Kino einfach nicht heissblütig sein darf, sondern abgeklärt, gefiltert und intellektuell sein muss.
«Halloween», sein nun dritter Film und der erste, der auch in die Schweizer Kinos kommt, setzt die leidenschaftliche Liebe zum reinen, physischen Erzählkino bruchlos fort. Schon der Beginn des Films ist eine meisterhaft gestaltete, lustvolle Etüde des Schreckens. Etwa sechs bis sieben Minuten dauert eine subjektive Kamerafahrt auf ein idyllisches Häuschen in der Nacht, in dem ein junges Pärchen auf der geblümten Couch herumknutscht. Die Kamera fährt von der Eingangstür auf ein Fenster zu und wieder zurück, dringt schliesslich ins Haus ein, schwebt in die Küche, bis hinauf in das Schlafzimmer, in das sich das Pärchen zurückgezogen hat. Mit einem Küchenmesser in der Hand richtet der noch unsichtbare Mörder schliesslich ein Blutbad an. Aber erst der Schluss dieser Sequenz wird zum eigentlichen Schock: Der Mörder entpuppt sich als sechsjähriger Junge.
Ausser Hitchcock hat kaum ein Filmemacher gleich in der Exposition so viel Gespür für Raum und Zeit entwickelt wie Carpenter, und amerikanische Kritiker fühlten sich denn auch sogleich an Hitchcocks «Psycho» erinnert. Drei Teenager stehen im Mittelpunkt, die, in einem idyllischen Städtchen lebend, in der Nacht vor Allerheiligen als Babysitterinnen den Abend bei verschiedenen Familien verbringen. Keines der Mädchen ahnt, dass der einstmalige Mörder (inzwischen sind fünfzehn Jahre vergangen) aus der geschlossenen Anstalt ausgebrochen ist und in seine Heimatstadt zurückkehrte, um abermals zu morden. Nur sein Arzt (Donald Pleasence) weiss, wohin sich der böse Mensch wenden wird, und reist ihm nach.
Carpenters Gruselfilm besteht jedoch nicht aus einer komplizierten Erzählstory mit irgendeinem psychologisch motivierten Hintergrund, sondern aus dem rein magischen Ablauf vom Eindringen des Bösen in diese reale Kleinstadtwelt. Liebevoll und mit ironischer Lust zelebriert er zunächst die schnurrende Wohlbehaglichkeit dieser Kleinstadtidylle. Beschaulich ist das Leben, sanft rauschen die Bäume, die Mädchen in Wollstrümpfen und wippenden Röcken, à la nach Deodorant-duftende Pippi Langstrumpf, marschieren schnatternd in die Schule, treffen Verabredungen und reden über Jungens. Eine versponnen-hindämmernde Seligkeit breitet sich aus. Die Häuser, weiss, mit Säulen, stehen zwischen saftigen Grünanlagen, die Hecken wuchern heimelig, die knautschigen, fröhlich geblümten Couchs laden zum Träumen ein, von den Wänden lächeln die Idole und der Fernseher transportiert schön verpackte Fertig-Träume in die Wohnstuben.

