

# Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **33 (1981)**

Heft 20

PDF erstellt am: **21.06.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Die Fälschung

BRD/Frankreich 1981. Regie: Volker Schlöndorff (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/269)

Der neue Film von Volker Schlöndorff ist nach Handlung, Entstehung und Machart ein spannender Film. Wenn bei der einen und andern Sequenz beim Zuschauer Ungeduld aufkommen mag, so ist es eine Ungeduld der Neugier, die fragt: Wie geht das aus? oder (vielleicht häufiger) Wie ist das nun wieder gemacht? Aber nie die Ungeduld, die achselzuckend meint: Was soll's? Kennen wir doch schon längst! Stärker als es dem Zuschauer zunächst bewusst ist und ohne theoretische, didaktische Ausfächerung wird der Film mehr und mehr auch zu einer Enquête über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit von Realismus im Film.

Das Drehbuch lehnt sich im wesentlichen genau und sensibel an den Roman «Die Fälschung» des frühverstorbenen Nicolas Born an. Es bezieht aus diesem Roman die Handlung und die Rechtfertigung des Titels «Die Fälschung». Die Handlung: Der Reporter eines illustrierten Magazins nimmt den Auftrag an, aus dem Bürgerkrieg im Libanon «authentisch» zu berichten. Und authentisch heisst zunächst nur: vom tatsächlichen Schauplatz aus. Dabei wird ihm bewusst, wie manipuliert, «gefälscht» das Bild des Krieges ist, das durch Zeitungen, Zeitschriften und Fernsehen als «realistisch» und «dokumentarisch» vermittelt wird. Dass er eine ungeklärte Partnerbeziehung zu Hause zurücklässt und dass sich ihm in Beirut die Möglichkeit einer ganz andern, vitaleren, weniger «gefälschten» Beziehung aufzutun scheint (aber eben nur scheint), lässt vor seinem Bewusstsein einen Augenblick lang das Mass «ungefälschten» Lebens erstehen. Sein trotziger Entschluss, im Libanon zu bleiben, erweist sich als Selbsttäuschung und damit nur

als neue «Fälschung». Wie sehr auch immer das Miterleben des Bürgerkriegs im Libanon den Reporter Georg Lachsen in seinem Bewusstsein verändert haben mag, weder an der Rezeption des «fernen» Krieges durch das Publikum, noch an den ungelösten Problemen seines Privatlebens hat sich irgend etwas verändert.

An dieser Vorlage hat eine bestimmte, genau zu bezeichnende Ausgangsposition eine (sicher nicht zufällige) Übereinstimmung mit frühern Filmen von Volker Schlöndorff. Verkürzt gesagt: Es ist die oberflächliche Aktualitäteneiligkeit einer Presse (die man gern eine «gewisse» Presse nennt), welche die realen Vorgänge «fälscht»; dabei steht diese Presse indessen im Einklang mit der offiziellen oder offiziösen Meinungsbildung. «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» und Schlöndorffs Beitrag zum Film «Deutschland im Herbst» (der im Pressematerial nun schon verschwiegen wird) haben genau diese Konstellation filmisch beschrieben. Da konnte der Filmemacher mit Recht den vereinigten Manipulationen von «Publikumszeitung» und Behörden eine authentischere Realität entgegenstellen. Nur war es dem Cinéasten Schlöndorff natürlich immer bewusst, dass diese Konfrontation mehr eine Konfrontation der Meinung und der Solidarität als eine Konfrontation des Bild-Realismus war. Das heisst (und hiess immer): eine Konfrontation zwischen Meinungsmachern, die über andere verfügen (und das noch als «Realismus» ausgeben), und solchen, die jenen zum Wort und zum Bild verhelfen wollen, denen das Wort von der Boulevardzeitung wie von der Bundesanwaltschaft entzogen und deren Bild auf Fahndungsfotos reduziert ist.

Die grundsätzliche Frage nach dem Realismus des Filmbilds wurde dabei nur am Rande gestreift; der Film wurde nicht zur Enquête über die Möglichkeiten seines eigenen Métiers, wie sie während der letzten beiden Jahrzehnte



Laschens (Bruno Ganz) und Hoffmans (Jerzy Skolimowoski) Aufgabe ist es, Tod und Entsetzen des Krieges fachgerecht zu vermarkten.

vor allem von französischen Filmemachern immer wieder geleistet worden ist – und was im deutschen, auch im neuern deutschen Film noch immer leicht unter den Verdacht oder doch den Vorbehalt des Spielerischen, des Experimentellen, Unernstes gerät. Schlöndorff hat in seinem neuen Film einen eigenen, einen ungewöhnlichen, kaum repetierbaren und in gewissem Sinn heroischen Weg begangen. Er hat einerseits konsequent den Film am tatsächlichen Schauplatz, in Beirut, im weiter sich hinfrissenden libanesischen Bürgerkrieg gedreht. Und er hat gleichzeitig ebenso konsequent den Film mit offenen Karten als Film inszeniert, also keine Vermengungen von Dokumentar- und Spielszenen zugelassen.

Es gibt in dem Film also einerseits kein Haus, keine Strasse, keine Landschaft, kein Meeresufer, ja kein Zimmer, das nicht am tatsächlichen Schauplatz Beirut zu finden wäre. Es gibt aber andererseits keinen Brand, keine Explosion, die nicht von den Feuerwerkern des Films gemacht, und vor allem keinen Menschen, der «echt» im Kampfgewühl sterben würde. Beides war für Schlöndorff eine Forderung der Aufrichtigkeit – wenn man so will: der Sauberkeit des Filme-Machens. Es ist dem Regisseur wichtig, festzuhalten, dass es während der mehrmonatigen Dreharbeiten in Beirut auch nicht den mindesten Unfall gab.

Möglich – gerade noch möglich – war dieses Verfahren, war diese Arbeitsgesinnung, weil es Monate verhältnismässiger Ruhe im Bürgerkrieg waren und weil alle Parteien das Filmvorhaben bejaht und in einem gewissen Sinn geschützt haben. Denn Schlöndorff verstand es, klarzumachen, dass er das Gegenteil vom üblichen Katastrophen-Imperialismus im Sinn hatte, dass es seinem Projekt auch darum ging, dem Libanon eine möglichst authentische Stimme zu geben.

Er hat dabei mit offenen Karten gespielt. Und vor diesem Spiel mit offenen Karten wird der hämische Einwand gegenstandslos, da sei ja auch tüchtig «gefälscht» worden. Dass die Filmhandlung exakt inszeniert, dass die Spezial-Effekte der Feuerwerker und Tonmeister professionell eingesetzt worden sind, dass also nicht «echt» Blut fliesst und dass anscheinend «menschliche Fackeln» einen feuerfesten Anzug tragen, auf dem jene Brand-Gelee abbrennt, die im Schweizer Zivilschutz vor langem den Namen «Emser Napalm» erhalten hat: Das sind ja gerade nicht jene Fälschungen, die einen schwierigen Konflikt auf «knallharte» Impressionen verkürzen.

Nicht durch die Katastrophen-Dokumentation, sondern durch das geduldige professionelle Arbeiten des Filmteams in Beirut sind Dinge aufgefangen und aufgehoben worden, die überraschen: die fast schon wieder normale Vitalität in den «unlebbaren» Bedingun-

gen dieses Bürgerkriegs; allein schon das Leben und Sich-Verhalten der vielen Kinder in Beirut ist ein Erlebnis, ebenso die Vitalität der Natur, die – entgegen allen vorgefassten Meinungen – sehr viel weniger zerstört ist als die Natur bei uns. Dass in solcher Symbiose im Filmteam, in den Schauspielern etwas vorgegangen ist, das sich in der Art, wie der Film fortschreitend gemacht ist (also nicht nur in dem, was gesprochen wird), niederschlägt, wie also hinter dem bewusst und mit offenen Karten Inszenierten eine Ebene des Dokumentarischen aufscheint, die gerade gar nichts zu tun hat mit dem gängigen Häppchen-Dokumentarismus für ein sensationslüsternes Publikum, das gehört für mich zum Spannenden an diesem Film. So wenig sich der Film als Métier-Enquête über Realismus im Film versteht und gibt, so kommt das Thema doch gewissermassen von den Rändern her ins Spiel. Und zwar auf sehr eigene Weise, auf eine Weise, die jede mögliche Ermüdung oder Abstumpfung – dem Dokumentarischen wie auch jeder Realismus-Diskussion gegenüber – unterläuft.

Die Hauptdarsteller – Bruno Ganz als der Reporter Georg Laschen und Hanna Schygulla als die junge Deutsche in Beirut, die sich als Araberin versteht – stimmen genau zur Konzeption und zum sensiblen Fortgang des Films. Sie knien sich weder in ihre Rollen hinein, noch geben sie sich verfremdet. Ihre Ausdrucksmittel bewegen sich (vereinfacht gesagt) im Spektrum zwischen Neugier und Solidarität, in ihrem Spiel konkretisiert sich immer wieder jene offene Bezüglichkeit, die den Film insgesamt charakterisiert.

