Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 14

Rubrik: Film im Kino

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: 20.02.2026

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

Franz Ulrich

Les favoris de la lune

(Die Günstlinge des Mondes)

Frankreich 1984. Regie: Otar Iosseliani (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/205)

Man muss wohl die vom kommerziellen Film und vielen Fernsehsendungen geprägten Sehgewohnheiten ablegen, um einen Schlüssel zum Thema dieses höchst ungewöhnlichen Films zu finden. Ohne zunächst eine kohärente Geschichte, einen sinnvollen Plan oder eine klare Struktur erkennen zu können, muss man sich auf einen wirbelnden Reigen flüchtiger Geschehnisse, Begegnungen und Beziehungen einlassen. Alles ist ständig in Bewegung: Die Menschen vor der Kamera laufen und rennen, treffen und verlassen sich, kommen in Autos an, fahren in Autos weg, steigen Treppen hinauf und hinunter, laufen durch Korridore, treten in Zimmer, kommen wieder heraus; es herrscht ein ständiges Hin und Her, ein Auf und Ab, panta rei: alles fliesst! Und erst allmählich ergibt sich aus den sekundenschnellen Bildmotiven, den atemberaubend kurzen Szenen und Episoden und den Lebens- und Beziehungsfragmenten einiger Personen ein puzzleartiges Lebens- und Sittenbild aus dem heutigen Paris, dessen scheinbares Chaos einem einzigen Gesetz gehorcht: der Jagd nach Besitz.

Wie ein roter Faden zieht sich das «Schicksal» von zwei kostbaren Gegenständen durch den Film: einem Tafelservice und einem Aktgemälde. Im 18. Jahrhundert einst mit handwerklicher Sorgfalt für den Alltagsbedarf hergestellt oder als Huldigung für eine schöne Frau gemalt, haben die Kostbarkeiten inzwischen öfters die Besitzer gewechselt und sind zu Objekten der Begierde von Neureichen, Antiquaren und Sammlern geworden, die alle nach Geld, kostbaren Gütern und Liebe jagen. Die zwischenmenschliche Kommunikation kommt gewissermassen nur über das zustande, was man begehrt und besitzt: Schmuck, Porzellan, Kunstwerke, die/den Geliebte(n). Besitz schafft nicht nur soziale Klassen, er spielt auch Schicksal, indem er bestimmt, wer mit wem zusammentrifft. Und alle, alle stehlen sie voneinander: materielle Güter, Einfluss, Gedanken, Liebe und Leben.

Aus dem fliessenden, wirbelnden Zufallsballett der Begegnungen bekommen allmählich einige Personen deutlichere Konturen, weil sie das Porzellan oder das Bild miteinander in Beziehung bringt, oder weil sie an der gleichen Strasse oder im selben Haus wohnen: eine Antiquarin mit verschiedenen Liebhabern und ihr Mann, ein Waffenhändler und Lieferant von Bomben; ein Polizist und seine üppige Gemahlin, die Geliebte des Waffenhändlers; die Coiffeuse Claire, ex-Geliebte des Waffenhändlers, die sich von ihrem Freund, einem Schlosser, trennt, der Sicherheitsschlösser und Explosivkörper herstellt; ein alter Musiklehrer, Vater von Claire, der mit zwei Clochardfreunden ein scheussliches Soldatendenkmal in einem Park in die Luft sprengt; Prostituierte, die die einzigen ehrlichen Menschen zu sein scheinen, da sie das liefern, wofür sie bezahlt werden; eine Bande von Gaunern, die sozusagen «legale» Diebe sind, da Stehlen ihr Beruf ist; ihr Chef Colas, der sich zuerst mit der Antiquarin und dann mit Claire einlässt; eine Rocksängerin, die das Aktbild kauft, um es zu ihrer Sammlung von Gemälden nackter Frauen zu hängen. Der Polizist bringt den Musiklehrer und seine Freunde ins Gefängnis, wo auch der Waffenhändler landet, vom eifersüchtigen Schlosser verraten, weil er Claire den Hof macht. Während der Musikprofessor aus den Gefangenen einen a-capella-Chor bildet, wird der Polizist von einem Terroristen erschossen; eine der Prostituierten erleidet das gleiche Schicksal.

