Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 31 (1979)

Heft: 13

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: 09.12.2025

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

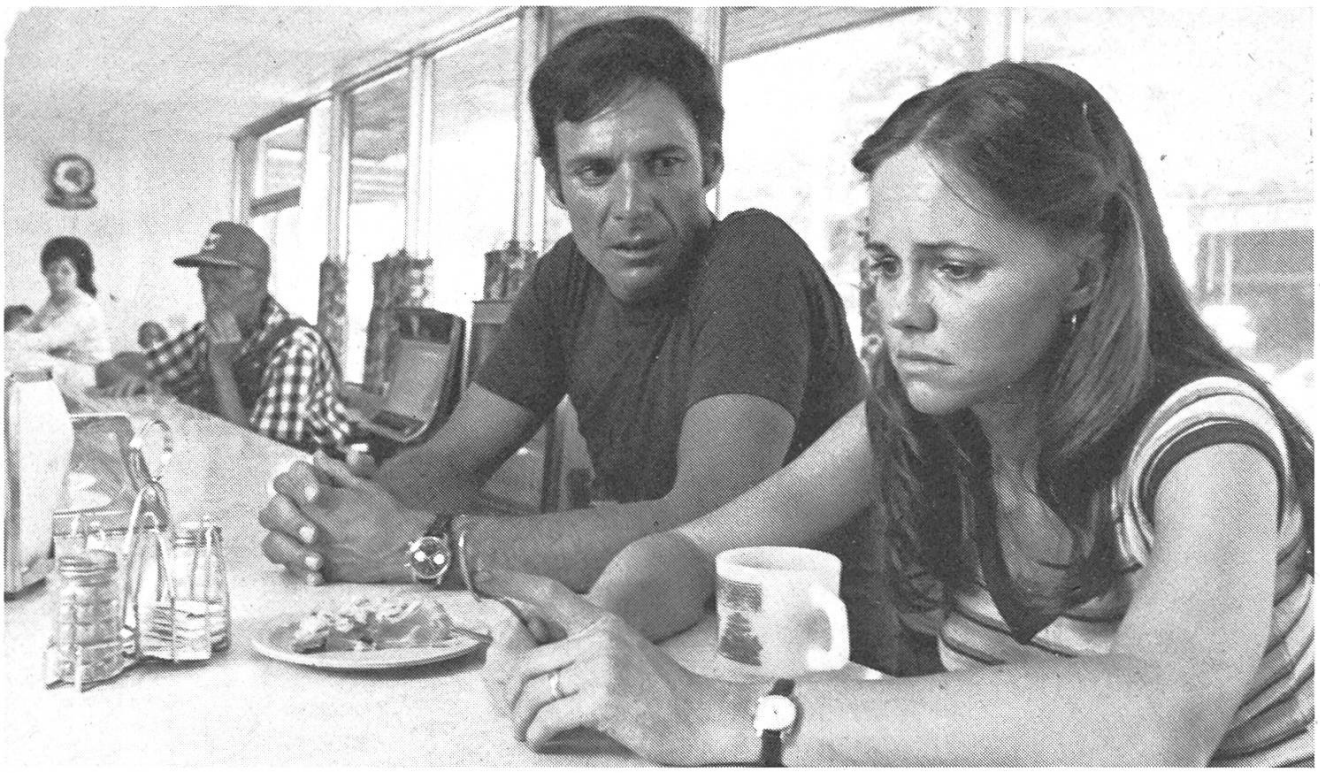
FILMKRITIK

Norma Rae

USA 1979. Regie: Martin Ritt (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/185)

I.
Der heutige Journalismus, der an simplifizierenden Vereinfachungen oft reicher ist als an korrekt dargestellten Fakten, macht logischerweise auch vor der Filmkritik keinen Halt. Wohl damit ist es zu erklären, dass eilfertige Filmpublizisten immer gleich mit einer Welle zur Hand sind, wenn drei amerikanische Filme zum gleichen Thema laufen. Die Disco-Welle haben wir – glücklicherweise – beinahe schon überstanden, dagegen stecken wir bis zum Hals in der Vietnamkriegs-Welle, und schon rollt die Welle der Gewerkschaftsfilme an, nachdem nach «F. I. S. T.» von Norman Jewison und «Blue Collar» von Paul Schrader nun auch Martin Ritts «Norma Rae» in die europäischen Kinos gelangt ist. Schon titeln die munteren Filmrezensenten ihre Artikel mit «Der amerikanische Film entdeckt die Gewerkschaften» oder «Hollywood entdeckt die Arbeiterklasse», als ob es nie Filme wie Herbert Bibermans «Salt of the Earth» oder Elia Kazans «On the Waterfront» gegeben hätte, um nur diese zwei Paradebeispiele in dieser Richtung engagierten amerikanischen Kinos zu geben. Der Film hat in den Vereinigten Staaten – nicht anders als in Europa – immer wieder gesellschaftliche, soziale und politische Zustände reflektiert, auch wenn er dies mit andern Mitteln tut als der Film in der alten Welt. Davon zeugen selbst Dokumentarfilme wie etwa Barbara Kopples «Harlan County USA», um einmal beim Beispiel des Films über amerikanische Arbeiter und Gewerkschaften zu bleiben. Im Vordergrund steht weniger die intellektuelle Hinterfragung des zur Diskussion stehenden Gegenstandes als seine Aufarbeitung mit jenen filmdramaturgischen Mitteln, die in erster Linie an die Emotionen des Zuschauers appellieren.
«Norma Rae» von Martin Ritt ist ein typisches Exempel solcher die Gefühle ansprechender Auseinandersetzung mit einem für die Vereinigten Staaten brisanten Thema: Erzählt wird die Geschichte einer Fabrikarbeiterin im texanischen Henleyville, die unter dem Einfluss eines aus New York zugereisten Gewerkschaftsfunktionärs zur selbstbewussten Frau wird, die um ihre Rechte kämpft und durch ihr Beispiel auch den grössern Teil der Fabrikbelegschaft auf ihre Seite bringt. Nun ist die Ausbreitung dieser Geschichte auf einer Ebene spannungsgeladener Fiktion keineswegs mit einer fragwürdigen Verzerrung wirklicher sozialer Zustände amerikanischer Fabrikarbeiter im Süden der USA gleichzusetzen. Die Methode dient vielmehr dazu, diese modellhaft darzustellen und sie empfindbar und somit nachvollziehbar zu machen. Um dabei Glaubwürdigkeit zu erreichen, bedarf es die Berücksichtigung verschiedener Faktoren, die auch dann stimmen müssen, wenn sie zueinander in Beziehung gebracht werden. Martin Ritt, ein Altmeister des Films, dessen Werk so sozialkritische Werke wie «Hud» (1962), «Hombre» (1966), «Conrack» (1973) und «The Front» (1975) aufweist, hat mit «Norma Rae» einen dramaturgisch komplexen und in seinen inneren Beziehungen besonders stimmigen Film geschaffen. Fast exemplarisch treten dabei die Vorzüge amerikanischen Filmschaffens hervor.

II.
Mit ungewöhnlicher Sorgfalt breitet Martin Ritt (59) das soziale Umfeld, in dem die Geschichte spielt, vor den Augen des Zuschauers aus. In Henleyville, einem kleinen Flecken, ist die Baumwollspinnerei praktisch der einzige Arbeitgeber. Diese Monopolstellung nützt der Fabrikbesitzer in verschiedener Hinsicht aus. Die fehlende Konkurrenz am Platz hat einerseits dazu geführt, dass der Betrieb nie erneuert wurde, was sich auf die Arbeitsbedingungen sehr negativ auswirkt. Die Fabrik ist veraltet,



entsetzlich lärmig und staubig. Andererseits gibt die Situation der Fabrikleitung die Möglichkeit, die Arbeiterschaft mehr oder weniger unter Kontrolle zu halten: Ausbeutung, Niedrighaltung der Löhne und die Verhinderung jeglicher gewerkschaftlicher Tätigkeit sind die Folgen. Die Arbeiterschaft – dem Unternehmen auf Gedeih und Verderben ausgeliefert – hat längst resigniert, ja bildet sogar Widerstand gegen jene, die von aussen in guter Absicht Hilfe bringen wollen: «Ihr kommt alle vier Jahre wie die Heuschrecken», sagt der Fabrikwächter zum Gewerkschafter Reuben Warshovsky, als dieser vor den Fabriktoren Flugblätter verteilen will, und ein Arbeiter schlägt ihm die Tür vor der Nase zu: Seine Familie hat kaum das Nötigste, um sich durchzuschlagen. Das Klima der Hoffnungslosigkeit lässt sich bis in die Häuser hinein verfolgen, in die Bretterverschläge mit den schäbigen Möbeln und dem alten Kühlschrank in der Küche. Hitze und Staub zermürben die Menschen zusätzlich.

III.

In dieser provinziellen Zivilisationslandschaft des Elends haben sich die Menschen – zu einem grossen Teil Farbige – von sich selber entfremdet. Ritt, der präzisen Darstellung der Charaktere als zweitem Faktor der Glaubwürdigkeit grosse Aufmerksamkeit schenkend, findet dafür kongeniale Bilder, Symbole. Norma Raes unüberschaubare, zerrüttete Familienverhältnisse sind eine Äusserung der Zerstörung, wie sie durch Selbstaufgabe und Resignation hervorgerufen wird. Norma, Mutter zweier Kinder verschiedener Väter, lebt bei ihrem Vater. Sie geht im Verlauf des Filmes mit einem dritten Mann eine Ehe ein, wobei dem Zuschauer schnell klar wird, dass das Band zwischen den beiden Menschen weniger durch Liebe als durch Schicksalsgemeinschaft zusammengehalten wird. Normas Haushalt sieht ziemlich chaotisch aus. Ritt zeichnet seine Protagonistin keineswegs als strahlende Heldin, sondern bis in die kleinsten Einzelheiten hinein als ein Kind seiner Umwelt, die wenig Chancen bietet. Dass Norma die Möglichkeit, sich ihrer selbst bewusst zu werden und damit auch eine Persönlichkeitsentwicklung einzuleiten, überhaupt ergreift, verdankt sie ihren freundschaftlichen Beziehungen zum Gewerkschaftsfunktionär Warshovsky einerseits, dann aber auch einer gewissen persönlichen Ungebrochenheit, die sie sich allen Schwierigkeiten zum Trotz bewahrt hat. Von Warshovsky fühlt sie sich hauptsächlich angeregt, weil dieser so grundsätzlich verschieden von den Männern des

Ortes ist: smart, freundlich und intelligent, wenn auch keineswegs ein Ausbund von Tugendhaftigkeit. Seine Hoffnung und Hartnäckigkeit, in Henleyville aller Wahrscheinlichkeit zum Trotz doch etwas in Bewegung zu versetzen, gibt Norma einen inneren Auftrieb, der Realität ins Auge zu sehen. Die Union, die Gewerkschaft scheint in der Tat der einzige Ausweg aus dem Klima der Unterdrückung und Ausbeutung durch die Fabrikbosse zu sein. Also schliesst sie sich Warshovsky an, muss aber bald erkennen, dass ihr die gewerkschaftliche Tätigkeit Schwierigkeiten bringt: Ihre Vorgesetzten, die Normas Regungen beobachten, setzen sie für besseren Lohn als Kontrolleurin der Akkordarbeit ein: ein Köder, dem die alles andere als auf Rosen gebettete Frau nicht widerstehen kann, sich dabei aber das Misstrauen, ja die Feindschaft der Belegschaft zuzieht. Dass sich Norma nach dieser wichtigen Erfahrung an die Spinnereimaschinen zurückversetzen lässt, entspringt ihrer Erkenntnis von Solidarität mit ihren Leidensgenossinnen und -genossen. Eine Solidarität, der Gegenrecht widerfährt, als die für die Arbeitgeber immer unbequemer werdende Norma Rae vom Arbeitsplatz weg verhaftet werden soll. In dieser wohl eindrücklichsten Szene des Films, in der Norma eilig das Wort «Union» auf einen Karton schreibt und diesen ungebrochen, ja stolz in die Runde zeigt, stellen ihre Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter nach und nach die Maschinen ab, bis der ohrenbetäubende Lärm in der Fabrikhalle absoluter Stille weicht – als Zeichen für den Durchbruch des Gewerkschaftsgedankens sozusagen.
In Sally Field – die für ihre Rolle als Norma Rae in Cannes den Darstellerinnenpreis erhalten hat – und Beau Bridges als Gewerkschaftsfunktionär hat Martin Ritt zwei Schauspieler gefunden, die seine Intentionen überzeugend zu verwirklichen vermögen. Die persönlichen Gegensätze, die schliesslich zum gegenseitigen Vertrauen, ja zu einer Freundschaft führen, werden subtil herausgespielt, wie es den beiden Darstellern auch gelingt, so in ihre Rolle zu schlüpfen, dass man mitunter glaubt, die beiden hätten in ihrem Leben nie etwas anderes getan, als was sie im Film darstellen. Diese Stimmigkeit kommt allerdings nur deshalb zustande, weil auch alle Nebenrollen sehr gut besetzt und geführt sind. Auch das ist ein Vorteil des amerikanischen Films: dass er auf ein Schauspielerpotential zurückgreifen kann, dass jederzeit eine optimale Besetzung der Rollen ermöglicht.