«Wir führen den Krieg für euch Westeuropäer», ruft einmal ein Anhänger der christlichen Falange. Auch das Wort «Stellvertreterkrieg» fällt einmal. Dass die Filmemacher das nicht so wie die Falange im wirtschaftlich-weltpolitisch-ideologischen Sinn akzeptieren, ist klar. Wie weit das Wort «Stellvertreterkrieg» aber im psychologischen Sinn zutrifft, bleibt offen. Da werden Möglichkeiten menschlicher Reaktionen und Bedürfnisse angeleuchtet – aber (richtiger-

weise) nicht auf einen schlüssigen analytischen Nenner gebracht. Ob es ein Widerspiel gibt zwischen der Situation von äusserm Frieden und innerm Unfrieden in Europa und der Situation von äusserm Unfrieden und innerm Frieden im Libanon? Ob der Bürgerkrieg in Beirut zum Brennspeigel des Ehekrieges in der Lüneburger Heide wird? Das sind nur Fragezeichen. Mit Recht. An wenigen Stellen geht der Film über die erhellenden Fragezeichen hinaus. Da fällt einmal der Ausdruck «Todesgeilheit der Araber» – und man hört mit (obwohl das nicht ausgesprochen wird): «Todesgeilheit der Deutschen»; für einen Augenblick schieben sich die Städtenamen Beirut und Bayreuth ineinander. Insgesamt aber zielt der Film – durch seine Arbeitsgesinnung, durch seine Tonart – gerade ganz und gar nicht auf Götterdämmerung, auf Apokalypse, sondern auf die schwierige Vernunft menschlicher Solidarität hinter jeglicher spekulativen Katastrophengeilheit. Dass da nicht alles auf ein solches Ziel hin «aufgeht», gehört mit zu seiner Aufrichtigkeit.

Hans Rudolf Hilty

---

### **Vorwurf der «inneren Zensur» bei der ARD**

epd. «Innere Zensur» sowie «Verstösse gegen die innere Rundfunkfreiheit» haben 27 Redakteure von «ARD-Aktuell» dem Chefredakteur der Hamburger Nachrichtenredaktion, Edmund Gruber, vorgeworfen. In einem an den NDR-Intendanten ergangenen Bericht belegen die Redakteure ihre Vorwürfe mit Beispielen über die redaktionsinterne Auseinandersetzung im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Neutronenwaffe. «Durch die dargestellten Eingriffe des Chefredakteurs ARD-Aktuell in die Sendung», so heisst es in dem Begleitbrief an Räuher wörtlich, «fühlen wir uns in unserer journalistischen Aufgabe behindert, unabhängig, ausgewogen, objektiv und umfassend zu berichten.» Der Intendant wird gebeten, «diesen Zustand unverzüglich zu ändern».

## Mephisto

Ungarn 1981, Regie: István Szabó  
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung  
81/273)

István Szabós «Mephisto» ist dermassen auf die Gestalt des Schauspielers Hendrik Höfgen ausgerichtet, dass er sich nur aus dieser merkwürdigen, sich nie zur Identifikation anbietenden Figur heraus verstehen lässt. Von drei Seiten her bieten sich Annäherungen an die Figur Höfgens an: aus Klaus Manns 1936 im Amsterdamer Querido-Verlag erschienenem gleichnamigem Roman, dem István Szabó und Peter Dobai in ihrem Drehbuch enger gefolgt sind als Ariane Mnouchkine in ihrer fürs Théâtre du Soleil geschriebenen Theaterversion; aus der trotz Koproduktion mit einer Berliner Firma unverkennbar ungarischen Herkunft des Films; schliesslich aus der erstaunlichen Leistung des Hauptdarstellers Klaus Maria Brandauer. Obwohl Klaus Mann dies immer wieder bestritten hatte, ist sein «Mephisto» bis in Nebenfiguren hinein auch als «Schlüsselroman» um den Schauspieler, Regisseur und Theaterdirektor Gustaf Gründgens erkennbar. Dass es gleichzeitig um mehr geht als um den Einzelfall Gründgens, nämlich um den Typus des «ruchlos brillanten, zynisch rücksichtslosen Karrieremachers» (Klaus Mann in seinem Lebensbericht «Der Wendepunkt»), beweist schon die Tatsache, dass der Roman gerade heute den Weg auf die Bühne und in den Film gefunden hat.

Dass diese Erschliessung für Bühne und Film nicht durch Deutsche, sondern durch eine Französin und einen Ungarn erfolgte, ist kaum ein Zufall: Der Zugriff aus der Optik eines anderssprachigen Kulturkreises gestattete in unbefangener Weise sowohl die pamphletistische Erweiterung des politischen Umfelds in der Bearbeitung Ariane Mnouchkines als auch die Verdichtung ins Exemplarische durch den Film. Das Zeitalter des Nationalsozialismus hat im ungarischen Film über seine historische Bedeutung hinaus auch den Symbolwert eines Umfelds der Versuchung zum Bösen. Ein

Blick auf Marta Meszaros' «Orokfeg» («Die Erbinnen») mag hier als Beispiel genügen.

Dass Szabó dieser Schritt in exemplarisch moralische Kategorien, der den erklärten Absichten Klaus Manns ja durchaus entspricht, gelungen ist, ist nicht zuletzt ein Verdienst des Schauspielers Klaus Maria Brandauer. Äusserlich erinnert bei ihm ausser der weissen Mephisto-Maske nichts mehr an Gustaf Gründgens. Sein Höfgen gerät durch rein interpretatorische Mittel in fast gespenstischer Weise zur charakterlichen «Unperson», die zunächst nur im Rollenspiel auf der Bühne ein «Gesicht» bekommt, später aber Wege findet, auch im Privatleben eine «Rolle» spielen und Persönlichkeit damit wenigstens vortäuschen zu können. In ähnlicher Weise spielt Rolf Hoppe die Rolle des preussischen Ministerpräsidenten und Fliegergenerals nicht als Göring-Karikatur, sondern als Typus des kalten Machtmenschen, der innerlich ebenso hohl wie Höfgen ist und sein Gesicht erst durch die (in diesem Fall politische) Rolle erhält, die er spielt: Höfgen und der «General» erscheinen bei Szabó bis in die Bildgestaltung hinein als zwei Schmierkomödianten des Unheils, denen auf der Bühne des Welttheaters keine Grenzen mehr gesetzt sind.

Es gibt zwei Grundtypen von Schauspielern: denjenigen, der in jeder Rolle sich selber bleibt, und denjenigen, der mit wenig eigener Substanz in jede andere Figur «hineinschlüpfen» kann. Höfgen ist der Prototyp dieser zweiten Gattung, von der gesagt wird, sie spiele jene Rollen am besten, die ihrer Person am wenigsten gleichen würden. Dass die Figur des Mephisto Höfgens Glanzrolle ist, zeigt nur, wie wenig er selber zum Verführer taugt: Er ist nicht einmal ein Verführter, sondern schlicht ein Anpasser, dem nichts zu billig ist, um Theater spielen zu können. Denn eine Rolle zu spielen – auf der Bühne wie im Privatleben – ist für Höfgen die einzige Möglichkeit der Existenz: Die Maske des Schauspielers verdeckt die Gesichtlosigkeit des Individuums.

Gleichzeitig verbürgt diese Maske Erfolg: auf der Bühne, bei den Kollegen,



Klaus Maria Brandauer in der Rolle des ruchlos brillanten, zynisch rücksichtslosen Karrieremachers.

bei den Frauen. Und Erfolg ist für Höfgens die Droge, die ihm die Illusion verschafft, auch geliebt zu werden. Dabei weiss er im Innern, dass niemand ihn lieben kann, da er seine wirklichen Freunde aus Feigheit längst verraten hat: Juliette (Karin Boyd), die farbige Freundin, lässt er widerstandslos durch die Polizei nach Paris schaffen; für Otto Ulrichs, den Jugendfreund aus der Zeit des politischen Kabarets, riskiert er beim «General» zwar einen Anschiss, aber nicht mehr. Klaus Mann hat in seinem Roman Höfgens eine Person gelassen, die ihm eine liebevolle Zuneigung bewahrt: Frau Bella, die eigene Mutter. Bei Szabó spielt Höfgens Mutter keine Rolle mehr: Der Ungar verweigert seinem Protagonisten diese letzte psychologische Bindung an die Realität und lässt ihn damit vollends zum Typus werden – nicht nur zum Typus des Karrieristen, sondern auch zu demjenigen des ichschwachen Narzissten, der sich sel-

ber nur in einer «Rolle» verwirklichen kann.

Höfgens verzweifelte Rechtfertigung, er sei doch «nur ein ganz gewöhnlicher Schauspieler», bedeutet in Buch und Film das Eingeständnis der eigenen Schwäche. Der Satz fällt im Roman nach einem Weinkrampf vor den Knien der Mutter, im Film, nachdem Höfgens von Scheinwerferkegeln des Nachts mitten im leeren Olympia-Stadion festgenagelt worden ist: ein Unterschied, der noch einmal die Verdichtung der literarischen Einzelfigur zum Typus illustriert, die Szabó gelungen ist.

Gerhart Waeger

---

### **Vorlesungen über Film an der ETH Zürich**

Im Wintersemester 1981/82 (Beginn: 26. Oktober 1981) figurieren zwei Vorlesungen über Film an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. Jeweils am Mittwoch von 17–19 Uhr liest Dr. Michael Weaver, Lehrbeauftragter für amerikanische Literatur an der Oxford University, über «Classic American Film». Im Zentrum dieser Vorlesung stehen jene Regisseure, die das Hollywood-Kino entscheidend geprägt haben: John Ford, Howard Hawks, Alfred Hitchcock, Orson Welles, Josef von Sternberg und Sam Peckinpah. Die zweite Vorlesung, jeweils donnerstags von 17–19 Uhr, hat als Thema «Histoire/Théorie du Cinéma» und wird von François Albera, Lehrbeauftragter für Film an der Universität Lyon, gehalten. Ziel dieser Vorlesung ist es, eine Einführung in die ästhetischen Grundstrukturen des Films zu geben. Beide Vorlesungen sind auch für Gasthörer zugänglich. Einschreibungen beim Schalter des Kassen- und Rechnungsdienstes (ETH-Hauptgebäude, Rämistr. 101, F66.5). Parallel zu den beiden Vorlesungen veranstaltet die Filmstelle VSETH ein Begleitprogramm, das kostenlos bezogen werden kann bei: Filmstelle VSETH, ETH-Zentrum, 8092 Zürich.