Während das Porzellan und das Bild ebenso wie die Männer und Frauen von einer Hand zur andern wechseln, nutzen sie sich ab, verlieren Schönheit, Proportion und Wert. Das Porzellan – versteigert, zerbrochen, geflickt und wieder zerbrochen – geht kaputt, das Bild, das immer wieder geklaut und mit Messern aus dem Rahmen geschnitten wird, verliert Format und Dimensionen, und die Menschen werden immer einsamer, kälter und verzweifelter.

Diese rudimentäre Inhaltsangabe ist ein von vornherein zum Scheitern verurteilter Versuch, nachzuerzählen, was sich eigentlich nicht nacherzählen lässt. Wie bei einem Musikstück, dessen «Inhalt» sich allein aus der Form, dem Rhythmus, den Klangfarben der Instrumente und der Verarbeitung der musikalischen Motive ergibt, erschliessen sich «Les favoris de la lune» (der Titel ist ein Zitat aus Shakespeares «Heinrich IV», 1. Akt, 2. Szene: «Lass uns Dianens Förster sein, Kavaliere vom Schatten, Schosskinder des

Mondes») erst aus dem Zusammenspiel der vielen miniaturhaften Szenen, deren einige wie Leitmotive das mosaikartige «Gemälde» strukturieren.

Die Konstruktion des Films basiert auf mehreren Kettensträngen, die unter einander durch die Konsequenz materieller und moralischer Akte, guten und bösen, verbunden sind. Jedes Glied bildet eine isolierte, manchmal sehr detaillierte Geschichte. Meist kennen sich die Personen nicht, selbst wenn sie sich öfters begegnen. Sie begegnen sich im Vorbeigehen oder fahren im gleichen Bus, betrachten das Gleiche, trinken im gleichen Café. Wenn eine der Personen einen Gegenstand verliert, erlischt das Interesse für sie, um sich jener zuzuwenden, die sich des Gegenstandes bemächtigt hat. So übt jeder und jede Einfluss aus auf das Schicksal der anderen, bevor er/sie selber Opfer des gleichen Gesetzes werden ... «Das ist die Achse des Films, um die sich die Geschichte, oder vielmehr: die Geschichten, entfaltet» (Erklärung von Otar Iosseliani am letztjährigen Festival von Venedig, wo der Film unter anderem mit dem Spezialpreis der Jury und mit dem Preis der Jury der Internationalen Katholischen Film- und AV-Organisation OCIC ausgezeichnet worden ist).

Otar Iosseliani, der 1934 in Tbilissi, der Hauptstadt der sowjetischen Republik Georgien, geboren wurde, Musiker werden wollte, in Moskau Mathematik und schliesslich Regie studierte, erweist sich in seinem fünften Spielfilm «Les favoris de la lune», den er in Frankreich realisieren konnte, als ein Meister choreographischer Regiekunst. Einer seiner Lehrmeister dürfte Robert Bresson sein. Wie dieser konzentriert sich Iosseliani voll auf die filmische Grammatik, auf eine Vielzahl von kurzen und kürzesten Einstellungen und Szenen, die durch eine virtuose Montage, der alle literarisch-epischen Elemente verpönt sind, zu einem vielschichtigen Ganzen verwoben werden. Iosselianis Stil ist allerdings leichter, spielerischer und mit viel Witz und Ironie durchsetzt.