IV.
Der Film in den Vereinigten Staaten vertraut auch dort, wo er sich mit realistischen Problemen auseinandersetzt und sich wie etwa «Norma Rae» mit Sozialpolitik befasst, mehr als der europäische auf Stimmungen, Impressionen. In ihre Wirksamkeit wird mehr Vertrauen gesetzt als in einen dokumentarischen Realismus. Amerikanische Filme sind in der Regel Metaphern, Gleichnisse. Zweifellos aber erhöht sich die Glaubhaftigkeit auch eines US-Films mit der Wahrscheinlichkeit, mit der sich die erzählte Story in Wirklichkeit zutragen könnte. Bei Ritt ist dieser Wahrscheinlichkeitsgrad sehr hoch zu veranschlagen, sieht man einmal vom Ende ab, das offenbar nicht wenigen Filmkritikern zu schaffen macht: Norma Rae setzt sich, allen Widerständen zum Trotz, durch und vermag dabei nicht nur ihre Persönlichkeit zu festigen, sondern auch die Mehrheit der Beschäftigten in der Fabrik von der Notwendigkeit eines Zusammenschlusses in der Gewerkschaft zu überzeugen. Das ist ein wenig viel auf einmal und zeugt scheinbar von einer wenig realistischen Einschätzung der Wirklichkeit. Martin Ritt aber geht es – immer im Hinblick darauf, dass sein Film eine Metapher ist – gar nicht um Realismus, sondern um das Prinzip der unbeugbaren Hoffnung. Der gute Ausgang der Geschichte, der, dies sei nur nebenbei erwähnt, doch Vieles offenlässt und deshalb nicht leichtfertig als Happy-End bezeichnet werden darf, ist als Sinnbild für jene Hoffnung eines jeden echten Amerikaners auf ein besseres Amerika zu verstehen. Eine Hoffnung, aus der diese Nation immer wieder die Kraft schöpft, Ungewöhnliches zu leisten oder scheinbar hoffnungslose Krisen doch noch zu überwinden. Sie ist aber zweifellos auch der Hort unzähliger Illusionen, an denen Amerika bisweilen entsetzlich scheitert. Urs Jaeggi

KURZBESPRECHUNGEN

39. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **4. Juli 1979**

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

The Big Fix (Moses Wine, Privatdetektiv 79/177

Regie: Jeremy Paul Kagan; Buch: Roger L. Simon nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Frank Stanley; Musik: Bill Conti; Darsteller: Richard Dreyfuss, Susan Anspach, Bonnie Bedelia, John Lithow, Fritz Weaver u.a.; Produktion: USA 1978, Carl Borak und R. Dreyfuss, 108 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
Frischgeschieden und beruflich auf dem Tiefpunkt, wird ein zynisch gewordener Privatdetektiv mit radikal-politischer Vergangenheit von einer ehemaligen Freundin gebeten herauszufinden, wer dem liberalen Politiker, für den sie Wahlhelferin ist, Beziehungen zu revolutionären Gruppen unterschieben und damit seine Wahl verhindern will. Der Film will einerseits die Verbürgerlichung und Anpassung von einst idealistischen Menschen zeigen, andrerseits eine spannende Detektivstory entwickeln. Ersteres ist aber zu oberflächlich behandelt und lässt den sowieso verworrenen Krimi noch mehr zerfallen. Trotzdem: sympathischer und gutgespielter Streifen. →13/79

E

Moses Wine, Privatdetektiv

Caught (Gefangen) 79/178

Regie: Max Ophüls; Buch: Arthur Laurents nach dem Roman «Wild Calendar» von Libbie Block; Kamera: Lee Garmes; Musik: Friedrich Holländer; Darsteller: Barbara Bel Geddes, James Mason, Robert Ryan, Frank Ferguson, Curt Bois, Marisa Mae Jones u.a.; Produktion: USA 1948, Wolfgang Reinhardt für Enterprise Studios, 88 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.
Melodrama à la Hollywood: Eine junge Frau, Mannequin von Beruf, realisiert den Wunschtraum ihres Lebens: Sie heiratet reich, muss aber bald entdecken, dass ihr Millionär sie nicht liebt und ein Sadist ist. Sie sitzt in der Patsche, weil sie Liebe mit Geld und Ansehen verwechselte, was ihr spätestens aufgeht, als sie sich in einen Arzt verliebt, in dessen Armenviertel-Praxis sie als Mädchen für alles ihren Lebensunterhalt (obwohl noch immer verheiratet) wieder selber verdient. In dem formal uneinheitlichen Film sind Einflüsse des «Film noir» und des «Orson-Welles-Stil» spürbar, die Max Ophüls allerdings verkraften kann. – Ab etwa 14 möglich.

J

Gefangen

Don't Steal My Baby (Anna) 79/179

Regie: Robert F. Day; Buch: Andrew Peter Marin nach Elisabeth Christmans «A Nice Italian Girl»; Darsteller: Linda Purl, Desi Arnaz jr., Jessica Walter; Produktion: USA, 1978, 95 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Als armer Medizinstudent wird Steve von geldgierigem Kindervermittler bestochen, die reiche, keusche Antonia zu verführen, um anspruchsvollem Ehepaar ein Kind – zwecks Adoption – zu zeugen. Die Verführung gelingt, doch kurz vor der Niederkunft durchschaut und durchkreuzt die inzwischen aus der Familie ausgestossene Anna die finsteren Pläne. Unterhaltung auf «Edelweiss»-Roman-Niveau.

E

Anna

TV/RADIO-TIP

Samstag, 7. Juli

19.30 Uhr, DRS I

In Indien gibt es nicht nur heilige Kühe

Der Untertitel der Sendung von Hans Rudolf Lehmann heisst «UNICEF-Projekte in Tamil Nadu und Kerala – ein Augenschein». Aber wer kennt schon hierzulande Tamil Nadu und Kerala? Darum lassen wir den Autor sprechen, der den Augenschein genommen hat: «UNICEF, das Kinderhilfswerk der Vereinten Nationen, hat mich eingeladen, einige Projekte, die es in Südindien unterstützt, während zweier Wochen zu besichtigen, zum Beispiel Gesundheitszentren und Kindergärten, die Slumsanierung in Haiderabad und ein Trainingscamp für die Kontrolleure von Wasserpumpen. Zwei Wochen: Das heisst, dass ich höchstenfalls eine Schnupperlehre in Sachen Indien absolviert habe. Ich bin nicht mit schlüssigen Feststellungen zurückgekehrt, sondern vor allem mit Fragen zum Thema Entwicklungspolitik, mit Widersprüchen, in die ich mich und andere verwickelt sah, mit Bildern voller Gegensätzlichkeit.

17.15 Uhr, TV DRS

Aus der schönen bösen Welt der Kriminalserien: der Fall Derrick

Während der Dreharbeiten zur «Derrick»-Folge «Tod eines Fans» hat das Ressort Jugend des Fernsehens DRS seinerzeit mitgefilmt und für die medienkritische Reihe «Serie über Serien» einen Beitrag über die Entstehung eines Krimis hergestellt. Das Material dieser Sendung ist nun wiederverwendet worden, um in neuer Form den jungen Zuschauern das Thema «Wie entsteht ein Krimi?» bewusst zu machen. Ausserdem hat Werner Hadorn mit dem «Derrick»-Produzenten Helmuth Ringelmann (auch «Der Kommissar», «Der Alte») ein Gespräch geführt. Dieses Interview ergänzt die Sendung mit folgenden Fragen: Was bedeutet der Krimi für das Fernsehpublikum? Woher rührt die Faszination, die offensichtlich von den Detektivfiguren ausgeht? Wann sind sie abgenützt und müssen abgelöst werden? Wie realistisch sind Kriminalfilme?

20.15 Uhr, ZDF

Suspicion (Verdacht)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1941), mit Joan Fontaine und Cary Grant. – Dieser Film des am 13. August seinen 80. Geburtstag feiernden Alfred Hitchcock ist ein psychologischer Thriller um die Beziehungen zwischen einem sprunghaften, verschwenderischen und etwas verlogenen Mann und einer anfänglich naiv-gutgläubigen Frau, die fälschlicherweise immer mehr zur Überzeugung gelangt, ihr Mann sei ein Mörder und wolle auch sie umbringen. Der in den Kinos wenig gezeigte Film gehört zweifellos nicht zu den allerbesten des Meisters, ist aber von der Art der Gestaltung und der Motive her ein unverkennbarer, jederzeit sehenswerter «Hitchcock», den auch ältere Jugendliche mit Gewinn sehen können.

22.05 Uhr, ARD

Bomsalva (Dynamit)

Spielfilm von Lars Molin (Schweden 1977). – Auf einer Grossbaustelle in Nordschweden fordert eine Explosion in einem Bergtunnel mehrere Todesopfer. Die Firmenleitung bemüht sich, die Ursache für das Unglück zu vertuschen; die überlebenden Arbeiter müssen später den gefährlichen Restsprengsatz in nervenauftreibendem Einsatz unschädlich machen. «Dynamit» verbindet engagierte Sozialkritik mit spannender Action und läuft in der ARD-Reihe schwedischer Filme der Gegenwart.

Sonntag, 8. Juli

16.25 Uhr, TV DRS

A Hard Day's Night (Yeah, Yeah, Yeah)

Spielfilm von Richard Lester (Grossbritannien 1964), mit den Beatles. – Lester, später mit Lästerfilmen wie «The Knack» und «How I Won the War» berühmt geworden, drehte und montierte mit den Beatles Erlebtes und Erfundenes. Er brachte in seinen Film erfolgreich ein, was er beim Werbefernsehen geübt hatte: surreale Bildwitze, Wortgags, turbulente Kamerafahrten, temporeichen Schnitt, geistige und musikali-

The Exile (Der Verbannte) 79/180

Regie: Max Ophüls; Buch: Douglas Fairbanks jr. nach einem Roman von C. Hamilton; Kamera: Franz Planer; Musik: Frank Skinner; Darsteller: Douglas Fairbanks jr., Maria Montez, Paule Croset, Henry Daniell, Nigel Bruce, Robert Coote u. a.; Produktion: USA 1947, D. Fairbanks jr. für Universal International, 92 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.
Ein im 17. Jahrhundert spielender, leichtfüssiger Kostümfilm, der die Abenteuer des von Cromwells Leuten auch im holländischen Exil verfolgten Charles Stuart schildert. Mindestens zur Hälfte ein Fairbanks-Vehikel: Douglas Fairbanks jr. findet jeglichen Raum, Szenen, die seines Vaters Stummfilme berühmt machten, neu aufleben zu lassen. Das verbindet sich aber mit Ophüls Thema von der Liebe, die in Widerstreit mit den Konventionen gerät, muss doch der in die Rechte eines Königs eingesetzte Charles seine Braut in Holland zurück lassen. Eine amüsante Kombination von Fairbanks- und Ophüls-Touch – auch stilistisch.

J Der Verbannte

Geschichte der Nacht 79/181

Regie, Buch und Kamera: Clemens Klopfenstein; Schnitt: Jean Pierre Grumbach und Hugo Sigrist; Musik: Third Ear Band und Ussak Mevlevi Ayini; weitere Mitarbeiter: Verena Brunner, Serena Kiefer, Markus P. Nester; Produktion: Schweiz/Frankreich 1978, Schweizer Fernsehen/I. N. A., 16 mm, schwarzweiss, 60 Min.; Verleih: Filmpool, Zürich.