## Fantasma d'amore

Italien 1980. Regie: Dino Risi  
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung  
81/257)

Dino Risi, ein alter Fuchs des italienischen Films, ist mit «commedia all'italiana» wie «I mostri» (1963), «La moglie del prete» (1970) oder «Profumo di donna» (1974) bekannt geworden. In diesen zeigt sich Risi als Meister des Genres, der seine Kritik an Gesellschaft und Sitten hinter Witz, welcher von der Burleske bis zum schwarzen Humor büñuelscher Prägung reicht, versteckt. Doch in den späten siebziger Jahren änderte er sozusagen das Vorzeichen seiner Filme und begab sich ins dramatisch-phantastische Genre. «La stanza del vescovo» und vor allem «Anima persa» (beide 1977), in dem es um Erinnerung, Wahnsinn und die nichts verschonende Zeit geht, führen in direkter Linie zu «Fantasma d'amore», für mich sein stärkster Film. Mit diesem Melodrama hat sich Risi, der wachsenden Zahl seiner (italienischen) Kollegen angeschlossen, die in ihren Filmen Themen wie Traurigkeit und Resignation in den Vordergrund stellen.

Pavia, neblige Herbststadt in der Provinz: Hier wohnt Nino Monti (Marcello Mastroianni), mittleren Alters, Beamter in gehobener Position. Zusammen mit seiner etwas allzu katholischen Frau (Eva Maria Meineke) lebt er in bürgerlich-kultivierten Verhältnissen. Im Bus bittet ihn eine verwelkte, von einem feuchten Grabeshauch umwehte Frau (Romy Schneider) mit irrem Blick um ein Hundertlire-Stück. Später zu Hause eröffnet ihm diese Frau per Telefon, dass sie Anna Brigatti, seine Jugendgeliebte, sei. Bilder schöner Stunden mit Anna tauchen aus dem Dunkel jahrzehntelanger Vergessenheit auf. In einer nebligen Nacht, in der Monti, «à la recherche du temps perdu», Annas ehemalige Wohnstätte aufsucht, trifft er Annas Phantom, d. h. die Frau vom Bus, die ihm erklärt, sie sei schwer krank, aber ihre Liebe zu ihm sei nach wie vor ungebrochen. Bald darauf erfährt er, dass nahe dem Ort, wo er Annas Phan-

tom getroffen hat, eine Pförtnerin höchstwahrscheinlich von ihrem Neffen umgebracht worden sei. Anlässlich einer Zusammenkunft mit alten Schulfreunden berichtet Nino von seiner seltsamen Begegnung mit Anna, die zum Phantom ihrer selbst geworden sei. Einer der Freunde, ein Chefarzt, erwidert ihm, er selber habe Annas Krebs behandelt, an dem sie vor drei Jahren gestorben sei.

Monti, der sich die Sache immer weniger zusammenreimen kann, findet heraus, dass Anna vor ihrem angeblichen Tod einen gewissen Grafen Zighi (Wolfgang Preiss) geheiratet hat. Er sucht ihn auf und ist nicht wenig erstaunt und erfreut, als Anna, schön und anziehend wie eh, ihn empfängt. Sofort lodert seine Liebesglut, die unter der Asche jahrzehntelang nicht gelebten Lebens nahezu unbemerkt weiterglomm, hell auf. Doch Anna entzieht sich ihm zögernd und vertröstet ihn auf ein Schäferstündchen, ein Brauch, dem sie früher immer huldigten. Ferner erklärt sie ihm, dass das, was er für ihr Phantom halte, in Wirklichkeit eine auf sie eifersüchtige nervenranke Freundin sei. In einem Ruderboot auf dem Tessin erzählt ihm Anna, dass der Neffe der ermordeten Pförtnerin ihr Leben ruiniert habe, indem er sie vergewaltigte und seine Tante (mit dem bösen Blick) sie zur Abtreibung zwang. Als sie Monti küssen will, fällt sie aus dem Boot und verschwindet wie von Geisterhand geholt im Opak der Fluten.

Der verzweifelte Monti alarmiert natürlich sofort die Polizei. Annas Gatte, Graf Zighi, dem er den Hergang des Unglücks schildern will, wirft ihn aus dem Haus. Eine Dienerin zeigt ihm Annas Grab und auch das letzte Foto von ihr, auf dem man sieht, dass Anna zum Phantom ihrer selbst geworden ist. Für Monti bricht die Welt auseinander. Eine Leiche wird im Tessin gefunden; doch es ist nicht Anna, sondern der Neffe der Pförtnerin, der offenbar schon längere Zeit im Wasser gelegen hat, obwohl ihn Monti vor der fatalen Bootsfahrt mit Anna noch lebend sah. Allein zu Hause, seine Frau hat ihn verlassen, dämmert Monti vor sich hin und hintersinnt sich,

ob er selber oder die Wirklichkeit verrückt sei. Das Telefon klingelt, er zieht den Stecker aus, doch es klingelt weiter... Im Garten einer Nervenheilanstalt hält er einen Monolog, bis ihn eine freundliche Krankenschwester, Anna, abholt. (Diese Schlussequenz erinnert übrigens stark an diejenige von Antonioni «La notte»!)

Es ist problematisch, dem Irrationalen, um das es in «Fantasma d'amore» in erster Linie geht, mit Mitteln einer rationalen Analyse beikommen zu wollen. Marcello Mastroianni, wohl grösstes «monstre sacré» des italienischen Kinos, repräsentiert als Nino Monti den (un)typischen Italiener mit Niveau, jenseits der besten Jahre, einer gehobenen Bürgerschicht angehörend. Monti führt, wie gesagt, ein normales Provinzleben: Arbeit, Ehefrau, Freunde, Ruhe, ein bisschen Freude, ein bisschen Traurigkeit, keine grossen Wellen. Doch der äusserst diskrete Charme dieses, von leiser Melancholie umhauchten, bürgerlich-verschlafenen Idylls entpuppt sich als trügerisch. Gekonnt und beinahe unmerklich wird eine unheimliche Atmosphäre geschaffen und subtil das Wirklichkeitsverständnis des Zuschauers erschüttert. Monti selber, obwohl Schatten des Zweifels über sein Gesicht huschen, sieht, von aufflackernder Leidenschaft gepackt, nur noch Anna. Anna und ihr Phantom werden für ihn wirklicher als alles andere. Immer mysteriöser wird das Ganze, als der Chefarzt an einem Infarkt stirbt, gerade rechtzeitig, um Monti keine Auskünfte über Anna mehr geben zu können.

Der Zuschauer der diese ganze Mär durch die Optik des Protagonisten, d.h. Identifikationsfigur, sieht, beginnt langsam zu ahnen, dass das Gespenst der Liebe nicht nur zum Lieben aufgetaucht ist. Nach den Erklärungen Annas anlässlich der Bootsfahrt auf dem Tessin und dem Auffinden der Leiche des Neffen lässt sich der «Sachverhalt» aussprechen. In zwei Gestalten ist Anna aus dem Schattenreich zu den Lebenden zurückgekehrt: als Racheengel nämlich (um den Neffen und seine Tante zu töten) und als Liebesengel. Dieses uralte dramaturgische Grundschema vom Typ



Nino Monti (Marcello Mastroianni), das nichtgelebte Leben, die aufgegebenen Träume holen ihn ein.

Dr. Jekyll and Mr. Hyde trägt den Film und schafft untergründige Spannung. «Fantasma d'amore» als «film noir sur l'amour fou». Praktisch ohne irgendwelche filmische Tricks, sondern nur mit Hilfe eingestreuter Hinweise und einer gekonnten, poetischen Bildgestaltung (grosser Reichtum an Brauntönen) wird eine faszinierende Atmosphäre geschaffen, die das Reale phantastisch und das Phantastische real erscheinen lässt. In «Animapersona» verwendet Risi noch ziemlich krude Horroreffekte, um eine Atmosphäre zu schaffen, die um einiges grobkörniger ist als diejenige in «Fantasma d'amore». Don Gaspare (Michael Kroecher), ein Ex-priester, der sich dem Studium des Übersinnlichen ergeben hat, warnt Monti am Anfang vor weiteren Begegnungen mit Anna



und zitiert dazu bedeutungsschwanger aus «Hamlet»: «Es gibt mehr Ding im Himmel und auf Erden, als Eure Schulweisheit sich träumt, Horatio.» Dies dem Zuschauer klar zu machen ist, von der ersten bis zur letzten Szene, Risis Bestreben.

Doch wenden wir uns noch etwas dem vom Gespenst der Liebe verfolgten Monti zu. «Das nichtgelebte Leben, die aufgegebenen Träume, alles was anders hätte sein können, als es gekommen ist, holt ihn jetzt ein und rächt sich fürs kleinmütige Sichabfinden mit der gesicherten, aber leblosen Existenz eines wohlbestallten Beamten mit Zugang zu besseren Kreisen» (P. Lachat). Schmerzliche Fragen von existentieller Tragweite drängen sich ihm auf. Gibt es die Liebe über Krankheit, Alter und Tod hinaus? Die Zeit, die alles verwelken lässt, der nichts und niemand entgehen kann und der Tod, als *die* Zeitigung der Zeit, üben eine offensichtliche Faszination auf den Regisseur aus. Ich glaube, der Film gibt eine Antwort auf diese Fragen, denen sich jeder von uns früher oder später einmal stellen muss. Monti, den Annas Phantom am Anfang einmal küsst, wischt sich darauf degoutiert den Mund ab. Doch gegen Schluss, in einer nebligen Nacht auf einer Brücke (eine der atmosphärisch dichtesten Szenen) ist er es, der sie küsst, bis sie sich Sekunden darauf ins Nichts auflöst. Für einen Augenblick haben die beiden die Beschränkungen von Zeit und Tod überwunden, bis wieder das Unheimliche, in diesem Film untrennbar mit der Liebe verwoben, die Leinwand einnimmt. Ado Kyrou meint dazu: «Der Traum erlangt seine wirkliche Grösse, indem er, manifest werdend, die beiden Körper vereint. Die menschlichen Beschränkungen, selbst der Tod werden von einer Liebe überflügelt, die stärker ist als all unser Wissen um das «reale» Leben».