Iosselianis Werk vermittelt eine Philosophie, die das menschliche Dasein als einen Kreislauf vorübergehender Begegnungen und Kontakte versteht. Er analysiert das Dasein, das sich mehr dem «Haben» als dem «Sein» zuwendet, als einen Jahrmarkt der Eitelkeiten, auf dem nichts Materielles Bestand und Dauer hat. Die Dinge verflüchtigen sich ebenso wie die Gefühle, die materiellen Objekte der Begierden nutzen sich ab, gehen zugrunde. Vergebens streben die Menschen nach materiellem Besitz, der letztlich flüchtig und nichtig ist, weil sie vergessen, dass der Mensch nackt und bloss auf die Welt kommt und sie ebenso wieder verlässt.

Iosselianis Film handelt vom Zerfall der Kultur, deren Güter zum blossen Besitz und damit käuflich und stehlbar werden. Er handelt von Liebe und Hass, vom Sichfinden und -verlieren, von Anarchie und krummen Geschäften, vom Tauschwert der Güter und Gefühle. Seine Feststellungen sind eigentlich bitterböse. Und doch wirkt der Film keineswegs pessimistisch, weil

Iosseliani ein Humanist ist. Er verdammt die Menschen – uns alle –, die er in seinem heiter-ironischen Spiegel zappeln lässt, keineswegs. Er weiss: Wir alle sitzen im gleichen Boot. ■

Urs Schneider

Harry Tracy

(Der letzte Desperado)

Kanada 1981.
Regie: William A. Graham
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/209)

Bereits die Titelmusik von «Harry Tracy» deutet an, dass William A. Graham keinen Western im traditionellen Stil erzählt: Ganz und gar nicht genreübliche Flötenmusik eröffnet den Film. Die folgenden Bilder zeigen ein weihnachtlich verschneites Nest in Colorado. Man schreibt das Jahr 1899. Mit dem Jahrhundert geht auch die glorreiche Zeit des Wilden Westens zu Ende. Harry Tracy ist der letzte Desperado und versucht an diesem Heiligen Abend wieder einmal, dem Arm des Gesetzes zu entkommen. Bloss in Unterhosen und Hemd, stiehlt er ein Pferd und flüchtet aus dem Kaff. Kaum ausserhalb, kreuzt eine Skifahrerin seinen Weg und das scheuende Pferd wirft ihn ab. Verdutzt vom hübschen Gesicht seiner Unglücksbringerin, bleibt er sitzen und lässt sich wieder festnehmen.

«Harry Tracy» ist ein typischer Spätwestern: Angesiedelt um die Jahrhundertwende handelt er vom Schicksal eines Westerners, der sich der unaufhaltsam vorrückenden Zivilisation nicht beugen will und kann. Verloren und einsam kämpft er um seine Freiheit. Doch die Zeit der Pioniere und Outlaws ist unwiderruflich zu Ende. In den wachsenden Städten geben nun korrupte Politiker und Anwälte, von Harry verächtlich Rechtsverdreher genannt, den Ton an. Doch Harry will sich nicht anpassen. Er weiss aber auch, dass seine Tage gezählt sind; die berüchtigten Banden leben nur noch in den Legenden über den Wilden Westen – und mit den Outlaws verschwinden – wie er meint – auch die Amerikaner. Doch Harry trägt sein bitteres Schicksal mit dem schmerzlichen Humor des Verzweifelten. Mit Fassung und Stolz begibt er sich auf den Weg in die eigens mitkreierte Legende. Deshalb ist ihm ein guter Ruf auch über alles wichtig, und er sucht einen Staranwalt auf, um gegen die Verleumdungen der Presse vorzugehen.

Bruce Dern, der schon oft verschrobene Aussenseiter dargestellt hat («Silent Running», «Family Plot»), spielt auch diesen Einzelgänger äusserst differenziert und einfühlsam. Er verleiht Harry verschiedene Charakterzüge: kindliche, wie seine starke Bindung an die Mutter und den Wunsch, berühmt zu werden, und jene eines scharfsinnigen und erfahrenen Abenteurers voll unerschütterlichen Selbstvertrauens.