West- und osteuropäische Städte in der Nacht, aufgenommen von der «Stunde des Wolfs» bis zum Morgengrauen. Die unkommentierten Bilder nächtlich verödeter Strassen und Plätze, finsterer Fassaden und unheimlicher Kreuzungen ergeben, zusammen mit der Nachtmusik aus Geräuschen, Stimmen und Tönen, einen meditativen, radikal gegen alle Fernsehgewohnheiten gerichteten Film, der sich eilfertigen Interpretationen entzieht und vom Zuschauer verlangt, sich mit Hilfe der eigenen Phantasie und Einfühlung auf eine unwirklich-surreale Reise zu begeben. →3/79

J★

The Killing of a Chinese Bookie 79/182

(Mord an einem chinesischen Buchmacher)

Regie und Buch: John Cassavetes; Kamera: Fred Elmes; Musik: Bo Harwood; Darsteller: Ben Gazzara, Timothy Agogila Carey, Seymour Cassel, Azizi Johari, Alice Friedland, Donna Marie Gordon u. a.; Produktion: USA 1976, Al Ruban, 135 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Am Tag, an dem Cosmo Vitelli die letzte Rate für seinen Nachtklub abbezahlt hat, fällt er auf die miesen Geschäfte der Unterweltler herein, die ihn dann zum Mörder werden lassen. John Cassavetes Gangsterfilm – er erinnert an die Filme der «Schwarzen Serie» – ist die pessimistische Beschreibung einer Welt, in der nur noch falsche Werte etwas gelten und jedes natürliche Gefühl längst abgetötet wurde. →13/79

E★ Mord an einem chinesischen Buchmacher

Lola Montès 79/183

Regie: Max Ophüls; Buch: M. Ophüls, Annette Wademant, Franz Geiger, nach einem Roman von C. Saint-Laurent; Kamera: Christian Matras; Musik: George Auric; Darsteller: Martine Carol, Peter Ustinov, Anton Walbrook, Ivan Desny, Oscar Werner, Lise Delamare, Werner Finck, Will Quadflieg u. a.; Produktion: Frankreich/BRD 1955, Gamma/Florida, Oska Films, 110 Min.; z. Z. nicht im Verleih.
Ein Reinfall – aber ein grossartiger, der kleinkariert Gelungenes weit übertrifft. Martine Carol hat nicht die Präsenz und Ausstrahlung, die diese Hauptrolle erforderte – die Dietrich hätte sie vielleicht, aber drunter geht's nicht. Die Kurtisane Lola Montès (1820–1861) muss, um den Lebensunterhalt zu bestreiten, ihre skandalreiche Lebensgeschichte nun täglich als Zirkusnummer zu Markte tragen. Diese Monster-Show visualisiert der Film, wobei er geschickt mit dem Kontrast des provozierenden Lebens der Kurtisane und der bereits kränkelnden und nun von der Show an die Leine genommenen Lola arbeitet. Hervorragend sind Farbgestaltung und die souveräne Ausnützung des Cinemascope-Verfahrens. E★

sche Zeilensprünge. Als der Film herauskam, waren die Beatles auf dem amerikanischen und europäischen Markt noch eine Art Gerücht. Ihr Durchbruch erfolgte nicht zuletzt, weil «A Hard Day's Night» in den USA zum Kassenschlager wurde.

21.05 Uhr, ARD

Cheyenne Autumn

Spielfilm von John Ford (USA 1963), mit Richard Widmark, Caroll Baker. – Altmeister John Ford (1895–1973) wollte mit diesem Spätwerk nach seinen eigenen Worten «einmal die Probleme der Indianer von deren Seite zeigen», um ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. «Cheyenne» vermittelt denn auch einen Eindruck davon, was die Indianer erlitten, weicht jedoch zum Schluss in ein idyllisierendes Happy-End aus. Dennoch ist der im Aufbau episch breit angelegte und sorgfältig gestaltete Film von sympathischer Menschlichkeit.

Montag, 9. Juli

23.00 Uhr, ARD

Långt borta och nära (Unerreichbar nah)

Spielfilm von Marianne Ahrne (Schweden 1976). – In einem psychiatrischen Krankenhaus bemüht sich eine sensible Praktikantin um einen jungen Mutisten, der jeglichen sprachlichen Kontakt zu seiner Umwelt verweigert. Als ihre liebevolle Zuwendung erste Erfolge zeitigt, macht die Fehlreaktion eines Arztes sie wieder zunichte. «Unerreichbar nah» ist ein Film über menschliche Beziehungen und eine kritische Auseinandersetzung mit einer medizinischen Praxis, in der Patienten zum blossen Fall werden.

Dienstag, 10. Juli

20.30 Uhr, DRS II

Wie soll es weitergehen?

Amtierende Politiker pflegen sich auf das jeweils Machbare zu konzentrieren. Und zukunftsgerichtete Theoretiker haben kaum je eine Chance, ihre Ideen in die Praxis umzusetzen. Wie aber steht es mit Politikern, die zwar nicht im Amt sind, jedoch eine reale Chance haben, an die Macht zu kommen? Wie zukunftsgerichtet sind ihre Ideen? Dies ist die Fragestellung dreier Interviews, die jeweils am Dienstagabend im 2. Programm von Radio DRS ausgestrahlt werden: mit Sergio Segre, dem «Aussenminister» der italienischen Kommunisten (10.7., 20.30 Uhr), mit Wolfgang von Geldern vom liberalen Flügel der CDU (31.7., 20.05 Uhr) und mit Johano Strasser, dem früheren Vorsitzenden der deutschen Jusos (31.7., 21.45 Uhr). Ergänzt wird diese Sendereihe durch ein Gespräch über die Zukunftsträchtigkeit der Alternativbewegungen (21.8., 20.05 Uhr), und schliesslich soll versucht werden, in einem letzten Gespräch eine Summe aus den vorangegangenen Sendungen zu ziehen (21.8., 22.00 Uhr).

Donnerstag, 12. Juli

20.20 Uhr, TV DRS

Heinrich, der gute König

Die sechsteilige Fernsehserie «Heinrich, der gute König» beruht auf den historischen Romanen «Die Jugend des Königs Henri Quatre» und «Die Vollendung des Königs Henri Quatre» von Heinrich Mann (1871–1950). Nach jahrelangem Quellenstudium hat Heinrich Mann die beiden Romane über den französischen König, der Politik mit Menschlichkeit und Toleranz zu verbinden suchte, 1935 und 1938 vollendet. Es ging dem Autor nicht darum, ein historisch genaues Bild des Königs und seiner Epoche zu zeichnen; vielmehr sah er die Vergangenheit mit den Augen seiner Zeit, und manche Figuren und Ereignisse wurden von ihm aktualisiert. Die Fernsehserie – eine französisch-deutsch-schweizerische Koproduktion (Regie: Marcel Camus) – hat die literarische Vorlage frei behandelt und hält sich in erster Linie an die spannenden, unterhaltsamen Momente des Stoffes.

22.05 Uhr, ZDF

1789

«1789» ist die filmische Adaptation einer furiosen Theaterrevue, mit der das «théâtre du soleil» die Ereignisse der Französischen Revolution nachgezeichnet hat. Alle Mittel des Theaters, von der Tragödie bis zur komischen Oper, von der Pantomime bis zum Marionettenspiel, wurden für die Inszenierung genutzt, alle Möglichkeiten des Films wurden aufgewendet, um das Bühnenereignis unbeschädigt für ein grosses Publikum zu transportieren. Der Film von Ariane Mnouchkine ist heute schon fast so legendär wie die Inszenierung, die er dokumentiert.

Melody in Love (Die Liebesinsel) 79/184

Regie: Hubert Frank; Buch: George Morton; Kamera: Franz X. Lederle; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Melody O'Bryan, Sascha Hehn, Claudine Bird, Wolf Goldan u. a.; Produktion: BRD 1978, Juno, 95 Min.; Verleih: Impérial Film, Lausanne.

Auf dem malerischen Hintergrund einer exotischen Insel, wo die leicht lesbisch veranlagte Melody die Ferien bei ihrer nymphomanen Cousine verbringt und sich zum ersten Mal in einen Mann verliebt, werden ästhetische Aufnahmen herumwälzender «Liebes»paare lose aneinandergereiht. Der als «erotischster Film des Jahres» angepriesene, langweilige Sexstreifen ist so erotisch wie Shampoo- oder Zigarettenreklamen, denen die Aufnahmen deutlich nachempfunden sind. Da den Personen charakterliches Profil fehlt und ihre Zu- und Abneigungen unmotiviert erscheinen, haben ihre Beziehungen für den Zuschauer nichts Erotisches an sich. Zudem bedenklicher Einsatz Jugendlicher in Sexszenen.

E

Die Liebesinsel

Norma Rae 79/185

Regie: Martin Ritt; Buch: Irving Ravetch und Harriet Frank jr.; Kamera: John A. Alonzo; Musik: David Shire; Darsteller: Sally Field, Beau Bridges, Ron Leibman, Pat Hingle, Barbare Baxley, Gail Strickland u. a.; Produktion: USA 1979, Tamara Asseyev, Alex Rose und M. Ritt, 113 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Die texanische Textilarbeiterin Norma Rae wird unter dem Einfluss eines Gewerkschaftsfunktionärs zur selbstbewussten Frau, die um ihre Rechte kämpft und durch ihr Beispiel auch den grössten Teil der Belegschaft auf ihre Seite bringt. Martin Ritt erzielt in diesem Film, der eine Metapher ist und von der Hoffnung eines jeden Amerikaners auf ein besseres Amerika lebt, ein beachtliches Mass sowohl an Authentizität wie auch an Spannung und Betroffenheit. Ein Film der sich insbesondere auch für Jugendliche ab etwa 14 eignet. →13/79

J★

Picassos äventyr/The Adventures of Picasso 79/186
(Die verrückten Abenteuer des Herrn Picasso)

Regie: Tage Danielsson; Buch: Hans Alfredson, T. Danielsson und Göste Ekman; Kamera: Tony Forsberg und Roland Persson; Musik: Gunnar Svensson, Eric Satie und Giacomo Puccini; Darsteller: Gösta Ekman, Hans Alfredson, Margaretha Krook, Bernard Cribbins, Wilfrid Brambell, Per Oscarsson u. a.; Produktion: Schweden 1978, AB Svensk Ord/Svensk Filmindustri, etwa 100 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Diese ungewöhnliche Künstlerbiographie, die – laut einer Erklärung der Autoren – «nur gefälschte Bilder verwendet und sich an einigen wenigen, keinesfalls aber bedeutenden Details aus Picassos Leben orientiert», ist ein satirisch-parodistisches Porträt des grossen Malers. Der burlesk-komischen Mischung aus Kabarett, Zirkusparade und Studentenulk gelingen dank unerschöpflicher Phantasie und frechem Witz einige amüsante, originelle Gags. Zwischendurch flacht der Filmspass aber öfters in blossen Klamauk ab. – Ab etwa 14 möglich.

J

Die verrückten Abenteuer des Herrn Picasso

Le Plaisir 79/187

Regie: Max Ophüls; Buch: Jacques Nathanson und M. Ophüls, nach drei Geschichten von Guy de Maupassant; Kamera: Christian Matras und Philippe Agostini; Musik: Joë Hajos und Marice Yvain (frei nach Offenbach); Darsteller: Madeleine Renaud, Danielle Darrieux, Pierre Brasseur, Jean Gabin, Simone Simon, Ginette Leclerc u. a.; Produktion: Frankreich 1951, Stera Films, 95 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.

Die Adaption dreier Geschichten von Maupassant, zusammengehalten von einem unsichtbaren, längst verstorbenen Erzähler. Jede handelt von einem anderen Aspekt sinnlichen Genusses. «Glücklichsein ist nicht unbedingt vergnüglich», sagt einer der Männer, die in der letzten Szene des Films zusehen, wie Jean seine behinderte Frau Josephine im Rollstuhl vorbeischiebt – ein Satz, den man als erste Annäherung an *die* Thematik der Filme von Ophüls gelten lassen könnte. Formal ist der Film so brillant, wie man das von Max Ophüls erwarten darf.