Doch in dieser modernen Gartenlaubenwelt mit den vollautomatischen Waschmaschinen, den Plastikpistolen und bunten Comics für die Kleinen, zeigen sich unversehens Risse: Etwas Irreales dringt in diesen Alltag ein. Langsam surrt ein Auto durch die leeren, sauber geputzten Strassen, mit einem schemenhaften Mann am Steuer, der die Mädchen immer wieder irritiert. Doch so unverhofft wie er auftaucht, so unverhofft verschwindet er auch.
Carpenter ist viel zu intelligent, um seinem Bösen einen realen Unterbau zu geben. Er bleibt von Anfang an, auch wenn der Ausgangspunkt eine Flucht aus einer Anstalt ist, eine reine Fiktion – Carpenter folgt genau dem Prinzip des Phantastischen. Dieser Methode entspricht der dramaturgische Aufbau des Films, der einem suggestiven Eintauchen in eine behütete Welt gleicht, die das Böse nur noch aus Filmen oder durch Kinderscherze kennt. Hieraus resultiert auch die Spannung des Films, die Carpenter (der auch die Musik zum Film komponierte) rein aus den formalen Mitteln bezieht.
Die fast surreale Imitation dieser Geisterbahnfahrt entwickelt sich aus dem Widerspruch der einerseits liebevoll registrierten realen Welt, die keine Wunder mehr zulässt und von einer strengen Kausalität bestimmt wird, und der geradezu körperlichen Insistenz, mit der der böse Mann sich in diese natürliche Ordnung hineinpflügt. «Kino der abenteuerlichen Erfahrung» nannte ein Kritiker den Film «Assault». Eine Behauptung, die auch voll auf «Halloween» zutrifft. Die kluge Lässigkeit im Umgang mit den filmischen Mitteln und die Verwandlung der Kamera in eine geradezu physisch spürbare Kraft, macht diesen Horrorfilm zu einem ausgesprochen sehenswerten Kino-Erlebnis.
Wolfram Knorr

The Lady from Shanghai

USA 1946. Regie: Orson Welles (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/122)

Nach den finanziellen Misserfolgen von «Citizen Kane» (1940/41), «The Magnificent Ambersons» (1941/42) und «Journey Into Fear» (1942) war Orson Welles als Regisseur am Ende, völlig abgeschrieben in Hollywood, das dem 24jährigen «boy wonder» 1939 carte blanche für drei Filme geboten hatte (vgl. ZOOM-FB 2/76, 5/76, 6/76, 16/78). Mit «The Stranger» (1945), einem Anti-Nazi-Film, den Welles unter beengenden Einschränkungen seitens der Produzenten (Sam Spiegel für RKO) realisierte, erarbeitete er sich ungewohnt brav die Chance eines nächsten Films. Nach André Bazin («Orson Welles», Les Editions du Cerf, Paris 1972) soll Spiegel telephonisch Harry Cohn, den Präsidenten von Columbia Pictures bezüglich Welles' Willfährigkeit beruhigt haben. Cohn nämlich zögerte zu diesem Zeitpunkt noch, ob er Welles tatsächlich die Regie für «The Lady from Shanghai» übergeben solle. Er tat's dann, nicht zuletzt auch Rita Hayworths wegen, was ihr von Welles allerdings schlecht verdankt wurde.

★

Michael O'Hara (Orson Welles), ein junger irischer Matrose, begegnet nachts in einem Park in San Francisco der blonden und traumhaft schönen Lady Elsa Bannister (Rita Hayworth), die er gleich danach mit seinen Fäusten vor einigen Gangstern rettet. Tags darauf trifft er sie zufällig in einer Garage wieder. Sie bietet ihm eine Stelle auf ihrer Yacht an, die er aber ablehnt: Ein Arbeitsverhältnis ist nicht gerade das, was er sich mit ihr wünscht. Nicht einmal der an Stöcken gehende Mr. Bannister (Everett Sloane), ein berühmter Anwalt, der ihn extra im Hafen aufspürt, kann ihn zur Heuer bewegen. Als Michael den stockbesoffenen Bannister auf dessen Yacht «Circe» zurückbringt, geben ihm aber alle das Gefühl, Elsa drohe eine Gefahr, vor der er sie beschützen müsse. So lässt sich Michael trotz unguten Ahnungen zum Job überreden. Während der nun folgenden Kreuzfahrt entwickelt sich zusehends ein undurch-