Grahams Film ist ein heitertrauriger Abschied vom Westernhelden, der nun von der Moderne in die Ecke gedrängt wird. In «Harry Tracy» sorgt der Zusammenstoss der Zivilisation mit der primitiven Lebensart des Outlaws für einige komische Zwischenfälle, wie zum Beispiel eine irrwitzige Verfolgungsjagd in der Stadt mit Motorfahrzeugen und der Strassenbahn.

Eine seltsame Mischung aus nachdenklich stimmendem Trauerspiel und derber Komödie zeichnet dieses Werk aus. Überraschende Szenenwechsel erzeugen skurrile Kontraste. Zudem erzählt Graham die Geschichte einer unmöglichen Liebe: Harry hat sich in die eingangs erwähnte Skifahrerin verliebt und besucht sie nach gelungener Flucht in Portland (Oregon). Somit haben auch rührend-romantische Szenen ihren Platz in diesem Film. Die subtile Regie vermeidet aber jeglichen Ausrutscher ins Billig-Sentimentale. Besinnliche Momente werden immer wieder durch Humor aufgelockert. All diese Stimmungswechsel werden von einer feinsinnigen Filmmusik unterstützt: ob traurig-tröstlich oder ironisch-pathetisch, immer trifft sie den Grundton der Stimmung.

Im Gegensatz zu den klassischen Werken der fünfziger Jahre, spielt «Harry Tracy» nicht in den bekannten Westernlandschaften. Hier bilden winterliche Gegenden, bunter Herbstwald, romantische Pazifikstrände und das hektische, verkehrsreiche Portland die Schauplätze dieser mehrschichtigen Geschichte. Harry ist auch nicht ein Westernheld der stoisch-maskulinen oder der draufgängerischen und charmanten Sorte. Bruce Dern spielt vielmehr einen kauzigen und eigenbrötlerischen Galgenvogel – seine Heldenfigur wirkt aber auch glaubwürdiger und authentischer als viele der berühmten Westernhelden des Kinos.

«Harry Tracy» ist nicht nur ein elegischer Western voll Poesie und Witz, er ist auch ein bemerkenswert treffendes Porträt Amerikas um die Jahrhundertwende. Deutlich zeigt der Film das zwiespältige Verhältnis der Amerikaner zu ihren berüchtigten Outlaws: Sie bewundern ihren Mut, und hassen sie auch deswegen, weil sie, angepasst und regelkonform, den frechen Gesetzlosen ihre Freiheit nicht gönnen mögen. Sind die Outlaws aber erst einmal tot, werden sie zu Volkshelden. Der

Un bruit qui court 85/201

Regie und Buch: Pierre Sentier und Daniel Laloux; Kamera: Jean-Noël Ferragut; Schnitt: Joëlle Barjolin; Musik: Pierre Alrand; Darsteller: Daniel Laloux, Jean-Pierre Sentier, Florence, Pierre Baillet, Alain Frérot, Roland Dubillard u. a.; Produktion: Frankreich 1983, Feravec/F 3, 88 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 31. 7. 85, TSR).
Seit Jahren vom Arbeitsministerium vergessen, basteln sich zwei Männer auf einer Insel, auf die sie geschickt wurden, um die Herstellung von Camembert vorzubereiten, eine eigene verspielte, utopische Idylle zusammen. Die etwas lang geratene, aber mit zahlreichen Bild- und Dialoggags und mit grotesken und absurden Einfällen gespickte satirische Parabel auf Bürokratie, Leistungsdruck, Technik und zwischenmenschliche Beziehungen erinnert an das absurde Theater Samuel Becketts und die Kunst Jacques Tatis.