E

Freitag, 13. Juli

20.15 Uhr, ARD

It Happenend One Night (Es geschah in einer Nacht)

Spielfilm von Frank Capra (USA 1934), mit Clark Gable, Claudette Colbert. – Der Film erzählt die Zähmung und Erziehung einer verwöhnten Millionärstochter durch einen Reporter. Die Komödie vermag mit ihrer Frische und ihrer geistreichen gesellschaftskritischen Ironie noch immer köstlich zu unterhalten.

Samstag, 14. Juli

10.00 Uhr, DRS II (Stereo)

Katharinenspital, Zimmer 144

Hörspiel von Hans Karl Müller; Regie: Hans Jedlitschka. – Um dem durch einen Verkehrsunfall schwer verletzten Journalisten Thomas Muheim zu helfen, verlegt der Abteilungsarzt Dr. Froese den Patienten zu Sterbenden. Diese Handlungsweise verursacht grosse Unruhe im Spital, denn es werden Fragen aufgeworfen, die zwar Dr. Froese aus seinen eigenen, inneren Konflikten heraushelfen, die aber die Zusammenarbeit im Spital schwer gefährden. Dem Autor geht es nicht darum, das Thema «Tod und Sterben» philosophisch-theologisch, das heisst wissenschaftlich zu erörtern. Er möchte lediglich erreichen, dass sich jeder Hörer fragt: Was bedeutet mein eigener Tod für mich ganz persönlich?

23.15 Uhr, ARD

Devil's Doorway (Flucht des Blutes)

Spielfilm von Anthony Mann (USA 1950), mit Robert Taylor, Louis Calhern, Paula Raymond. – Ein indianischer Rancher sieht sich nach seiner Rückkehr aus dem Bürgerkrieg um die Hoffnung betrogen, wie seine weissen Nachbarn in Ruhe sein Vieh züchten zu können. Das Gesetz erkennt ihm als Indianer weder die Staatsbürgerschaft noch Anspruch auf Grundbesitz zu. Aufs äusserste bedrängt, versucht er, zusammen mit seinen Stammesbrüdern aus dem Reservat sein ererbtes Land mit Waffengewalt zu verteidigen.

Sonntag, 15. Juli

20.15 Uhr, TV DRS

Oberstadtgass

Spielfilm von Kurt Früh (Schweiz 1956), mit Schaggi Streuli, Margrit Rainer, Emil Hegetschweiler, Jürg Grau. – Heute wirkt ein Film wie «Oberstadtgass», was sein Milieu anbelangt, bereits als Dokument. Altstadtgassen, in denen kleinbürgerliches Leben, Nachbarschaft, nahes Nebeneinander möglich sind, gibt es vielleicht noch in wirklichen Kleinstädten, doch kaum mehr in Zürich, wo die fiktive «Oberstadtgass» liegt. Hier kennt jeder jeden. Hier geht Briefträger Jucker von Haus zu Haus und spielt mit seiner Post oft den Schicksalsboten. Er bringt Freude und Leid, doch hat er auch selbst am Schicksal zu tragen. Mit seiner Ehe hapert es. Seine Frau hat ihren Sohn Albertli verloren und kommt über den Verlust nicht weg. So bringt Briefträger Jucker eines Tages den verwaisten Männi (Jürg Grau), einen braven Buben von nebenan, zu sich nach Hause. Er legt seiner Frau «ein zweites Kind» ans Herz. Aber sie weist das Ansinnen von sich, will lieber dem Schmerz und der Erinnerung leben.

Montag, 16. Juli

23.00 Uhr, ARD

To proxenio tis Annas (Ein Bräutigam für Anna)

Spielfilm von Pantelis Voulgaris (Griechenland 1972). – Eine griechische Mittelstandsfamilie will ihre langjährige Dienstmagd gegen deren Willen verheiraten. Auf diesem einfachen Sujet ist die eindrückliche Studie über die Unterdrückung von menschlicher Freiheit und Entscheidungsautonomie aufgebaut. Nicht plakativ, sondern in betont zurückhaltender Vortragsweise bezieht der Film Stellung, und wenn auch der Schluss offen scheint, so besteht kein Zweifel, dass es Anna nicht gelingen wird, sich zu behaupten. Einzig in der Wärme der zwischenmenschlichen Beziehung liegt die Hoffnung.

Dienstag, 17. Juli

22.00 Uhr, ZDF

A un Dios desconocido (Vierzig Jahre nach Granada)

Spielfilm von Jaime Chávarri (Spanien 1977). – Geschildert wird das Schicksal eines Mannes, der heute nach Granada zurückkehrt, wo er vor 40 Jahren Zeuge des Mordes an dem Dichter Federico García Lorca geworden ist. Aus den Erinnerungen an damals und den Erlebnissen von heute

Thieves 79/188

Regie: John Berry; Buch: Herb Gardner nach seinem gleichnamigen Theaterstück; Kamera: Arthur J. Ornitz und Andrew Lazio; Musik: Jule Styne und Mike Miller; Darsteller: Marlo Thomas, Charles Grodin, Irwin Corey, Hector Elizondo, Mercedes McCambridge u.a.; Produktion: USA 1979, George Barrie, 103 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Sally und Martin Cramer sind seit zwölf Jahren verheiratet, doch in letzter Zeit mehren sich die Anzeichen einer ernsthaften Krise. Sally will aus dem normalen und karrierebetonten Leben ihres Mannes ausbrechen. Die folgenden Streitigkeiten und Seitensprünge finden in New York statt, inmitten von Menschen, die alle um ihr eigenes Leben kämpfen. Zum Schluss vereinigt sich das Paar wieder und ist sich seiner Eigenheiten etwas bewusster geworden. Die Thematik ist recht abgedroschen, die Inszenierung wirkt flacher und wird bestimmt durch eine wenig sagende Hektik und Oberflächlichkeit.

E

Die verkaufte Braut 79/189

Regie: Max Ophüls; Buch: Curt Alexander, frei nach der gleichnamigen Oper; Kamera: Reimar Kuntze und Franz Koch; Musik: Friedrich Smetana, arrangiert von Theo Mackeben; Darsteller: Willy Domgraf-Fassbaender, Ania Sörensen, Max Nadler, Jarmila Novotna, Karl Valentin, Liesl Karlstadt, Paul Kemp, Therese Giehse, Otto Wernicke u.a.; Produktion: Deutschland 1932, Reichsliga-Film, 76 Min.; nicht im Verleih.

Eine sehr freie Bearbeitung der komischen Oper von Smetana und nichts weniger als die frühe Version eines Film-Musicals. Die gesungenen Passagen sind formal – wie selten! – durchaus adäquat gestaltet: Kamerabewegungen und Schnittfolgen nehmen bereits «musikalische» Formen an; die Weiterentwicklung des Ophüls-Stil ist danach nur noch Ausgestaltung und Verfeinerung. Thematisch: Noch lassen sich die Verstrickungen der (irrationalen) Liebe lösen und zum Happy-End führen – aber das wird sich in späteren Filmen ändern. Valentin und die Karlstadt sind grossartig in ihren Nebenrollen.

J★

Wachtmeister Studer 79/190

Regie: Leopold Lindtberg; Buch: Richard Schweizer, Horst Budjuhn, Kurt Guggenheim, nach Friedrich Glausers gleichnamigem Roman; Kamera: Emil Berna; Musik: Robert Blum; Darsteller: Heinrich Gretler, Adolf Manz, Bertha Danegger, Armin Schweizer, Ellen Widmann, Robert Troesch, Anne-Marie-Blanc, Zarli Carigiet, Rudolf Bernhard, Siegfried Steiner u.a.; Produktion: Schweiz 1939, Praesens, 102 Min.; Verleih: Praesens-Film, Zürich.

Wiederaufführung der Verfilmung von Friedrich Glausers Kriminalroman, die noch heute als einer der besten Schweizer Filme zu gelten hat. Mit athmosphärisch dichtem Realismus hat Leopold Lindtberg die Stimmung der Verunsicherung eingefangen, die über dem Dorf Gerzenstein liegt, wo Wachtmeister Studer einen Mord aufzuklären hat. Grossartig Heinrich Gretler in der Rolle des mürrischen, aber trotzdem menschlich-sympathischen, rechtschaffenen und unbestechlichen Fahnders, der in einem kleinbürgerlichen Milieu unbeirrbar einen Knäuel menschlicher Verstrickungen entwirrt. →14/79

J★★

Xica da Silva 79/191

Regie: Carlos Diegues; Buch: C. Diegues und João Felicio dos Santos; Kamera: José Medeiros; Musik: Roberto Menescal und Jorge Ben; Darsteller: Zeze Motta, Walmor Chagas, Altair Lima, Elke Maravilha, Stepan Nercessian, Rodolfo Arena, José Wilker, Marcus Vinicius, João Felicio dos Santos u.a.; Produktion: Brasilien/Frankreich 1977, Embrafilme, Distrifilmes, Antenne 2, Terra Filmes, 117 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Die Geschichte vom Aufstieg und Fall der schwarzen Sklavin Xica da Silva im Brasilien des 18. Jahrhunderts als Geliebte eines sich an den Diamantenfeldern bereichernden Portugiesen. Xica stellt eine Allegorie auf das südamerikanische Volk und dessen Ordnungen überlebende Vitalität dar. Der Film krankt jedoch an Widersprüchen, am Fehlen eines klaren politischen Standpunkts und vor allem an erheblicher Langeweile. →13/79

E

entwickelt Chávarri ein einfühlsames psychologisches Porträt dieses Mannes, der jetzt – nicht zuletzt wegen seiner homosexuellen Veranlagung – als Aussenseiter in Madrid lebt. Gleichzeitig konfrontiert der Film aber in seinem Schicksal auch spanische Vergangenheit mit der Gegenwart.

Donnerstag, 19. Juli

20.15 Uhr, ARD

Verschwörung gegen Hitler

Eine erst kürzlich in ausländischen Archiven entdeckte Kopie des Goebbels-Films «Verräter vor dem Volksgerichtshof» mit zahlreichen, bisher unveröffentlichten Ausschnitten aus den Vernehmungen, geben dem Film seinen besonderen dokumentarischen Wert. Der durch eine Reihe von historischen Fernsehfilmen bekannte Autor Jost von Morr vermeidet jede Form der Heroisierung; er gibt stattdessen eine Analyse des Aufstandes gegen Hitler, der seinen Ausdruck in jenem 20. Juli 1944 fand.

21.15 Uhr, TV DRS

Die Jagd nach Josef Mengele

SS-Hauptsturmbannführer Josef Mengele, Doktor der Philosophie und der Medizin (beide Titel wurden ihm 1964 in der Bundesrepublik Deutschland rechtskräftig aberkannt), gilt als einer der meistgesuchten Kriegsverbrecher der Nazizeit. Als Lagerarzt der Frauen- und der Zigeunerabteilung des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau soll er zwischen 1943 und 1945 für den Tod tausender Menschen verantwortlich gewesen sein. Als die deutsche Justiz 1959 nach ihm zu fahnden begann, war er längst untergetaucht, und seine Spur führte nach Südamerika. Michael Beckham und John Ware, zwei englische Journalisten, haben seine Spur verfolgt. Sie fragten Zeugen der Nazizeit, Untersuchungsrichter, Geheimdienstler und Personen, die mit Mengele in jüngster Zeit angeblich Kontakt gehabt haben.

22.15 Uhr, TV DRS

Grosse Regisseure: Carl Junghans

In dem Interview, das Hans Steike 1977 mit dem in München lebenden, jetzt 82jährigen Regisseur Carl Junghans gemacht hat, gibt dieser eine umfassende Darstellung seiner selbst. Es entsteht ein Überblick über sein Werk, von seinem berühmten Stummfilm «So ist das Leben» aus dem Jahr 1929 bis zu dem 1946 entstandenen Dokumentarfilm über das «Monument Valley», der hierzulande fast unbekannt ist. Dabei tritt Junghans auch Fehldeutungen seiner Filme entgegen; zum Beispiel verwahrt er sich, dass man «So ist das Leben» als proletarischen Milieufilm bezeichnet.