sichtiges Klima der Spannung, Angst und Bedrohung zwischen den Leuten an Bord. Bannisters Partner Grisby (Glenn Anders) spielt dabei eine genauso mysteriöse Rolle wie der Stewart Broome (Ted de Corsia), der in Wirklichkeit ein von Bannister angestellter Privatdetektiv ist. Michael verfällt Elsa immer mehr. Sie erwidert seine Liebe, möchte mit seiner Hilfe aus der korrupt-verderbten Welt Bannisters entkommen, schliesst aber gleichzeitig aus praktischen Gründen (Geld) eine Flucht mit ihm aus. Gegen Ende der Kreuzfahrt macht Grisby dem staunenden Michael in Acapulco den Vorschlag, ihn für 5000 Dollar zum Schein zu ermorden, damit er untertauchen könne. Michael sieht darin eine Chance, mit Elsa doch noch ein neues Leben beginnen zu können, und willigt ein. Zurück in San Francisco macht Michael alles, was Grisby ihm aufträgt, doch als man diesen tatsächlich tot auffindet, wird der unschuldige und komplett verwirrte Michael wegen Mordes angeklagt. Angeblich seiner Frau zuliebe verteidigt ihn Bannister, der noch nie einen Prozess verloren hat, doch die Gerichtsverhandlung stellt sich als Farce heraus und Michael merkt, dass Bannister ihn absichtlich verurteilen lassen will. Es gelingt ihm zu fliehen. In einem Theater in Chinatown, wo Elsa ihn findet, stösst Michael in ihrer Handtasche zufällig auf die Mordwaffe. Er weiss jetzt, dass Elsa an allem schuld ist, wird aber – betäubt durch Schlaftabletten – von Elsas chinesischen Dienern in einen leeren Vergnügungspark gebracht. Dort – in einem Spiegelkabinett – erklärt ihm Elsa das Komplott: Opfer hätte eigentlich wegen der Lebensversicherungssumme ihr Mann sein sollen, Michael war nur Werkzeug. Bannister kommt hinzu, worauf sich die beiden gegenseitig erschiessen. Michael entfernt sich, er wird versuchen, Elsa zu vergessen und sich aufs Älterwerden zu konzentrieren.

★

Rita Hayworth (1918, eigentlich Margarita Cansino), eine ehemalige Tänzerin, befand sich nach zehn Jahren Kino Mitte der vierziger Jahre auf dem Zenith ihrer Laufbahn, war Top-Star der Columbia, eine der «Liebesgöttinnen» Hollywoods. Seit September 1943 mit Orson Welles verheiratet, wurde 1946 die Scheidung erwogen. «Lady...» war die Frucht einer Versöhnung: Rita machte ihren Einfluss bei den Produzenten geltend, damit ihr Mann die Regie bekam. Aber: «Lady...» wurde nicht zur

Hommage Welles' an seiner Frau, das sieht eher nach Rache aus, an Rita – im November 1947 wurde die Scheidung vollzogen – wie an Hollywood.
Die Stars Hollywoods waren kühl berechnete Figuren in der Marktstrategie der Firmen, ihre Mythen das Kondensat eiserner Public Relations. Indem Welles den Mythos Hayworth brach, wurde Rita für die Columbia als Verkörperung der amerikanischen Idealfrau unbrauchbar – ihre Laufbahn erhielt nach diesem Film einen jähen Knick nach unten. Der genaue Moment dieses Bruches, der Metamorphose Ritas, ist, als Michael im chinesischen Theater den Revolver findet: «Das zerbrechliche Opfer, das Liebe suchte, jene, die man vor dem erleuchteten Mexiko in weissem Kleide verzweifelt hat fliehen sehen (...) ist die perverse Heldin vom 'Maltese Falcon', von 'Big Sleep' und von 'Double Indemnity'». Es kommt noch schlimmer: «In der letzten Viertelstunde des Films wird Rita Hayworth zum ersten Mal auf der Leinwand getötet und – letzter böser Streich – *sie stirbt nicht in den Armen des Helden*» (Jacques Siclier: «Le mythe de la femme dans le cinéma américain», Les Editions du Cerf, Paris 1956). Orson Welles selbst war als Schauspieler nie ein Star, «Lady...» von der Columbia als Hayworth-Vehikel gedacht. Stattdessen wurde er zur Darstellung ihrer Demontage. Kein Wunder, dass der Film von fremden Händen neu ge/verschnitten (wie fast alle Welles-Filme), erst im Frühling 1948 freigegeben und zum totalen Misserfolg wurde. Von «Lady...» an trugen die Investitionen der Columbia in den Mythos Hayworth unbefriedigende bis gar keine Zinsen mehr.