J★

Clever & Smart 85/202

Regie: Rafael Vara; Buch: R. Vara nach einer Idee von Francisco Ibanez; Gestaltung: Francisco Ibanez; Manuskript und Texte: Wolfgang M. Biehler; Produktion: Spanien 1984, 82 Min.; Verleih: Rex Film, Zollikon.
Jeff und Fred alias Clever und Smart, zwei knollennasige, glatzköpfige und vertrottelte Geheimagenten kommen unverhofft in den Besitz einer Zeitmaschine. Doch statt sie produktiv für ihre Missionen einzusetzen, richten sie durch Fehlmanipulationen nur unheilvolle Verwirrungen an. So transferieren sie beispielsweise Napoleon mitten aus der Schlacht von Waterloo in die Gegenwart. Ein dramaturgisch chaotischer und in der Animation wenig überzeugender Zeichentrickfilm, der sich als eine auf TV-Bedürfnisse zurechtgestutzte Produktion entpuppt.

J

Code of Silence (Cusack – der Schweigsame) 85/203

Regie: Andrew Davis; Buch: Michael Butler, Dennis Shyrack, Mike Gray; Kamera: Frank Tidy; Schnitt: Peter Parasheles, Christopher Holes; Musik: David Frank; Darsteller: Chuck Norris, Henry Silva, Bert Remsen, Mike Genovese, Nathan Davis, Ralph Foody, Molly Hagan u. a.; Produktion: USA 1985, Raymond Wagner für Orion Pictures Corporation, 95 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.
Im Kampf gegen zwei sich bekriegende Gangsterbanden wird ein Polizeisergeant von seinen Kollegen im Stich gelassen, weil er das Verbrechen eines andern Polizisten nicht gedeckt hat. Der schweigsame Einzelgänger besiegt darauf im Alleingang einen ganzen Verbrecherclan. In endlosen Schlägereien und Schiessereien beweist Chuck Norris, dass er zwar sechs Jahre lang Karate-Weltmeister im Mittelgewicht gewesen, seinen grossen Vorbildern Charles Bronson und Clint Eastwood in künstlerischer Hinsicht jedoch unterlegen ist.

E

Cusack – der Schweigsame

Es geschah am 20. Juli 85/204

Regie: Georg Wilhelm Pabst; Buch: Werner P. Zibaso und Gustav Machaty nach dem Tatsachenbericht von Jochen Wilke; Kamera: Kurt Hasse; Musik: Johannes Weissenbach; Darsteller: Bernhard Wicki, Karl Ludwig Diehl, Carl Wery, Kurt Meisel, Erik Frey, Albert Hehn u. a.; Produktion: BRD 1955, Arca/Ariston, 78 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 20. 7. 85, ZDF).
Historischer Spielfilm um den Widerstand gegen Hitler unter Oberst Graf von Stauffenberg, dessen Attentatsplan am 20. Juli 1944 scheiterte. Pabst erzählt die Ereignisse des schicksalhaften Tages im Kontex mit der Vorgeschichte zum Attentat. Dabei wird auch ein erhellendes Bild des Milieux im Militär- und NS-Staat entworfen. Der Film ist auch unter den Titeln «Drei Schritte zum Schicksal», «Aufstand gegen Hitler» und «Was geschah wirklich am 20. Juli 1944» in die Kinos gelangt.

J★

ZOOM Nummer 14, 17. Juli 1985
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
45. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

AGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Samstag, 20. Juli*

Jugendszene Schweiz

«Scientology verkauft Unsterblichkeit». – Filmstar John Travolta lockt für die Scientology-Kirche, die unter verschiedenen Firmenschildern suchende Jugendliche anwirbt. Rolf, ein Geschädigter der Sekte, hat nicht nur 125000 Franken «Lehrgeld» gezahlt, sondern auch seelisch gelitten. Zwei Mitglieder der Scientologen und ein Sektenkritiker nehmen Stellung. *(18.00–18.45, TV DRS)*

■ *Sonntag, 21. Juli*

D'Mitgift

Alain Claude Sulzers Hörspielfassung des Stücks «les gens nerveux» von Victorien Sardou und Théodore Barrière, Regie: Amido Hoffmann. – Bittere Satire über Raffgier, Geld, Ehehandel und drei Männer. *(14.00–15.09, DRS 1, Zweitsendung: Freitag, 26. Juli, 20.00)*