Freitag, 20. Juli

20.05 Uhr, DRS II (Stereo)

Katakomben

Hörspiel von Severo Sarduy; Regie: Walter Baumgartner. – Man kann den Text «Katakomben» als eine Folge von sechs Entwicklungen ein und desselben Ursprungs betrachten: die leblose Gestalt auf dem Katafalk, der degradierte Körper. Das Leblose, wie es vom Autor erfasst und in Sequenzen dargestellt wird, reicht von der Imitation – dem Spiel, der Parodie – bis hin zum Schlaf und zum Tod.

20.20 Uhr, TV DRS

Tarzan the Ape Man (Tarzan, der Affenmensch)

Spielfilm von W. S. Van Dyke (USA 1932), mit Johnny Weissmüller, Neil Hamilton, Maureen O'Sullivan. – Tarzan, längst zu einem Mythos der Trivialliteratur, aber auch zu einer Legende des Kinos geworden, eroberte schon zur Stummfilmzeit die Leinwand. W. S. Van Dyke, in Hollywood als «der schnellste Macher» bekannt, drehte den ersten Tonfilm mit Tarzan, in dem Johnny Weissmüller die historischen Worte «Ich Tarzan – du Jane» spricht. Der Film bildet den Auftakt zu einer Tarzan-Filmreihe im Deutschschweizer Fernsehen.

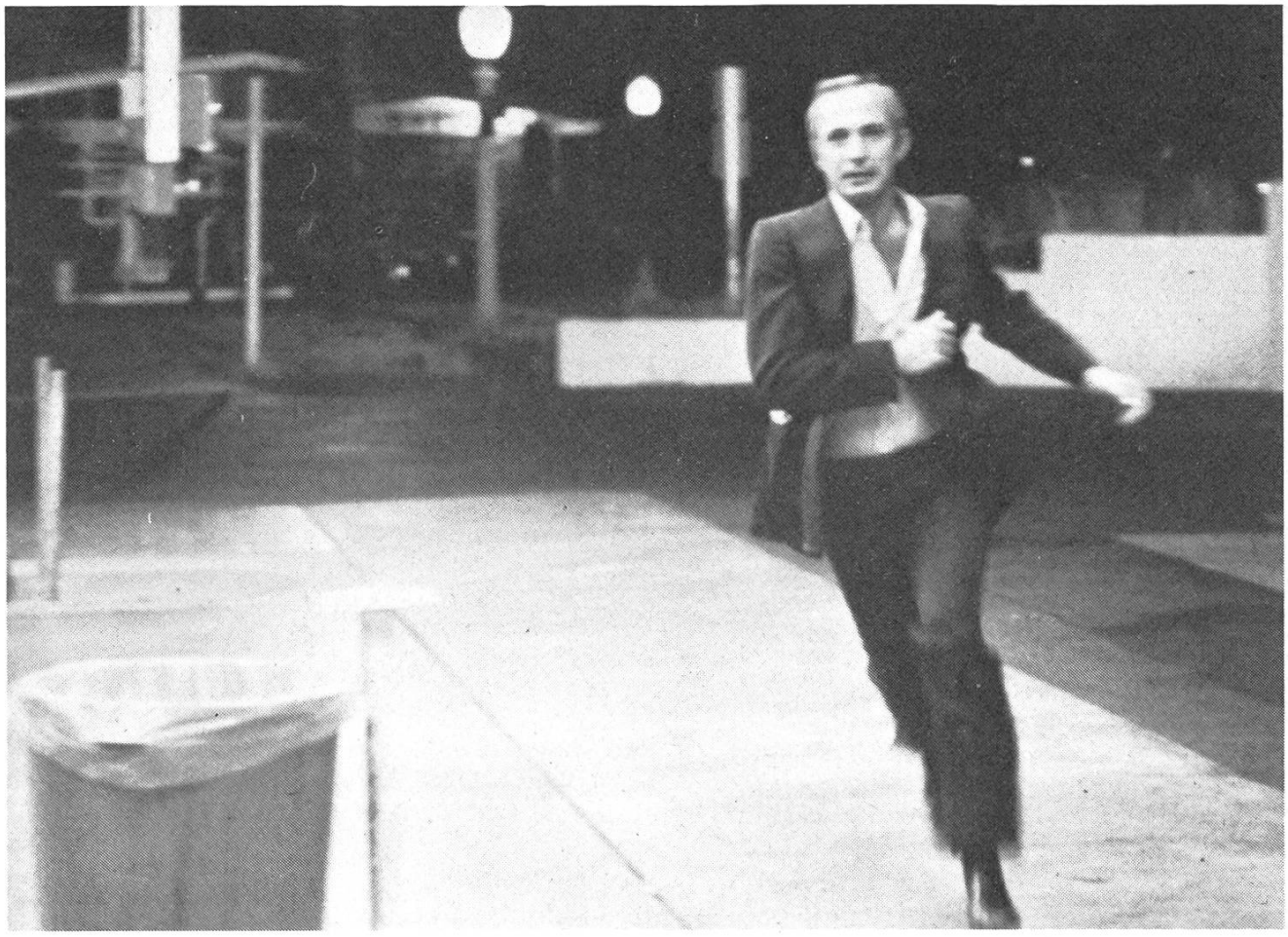
23.20 Uhr, ZDF

The Education of Sonny Carson (Die Erziehung von Sonny Carson)

Spielfilm von Michael Campus (USA 1974), mit Thomas Hicks. – Rassenkonflikte sind noch immer ein wesentlicher Aspekt amerikanischer Wirklichkeit. Zu diesem Thema steuert Michael Campus mit «Die Erziehung von Sonny Carson» einen Film bei, der sich auf die Autobiographie seines Autors, eben jenes Sonny Carson, beruft. Er schildert den Lebensweg eines jungen Negers, der in den Slums geboren wird und aufwächst, der mit den Gesetzen in Konflikt gerät, und der sich gegen alle Widerstände seiner Umwelt den Weg in eine geregelte Existenz bahnt.

The Killing of a Chinese Bookie (Mord an einem chinesischen Buchmacher)
USA 1976. Regie: John Cassavetes (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/182)

Für einen grossen Teil des hiesigen Kinopublikums ist John Cassavetes einerseits der Regisseur von Filmen wie «A Woman Under the Influence» und «Opening Night», andererseits ein Darsteller in Hollywoodfilmen. Dass er vor dem 1973 entstandenen «A Woman Under the Influence» schon sechs Filme drehte, dass einer von denen, der 1959 entstandene «Shadows», gar das Hauptwerk des «New American Cinema» ist – jener Bewegung also, die sich selber als Alternative zu der industrialisierten Produktion Hollywoods verstand –, dürfte weniger bekannt sein. Daran ist nicht das Publikum schuld, sondern die Filmwirtschaft, die Verleiher und die Kinobesitzer, für die Cassavetes erst dann interessant wurde, als er einen Film vorlegte – eben «A Woman Under the Influence» –, der einem damals modischen Kinothema entsprach: der Psychiatrie, oder besser, der Darstellung von Menschen, die den ganz gewöhnlichen Alltag nicht mehr ertragen und durchdrehen. Wie so oft wurde dieses Thema vom «anderen Kino» entdeckt und dann vom «grossen Kino» übernommen. Eigentlich müsste man nun froh darüber sein, dass die Filmwirtschaft, wenn auch sehr spät, sich der Filme von Cassavetes annahm, gibt es doch eine ganze Reihe von Filmemachern, denen die Chance, ihre Filme im «grossen Kino» auszuwerten, überhaupt nie gegeben wird. Aber der Aufstieg – wenn man dem so sagen kann – ins «grosse Kino» bedeutet für einen Filmemacher auch, dass er festgelegt wird: John Cassavetes, das ist der Mann, der «A Woman Under the Influence» gedreht hat. Nun, schlecht ist dieser Film ja nicht, ganz im Gegenteil, er geht, wie man so schön sagt, unter die Haut – aber der beste von Cassavetes ist er halt auch nicht. Dies wiederum interessiert die Filmwirtschaft nicht, für sie ist es wichtig, dass «A Woman Under the Influence» einfach zu «lesen» ist, dass jeder Zuschauer rasch begreift, um was es hier geht. Jene Filme von Cassavetes, die mir am meisten gefallen, sind nicht einfach zu «lesen», sollen es nicht sein, weil Cassavetes damit beim Publikum eine Verunsicherung erreichen will: «Shadows», «The Killing of a Chinese Bookie».
«The Killing of a Chinese Bookie» ist ein Gangsterfilm. Bei der blossen Nacherzählung der Filmgeschichte könnte man meinen, es handle sich hier um das Remake irgend eines klassischen Hollywoodfilms dieses Genres: Jahre vergingen, bis Cosmo Vitelli – dargestellt von Ben Gazzara, dem Darsteller des Theaterregisseurs aus «Opening Night» – die letzte Rate für den Nachtklub «Crazy Horse West» abbezahlt hatte. Jetzt ist er stolz auf seinen neuen Besitz, fällt aber glatt auf die miesen Geschäfte der Unterweltler herein. Er folgt einer Einladung zum Glücksspiel und verspielt dort sein ganzes Geld und einen ziemlich hohen Kredit, den er nicht zurückzahlen kann. Darum soll er, gewissermassen als Rückzahlung, einen chinesischen Buchmacher umbringen. Aber er führt diesen Mord so amateurhaft aus, dass er bald in aller Munde ist, und Vitelli dadurch für die Unterweltler zum Risiko wird. Darum versuchen sie, auch ihn umzubringen.
Es ist jedoch nicht nur die Geschichte, die an klassische Gangsterfilme erinnert, es ist auch die Figur des Cosmo Vitelli. Er bewegt sich genauso durch die Unterwelt wie die Figuren der Schwarzen Reihe, scheinbar selbstsicher, mit einem Grinsen, das keine Herzlichkeit ausstrahlt, sondern nur den inneren Schmerz und die Angst verbergen soll. Und wie die Figuren der Schwarzen Serie ist Vitelli einer, der weiss, dass er ein Verlierer ist, der gerade deswegen aber sehr viel wagt – Vitelli ist ein Spieler, einer, der mit seinem Leben spielt. Das macht ihn zu jener Figur in Cassavetes Filmen, die dem Filmemacher vielleicht am nächsten steht. Denn auch Cassavetes ist ein Spieler, einer freilich, dessen Spiel nicht ganz so lebensgefährlich ist wie jenes von Vitelli. Sein «Crazy Horse West» sind seine Filme und so, wie sich Vitelli mit der Unterwelt einlassen muss, weil er in ihr gross wurde, so muss sich Cassavetes immer wieder mit jenem System arrangieren, das er oft heftig attackierte, für das er aber andererseits auch arbeitete: John Cassavetes, der sich selber gern Schauspieler und



Amateur-Regisseur nennt, lebt als Schauspieler von Hollywood und dreht als Filmemacher gegen Hollywood.
«The Killing of a Chinese Bookie» wäre, wenn es sich dabei nur um ein Hommage an die klassischen Gangsterfilme handeln würde, kein typischer Film Cassavetes'. Wie alle anderen Figuren in seinen Filmen ist auch Vitelli einsam und sucht, der Verzweiflung oder gar dem Wahnsinn nahe, nach ein bisschen Glück. In der Welt aber, in der er sucht, gibt es kein Glück, sondern nur den falschen Glanz und die Sucht nach Geld. Jeder will etwas sein, etwas gelten, weil er glaubt, nur so der Einsamkeit entkommen zu können. Das Geld wird so zur Droge – jeder ist unterwegs nach dem letzten, goldenen Schuss. In keinem anderen Film, auch nicht in «Shadows», hat John Cassavetes die Umwelt seiner Hauptfigur so pessimistisch beschrieben, so grausam und mörderisch. Die grosse Stadt, durch die die Jungen aus «Shadows» tagtäglich streunen, ist zwar auch grausam, aber sie bringt ihre Bewohner nicht um, sie lässt sie immer wieder entkommen. Am Schluss des Films verschwindet der Jazzmusiker Ben nach einer Schlägerei in der Dunkelheit der Nacht, er ist kaputt, aber er weiss, dass er irgendwie überleben wird, überleben muss. Cosmo Vitelli lebt am Schluss von «The Killing of a Chinese Bookie» auch noch, aber er ist schwer verletzt,