★

Demontage aber nicht nur des Mythos Hayworth. «The Lady from Shanghai» weist die wichtigsten Merkmale des «film noir» auf. Die Erzählung ist uneinsichtig, verworren, kommt manchmal ganz zum Stocken und dient lediglich als Vorwand zur Beschreibung von Stimmungen, moralischen und metaphysischen Zuständen. Totale Ambivalenz: Nichts und niemand ist nur gut oder nur böse, in der Kaputtheit der Welt lauert der Schrecken überall, ist das Verbrechen überall zu suchen. Von daher gehört die Schwarze Serie zu den kritischsten amerikanischen Filmen überhaupt – «(...) in dieser ambivalenten Welt des Sadismus, Erotismus und der latenten Homosexualität übertrifft die Brutalität der Staatsgewalt jene der Gangster durchaus» (G. P. Straschek: «Handbuch wider das Kino», edition suhrkamp 1975). Die Schwächen des «film noir» liegen darin, dass die Übel – Korruption, Machtmissbrauch undsoweiter – als Schicksal erscheinen, diffus und traumhaft, fast surreal über allem hängend, nicht als veränderliche gesellschaftliche Phänomene angegangen werden – Sozialkritik wird so im Extremfall zum Hadern mit dem Schicksal. In einem «film noir» ändert sich im Grunde nie etwas. Man tut einander weh und verliert ein paar Illusionen mehr, die Welt geht weiter. All dies trifft auch auf «The Lady from Shanghai» zu, eigentlich die zynische Attacke eines Moralisten: «Das Geld, die Frau, die 'Chance' – die Fetische Amerikas und des Spätkapitalismus erglänzen in ihrer schönsten Politur, aber die Fassade wird durchsichtig und offenbart perfekte Korruption. (...) Die Tendenzen der 'Schwarzen Serie' wurden hier von Welles auf die Spitze getrieben» (Gregor/Patalas). Es herrscht – vor allem wegen dem subjektiven, von Michael gesprochenen Kommentar – von der ersten Minute an ein bedrückender Fatalismus: Alles scheint vorausbestimmt, im Kleinen (Handlungsverlauf) wie im

---

Studiofilme in Baden

FKB. Der Filmkreis Baden zeigt in seinem Studiofilm-Programm (Kino Royal) Lina Wertmüllers «Swept Away» (14. 5.–20. 5.), Woody Allens «Interiors» (24. 5.–30. 5.), Reinhard Hauffs «Messer im Kopf» (31. 5.–2. 6.), Alexander Mackendricks «The Ladykillers» (7. 6.–10. 6.), R. W. Fassbinders «Despair» (14. 6.–17. 6.), Alain Tanners «Messidor» (21./27. 6.), Volker Schlöndorffs «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» (28. 6.–1. 7.) und Woody-Allen-Filme (2. 7.–15. 7.).

Grossen (Gesellschaftsordnung) nicht mehr beeinflussbar. Entsprechend – und aufgrund von Welles' Vorliebe für manchmal fast naive Allegorien – bilden Natur, innerer Zustand der Protagonisten, ihre Beziehungen zueinander und ihre sozialen Verhältnisse eine metaphysische Einheit. Das Dekor, die Umgebung steht jeweils ganz deutlich entweder in Analogie – beim irren Picknick Bannisters schnappen Krokodile nach den Paddeln – oder in Kontrast – die berühmte Kussszene zwischen Michael und Elsa im Aquarium – zur vordergründigen Handlung, diese interpretierend, ihr umfassenderen Sinn gebend. Nach ähnlichen Prinzipien geschah auch die Auswahl und Gestaltung der verschiedenen Personen, des verkrüppelten Bannisters beispielsweise oder des ewig schwitzenden Grisbys.