Je wirklicher das Gespenst der Liebe und damit alles, was er bisher für wirklich hielt, immer unwirklicher wird, desto einsamer wird der Held. Dies drückt sich in seinen Monologen aus, die, wie der Dialog überhaupt, etwas zu existenzialistisch-pathetisch sind. Viel eindringlicher und eindrücklicher ist da schon

Mastroiannis Mienenspiel. Sicher in wenigen seiner 102 Filme, in denen er bisher mitwirkte, hat sein bekannter besorgter Gesichtsausdruck, der Montis seelische Verfassung aufs trefflichste wiedergibt, besser gepasst als im Vorliegenden.

Die von Kameramann Delli Colli mit grosser Sensibilität eingefangene herbstlich-melancholische Stimmung der Aussenwelt widerspiegelt in geheimnisvoller poetischer Übertragung die Innenwelt der beiden Protagonisten. Am Schluss des Films befindet sich Monti in einer Umwelt, die für ihn verrückt ist. Wir, die wir auf seiner Seite stehen und seine «Passion» miterlebt haben, wissen, dass er es nicht ist, jedenfalls nicht in einem herkömmlichen Sinne. Denn ob sich die beschriebenen erschrecklichen Dinge nun in (filmischer) «Realität» oder «nur» in der entfesselten Imagination des Helden zugetragen haben, ist völlig irrelevant. Wichtig ist, dass hier einer eine Wanderung jenseits der «realen Wirklichkeit» unternommen hat und damit diese zu Gunsten anderer Wirklichkeiten relativiert worden ist. In unserer rationalen und positivistischen Zeit sind solche Filme notwendig und wichtig. Denn das Irrationale, das Phantastische ist da, ob wir es wahrhaben wollen oder nicht.

Franco Messerli

---

## **Anarchismus und Pazifismus im Film**

epd. Vom 9. bis 11. Dezember findet ein Filmgespräch zum Thema «Anarchismus und Pazifismus im Film» statt. Diskutiert werden sollen Filme, «die in der gegenwärtigen Debatte um Krieg und Frieden, Leben und Destruktivität intellektuell und emotional beeindrucken und beeinflussen.» Das Seminar, gemeinsam veranstaltet mit dem Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik Fachbereich Film/Bild/Ton und Interfilm, Hilversum, ist für alle Interessierten offen. Anschrift: Evangelische Akademie Arnoldshain, D-6384 Schmitten (Taunus) 1, Tel. (06084) 515/516.

# KURZBESPRECHUNGEN

41. Jahrgang der «Filmberater– Kurzbesprechungen» 21. Oktober 1981

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

## ● **Circle of Two** (Im Bannkreis der Liebe)

81/266

Regie: Jules Dassin; Buch: Thomas Hedley; Kamera: Laszlo George; Musik: Orff, Vivaldi u. a.; Darsteller: Richard Burton, Tatum O'Neal, Nuala Fitzgerald, Kate Reid, Patricos Collins u. a.; Produktion: Kanada/USA 1980, Film Consortium of Canada (Hent Van der Kolk), 90 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Jules Dassin's zweite Hollywood-Produktion in den 30 Jahren seit seinem McCarthy-Exil ist die biedere Romanze zwischen einem älteren Mann von sechzig, der als Maler und Bohémien natürlich viel jünger wirkt, und einem frischen Kind von fünfzehn, das im Laufe der Affäre «geistig und seelisch zur Frau erblüht», ohne dabei ihre jungfräuliche Intaktheit verlieren zu dürfen. Die Moral ist einwand- und jugendfrei, die Geschichte ziemlich überflüssig, weil sie thematisch und formal kein Jota abweicht von den Trampelpfaden des Gängigen. Für Richard Burton dürfte die Rolle eines Künstlers in Schaffenskrise programmatisch sein: ein Sargnagel mehr in seiner Karriere als ernstzunehmender Schauspieler. – Ab etwa 14 möglich.

J

Im Bannkreis der Liebe

## ● **Dynasty** (Kung Fu-Dynasty)

81/267

Regie: Chang Mei-chun; Kamera: Mike Findlay; Darsteller: Bobby Ming, Pei Ying, Lin Ta-shing u. a.; Produktion: Taiwan 1977, Eastern Media, 92 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.

Dieser relativ aufwendige Karatefilm mit den genreüblichen Grausamkeiten und endlosen Kampfszenen kommt im historischen Gewand daher. Die Schilderung eines Machtkampfes im China des 17. Jahrhunderts ist ganz auf die Demonstration des Super-3-D-Verfahrens hin angelegt, das mit Hilfe einer Brille räumliches Sehen ermöglicht. Die anfängliche Faszination der verblüffenden Effekte verliert sich leider bald, weil das teilweise verworrene Szenario inhaltlich kaum dazu beiträgt, das allmähliche Ermüden der Augen vergessen zu machen.

E

Kung Fu-Dynasty

## ● **Escape to Victory** (Flucht zum Sieg)

81/268

Regie: John Huston; Buch Evan Jones und Yabo Yablonski nach einer Story von Yabo Yablonski; Kamera: Gerry Fisher; Musik: Bill Conti; Darsteller: Sylvester Stallone, Michael Caine, Max von Sydow, Pelé, Bobby Moore, Daniel Massey u. a.; Produktion: USA 1981, Victory/Tom Sterne, 117 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Die Geschichte eines Fussballspiels zwischen einer Mannschaft von alliierten Gefangenen und einer deutschen Wehrmachts-Auswahl in einem Pariser Stadium während der Okkupationszeit ist in dem recht bedenklichen Film bloss Anlass, männliche Härte und Ehre nach allen Kunstregeln emotioneller Entfesselung in Szene zu setzen. Schauspieler und internationale Fussballstars tun dabei was sie können, Fussball als Fortsetzung von Krieg mit andern Mitteln zu spielen – und die Deutschen bleiben auf der Strecke. Kein «Escape to Victory» für den grossen alten John Huston.

E

Flucht zum Sieg

# TV/RADIO-TIP

Samstag, 24. Oktober

19.30 Uhr, ZDF

## **Die Hungerinsel**

in der internationalen Fernsehspielreihe «Vater unser» erzählt Oliver Storz eine deutsche Kleinstadtgeschichte aus dem Jahr 1941 von Leuten, gutgläubig, arglos, sogar fromm. Ahnen sie, wovon sie sprechen, wenn sie in der Kirche beten «Vergib uns unsere Schuld»? Kann Schuld vergeben werden, von der man nichts ahnt oder nichts ahnen will? Wieviel haben Frömmigkeit und Christlichkeit miteinander zu tun? Diese Fragen stellt der deutsche Beitrag zu dieser Sendereihe.

22.20 Uhr, ARD

## **Sometimes a Great Notion** (Sie möchten Giganten sein)

Spielfilm von Paul Newman (USA 1971) mit Henry Fonda, Paul Newman, Lee Remick. – Eine patriarchalisch-autoritär organisierte Holzfällerfamilie, der Arbeit und Verdienst als höchste Werte gelten, hält sich nicht an den von der Gewerkschaft beschlossenen Streik und zerstört sich selbst durch ihr eigensinniges, unsolidarisches Verhalten. Gut gespielter und vom Schauspieler Paul Newman stellenweise packend inszenierter amerikanischer Heimatfilm, dessen Aussage jedoch verschwommen wirkt.

Sonntag, 25. Oktober

11.15 Uhr, ARD

## **Wo sind all die Blumenkinder hin?**

Alexander von Wetters dreiteilige Serie beschäftigt sich mit den gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen der letzten 20 Jahre: Vom frühen politischen Protest, der Flower-power-Bewegung bis zur Gegenwart. Jeder der drei Filme ist an einem Ort angesiedelt, von dem wesentliche Einflüsse ausgingen. «Los Angeles: Am Rande des Abgrunds» soll das Spektrum der neuen Gruppen aufzeigen, erforscht den Untergrund der Plattenszene und zeigt, was für Ekzesse es in der sogenannten «Big-Time» gab.

13.40 Uhr, ZDF

## **Utopien**

Zweiter Teil der Sendereihe: Technische Utopien, «Science-fiction», haben schon im Altertum die Phantasie der Menschen «beflügelt». Der griechische Schriftsteller Lucian beschrieb bereits die Landung eines Menschen auf dem Mond, mit Hilfe von Adler-Flügeln und denen eines Geiers. Die exaktesten Beschreibungen technischer Mittel finden wir in den Romanen von Jules Verne. Seine Mondreise war aber noch reichlich phantastisch. Deutlichere Konturen gewinnen die technischen Utopien mit Hugo Gernsbach, Vater der Science-fiction. Seine technologischen Visionen aus den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts sind teilweise Wirklichkeit geworden, zum Beispiel Radar, Sonnenkollektoren und Fernsehen.