---

Film-Intensiv-Weekends 1979

mg. Dieses Jahr finden Film-Intensiv-Weekends (Konzept und Leitung: av-alternativen, Rietstrasse 28, 8103 Unterengstringen) an folgenden Orten und Daten statt: Zürich: 31.8./2.9. und 22./23.9., Baden: 29./30., Solothurn: 6./7.10., Zug: 6./7.10., Luzern: 27./28.10., Basel: 3./4. November, Neukirch: 14.–16.12. Programme, Anmeldung und Administration: Vereinigung Ferien und Freizeit (VFF), Wasserwerkstrasse 17, 8035 Zürich (Tel. 01/28 32 00).

er weiss, dass er nicht mehr lange leben wird, dass es für ihn kein Entkommen mehr gibt. Eigentlich ist er schon tot. John Cassavetes Gangsterfilm beschreibt die extremste Form einer Welt, in der nur noch falsche Werte etwas gelten, in der jedes natürliche Gefühl längst abgetötet wurde, in der jede spontane Regung eine falsche Bewegung ist. Bernhard Giger

Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen

BRD 1978. Regie: Cristina Perincioli (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/168)

Viele Frauen werden von ihren Männern geschlagen, aber nur selten wird darüber gesprochen. Die Frauen sagen nichts, weil sie sich oft schämen oder fürchten und nach aussen hin das häusliche Glück zu wahren versuchen. Familie, Bekannte und Nachbarn schweigen ebenfalls; denn man mischt sich nicht in die «persönlichen Angelegenheiten» der andern ein. Prügelnde Ehemänner: Weil es sie nicht geben darf, verschweigt man sie. Aber die Frauenhäuser von London bis Berlin sind dauernd überbesetzt mit Frauen, die sich mit ihren Kindern vor den Misshandlungen ihrer Männer in Sicherheit gebracht haben. Da treffen sich gechlagene Frauen aus allen sozialen Schichten: Arbeiterinnen, gutbürgerliche Hausfrauen, Studentinnen, Ärztinnen. Denn Prügel statt Argumente ist kein Privileg irgendeiner sozialen Schicht. Sowohl Arbeiter wie Intellektuelle traktieren ihre Frauen mit Fäusten und Füssen, wenn es um die Verteidigung ihrer patriarchalischen «Vorrechte» geht. Viele Frauen können sich leider immer noch nicht dagegen wehren. Die Ungewissheit, wohin zu gehen und was tun, ist für sie meist schlimmer, als ab und zu oder regelmässig misshandelt zu werden. Auch Frauen, die es geschafft haben, von ihren prügelnden Männern wegzugehen, kehren oft wieder nach Hause zurück, in der Hoffnung, dass die Versprechen und Beteuerungen eingelöst werden. Die Angst vor der Isolation, der alleinigen Verantwortung für die Kinder und nicht zuletzt vor den finanziellen Problemen bewegt diese Frauen zu geduldigem Warten auf Besserung.
So ergeht es auch Addi, einer Berliner Marktfrau, in Cristina Perinciolis Spielfilm «Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen». Schon oft war sie von ihrem Mann getreten und geschlagen worden, als sie zum ersten Mal mit ihrem Kind zu Freunden flüchtet. Durch äussere Umstände gezwungen, kehrt sie wieder in die gemeinsame Wohnung zurück, wo der Ehemann meint, mit einem schnell zubereiteten Steak könne man alles vergessen machen. Die nächsten Schläge und Tritte vergisst Addi aber nicht mehr, denn sie wird so übel zugerichtet, dass sie auf die Notfallstation gebracht werden muss. Als sie einige Zeit später im Fernsehen eine Reportage über das Berliner Frauenhaus sieht, packt sie spontan das Nötigste und zieht mit ihrem Kind dorthin. Aber eine Scheidung lässt sich nicht so schnell einleiten, wie Addi gehofft hatte, und die Schnoddrigkeit der Bürokraten nimmt ihr bald den Mut. Als ihr Mann noch den Sohn vor dem Frauenhaus kidnappt, kehrt sie ohne Hoffnung nach Hause zurück. Ihr Mann hat aber immer noch nichts gelernt, und nach den nächsten Schlägen kann er noch so lange flennen und Drohungen ausstossen, wie er will: Für Addi gibt es endgültig kein Zurück mehr. Mit zwei Frauen, die sie im Frauenhaus getroffen hat, gründet sie eine Wohngemeinschaft und findet, weil ihr Kind nun einen Platz im Kindergarten hat, auch wieder Arbeit bei ihrem früheren Chef.
«Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen» ist nicht der erste Film über ein Frauenproblem von der gebürtigen Schweizerin Cristina Perincioli. Ihr Engagement für die Gleichberechtigung und den Schutz der Frau lässt sich durch ihre ganze Filmarbeit verfolgen. Der erste (Kurz-) Spielfilm «Für Frauen – 1. Kapitel» (für den sie 1971 in Oberhausen den ersten Preis erhielt) handelte von vier streikenden Verkäuferinnen in einem Selbstbedienungsladen, die gleichen Lohn für gleiche Arbeit forderten. Auch in «Anna und Edith» (ZDF, 1975) zu dem Cristina Perincioli das Buch

schrieb (zusammen mit Cillie Rentmeister), stehen die Probleme zweier Frauen, die sich an ihrem Arbeitsplatz kennenlernen und zwischen denen sich eine Beziehung entwickelt, im Mittelpunkt. Den Anstoss zu ihrem neusten Film bildete die Mitarbeit bei Sarah Haffners Buch «Gewalt in der Ehe» (Interviews mit misshandelten Frauen). In vielen Gesprächen mit misshandelten Frauen im Berliner Frauenhaus wurde aus dem Exposé das Drehbuch entwickelt. So wird nun nicht die Geschichte einer einzelnen Frau erzählt, sondern die Handlung setzt sich aus den Erfahrungen vieler betroffener Frauen zusammen. Trotzdem ist die Geschichte nicht weniger wahr. Durch die Wahl einer Mischform von Dokumentar- und Spielfilm ist ein sehr hoher Grad an Authentizität erreicht worden. Die Regisseurin bringt sich mit einem einleitenden Kommentar selber in den Film ein und verwendet an mehreren Stellen Original-Tonmaterial, das sie bei ihren Recherchen gesammelt hat. Grosse Teile des Films wurden im Berliner Frauenhaus gedreht, und die Wohngemeinschaft, in der sich die drei Frauen am Schluss zusammenfinden, existiert tatsächlich.
Grossartig ist, wie es Cristina Perincioli verstand, mit wenigen Kameraeinstellungen Addis Milieu zu zeichnen. Wo andere mit Geschwätz beginnen, vertraute die Regisseurin auf die Bilder. Wenn Addi sonntags mit ihrem Fahrrad losfährt, um sich eine Wohnung zu suchen, spürt man fast physisch, wie hier etwas losgetreten und hinter sich gelassen wird. Da ertönt auch zum einzigen Mal Musik (ein Stück der «Flying Lesbians»), welche die Befreiung verstärkt und auch auf den Zuschauer überträgt, sowie die Wende zu einem guten Ende andeutet. Wenn man nicht wüsste, dass Elisabeth Walinski (Addi) und die andern Frauen zum Teil ihre eigenen Erfahrungen spielen, so müsste man den Schluss des Films euphorisch und unrealistisch nennen. Denn für (zu) viele Frauen gibt es nach dem Frauenhaus keine gut funktionierende Wohngemeinschaft. Aber hier wird das Illusions-Kino durchbrochen, und die Bewusstwerdung von Addi und ihren Leidensgenossinnen ist nicht gespielt, sondern nachgespielt. Überhaupt erstaunlich, was diese sogenannten Laienschauspielerinnen (Eberhard Feik in der Rolle des Ehemanns ist der einzige professionelle Darsteller) leisten. Vielleicht liegt das an der Vertrautheit mit Handlung und Schauplätzen, sicher aber auch an der Atmosphäre, in der dieser Film entstanden ist. Wegen einem lächerlich kleinen Budget (an dem sich ZDF, Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen und der Senat für Familie, Jugend und Sport beteiligten) musste man sich auf das Wesentlichste beschränken. Aber das Wissen um die Notwendigkeit und Wichtigkeit dieses Films schweisste das kleine Filmteam, das fast ausschliesslich aus Frauen bestand, zusammen. Entstanden ist ein Film, der betroffen macht, der aber auch zeigt, dass eine radikale Veränderung einer Lebenssituation möglich ist.

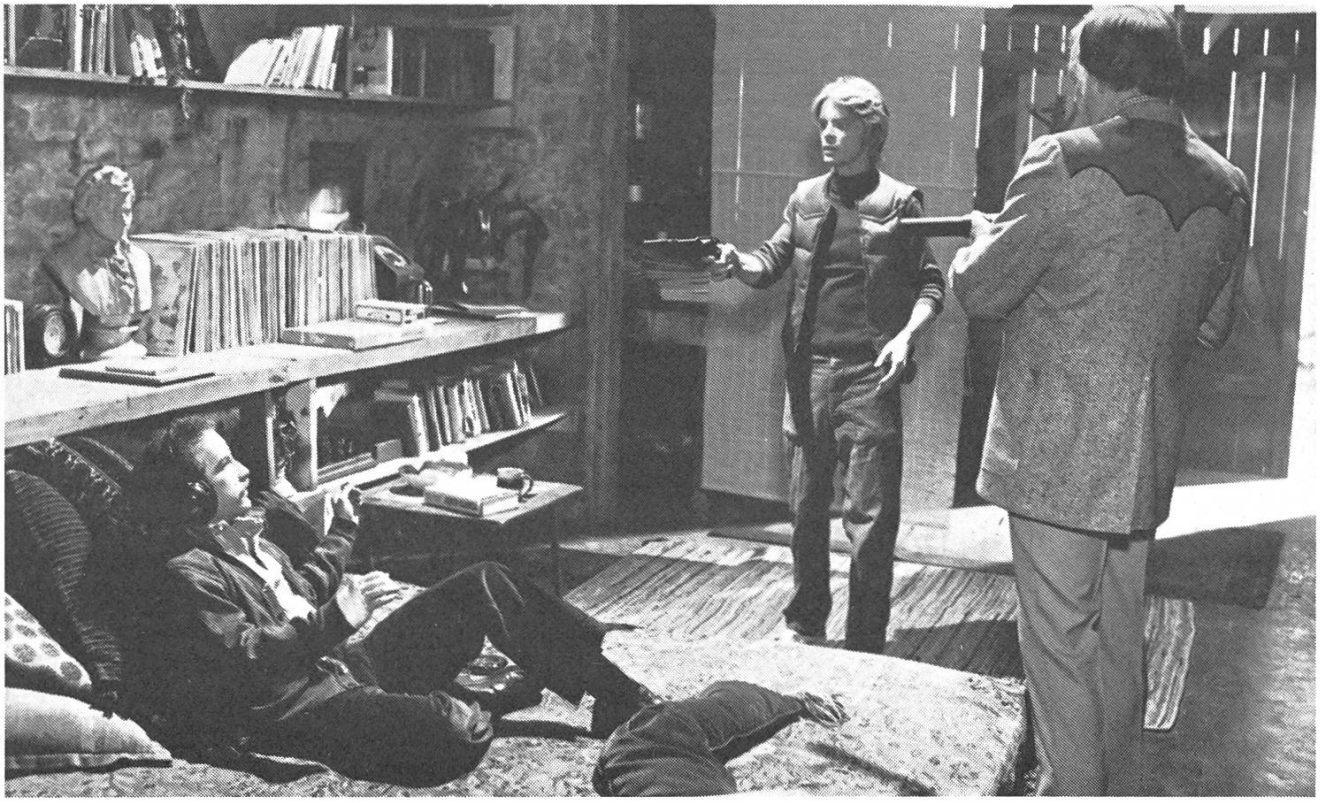
Thomas Pfister

The Big Fix (Moses Wine, Privatdetektiv)

USA 1978. Regie: Jeremy Paul Kagan (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/177)