★

Formal ist «The Lady from Shanghai» konventioneller als beispielsweise «Citizen Kane» oder «The Magnificent Ambersons». Welles arbeitete weniger mit langen Kamerafahrten, weiten Objektiven, Tiefenschärfe und innerer Montage. Hingegen verletzte er immer wieder die klassischen Montagegesetze, etwa durch die Art des Einsatzes von Grossaufnahmen. Die Erzählung geschieht mit vielen Ellipsen – den raffiniertesten, die ich kenne – chronologisch; Spannungen im zeitlichen Ablauf entstehen durch den Kommentar Michaels, der zum Teil Geschehnisse vorwegnimmt, zum Teil Geschehenes kommentierend zusammenfasst. Der Kommentar, in dichter, ironisch gebrochener Sprache, bewirkt einen extremen Subjektivismus. Überhaupt: «Die dramatische Intensität nimmt eine aufsteigende Kurve von ziemlich linearer Art, die der sich steigernden Verdunkelung von Verstand und Gewissen des Helden (...) entspricht» («Orson Welles», Etudes cinématographiques 24–25, Paris 1963). Ein Crescendo der phantastischen Elemente und Dekors findet statt, die Nachtszenen häufen sich (sozusagen alle Schlüsselszenen spielen in der Nacht), der Rhythmus beschleunigt sich bis zu jener irren Duellszene im Spiegelkabinett, der endgültigen Eruption aller untergründigen Spannungen, einem der stärksten Momente der Filmgeschichte überhaupt.
«The Lady from Shanghai» wirkt auf mich – mehr noch als andere Welles-Filme – gewaltig, aufsaugend. Wie ein Tiger auf dem Sprung. Er ist ein Film, der mich fasziniert, mir sogar unheimlich ist, weil ich ihm nicht beikomme: Selten beispielsweise hatte ich so Mühe, mich an Kameraarbeit oder Montage zu erinnern, wie hier. Dabei ist, was wir heute vorgesetzt bekommen, ja verstümmelt – ein buckliger Riese.

Markus Sieber

Out of the Past (Goldenes Gift)

USA 1947. Regie: Jacques Tourneur (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/126)

Jacques Tourneur, Sohn des in Frankreich geborenen, später in den USA grossgewordenen Filmpioniers Maurice Tourneur, ist bei uns, ausser mit seinem Western «Wichita» (1955), fast gänzlich unbekannt. Sehr zu unrecht, muss man sagen, seit im Rahmen des Zyklus' «Raymond Chandler und der amerikanische ‹film noir›» (Filmpodium der Stadt Zürich) sein Beitrag zur Schwarzen Serie, «Out of the past», zu sehen war.
Der Film erzählt die Geschichte von Jeff Bailey (Robert Mitchum), einem – wenn es nach ihm gehen würde – ehemaligen Privatdetektiv, der sich aufs Land zurückgezogen hat, um fernab von allen schmutzigen Geschichten ganz simpel eine Tankstelle zu betreiben: Out of the past – weg von der Vergangenheit, aus ihr heraustreten in die kleine, vielleicht sogar mickrige, dafür aber durchschaubare Welt eines Country-Nestes, in der jeder jeden kennt, in der man eine nette, offenherzige Freundin haben kann, um die sich ihre Eltern noch glaubhaft sorgen können, und in der man Forellen – nicht nur im trüben – fischen kann. Bloss kann Bailey das nicht sehr lange, denn die