Montag, 26. Oktober

21.50 Uhr, TV DRS

## **Albert – warum?**

Spielfilm von Josef Rödl (BRD 1978) mit Fritz Binner, Michael Eichenseer, Georg Schiessl, Elfriede Bleisteiner. – Alberts Rückkehr aus der psychiatrischen Klinik in ein Daheim, das ihm fremd geworden ist, scheitert am belasteten Begriff «Irrenhaus» und in der Weigerung der Dorfbevölkerung, sich mit der komplexen Wirklichkeit des Andersartigen auseinanderzusetzen. Seine elementare Sensibilität bedingt einen Widerstand, der mehr und mehr zur Anpassung an das verständnislose Klischee von trotzig-bösen Idioten wird. Josef Rödl führt den Zuschauer durch die erschreckend unmittelbare Konfrontation über ein selbstgerechtes Mitleid hinaus zur konkreten Teilnahme am Leid dieses Heimatlosen.

Dienstag, 27. Oktober

10.00 Uhr, DRS II

## **Was sollen die Bomben?**

Bomben- und Mordanschläge der Exilarmerenier in Bern, Zürich, Lausanne und Genf haben die «armenische Frage» wieder an

**Die Fälschung**

81/269

Regie: Volker Schlöndorff; Buch: Volker Schlöndorff, Jean-Claude Carrière, Margarethe von Trotta und Kai Hermann; Kamera: Igor Luther; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Bruno Ganz, Hanna Schygulla, Jerzy Skolimowski, Gila von Weitershausen, Jean Carmet, Martin Urtel u. a.; Produktion: BRD/Frankreich 1981, Bioskop/Artemis/Argos, 110 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Der Film bezieht seinen Titel, seine Handlung und einen guten Teil seiner Spannung aus dem Roman «Die Fälschung» von Nicolas Born: die Geschichte eines deutschen Reporters im libanesischen Bürgerkrieg. Was den Film aber notwendigerweise stärker (und irritierender) bestimmt als das Buch, ist die Frage nach dem Realismus der Bilder. Gewissermassen von den Rändern her findet Schlöndorff ungewöhnliche Antworten auf diese Frage.

E ★ ★

→ 20/81

**Garde à vue**

81/270

Regie: Claude Miller; Buch: C. Miller und Jean Herman, nach dem Roman «A table» von John Wainwright; Dialoge: Michel Audiard; Kamera: Bruno Nuytten; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Lino Ventura, Michel Serrault, Romy Schneider, Guy Marchand u. a.; Produktion: Frankreich 1981, Ariane, 87 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Nach dem klassischen Muster der Gerichtsfilme, die einen Schuldfall und dessen Lösung in den Mittelpunkt setzen, ist auch «Garde à vue» dramaturgisch aufgebaut. Ein Polizeiinspektor und ein honorierter Bürger werden während eines Verhörs miteinander konfrontiert, das zusehends weitere Dimensionen annimmt. Hervorragende Schauspielerleistungen, ein untadeliges Drehbuch und eine intelligente Regie machen den Film sehenswert.

E ★

→ 20/81

**Herbie Goes Bananas (Herbie dreht durch)**

81/271

Regie: Vincent McEveety; Buch: Don Tait; Kamera: Frank Phillips; Musik: Frank De Vol; Darsteller: Joaquin Garay, Cloris Leachman, Charles Martin Smith, John Vernon, Stephen W. Burns u. a.; Produktion: USA 1980, Walt Disney, 92 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Abenteuer mit dem VW-Käfer Herbie, den sein Besitzer bei einem Autorennen in Brasilien einsetzen will. Das Fahrzeug mit eigenem Willen, das während der Überfahrt einen Waisenjungen als blinden Passagier birgt, wird vom Kapitän über Bord geworfen. Mittelmässig inszeniert, ideenlos und voller Stereotypen; allenfalls durch den kleinen «Käfer» unterhaltsam.

K

Herbie dreht durch

**The Last Strike (Die Killer-Kralle)**

81/272

Regie und Buch: Hwa Hung; Darsteller: Bruce Li, Ku Feng, Kuan Lun, Carl R. Scott u. a.; Produktion: Hongkong 1977, Pal Ming, 89 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Fast-Bruce-Lee Wong Wai Lung und seine zwei Freunde fristen eine kümmerliche Existenz im Sündenpflanzel Hongkong. Doch Wai Lung wird berühmt und besiegt bis zum Schluss, dank tödlichem Geheimtrick, sämtliche Gegner. Primitiver Kung-Fu-Schinken der gewohnten Machart, in dem der Held reihenweise Statisten zusammenschlägt. Wie üblich in dieser Art Filme, fällt auch hier dem Geräuschemacher das grösste Verdienst zu.

E

Die Killer-Kralle

die Öffentlichkeit gebracht: Der an den Armeniern verübte Genocid (1894/96 und 1915) soll in Erinnerung gerufen werden, weil bis heute diese Vorfälle durch keine türkische Regierung weder anerkannt noch wieder gut gemacht wurden. Die Diskriminierung der armenisch-christlichen Minderheit greift auch heute noch in der Türkei um sich. Was führte zum Genocid? Hat Europa Anteil an den Umständen, die dazu führten?, das sind einige Fragen, die Richard Stoller dem Nahostkenner Arnold Hottinger in der Sendung «Länder und Völker» stellt.

21.40 Uhr, DRS II

 **Die heutige Philosophie und die Geschichte von Wissenschaft und Technik**

«Abendstudio» gibt einen Vortrag wieder, den Dr. Walter Ch. Zimmerli, Professor an der TU in Braunschweig, gehalten hat. Angesichts einer wachsenden Skepsis der Menschen gegenüber Technik und Wissenschaft, sieht sich die Philosophie heute vor neue Aufgaben gestellt, die mit einer geschichtlichen Besinnung auf Naturwissenschaft und Technik angegangen werden können. Nur so kann sich der Mensch zum Bewusstsein bringen, was er ist und was er eigentlich – unbewusst und in die Geschichte verstrickt – «angerichtet» hat. Wissenschafts- und Technikgeschichte wird damit gleichsam zum Experimentierkasten des Philosophen. Der Zusammenhang der sich weltweit entwickelnden Wissenschaft und Technik mit der Unzufriedenheit der Jugend führt dazu, dass sich eine neue Art defensiver Ethik abzeichnen beginnt.

*Mittwoch, 28. Oktober*

19.30 Uhr, ZDF

 **Direkt**

Das Magazin mit Beiträgen junger Zuschauer behandelt das Problem der Jugendarbeitslosigkeit, ein Problem, das in jüngster Zeit fast alle europäischen Länder betrifft. Besonders deutlich wird dies zum Beispiel an der Stahlkrise, ein Hauptgrund der Arbeitslosigkeit vieler Jugendlicher in Grossbritannien. Die Sendung versucht, durch das Beobachten von Jugendlichen in Grossbritannien und Spanien, wo die Jugendarbeitslosigkeit besonders hoch ist, die gemeinsamen Wurzeln dieses Problems aufzuzeigen und wie die Betroffenen mit dieser Krise fertig werden.

*Donnerstag, 29. Oktober*

16.15 Uhr, ARD

 **Das Jahr danach**

Über das erste Ehejahr eines ungleichen Paares. Ein Filmteam begleitete Walter, 67 Jahre alt, und Käthe Räuber, 34 Jahre alt, in ihrem ersten Ehejahr. Können die beiden die Probleme, die der grosse Altersunterschied von 33 Jahren im gemeinsamen Alltag mit sich bringt, bewältigen? Wie überbrücken sie die Unterschiede in Einstellung und Lebenshaltung? All dies sind Themen der Langzeitbeobachtung «Das ist mein Mann, nicht mein Vater». In Diskussionen und Gesprächen versucht das Ehepaar mit der Autorin Heidi Adams, die verschiedenen Standpunkte zu klären und eine Verständigung zu finden.

20.00 Uhr, TV DRS

 **Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner**

Spielfilm von Kurt Gloor (Schweiz 1976) mit Sigfrit Steiner, Silvia Jost, Alfred Rasser, Ettore Cella. – «Der alte Mensch ist ein Kulturgut. Eine Gesellschaft ohne alte Menschen ist wie ein Mensch ohne Gedächtnis». Dieses Wort von Ermanno Tondi hat Kurt Gloor als Motto für seinen ersten Spielfilm gedient, der anlässlich des 75. Geburtstages von Sigfrit Steiner ausgestrahlt wird. Nach dem Tod seiner Frau werden einem alten Schuhmacher auch noch Wohnung und Werkstatt in der Zürcher Altstadt gekündigt. Unterstützt von einer jungen Sozialhelferin widersetzt er sich hartnäckig der Versorgung in ein Altersheim. Präzise Detailschilderung, richtig gesprochener Dialekt und die mit Sigfrit Steiner hervorragend besetzte Hauptrolle zeichnen den Film aus, der eindrücklich und packend das Problem alter Menschen, die in der Konsum- und Wegwerfgesellschaft allzu oft in Altersghettos abgeschoben werden, zur Diskussion stellt.

*Freitag, 30. Oktober*

10.00 Uhr, DRS II

 **Die Unwirtlichkeit unserer Städte**

Zürich hat in den letzten Jahren 13% seiner Einwohner verloren. Gründe für diese und die allgemeine Stadtflicht gibt es viele. Die wichtigsten sind: Stadtzentren fallen immer mehr als Wohnquartiere der Ge-

**Mephisto**

81/273

Regie: István Szabó; Buch: I. Szabó und Péter Dobai nach Klaus Manns gleichnamigem Roman; Kamera: Lajos Koltai; Musik: Zdenko Tamassy; Darsteller: Klaus Maria Brandauer, Krystyna Janda, Ildikó Bánsági, Karin Boyd, Rolf Hoppe u. a.; Produktion: Ungarn/BRD 1981, Malfilm/Manfred Durnick, 140 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Relativ textgetreue Verfilmung von Klaus Manns gleichnamigem Roman um die Figur eines Schauspielers, der seine politische Gesinnung einer steilen künstlerischen Karriere opfert. Die stets als Schlüsselroman verstandene Vorlage wird bei Szabó vor allem durch die feinnervige Interpretation der Hauptrolle durch Klaus Maria Brandauer zur exemplarischen Charakterstudie eines zwar begabten, aber charakterlosen Karrieristen und Anpassers.