■ *Montag, 22. Juli*

Die Zukunft als Herausforderung (1)

In fünf Folgen referieren Wissenschaftler kritisch über ihr Fach, das der Bewältigung von Zukunftsproblemen dient: 1. «Die Methoden der Zukunftsforschung, *9.05,* 2. «Die Verhinderung von Gewalt – Chancen der Friedens- und Konfliktforschung», *Dienstag, 9.05,* 3. «Menschen gegen Systeme – Soziologie als Orientierungshilfe», *Mittwoch, 9.05,* 4. «Das Bit, ein neues Mass der Dinge – Die Zwänge der Mikroelektronik», *Donnerstag, 9.05,* 5. «Die zweite Schöpfung – Genetik als Gefahr und Chance», *Freitag, 9.05, DRS 2*

Die Geschichte des Lachens (1)

Serie in sechs Episoden von Daniel Costelle: 1. «Die Geburt des Lachens». – Lachen als menschliche Eigentümlichkeit in seinen psychologischen und geschichtlichen Aspekten. *(17.55–18.50, TSR, weitere Sendetermine: vom 23. bis 27. Juli, jeweils 17.55)*

Alltag in Asien

«Made in Honkong», Bericht von Winfried Scharlau über eine Spielzeugfabrik, die für den amerikanischen und europäischen Markt produziert. Heimarbeiter als industrielle Reservearmee erhöhen den Profit und senken die Kosten. Wie beurteilen Einwohner Honkongs ihre Zukunft, wenn die Kronkolonie an China zurückfällt. *(21.15–21.45, ARD)*

■ *Donnerstag, 25. Juli*

Chinesischer Alltag

Mit «versteckter» Kamera in China. – Keine politische Analyse, sondern Darstellung des Alltags einer Fabrikarbeiterin aus Kanton und von zwei Veteranen der chinesischen Revolution. *(21.35–22.20, TV DRS)*

Stichwort: Schlupfhuus

«Fünf Jahre im Dienste der Jungen», – Bericht über eine neue soziale Einrichtung und ihre Benutzer. Das Schlupfhuusteam berät Eltern und Jugendliche in familiären Krisensituationen. *(22.25–23.10, TV DRS)*

■ *Freitag, 26. Juli*

Segen für die Bombe

«Hiroshima – eine amerikanische Diskussion.» – Die katholischen Bischöfe der USA lehnen Atomwaffen ab. Es gäbe keine moralische Rechtfertigung dafür. Die neue religiöse Rechte, mit Jarry Fallwell, findet den Atomkrieg mit der UdSSR unvermeidbar. Diese Generation würde das «nukleare Armageddon» wohl noch erleben. *(22.00–22.30, ARD)*

Les favoris de la lune (Die Günstlinge des Mondes) 85/205

Regie: Otar Iosseliani; Buch: O. Iosseliani und Gérard Brach; Kamera: Philippe Theaudière; Musik: Nicolas Zurabischwili; Schnitt: Dominique Bellfort; Darsteller: Alix de Montaigu, Pascal Aubier, Hans Peter Gloos, Maité Nahyr, Baptiste Blanchet, Jean-Pierre Beauviala, Katia Rupe u. a.; Frankreich 1984, Philippe Dussart, FR 3, 101 Min.; Verleih: Challenger Films, Lausanne.
In einem impressionistischen, wirbelnden Zufallsreigen kommt es in Paris zu flüchtigen Begegnungen zwischen Menschen, die alle nach Geld, Besitz, Glück und Liebe jagen und dabei vergessen, dass Dinge und Menschen, die von einer Hand in die andere wechseln, sich abnutzen und kaputtgehen, und dass sich Objekte von Begierden und Gefühlen verflüchtigen wie der Wind. Mit leichter Hand und ohne zu moralisieren zeigt Otar Iosseliani in seinem facettenreichen Werk, dass materielle Güter nicht das Glück des Menschen ausmachen können. →13/85