Geschichten der Vergangenheit sind so schmutzig, dass er schon zu Beginn des Films von ihnen eingeholt wird. Ein schwarzgekleideter Stadtmensch spürt Bailey im Auftrag von Whit Sterling (Kirk Douglas) auf, um ihn mit diesem zusammenzubringen.
Warum er nicht ablehnen kann, erfährt man, als er auf der Hinfahrt der Freundin seine Vergangenheit, vor allem was seinen letzten Auftrag anbelangt, offenbart. Eine Rückblende lässt das, wovon er sich lösen oder auch retten wollte, erneut Gegenwart werden: Er hatte von Sterling den Auftrag übernommen, dessen Geliebte Kathie (Jane Greer) zu suchen, die sich mit 40 000 Dollar von ihm abgesetzt hatte. Er fand die Schöne in Mexiko, verliebte sich aber in sie, statt sie Sterling zurückzubringen. Die beiden zogen in ein abgelegenes Haus, wurden aber bald vom ehemaligen Partner von Bailey aufgespürt. In dieser Situation zeigte sich das zweite, weniger schöne Gesicht Kathies. Sie schoss den Eindringling kurzerhand nieder und verschwand, Bailey mit der Leiche des Mannes zurücklassend. Desillusioniert schaffte dieser die Leiche beiseite und beschloss, aus dem Geschäft auszusteigen und auf dem Land ein neues Leben anzufangen. Doch damit wird nun offenbar nicht viel.
Sterling, zu dem Kathie zurückgekehrt ist, weiss um die Geschichte mit dem Verschwindenlassen des Partners und hat damit Bailey in der Hand. Er benützt ihn, um sich Unterlagen, die ihn belasten, zu beschaffen. Nur bleibt es nicht dabei. Immer mehr verstrickt sich Bailey – oder besser: wird Bailey in Situationen verstrickt, aus denen er sich immer weniger lösen kann. Wohl bringt er sich mit einem gewissen Geschick noch über einige Runden im Gestrüpp von Gemeinheiten, Verrat und Mord, aber der Grossstadtdschungel, der so typisch ist für den amerikanischen Schwarzen Film, ist letztlich undurchschaubar und unentwirrbar. Es gelingt, Bailey in den Augen der Öffentlichkeit und der Polizei zum Sündenbock, zum Killer zu machen, nach dem gefahndet wird – die Bestätigung für die Eltern seiner ländlichen Freundin, die schon immer gewusst haben wollten, dass diese Bekanntschaft mit einem Fremden nichts Gutes ergeben könne.
Für Richtigstellungen aber bleibt kein Raum mehr. Die Geschichte endet konsequenterweise so schwarz wie wohl kaum ein anderer «film noir». Im schonungslosen Kampf, jeder gegen jeden, bleiben zuletzt zwei aus der dunklen Welt der Stadt übrig:

Bailey, mehr zufällig und überraschend, selber ohne jede Hoffnung mehr – und die Schöne, Kathie, dank ihrer Rücksichtslosigkeit. Und wieder versucht sie, Bailey für ein anderes Leben zu gewinnen, irgendwo weit weg von Unmoral und Dreck, an denen sie so berechnend teilhatte. Bailey geht scheinbar darauf ein, verrät sie aber – und damit zugleich auch sich – an die Polizei. Er endet fast als tragischer Held durch eine Kugel von Kathie, die angesichts der Polizeisperre seinen Verrat erkennt. Das Auto rast in die quergestellten Wagen und auch ihr Schicksal ist besiegelt.
Fast gar nichts mehr bleibt bestehen in diesem nihilistisch anmutenden Film, weniger noch als das schon Minime, das beispielsweise ein Raymond Chandler in der Welt von Philip Marlowe bestehen lässt. Der einsame Kämpfer für eine Spur Moral und für etwas Gerechtigkeit wird hier selber vom Dunkeln vereinnahmt, sein Scheitern immer deutlicher spürbar gemacht, nicht nur im Düsteren der Bilder und im Dikkicht der Handlung, sondern vor allem auch durch Robert Mitchums Spiel. Sein Gesicht, seine Sprache und die Körperhaltung lassen eigentlich von Anfang an nie Hoffnung aufkommen.
Ob man von der Story, vom Spiel der Darsteller oder von der Kameraarbeit her kommt, immer gleich unbegreiflich erscheint es, warum dieses von vielen als «Klassiker des ‹film noir›», als «bester Film Tourneurs», als «Film mit einer der überzeugendsten Rollen Mitchums» angesehene Werk nie einen Schweizer Verleiher gefunden hat, sodass man für die Vorführung auf eine nur mühsam erreichbare Kopie des British Film Institute in London angewiesen war. Niklaus Loretz