E★

→20/81

**Occio alla penna** (Eine Faust geht nach Westen)

81/274

Regie: Michele Lupo; Buch: Sergio Donati; Kamera: Franco Di Giacomo; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Bud Spencer, Joe Bugner, Piero Trombetta, Carlo Reali, Renato Scorpa u. a.; Produktion: Italien 1980, Alex Cinematografica, 93 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Ein Prärie-Abenteurer bewährt sich mit Hilfe seines indianischen Freundes in einem Wildwest-Städtchen als vermeintlicher Wunderdoktor sowie als schlagkräftiger Kämpfer gegen eine Bande und einen zwielfichtigen Sheriff. Etwas einfältige, aber gag- und temporeiche Mischung aus Prügelabenteuern, Westernmilieu und Genreverulung. Ab etwa 14 möglich.

J

Eine Faust geht nach Westen

**Outland**

81/275

Regie und Buch: Peter Hyams; Kamera: Stephen Goldblatt; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Sean Connery, Peter Boyle, Frances Sternhagen, James B. Sikking, Kika Markham, Clarke Peters u. a.; Produktion: USA 1981, Ladd für Warner Bros., 115 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Der Marshal einer Titanminen-Kolonie auf dem Jupitermond Io entdeckt, dass an den seltsamen Todesfällen unter den Arbeitern Drogen schuld sind, die der Manager-Chef der Kolonie verteilen lässt. Dieser lässt zwei Killer mit der nächsten Versorgungsfähre kommen, denen sich der Marshal, von allen im Stich gelassen, allein stellen muss. Ein Space-Western, der die Situation von «High Noon» in einen Science-Fiction-Rahmen überträgt, wenn auch mit einer oberflächlichen Behandlung der aufgeworfenen Probleme. Abgesehen vom enttäuschenden Showdown ist er spannend aufgebaut, unter geschicktem Einbezug des bedrückenden Dekors. Unangenehm berühren einige Spezialeffekte von drastischer Brutalität.

E

→21/81

**Savage Harvest** (Gefangene der Bestien)

81/276

Regie: Robert Collins; Buch: Robert Brees und R. Collins, nach einer Story von Ralph Helfer und Ken Noyle; Kamera: Ronny Taylor; Darsteller: Tom Skerritt, Michelle Phillips, Shawn Stewens, Ann-Marie Martin, Tana Helfer u. a.; Produktion: USA 1980, Birchclass, 88 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein ausgehungertes Löwenrudel belagert ein Farmhaus. Einige Bewohner werden Opfer der Raubkatzen, ehe die übrigen schliesslich entkommen können. Horrorfilm mit realistischem Einschlag, jedoch unglaublicher Handlung. Die eindrucksvollen Dressurleistungen können die dürftige Geschichte nicht aufwiegen. – Ab etwa 14 möglich.

J

Gefangene der Bestien

schäftswelt zum Opfer, so dass ehemalige Stadtbewohner aufgrund steigender Mieten und der Anhäufung von Büro- und Geschäftshäusern, oft sanierte Wohnhäuser, in die Agglomerationen aussiedeln. Alexander Mitscherlich warnte schon vor 16 Jahren unter dem Buchtitel «Die Unwirtlichkeit unserer Städte» vor einer verhängnisvollen Stadtentwicklung. Die Sendung geht der Frage nach, ob Mitscherlich, trotz seiner 15 Buch-Neuauflagen, nicht umsonst gewarnt hatte.

21.50 Uhr, TV DRS

 **Shatranj Ke Khilari** (Die Schachspieler)

Spielfilm von Satyajit Ray (Indien 1977) mit Sanjeev Kumar, Saeed Jaffrey. – Die beiden Helden Mirza Sajjad Ali und Mir Rohan Ali sind vom Schachspiel besessen, sie haben keinen Blick mehr für den Zerfall der Gesellschaft, sie gleichen Laurel und Hardy, durch die Augen eines östlichen Philosophen gesehen. In der Geschichte, die im Jahr 1856 spielt, begegnen indische Gelassenheit und Weltfremdheit dem philisterhaften Pragmatismus des Westens. Indiens Tragikomödie wird bis zu ihren Ursprüngen zurückverfolgt – bis zum versuchten Schachmatt für die Kultur des Landes in der Auseinandersetzung mit dem viktorianischen Imperialismus. Fernsehen DRS ergänzt die in den Kinos gezeigte Filmreihe des radikalen indischen Filmschaffenden Mrinal Sen durch einen eigenen Zyklus «Filmland Indien» mit drei Spielfilmen und Beiträgen über Indien und seine Probleme. Der Regisseur Satyajit Ray, einer der bekanntesten indischen Filmemacher, ist vom italienischen Neorealismus und von den Werken Jean Renoirs beeinflusst, er benutzt das Mittel indirekter Anklage und ist dem Humanismus verpflichtet.

*Samstag, 31. Oktober,*

10.00 Uhr, DRS II

 **«Die Entscheidung/Le Choix»**

Das Hörspiel von Suzanne Derieux erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, der beschliesst, sich umzubringen. Doch die Revolverkugel trifft nicht tödlich. Sein Körper, obwohl verwundet und geschwächt, widersetzt sich dem Tod, bedrängt mit unablässigen, hartnäckigen Fragen das Gewissen des jungen Mannes. Nach und nach lernt François auf die Stimme seines Körpers zu hören, sich ihm anzuvertrauen, des-

sen vitalen Regungen und Äusserungen nachzugeben. Obwohl er nun blind ist, wird er dennoch sehend, sich seiner selbst bewusst. Regie: Mario Hindermann/Ignace Charrière. (Zweitsendung: Freitag, 6. November, 20.05 Uhr, DRS II)

19.30 Uhr, ZDF

 **Die Trompete**

«Was wir in Lateinamerika wollen, ist mehr Gerechtigkeit, eine bessere Verteilung von Eigentum und Land. Bis heute wurde die Agrarreform in Peru nicht voll verwirklicht.» Deshalb hat sich der Autor und Regisseur José Luis Roullon, zwangsläufig für die Bitte «Dein Reich komme» als lateinamerikanischer Beitrag der internationalen Fernsehspielreihe «Vater unser» entschieden. Es geht um die Auseinandersetzung des frommen und naiven Landarbeiters Sabino mit seinem revolutionären Freund Rosendo, wie die Lage der Andenbewohner in Peru verbessert werden kann und ob das Reich der Gerechtigkeit notfalls mit Gewalt erkämpft werden muss.

*Sonntag, 1. November*

8.30 Uhr, DRS II

 **Über die Verdüsterung der Seele**

In «Besinnung am Sonntag» befragt Lorenz Marti den prominenten deutschen Theologen und Publizisten Heinz Zahrnt. In einem seiner Bücher bekennt Heinz Zahrnt, dass die Schwermut sein Interesse an der Religion und der Gottesfrage geweckt hat. Wie erlebt er als Betroffener seine Schwermut und wie interpretiert er sie als Theologe? Welche Rolle spielt der Glaube in seiner Schwermut, und wie beeinflusst die Schwermut seinen Glauben? Schwermut widerspiegelt sich als dunkle Grundgestimmtheit der Seele, in der Sehnsucht nach Erfüllung, Geborgenheit und Liebe. Aus ihr erwächst eine Möglichkeit zur Religion. Religion gibt die Möglichkeit, Schwermut zu ertragen.

16.15 Uhr, TV DRS

 **Neue Tempel des kurzen Glücks**

Gisela und Prodosh Aich zeigen in ihrem Dokumentarfilm, welch hohen Stellenwert der Kinobesuch im indischen Alltag einnimmt. Das Beispiel des wohl erfolgreich-

**She Dances Alone**

81/277

Regie: Robert Dornhelm; Buch: Paul Davids; Kamera: Karl Kofler; Musik: Gustavo Santaolalla; Darsteller: Kyra Nijinsky, Bud Cort, Max von Sydow (Nijinskys Stimme), Patrick Dupond, Walter Kent, Laura Hoover u. a.; Produktion: Österreich/USA 1980, ORF/Georgetown Prod. (Federico De Laurentiis und Earle Mack), 87 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Was ursprünglich als Projekt über den berühmten Vater, den genialen Tänzer Waslaw Nijinsky geplant war, wird zunehmend zu einem Film mit und über dessen Tochter Kyra. Die exzentrische alte Frau und der neugierige junge Regisseur gehen eine künstlerische Symbiose ein, die diese eigenwillige Mischung von Dokumentation und Inszenierung zu einem warmen, bunten Kaleidoskop von Kunst und Leben werden lässt. – Ab etwa 14 möglich.