Der Privatdetektiv Moses Wine ist privat und beruflich ziemlich auf dem Tiefpunkt: Frischgeschieden – das Sorgerecht für die Kinder hat die Mutter erhalten – muss er unter anderem Truthähne in einem Unterschlagungsfall zählen, um seiner Ex-Frau die Alimente auszahlen zu können. Was ihm bleibt, ist der Zynismus. In dieser prekären Lage besucht ihn Lila Shea, eine Freundin aus früheren Tagen, als die beiden ihre radikalen politischen Ansichten tatkräftig vertraten. Sie ist nun als Wahlhelferin für einen Gouverneurskandidaten beschäftigt und bittet Moses herauszufinden, wer den liberalen Politiker durch angebliche Verbindungen zu revolutionären Gruppen bei den Wählern diskreditieren will. Im Laufe der eher lustlos durchgeführten Untersuchung kommt Moses in Kontakt mit Leuten aus den bewegten 60er Jahren, die sich unterdessen mit Erfolg in die einst verpönte Gesellschaft eingegliedert haben. Moses ist von allen derjenige, der am meisten seiner Vergangenheit nostalgisch

nachtrauert, ohne jedoch die Energie von damals zu besitzen und sich im politischen oder persönlichen Bereich einzusetzen. Erst als er sich in Lila erneut verliebt und sie ermordet wird, reisst sich Moses zusammen und löst den Fall fast im Alleingang.
«The Big Fix» fällt zwischen Stuhl und Bank. Einerseits versucht der Film eine moderne «Private-Eye-Story» zu erzählen, indem er gängige Sehgewohnheiten und Erwartungen abwechslungsweise gebraucht und bricht. Andrerseits ist in den Handlungsablauf bewusst ein komplexes Thema hineinverwoben, das eine ernsthafte Auseinandersetzung verlangt: die Resignation, Anpassung und Verbürgerlichung von Menschen, die sich einmal aktiv für ihre Ideale eingesetzt haben. Die Ähnlichkeit zu Kagans letztem Film «Heroes» ist frappant: Auch dort ist das zentrale Thema – in jenem Film die persönliche Bewältigung des Vietnamkrieges – «nicht ideelle Basis des Geschehens..., sondern.. ist integriert in einen Kontext» (Pia Horlacher in ZOOM-FB 11/79) Wie «Heroes» hat mich auch «The Big Fix» nicht befriedigt. Denn in beiden Filmen werden auf zwei Ebenen Erwartungen geweckt, die nicht erfüllt werden können, wenn das Hauptproblem keine Entsprechung in der Handlung findet.
Zu oberflächlich untersucht «The Big Fix» die Gründe für extreme Wandlungen in der Lebenseinstellung eines Menschen. Als solche Gründe durch das Sprachrohr eines ehemaligen Exponenten der Protestbewegungen endlich angeführt werden, bleiben mir seine innerhalb einer halben Minute ausgesprochenen Begründungen überhaupt nicht haften. Angetippt werden, nicht nur von ihm, die Sinnlosigkeit, gegen das starre politische und gesellschaftliche System anzukämpfen, Schwierigkeiten im zwischenmenschlichen Bereich und andere Gemeinplätze mehr, die nicht einmal hinterfragt werden. Auf diesem Hintergrund wird der sehr sympathische (Anti-)Held Moses Wine charakterisiert: So sieht sich beispielsweise der Privatdetektiv Videoaufnahmen von Demonstrationszügen in den 60er Jahren an und beginnt zu weinen. Aber da meiner Meinung nach all diese psychologischen und sozialen Motive nicht zwingend genug Bestandteil des Geschehens sind, lassen sie den sowieso verworrenen Krimi noch mehr auseinanderfallen.
Der Regisseur Jeremy Paul Kagan hat «Heroes» und «The Big Fix» ähnlich betont unspektakulär inszeniert. Fast beiläufig nehmen die Ereignisse ihren Lauf und



ebenso alltäglich lässt Kagan die Schauspieler agieren. Dafür kommen mir beide Filme etwas langatmig, ja spannungslos vor. Keiner hat (konsequenterweise?) einen echten Höhepunkt. Obwohl dies ein interessanter Inszenierungsstil wäre, bin ich mir nicht immer sicher, ob Kagan überhaupt Spannung zu erzeugen weiss und frage mich, ob die Musik deswegen einen so grossen Stellenwert hat, um dem Ganzen mehr Schwung zu geben.
«The Big Fix» ist nicht zuletzt wegen der ausgezeichneten Schauspielkunst von Richard Dreyfuss in der Hauptrolle trotzdem unterhaltsam und manchmal gar ein bisschen ergreifend. Unangenehm ist nur, wie die «Film & Broadcast Review» in ihrer Kritik bemerkte, dass der Film unterschwellig dies zu folgern scheint: Es ist von jedem andern anmassend, weiterhin die Gesellschaft verbessern zu wollen, wenn ein so mutiger und gescheiter Kerl wie Moses es aufgegeben hat. Ob sich da der Drehbuchautor Roger L. Simon, Richard Dreyfuss und Jeremy P. Kagan, alle mit einer politisch aktiven Vergangenheit und heute arriviert, nicht ein – entschuldigendes – Denkmal setzen wollten?

Tibor de Viragh

Lady in the Lake (Die Dame im See)

USA 1946. Regie: Robert Montgomery (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/167)

«Lady in the Lake», der Erstling des vor allem in den dreissiger Jahren, als Partner grosser weiblicher Stars populär gewordenen Schauspielers Robert Montgomery, ist ein *Unikum in der Filmgeschichte*. Er ist der erste und meines Wissens bisher auch der einzige Film, der praktisch von A bis Z mit sogenannt *subjektiver Kamera* aufgenommen wurde, das heisst, die Kamera ist an die Stelle der Hauptfigur getreten. Das Geschehen wird ganz aus deren Perspektive gesehen, was zur Folge hat, dass die Hauptfigur unsichtbar bleibt, ausser wenn sie beispielsweise vor einem Spiegel steht.
Grundlage des Drehbuchs ist der gleichnamige Roman des Krimiklassikers Raymond Chandler. Nur wurde leider schon bei der Adaptation, an der Chandler selber nicht mitarbeitete, Wesentliches verteufelt. Der legendäre Philipp Marlowe, Privatdetektiv in L. A. (Los Angeles), erhält den Auftrag, der leichtlebigen Frau eines «Wahre-Horror-Geschichten»-Verlegers nachzuspüren, die seit einem Monat verschwunden ist. Marlowe sucht bei einem ihrer Freunde, der aber kurz darauf ermordet aufgefunden wird. Fast gleichzeitig fischt man eine Tote aus einem See, von der man glaubt, sie sei die Frau jenes Mannes, der in den Bergen das Weekendhäuschen des Verlegers besorgt. Selbstverständlich haben die beiden Fälle immer mehr miteinander zu tun und werden für immer mehr Leute sehr unangenehm. Die Polizei indessen scheint alles Interesse zu haben, Marlowe in seiner Arbeit zu behindern, weil sich mehr auftut, als es nicht ganz so sauberen Polizisten lieb sein kann.
Das komplizierte und teils doch sehr künstliche Handlungsgerüst ist schon bei Chandler nicht das Bemerkenswerteste am Roman. Aber während dort, typisch für den Autor, dennoch die korrupte und verdorbene Grossstadtatmosphäre, die sich sogar aufs Land auszubreiten beginnt, eindringlich spürbar wird, ist der Film fatalerweise praktisch nur auf die äussere Handlung ausgerichtet; und deren Schwächen werden sogar noch ausgebaut. Dazu trägt auch bei, dass die Personen der Vorlage sehr ungeschickt verändert und reduziert wurden. Eine so interessante Figur wie Jim Patton, der eigenwillige Sheriff des Bergseedistriktes, wo die Tote gefunden wird, fehlt völlig. Und – offensichtlich aus Gründen Hollywoodscher Klischeevorstellungen von Hauptdarstellerpaaren – musste die Figur der Verlegersekretärin, Adrienne Fromsett, in einer Richtung aufgeblasen werden, die ihr im Vergleich zum Buch wenig bekommt.
Dennoch interessant ist der Film nun aber wegen seiner eigenwilligen Erzählform mit

der einleitend erwähnten konsequenten Verwendung der subjektiven Kamera. Angestrebt wurde damit ja nichts weniger als die Umsetzung der Ich-Erzählerperspektive des Romans ins Bild. Selbstverständlich war diese Idee nicht eine Erfindung Montgomerys. Aber bislang waren jeweils nur kürzere Sequenzen oder bloss einzelne Einstellungen subjektiv gedreht worden.
Einen ganzen Film so zu drehen, erscheint zunächst als durchaus faszinierende Idee. So faszinierend indessen die Idee ist, die Praxis dieses Versuchs zeigt überraschend schnell, dass gerade durch diese Aufnahmetechnik die beabsichtigte, totalere Identifikation des Zuschauers mit dem Privatdetektiv Marlowe viel weniger zustande kommt, als wenn man ihn ständig agieren sähe. Nicht nur dass es deutliches Unbehagen auslöst, wenn ständig alle Figuren in die Kamera sprechen, der Zuschauer aber eben nicht selber antwortet, sondern die Stimme des unsichtbaren Montgomery vorne neben der Leinwand antworten hört. Statt stärkerer Identifikation stellt sich das Gefühl von *Unnatürlichkeit* ein, weniger penetrant dort, wo er in den Spiegel blickt: Wenigstens weiss man dann wieder, was für ein Gesicht zu dieser Geisterstimme gehört, mit der man sich von der Blickrichtung her identifizieren sollte.
Erstaunlich ist auch die Erfahrung, dass bei einer solchen Aufnahmetechnik das rechteckige Format des Kinobildes dem Zuschauer viel mehr bewusst wird als beim konventionellen Film. Die Person, mit deren Augen wir sehen sollen, sieht die Welt ja nicht in rechteckigen Ausschnitten. Statt dass man sich also identifiziert, ist man sich vielmehr ständig bewusst, dass die Kamera so tut, als ob sie eine Figur wäre. Zugleich wird sehr stark die Verschiedenheit vom normalen Sehen im Vergleich zum «Sehen» einer Kamera spürbar: Wenn die Kamera das Auge in solcher Weise nachzuahmen versucht, kann natürlich nicht wie üblich geschnitten oder gezoomt werden. Dadurch aber wird die Kamera gerade in den Möglichkeiten beschränkt, durch die sie die grössere Flexibilität des menschlichen Auges sonst ausgleicht. Ausgerechnet durch die – wenigstens vordergründig – konsequent angewendete «subjektive» Kamera wird Subjektivität also völlig verhindert. Die Distanz bei «Lady in the Lake» geht soweit, dass man statt mitzugehen, amüsiert aufpasst, wo die Kamera gegenüber dem Auge wieder Minuspunkte buchen muss.
So kommt es, dass selbst die besten Stellen des Films höchstens spektakulär, als Gag amüsant, nie aber identifikationsfördernd sind: Etwa wo dem Zuschauer die Faust «ins Gesicht» geschlagen werden soll, oder wo «wir» rauchen, telefonieren, einen Autounfall überleben, ohnmächtig werden, auf dem Boden kriechen – die Hände mühsam vor «uns» hinschiebend –, oder wo «wir» gar geküsst werden, dass es «uns» ganz schwarz wird vor den Augen.
Damit ist selbstverständlich nicht gesagt, dass subjektive Kameraführung an sich Unsinn ist. Es gibt seit den Blütezeiten des Stummfilms bis zu heutigen Produktionen sehr effektvolle subjektive gefilmte Einstellungen (jüngstes Beispiel wäre etwa Youngs «Alambrista» mit subjektiven Passage, die gekoppelt mit «objektiven» eindringlichste Wirkung ermöglichen). Auch Hitchcock lieferte berühmte Beispiele dafür. Wesentlich scheint dabei, dass sie dort begrenzt und mit viel mehr Begabung und Phantasie eingesetzt werden als das Montgomery versuchte: In «The Lady in the Lake» werden uns fast ausschliesslich endlose Dialoge mit meist starrem Ausschnitt (keine Bewegung bei gleichbleibender Einstellungsgrösse) zugemutet.
Das mag allerdings auch damit zusammenhängen, dass die Metro-Goldwyn-Mayer vermutlich so wenig Vertrauen in die gute Absicht Montgomerys hatte, dass sie ohne Zweifel mit Geld knauserte: Jedenfalls musste dieser in einem Studiodekor von einer Eintönigkeit sondergleichen arbeiten. Man kommt kaum aus den immer gleichen Hauseinrichtungen heraus: Ein einziges Mal darf man Autofahren, und vom «Lake» des Filmtitels wird nur erzählt...
Nur unfreiwillig ist Montgomerys Film also sehenswert: als Erfahrung der psychologischen Grundlagen filmischen Sehens und filmischer Identifikation. Als Versuch einer Übertragung der literarischen Ich-Erzählform in den Film hat er – um mit Truffaut zu sprechen – tatsächlich etwas «Idiotisches». Niklaus Loretz