La question

Frankreich 1976/77. Regie: Laurent Heynemann. (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/128)

Erste Ebene: authentischer Hintergrund

1. November 1954: In Algerien formiert sich unter Führung der «Front de Libération Nationale» (FLN) der bewaffnete Aufstand gegen die französische Kolonialmacht.
3. April 1955: Verhängung des Ausnahmezustandes. Am 13. September gleichen Jahres wird die ebenfalls im Untergrund tätige Kommunistische Partei Algeriens verboten.
4. Oktober 1955: Die Partisaneneinheiten der FLN bilden sich zur «Armée de Libération Nationale» (ALN).
8. Januar bis 4. Februar 1957: Allgemeiner Nationaler Streik. Am 10. Januar wird die «Organisation Commune des Régions sahariennes» ins Leben gerufen, eine überstaatliche Organisation zur Nutzung der Saharareichtümer (Erdöl) unter Vorherrschaft von Frankreich.
Januar 1957: Mit Polizeigewalt ausgestattet, unternimmt Fallschirmjäger-General Massu eine grossangelegte Unterdrückungsaktion gegen die in der Kasbah von Algier operierenden Gruppen der FLN.
Am 11. Juni 1957 wird Maurice Audin, Mathematik-Assistent an der «Faculté des Sciences d'Alger» und Mitglied der KP Algerien verhaftet. Sein Freund Henri Alleg, Chefredaktor des «Alger Républicain» – bereits im November 1956 untergetaucht – geht einen Tag später ebenfalls in die Falle. In El-Biar, einem Vorort von Algier, wird Audin während über einer Woche von Spezialisten unter Leitung der Hauptleute Devis und Faulques, sowie der Leutnants Erulin und Charbonnier verhört und gefoltert.
Am 21. Juni 1957 wird Audin von Leutnant Charbonnier erwürgt. Sein Tod wird vertuscht und seitens der Armee offiziell als geglückter Fluchtversuch hingestellt. Erulin, – mittlerweile Oberst und Ritter der Ehrenlegion – machte noch 1978 in Zaire eifrig Jagd auf rebellische Guerillas. Henri Alleg überlebt die Folter in El-Biar und wird im August 1957 ins Gefängnis Barberousse überführt. Es gelingt ihm, von dort seine Anklageschrift «La question» hinauszuschmuggeln. Das Buch erscheint im Dezem-

ber 1957 in Paris, wird im März 1958 von der Polizei beschlagnahmt, kursiert aber weiterhin in der Auflage von 200 000 Exemplaren unter der Hand.
Im Juni 1960 wird Henri Alleg «regulär» zu zehn Jahren Gefängnis verurteilt und in die Strafanstalt Rennes überführt. Im Oktober 1961 flüchtet Alleg in die Tschechoslowakei. Er ist heute Generalsekretär der «Humanité» (offizielles Organ der Französischen Kommunistischen Partei/PCF).