J★

→ 20/81

**Sphinx** (Der Fluch der Sphinx)

81/278

Regie: Franklin J. Schaffner; Buch: John Byrum nach dem gleichnamigen Roman Robin Cooks; Kamera: Ernest Day; Musik: Michael J. Lewis; Darsteller: Lesley-Ann Down, Frank Langella, Maurice Ronet, Martin Benson, John Gielgud, Vic Tablian u. a.; Produktion: USA 1980, Stanley O'Toole, 119 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Was sich als Gruselfilm um den Fluch eines altägyptischen Prinzen ankündigt, entpuppt sich bald als weithin unorigineller, langatmiger und teilweise verworrener Kriminalfilm, garniert mit einer eher faden Liebesgeschichte. Eine junge Ägyptologin gerät auf ihrer Suche nach einem geheimnisvollen Grab in die blutig ausgetragenen Rivalitäten von Grabräuberbanden. Die landschaftlichen Schönheiten und die herrlichen Kunstschatze Ägyptens werden wie in einem Reiseprospekt gebührend in Szene gesetzt, die Hauptdarsteller zeigen so, was sie gelernt haben, und ab und zu darf sogar etwas geschmunzelt werden.

E

Der Fluch der Sphinx

**Stir Crazy** (Zwei wahnsinnig starke Typen)

81/279

Regie: Sidney Poitier; Buch: Bruce Jay Friedman; Kamera: Fed Schuler; Musik: Tom Scott; Darsteller: Gene Wilder, Richard Pryor, Georg Stanford Brown, Jobeth Williams u. a.; Produktion: USA 1980, Hannah Weinstein/Columbia, 111 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Harry, schwarzer Kellner, und Skip, weisser Mächtgern-Schriftsteller, geraten – obwohl unschuldig – eines Bankraubes wegen ins Gefängnis. Die beiden lassen sich aber nicht unterkriegen, sondern bringen durch die komischsten Einfälle den Gefängnisbetrieb durcheinander und die Zuschauer zum Lachen, bis es ihnen schliesslich gelingt abzuhauen. Dass die «Guten» durchwegs böse, brutal, dumm und sadistisch, die «Bösen» gut, schlau und witzig gezeichnet werden, lässt den Spass an den gelungenen Gags und den guten Leistungen von Gene Wilder und Richard Pryor nicht so recht aufkommen.

J

Zwei wahnsinnig starke Typen

**Ein Tag mit dem Wind**

81/280

Regie und Buch: Haro Senft; Kamera: Kurt Lorenz; Musik: Richard W. Palmer-James; Darsteller: Marcel Maillard, Barbara Rutzmoser, Klaus Wiese, Ma Wild, Herbert Kreil u. a.; Produktion: BRD 1978, Haro Senft, 94 Min., 16 mm; Verleih: Selecta-Film, Freiburg.

Mit Sinn für Poesie inszenierte Geschichte eines alleingelassenen achtjährigen Jungen, der seinem einsamen Kaninchen ein Weibchen beschaffen will. Auf der Suche trifft er viele seltsame und wunderliche Personen, lernt nette und grobe Menschen kennen, macht zahlreiche Erfahrungen und gewinnt neue Freunde. Ein in ruhigen Einstellungen und schönen Bildern inszeniertes modernes Märchen, das fantasievoll und mit Achtung vor der Kinderwelt für selbständige Erfahrungen und Neugier der Kinder plädiert.

K★



sten Spielfilms «Muqaddar ka Sikandar» (Sikandars grosses Glück) gibt Ansichten und Meinungen der grossen Stars, Produzenten und Manager indischer Traumfabriken wieder. Interessant ist vor allem die Reaktion des Publikums auf diesen Film, der «unterhalten und Träume schaffen» soll. Eine Bengalin sagt im Interview: «Immer, wenn mir alles zuviel wird, gehe ich ins Kino, ich laufe weg, für drei Stunden lebe ich». Das Kino ist in Indien das wichtigste Massenmedium, täglich gehen 15 Millionen ins Kino. Im vergangenen Jahr wurden etwa achthundert Spielfilme produziert.

19.30 Uhr, ZDF

 **Brother Sun, Sister Moon** (Bruder Sonne, Schwester Mond)

Spielfilm von Franco Zeffirelli (England/Italien 1972) mit Graham Faulkner, Lee Montague, John Sharp. – In freier Anlehnung an die historischen Fakten erzählt Franco Zeffirelli etwa zehn Jahre aus dem Leben des heiligen Franziskus von Assisi nach (1200–1210), wobei vor allem jene Ereignisse herausgegriffen sind, die sich für eine Aktualisierung besonders eignen. Zwar steht der enorme und perfekt gemeisterte äussere Aufwand in einem gewissen Gegensatz zur Schlichtheit franziskanischer Spiritualität, dennoch gelingt es dem Film, dem heutigen Zuschauer einige Wesenszüge des Heiligen näherzubringen, die über alle konfessionellen Schranken hinweg auch weiterhin beispielhaft sind.

*Montag, 2. November*


22.10 Uhr, TV DRS

 **Ekdin Pratidin** (Ein Tag wie jeder andere)

Spielfilm von Mrinal Sen (Indien 1979) mit Satya Banerjee, Gita Sen, Mamata Shankar. – Die Geschichte eines kleinen Beamten, der in Kalkutta lebt und mit seiner siebenköpfigen Familie in einem alten Haus zwei ungemütliche Zimmer bewohnt. Von seiner Pension kann er gerade die Miete bezahlen, ansonst lebt die Familie weitgehend von den Einkünften der ältesten Tochter. Eines Abends kehrt sie nicht von der Arbeit nach Hause zurück. Die Unruhe in der Familie wächst. Kalkuttas Strassen sind nicht ohne Gefahren. Man begibt sich auf die Suche. Mit fortschreitender Nacht entwickeln sich in der Familie Gupta chaotische Zustände. Der Regisseur hat die Trostlosigkeit des indischen Alltags, die Probleme der Arbeiter und Bauern als zentrales Thema seines Schaffens gewählt.

*Donnerstag, 5. November*

20.00 Uhr, TV DRS

 **Mahanagar** (Die grosse Stadt)

Spielfilm von Satyajit Ray (Indien 1963) mit Madhabi Mukherjee, Anil Chatterji. – Die Familie eines Bankangestellten in Kalkutta, von ihrem Oberhaupt schlecht und recht ernährt, aber unter der sozialen Limite einer aufstrebenden Sippe gehalten, steht im Mittelpunkt. Drei Generationen leben mit- und nebeneinander, als Arati, die schöne Frau des Bankangestellten Subrata, den Entschluss fasst, die gesellschaftliche Lage der Majumdars zu verbessern, indem sie Arbeit sucht. Das Thema berufstätige Frau, im Indien der sechziger Jahre, ist für viele ein Tabu. Der Film zeigt den Bruch überholter Traditionen in einer neuen Generation.

*Freitag, 6. November*

20.15 Uhr, ARD

 **Constans** (Ein Mann bleibt sich treu)

Spielfilm von Krzysztof Zanussi (Polen 1980) mit Tadeusz Bradecki, Zofia Mrozowska, Witold Pyrkosz. – Ein junger Pole, der sein Leben an idealen Zielen ausrichten möchte, kommt mit Arbeitskollegen und Vorgesetzten in Konflikt, weil er korrupte Praktiken nicht mitmacht. Sein Festhalten an moralischen Prinzipien in seiner korrupten Umwelt bringt ihn in zunehmende soziale Isolierung. Krzysztof Zanussis eindrucksvoller und bildintensiver Film ist eine kritische Befragung gesellschaftlicher Verhältnisse und individueller Verhaltensweisen, nicht nur in seiner Heimat Polen.

23.00 Uhr, ARD

 **Cet obscur objet du désir** (Dieses obskure Objekt der Begierde)

Spielfilm von Luis Buñuel (Frankreich/Spanien 1977) mit Fernando Rey, André Weber, Carole Bouquet. – Ein älterer, begüterter Mann begegnet einer jungen Frau, die er begehrt, aber die zu besitzen ihm nicht gelingt. Luis Buñuel erzählt gradlinig die Geschichte einer Annäherung und Verweigerung. Dabei entlarvt er den Mann als einen in starren Normen und Standeskonventionen festgefahrenen Bourgeois, der weder den Wandel in der Rolle der Frau noch im Zeitlauf begreift. Er wird denn auch ein Opfer seiner fehlenden Einsicht. Im mit kühler Brillanz inszenierten Werk steckt viel hintergründiger Zynismus, feiner Humor und die abgeklärte Weisheit des Alters.

## She Dances Alone

Österreich/USA 1981. Regie: Robert Dornhelm (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/277).

«Kyra's Movie» könnte man doppeldeutig dieses eigenwillige Werk nennen, in Anlehnung an Wim Wenders Film über und mit Regisseur Nicholas Ray, «Nick's Movie», mit dem es einiges gemeinsam hat: Auch hier zerbröckeln die Fronten zwischen dem Filmenden und dem Gefilmten allmählich, die Funktionen verwischen sich, der Beobachter und das Beobachtete geraten durcheinander, bis am Schluss nicht mehr ganz klar ist, ob das nun eigentlich ein Film von Robert Dornhelm über Kyra Nijinsky ist, die Tochter des berühmten russischen Tänzers, oder ein Film von Kyra über sich selbst oder ein Film von Kyra über den Regisseur oder ein Film des Regisseurs über sich selbst...

Ursprünglich interessierte sich der Wiener Robert Dornhelm, der bislang vor allem für das Österreichische Fernsehen gearbeitet hatte – der ORF ist Koproduzent von «She Dances Alone» –, für die Figur des Vaters, Waslaw Nijinsky, der als Legende in die Ballettgeschichte einging, noch bevor er nach über dreissigjähriger, geistiger Umnachtung und nach einem langen Leidensweg von Sanatorium zu Sanatorium 1950 in London starb. Als Dornhelm von der Existenz der Tochter Kyra erfährt, die zurückgezogen in San Francisco lebt, kann er sie nach langem Widerstand für die Mitarbeit an seinem Filmprojekt gewinnen. Seine intensive Beschäftigung mit dem Vater wird zusehends überschattet von der Faszination, die die Tochter auf ihn auszuüben beginnt. In dieser exzentrischen Frau mit ihrer mystisch-religiösen Exaltiertheit glaubt Dornhelm den Geist Nijinskys wiederzufinden, im jetzt alten, runden Körper der ehemaligen Tänzerin die schwebende Grazie und einen Hauch des Genies vom Vater.