Hardcore

USA 1978. Regie: Paul Schrader (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/164)

Dem Namen Paul Schrader ist man in letzter Zeit öfters begegnet, als Drehbuchautor von «Close Encounters of the Third Kind», von «The Yakuza» und von «Taxi Driver», dann als Regisseur von «Blue Collar» und nun von «Hardcore». Zu diesem letzteren Film hat Schrader das Buch wieder allein geschrieben, und so verwundert es nicht, dass es da Verbindungslinien gibt zu Früherem – am offensichtlichsten zum Scorsese-Film «Taxi Driver». Der Vergleich ist aufschlussreich, weil auch hier wieder ein Mann in die «Hölle» der modernen Grossstadt hinabsteigt, durch sie hindurchgeht, unbeirrt bis zum berserkerhaften Ausbruch, in welchem er ihre Kulissen zerfetzt und einen ihrer Hauptexponenten zur Strecke bringt. Alsdann wendet er sich mit väterlicher Geste seiner Tochter zu, die ihm zwar ihre Flucht in die Unterwelt als Folge seines Stolzes und seiner Liebesunfähigkeit vorwirft, dann aber sich zur Heimkehr überreden lässt.
Der Held des Films, Jake VanDorn, ist von Beruf Unternehmer, stammt aus Grand Rapids (Michigan) und gehört der strenggläubigen Dutch Calvinist Church an. Auch Schrader ist in Grand Rapids aufgewachsen, im gleichen calvinistischen Milieu. Die Parallele wiederholt sich im Film. Nachdem VanDorns Tochter in Kalifornien untergetaucht ist und die Polizei keine Anstalten, zu ernsthaften Nachforschungen trifft, steigt der entschlossene Vater selber ins Milieu des Sex- und Pornogeschäfts ein. Dort nämlich muss er seine Tochter vermuten, nachdem ein Privatdetektiv sie in einem Pornofilm entdeckt hat. Um auf ihre Spur zu kommen, klopft er die entsprechenden Viertel ab, schlüpft er selber in die Rolle des Filmproduzenten und -finanziers und nimmt er schliesslich ein Mädchen der Branche in seinen Dienst, das die ihm wichtigen Namen und Personen kennt. Er begegnet den vielfältigen Formen des Geschäfts mit Sex, meidet dabei aber nicht nur peinlich jeden «Hautkontakt», der ihm immer wieder angeboten wird, sondern schaut weg oder schliesst die Augen angesichts dessen, was ihm da alles mit Selbstverständlichkeit – gegen Bezahlung natürlich – vorgezeigt wird. Und mit VanDorn schaut auch die Kamera weg: Schrader bringt es fertig, seinen Film so zu gestalten, als stünde er unter strenger Zensur. So unbeirrbar puritanisch wie sein Held zeigt sich auch der Autor in diesem Film. Durchschaut Schrader den Zusammenhang zwischen Puritanismus und dem Geschäft mit dem Sex nicht?
Bisweilen könnte man meinen es sei Ironie im Spiel, so beispielsweise beim Happy-End, das so tut, als sei die Welt wieder in Ordnung, wenn Vater und Tochter sich wiedergefunden haben. Aber Schraders Unfähigkeit, Zusammenhängen nachzugehen und sie sichtbar zu machen, zeigt sich den ganzen Film hindurch. In den Dialogen werden zwar öfters wesentliche Frage angerührt, nach der Glaubensüberzeugung und der Moral VanDorns, nach seinem Verhältnis zur Sexualität und seinen Gefühlen, nach Beziehungen zwischen der Wirklichkeit von Grand Rapids und derjenigen von San Francisco oder Los Angeles. Aber zu Einsichten reicht es nicht, die Episoden werden alsogleich wieder überdeckt von der aktions- und spannungsbetonten Schilderung der Suchaktion, deren Dramaturgie weitgehend die eines Kriminalfilms ist. Nichts verändert sich, das nächste Weihnachtsfest wird VanDorn genauso zufrieden im Kreis seiner Verwandten feiern, wie er das in den ersten Szenen des Films tut. Die Tochter ist in den Schoss der Familie zurückgekehrt, und dass seine Frau ihn – vielleicht aus ähnlichen Gründen – verlassen hat, ist für VanDorn eine längst erledigte Sache. Und schliesslich sei nochmals «Taxi Driver» zum Vergleich herbeigezogen: Auch in der Schilderung der Stadt- und Unterwelt erreicht der Film bei weitem nicht jene fiebrige Irrealität, in der sich das Erleben des Helden abbil-

den könnte. Schrader ist da ganz auf seinen Hauptdarsteller George C. Scott angewiesen, der seiner Rolle zwar kräftiges Profil gibt, aber keine Innensicht der Person VanDorns vermittelt. Dazu passt auch, dass die meisten übrigen Figuren episodischen Charakter haben und bloss im Dienst des Handlungsablaufs ihre Funktion erfüllen müssen. So bleibt «Hardcore» insgesamt ein sehr unvollkommener Zwitter, vielleicht weil Schrader darin eine sehr persönliche Problematik aufgreift, deren Bewältigung ihm nicht völlig gelingt. Edgar Wettstein

★

Der amerikanische Drehbuchautor und Regisseur Paul Schrader hat sich in all seinen Filmen, die nach seinen Büchern entstanden oder in denen er selber Regie geführt hat, mit Menschen befasst, die es in ihrer Umgebung nicht mehr aushalten und deshalb ausbrechen. Die Geschichte vom schizophrenen Killer, der sich aus Verzweiflung zum Werkzeug einer ohnmächtig nach Ruhe und Ordnung verlangenden Grossstadt-Gesellschaft macht und entsprechend als Held gefeiert wird, gab Anlass zum Drehbuch von *«Taxi-Driver»,* welches Martin Scorsese kongenial-rücksichtslos verfilmt hat. In *«Blue Collar»,* der ersten Regiearbeit Schraders, sind es drei Detroiter Automobilarbeiter, die sich gegen die unmenschlichen Arbeitsbedingungen zur Wehr setzen wollen und dabei ins Räderwerk der Korruption sowohl von gewerkschaftlicher wie unternehmerischer Seite her geraten. In *«Hardcore»,* seinem neusten Film schliesslich, reisst die Tochter aus dem pietistischen Elternhaus und aus der amerikanischen Provinz aus und verdingt sich in San Francisco als Darstellerin in harten Porno-Filmen, die im Branchenjargon «hardcore» genannt werden.
Jake van Dorn – von George C. Scott mit unwahrscheinlicher Präsenz gespielt – wird begriffsstutzig, als er von einem schmierigen Detektiv erfährt, was mit seiner Tochter geschehen ist. Er kann nicht verstehen, dass die festen Massstäbe, nach denen er als tief religiöser Industrieller lebt, und die von unerschütterlichen Glaubensgrundsätzen geprägten Ansichten, die er vertritt, der heranwachsenden Tochter mehr und mehr als unüberwindbares Hindernis erscheinen mussten, den Weg zu ihm als Menschen zu finden. Er kann nicht begreifen, dass er in seiner Hinwendung zu Gott die Liebe zu den Menschen ganz vergessen hat und nun um sich herum ein Klima der geistigen Enge verbreitet. Den Weg durch die Hölle, den er antreten muss, um seine Tochter zu finden und in ein bürgerliches Leben zurückzuführen, wird zum Weg der Erkenntnis:

für den Zuschauer zumindest, der in der Konfrontation des pietistischen und verklemmten Jake van Dorn mit einer Welt der total vermarkteten Sexualität die Absenz der Liebe als Parallele entdeckt. Wie nahe die Verketzerung der Sexualität durch ein puritanisch-moralisierendes Verhalten und Ausschweifung und Verkehrung sittlich-ethischer Werte beeinanderliegen, ist das zentrale Thema dieses Films. So verschiedenartig die Milieus sind, die Schrader in «Hardcore» aufeinanderprallen lässt und als Endstationen der Kommunikation entlarvt, so auffällig ist ihre Gemeinsamkeit: die Kälte als Ergebnis fehlender zwischenmenschlicher Beziehungen.
Dass Paul Schrader nicht aus dem hohlen Bauch erzählt, sondern genau weiss, wovon er spricht – er selber stammt aus dem puritanischen Milieu eben dieses Grand Rapids, in dem die Geschichte ihren Anfang nimmt, und er hat im Calvin College in Michigan studiert, ehe er sich für den Film zu interessieren begann, weil der Filmbesuch an der Seminarschule als profanes Vergnügen verboten war –, ergibt sich schon aus der präzisen Milieuschilderung. Das Heim van Dorns, das Klima im Familienverband etwa anlässlich der Weihnachtsfeier, aber auch die amerikanische Porno-Szene erfahren eine geradezu unheimlich genaue Darstellung mit den einfachen, aber raffinierten und eingängigen Mitteln des Hollywood-Kinos. (Dabei erstaunt, wie schonungslos offen Schrader die brutale Ausbeutung der Frau vor allem im totalen Geschäft mit der Sexualität ausbreitet, ohne dass der Film auch nur ein Hauch des Voyeuristischen oder gar Spekulativen anhaftet.) Diese genaue Milieuschilderung, die amerikanische Zustände aufdeckt, ist das eine, das den Film sehenswert und auch diskussionswürdig macht. Das andere ist der Umgang des Regisseurs mit seinen Charakteren:
Wer nun etwa erwartet, Jake van Dorn machte auf seiner Suche nach der Tochter, welche ihn in die tiefsten Niederungen menschlicher Verkommenheit und Profitgier führt, eine persönliche Wandlung im Sinne einer höheren Erkenntnis durch, sieht sich weitgehend getäuscht: Das Ende des Films lässt durchaus offen, ob van Dorn den Anteil seiner Schuld an der Flucht der Tochter überhaupt wahrnimmt. Gewissermassen als unbehaubarer erratischer Block steht er im Sündenpfuhl, fassungslos den Ereignissen ausgeliefert, die sich um ihn herum abspielen, seinen unbeirrbaren Glauben wie einen Schutzschild vor sich hintragend. Seine Überzeugung, mag sie dem Zuschauer noch so fehlerhaft und fragwürdig erscheinen, ist seine Stärke. Schrader, der weder beschönigt noch verurteilt, gewinnt van Dorn ebenso sympathische Züge ab wie der aller Illusionen ledig gewordenen Hure, die ihn zu seiner Tochter führt und ihm dabei klarzumachen versucht, wie die gleichen Trugbilder sie auf ihre völlig verschiedenen Irrwege geführt haben und wie eng Selbstgerechtigkeit und Selbsttäuschung miteinander verknüpft sind. Der Regisseur von «Hardcore» verändert oder zerstört nicht die Charaktere seines Films, sondern deren Weltbilder. Dadurch kommt er der Wirklichkeit menschlicher Verhaltensweise näher als durch einen moralischen Wandlungsprozess der Protagonisten. Er täuscht zumindest keine Lösung vor, wo es eine solche nicht mehr geben kann, weil Überzeugungen unauflösbar zementiert sind. Für den Filmbesucher, der im Kino die Illusion sucht, mag dies ärgerlich wirken. Für die Wahrheitsfindung ist es nützlich.

Urs Jaeggi

TV/RADIO-KRITISCH

Wenig Tränen um John Wayne

Zur Gedenksendung von Radio DRS 2 (20. Juni)

72jährig verstarb am 12. Juni in Los Angeles der amerikanische Filmschauspieler John Wayne (eigentlich: Marion Michael Morrison, geboren am 26. Mai 1907 in Winterset, Iowa) unter Hinterlassung eines Vermögens in der Höhe von 6,8 Millio-