Zweite Ebene: filmische Umsetzung

Laurent Heynemann verfilmte «La question» in faktisch enger Anlehnung an den oben beschriebenen historischen Rahmen. Jacques Denis in der Rolle von «Henri Charlègue» (Henri Alleg) wird als Chefredaktor der Zeitung «Alger Démocratique» («Alger Républicain») in der Wohnung seines Freundes «Maurice Oudinot» (Maurice Audin) festgenommen. Alles übrige läuft wie gehabt. Ein Schwergewicht der Fiktion bildet sich einmal vorwiegend hinsichtlich der Auseinandersetzung von Charlègue mit den Militärs, die ihn foltern, hinsichtlich der Art und Weise, *wie* sie ihn foltern. Hauptstärken dieses Langspiel-Erstlings von Heynemann (er war früher Regieassistent bei Yves Boisset und Betrand Tavernier) bilden gerade diese Folterszenen: Obwohl der Regisseur deutlich Distanz zum Geschehen wahrt und beispielsweise körperliche Tortur nie direkt demonstriert, gelingt es ihm (unter anderem mit aus «La question» wörtlich übernommenen Dialogen), jene dokumentarische Atmosphäre zu suggerieren, die einige Zuschauer immer noch sichtlich überfordert, und zum vorzeitigen Verlassen des Kinos bewegt. Andere Handlungsstränge (Verhaftung, Situative Lokalisation, Reaktionen der Öffentlichkeit usf.) dienen demgegenüber lediglich als notdürftige Staffage und Hinweis auf eine effektiv authentische Vorlage. Daraus folgt, dass – mit dem Übertritt Charlègues ins Gefängnis Barberousse – der Film ziemlich abrupt ins Pragmatisch-Lehrhafte umschlägt, den von Beginn weg fesselnden Spannungsbogen jedenfalls nicht mehr bis zur (ab-)schlüssigen Aussage hinüberzwingen kann. Dieser Bruch in der «Verfremdung erster Stufe» ist eine Hauptschwäche des Werks.

Dritte Ebene: Interpretation und Aussage

Genau jener Abstand den Heynemann vom Dokumentarischen nimmt – etwa über distanzierte Folter-Darstellung oder den Umstand, dass Henri Alleg nie direkt an der Erarbeitung des Drehbuchs beteiligt wurde –, genau diese (an sich durchaus übliche) fiktive Verfremdung wird nun dem Film auf einer zweiten Ebene zum Verhängnis. Heynemanns eigene Interpretation schlägt sich bereits im Film selber nieder und wird nicht erst abschliessend aussagekräftig: «Er (der Film) sagt, ohne zu triumphieren, dass auch Geschichte ihre eigene Justiz ausübt. (...) Charlègue ist nicht Alleg, ich habe nicht versucht, zu rekonstruieren...» (Heynemann). Hier muss sich nun die Frage aufdrängen, weshalb denn diese «zweite Verfremdungsebene» so hart und nahe an authentischen Gegebenheiten – das immer ohne auf diese im Detail Bezug zu nehmen – lokalisiert wurde. Geht es wirklich nur darum, den «Widerstand eines Intellektuellen» («Le Monde») zu exemplifizieren, geht es darum, eine «politische Aktion des tortur-resistenten Schweigens» und die politische «Universalität des Verhaltens von Charlègue» (Heynemann) etwa auch auf Chile übertragbar zu machen, so hat Heynemann hier *den* handwerklichen Fehler begangen: Ganz abgesehen davon, dass sich «Authentizität» filmisch – wenn überhaupt – nur schwer *zweifach* verfremden lässt, macht diese sich hier gerade in ihrer Doppelbödigkeit selber überflüssig. Politische Fiktion auf diesem Niveau wirkt prinzipiell nur als «einfach verfremdetes» dokumentarisches Material exemplarisch. Im Bemühen, vom «erschöpfenden Katalog algerischer Ereignisse» wegzutreten, hat Laurent Heynemann also einen Schritt zuviel getan, und lässt – leider – einen diesbezüglich hilflosen Zuschauer mit dem spürbaren Manko vorenthaltener politischer Information einfach stehen.

Jürg Prisi