«She Dances Alone» ist auch ein Film über diese Akzentverschiebungen, über die Entstehungsgeschichte und den Entwicklungsprozess eines Films und

seiner Macher. Hier «bringt» ein Regisseur sich tatsächlich «ein», im wörtlichen wie im übertragenen Sinn, aber nicht im modischen des inflationären Jargons. Im wörtlichen Sinn, weil er sich als autobiographische Kunstfigur von einem Schauspieler im Film darstellen lässt – von Bud Cort übrigens, den man aus «Harold and Maude» in bester Erinnerung hat, einer Rolle, die zur jetzigen einige Ähnlichkeiten aufweist. Im übertragenen Sinn, weil hier ein Regisseur bereit und fähig ist, auf sein «Objekt» einzugehen, mit ihm die Plätze immer wieder zu tauschen, die Suche nach Verstehen und Erkennen nicht nur als rhetorischen Aufwand zu betreiben, sondern als eigentliche Suche mit noch unbekanntem Zielen. Die Beteiligten gehen verändert aus der Zusammenarbeit hervor, bleiben aber offen, werden nicht fest- und abgelegt. Kyra beispielsweise, weil sie ernstgenommen wird in ihrer Persönlichkeit und nicht nur in ihrer Funktion als Prominententochter, kann zusehends auf ihre anfängliche Quengeligkeit und die Wortschwälle, mit denen sie sich in den Mittelpunkt drängt, verzichten. Der Regisseur beispielsweise lernt von ihr, dass mit dem Begriff des Wahnsinns nicht zu kokettieren ist. Der tote Nijinsky beispielsweise, mit Fotografien, Erinnerungen und Tagebucheintragungen heraufbeschworen, entgeht dadurch der simplen Romantisierung zum schizophrenen Künstler. Das kleine Mädchen beispielsweise, das Kyras Kindheit verkörpert, wird konfrontiert mit einer Welt, die mit ihrem kalifornischen Alltag wohl sehr wenig zu tun hat – auf den ersten Blick.

Die Bereitschaft, sich auf Gegensätze einzulassen, gibt dem Film ein Spannungsfeld, das ihn jenseits aller Stereotypen ansiedelt und aufs schönste von der Einflussnahme Kyras mit ihrer steten Forderung nach Originalität zeugt. Wo diese Maxime gelegentlich an die Grenze zur Bemühtheit gerät, wird sie mit Ironie durchbrochen, wird exaltierte Mystik mit grimassenschneidendem «common sense» wieder auf den Boden zurückgeholt. Wenn Max von Sydow etwa, der Nijinsky seine grossartige Stimme leiht, mit der Rezitation eines

Tagebucheintrages emotional durchbrennen will, wird der Höhenflug gestoppt durch ein streikendes Mikrofon, wird die allfällige Verklärung einer Figur durch unsere Teilhabe am schöpferischen Prozess unterbunden.

Trotz solcher Verfremdungseffekte, trotz der Überlagerung der verschiedensten Ebenen, trotz der kniffligen Mosaikstruktur wirkt «She Dances Alone» nicht wie eine nüchtern-ausgeklügelte Konstruktion, sondern wie ein lebendiges, fliessendes Gebilde, ein Kaleidoskop in bunten, warmen Farben, dessen emotionaler Informationsgehalt den rationalen übertrifft, aber nicht aussticht. Vielleicht erfahren wir so schliesslich mehr vom Genie Nijinskys, als es eine traditionelle Doku-Biographie hätte vermitteln können. «Jede Kunst sollte universell sein, Ballett alleine bedeutet nichts», soll Nijinsky einmal gesagt haben. Diesem Film ist es gelungen, ein Zipfelchen Universalität einzufangen und auszudrücken. Schön, dass man ihm eine Chance auf dem traditionellen Verleihweg gibt und ihn nicht bloss ins Kunstgewerbemuseum verbannt.

Pia Horlacher

## **Garde à vue**

Frankreich 1981. Regie: Claude Miller  
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/270)

Dieser dritte Spielfilm des bereits recht erfolgreichen Franzosen, ein Kinonarr von Kindsbeinen auf, ist eine Auftragsarbeit mit vorgegebenem Drehbuch (von Michel Audiard) und im voraus bestimmter Schauspielerequipe, Stars allesamt, von Lino Ventura über Michel Serrault bis hin zu Romy Schneider in ein paar kurzen Auftritten. Obwohl «Garde à vue» in spürbarem Masse weniger ein «Autorenfilm» ist als die beiden vorangegangenen Werke nach selbst verfassten Drehbüchern, der eigenwillige Erstling «*La meilleure façon de marcher*» und die kongeniale Umsetzung eines Romans von Patricia Highsmith, «*Dites-lui que je l'aime*», so

trägt er doch unverkennbar die originelle Handschrift von Claude Miller. Man glaubt ihm denn auch ohne weiteres, dass er den Begriff «Auftragsarbeit» nicht mit negativem Unterton behaftet, sondern dass ihn das Sujet (dem ebenfalls ein Roman zugrunde liegt) enorm interessiert hat, weil es thematische Affinitäten zu seinem bisherigen Werk besitzt.

Das Handlungsgerüst ist schnell geschildert, weil es an äusserlicher «action» fast nichts zu erzählen gibt, vor allem, wenn man darauf verzichtet, die Auflösung des Untersuchungsfalles, der hier in detektivischer – und filmischer – Kleinarbeit ausgebreitet wird, mitzuliefern. Die Unsicherheit des Zuschauers – analog zur Unsicherheit des Inspektors (Lino Ventura) – ist integraler Bestandteil dieses Verhörs: Der Notar (Michel Serrault), der ursprünglich als Zeuge zweier Vergewaltigungs- und Mordfälle an kleinen Mädchen einvernommen wird, sich aber mehr und mehr in Widersprüche verstrickt, bis er in Untersuchungsgewahrsam genommen wird, dieser honorige Bürger bleibt bis kurz vor Schluss ein möglicher Schuldiger oder Unschuldiger. Das dramaturgische Muster ist bekannt; es existiert in mehr oder weniger klassischen Ausführungen in unzähligen Kriminalfilmen oder Filmen mit Gerichtsszenen als Schwerpunkt. «Garde à vue» bewegt sich streng innerhalb dieses Rahmens, verwendet die klassische Form gar derart rigoros, dass die gesamte Handlung sich praktisch in einem einzigen Raum – dem Büro des Inspektors – abspielt, mit einigen wenigen Abstechern in die unmittelbare Umgebung innerhalb der Polizeipräfektur und mit Ausnahme einiger Rückblenden sowie bildlicher Einschübe, die als Erinnerungen, Vorstellungen, als subjektive Fixationspunkte dieses verbale Gebilde mit etwas Farbe sprenkeln.

Ein Hörspiel also, das sein Medium verfehlt hat? Gewiss, «Garde à vue» ist kein besonders «filmischer» Film, eher ein Marathon auf der Ebene der brillantesten Dialogkunst. Aber Claude Miller und sein Drehbuchautor machen daraus ein Psychodrama, das mit seiner analyti-



In Haft auf Zusehen: Lino Ventura, Guy Marchand, Michel Serrault.

schen Kraft weniger nach dem «Whod-unit?» zielt als nach dem Wesen von Sein und Schein, von Urteilen und Vorurteilen, von Norm und Abweichungen, von Schuld und Unschuld, die sich nicht nach rational erfassbaren Indizien festlegen lassen. Der Film nimmt auch die Zuschauer in eine «garde à vue», eine Haft auf Zusehen hin, befragt sie nach *ihrem* Urteilsvermögen, nach *ihrer* Fähigkeit und *ihrem* Willen zur Beobachtung und wird sie des öftern des Vorurteils überführen, der gedankenlosen Übernahme fixfertiger «Fakten» und Interpretationen, der Autoritätsgläubigkeit und der Parteinahme für die stärkeren. Wir schauen der Konfrontation dieser beiden gegensätzlichen Männern zu und lassen uns verführen, auf flüchtiges «Zu-sehen» hin zu urteilen, die lästige Ungewissheit so einfach wie möglich loszuwerden.

Dabei macht es sich der Film mit der Verteilung von Sympathien und Antipathien nicht leicht. Das Kräftespiel zwischen den Kontrahenten ist zu Beginn ziemlich ausgeglichen: Lino Ventura als Inspektor ist von solider Vertrauenswürdigkeit, hinter dessen hartnäckiger Ausdauer aber das gefährliche Potential seiner Polizistenfunktion lauert. Michel Serrault als Notar ist ein untadeliger Bürger Chabrolscher Prägung, dessen arrogante Selbstsicherheit mit Herkunft und Geld gepanzert ist. Mit scharfem Verstand und lakonischem Zynismus schlängelt er sich durch das Verhör, das immer mehr zur Anklage gerät, aber zur Anklage auch nach allen Seiten sich ausweitet. Nur scheinbar entwickelt der Clinch sich zugunsten der einen Partei...

Serrault und Ventura bieten schauspielerische Höchstleistungen und bereichern die dramatische Spannung des Drehbuches mit darstellerischen Suspense-Momenten, die dem Film zusätzliche Glanzlichter verleihen.

Pia Horlacher