E★ Die Günstlinge des Mondes

Feet First (Harold Lloyd: Der Traumtänzer) 85/206

Regie: Clyde Bruckman; Buch: Felix Adler, Lex Neal, Paul Gerard Smith; Kamera: Walter Lundin, Henry Kohler; Schnitt: Bernard Burton; Darsteller: Harold Lloyd, Barbara Kent, Robert McWade, Lillianne Leighton, Henry Hall u. a.; Produktion: USA 1930, Harold Lloyd Corporation, 93 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 26.7.85, ZDF, in einer auf 71 Min. gekürzten Fassung).
In seinem zweiten Tonfilm begibt sich Harold Lloyd wieder auf ein Terrain, das er genau kennt und das ihm Popularität einbrachte: Er turnt an einer Hauswand, besser: an einer Wolkenkratzer-Fassade. Das Motiv für seine Klettereien: Harold treibt ein falsches Spiel, gibt sich für jemanden aus, der er gar nicht ist. Dies natürlich, um einer holden Schönen zu imponieren. Ein witzig-spannender Film des grossen Komikers.

J★ Harold Lloyd: Der Traumtänzer

Forbrydelsens element (Element of Crime) 85/207

Regie: Lars von Trier; Buch: L. von Trier und Niels Vørsel; Kamera: Tom Elling; Schnitt: Thomas Gislason; Musik: Bo Holten; Darsteller: Michael Elphick, Esmond Knight, Me Me Lei, Jerold Wells, Preben Lerdorf Rye, Astrid Henning-Jensen, Ahmed el Shenawi u. a.; Produktion: Dänemark 1984, Per Holst/Dänisches Filminstitut, 104 Min.; Verleih: Challenger Films, Lausanne.
Ein Polizeibeamter kehrt erstmals nach 13 Jahren aus Kairo nach Europa zurück, um in einem nicht näher genannten Land eine Serie von brutalen Mädchenmorden aufzuklären. Er bedient sich dabei der Methode seines alten Lehrers, die für die Wahrheitssuche die weitgehende Identifikation mit dem Verbrecher vorschreibt. Das in Sepia getönte schwarzweisse Erstlingswerk verbindet in einer sehr eigenwilligen, aber einheitlichen und atmosphärisch dichten Bildsprache Elemente des surrealen Kinos und des «film noir», um – inhaltlich wenig überzeugend – die «condition humaine» im alten Europa darzustellen. →14/85

E★ Element of Crime

Das Glück im Hinterhaus 85/208

Regie: Hermann Zschoche; Buch: Ulrich Plenzdorf nach dem Roman «Buridans Esel» von Günter de Bruyn; Kamera: Günter Jaeuthe; Musik: Günther Fischer; Darsteller: Dieter Mann, Jutta Wachowial, Ute Lubosch, Thomas Neumann, Ursula Werner, Käthe Reichel, Peter Bause u. a.; Produktion: DDR 1980, DEFA, Gruppe «Berlin», 98 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 22.6.85, TV DRS).
Ein 40jähriger Bibliotheksleiter verlässt nach 15jähriger Ehe Frau und Kinder und zieht zu seiner 20 Jahre jüngeren Geliebten, kehrt aber schliesslich, vom neuen Leben überfordert, nach Hause zurück. Moralisierendes Kammerspiel, das das selbstgerechte, wehleidige und chauvinistische Verhalten des Mannes in der DDR und seinen politischen Opportunismus als systemimmanent anklagt. Durch die uneinheitliche Inszenierung verliert der Film jedoch viel von seiner hintergründigen Brisanz.

E

■ *Samstag, 27. Juli*

Zum Beispiel Colomoncagua

«Ein christliches Hilfswerk im Zwielicht.» – Hans-Joachim Schilde geht den Vorwürfen gegen das amerikanische Hilfswerk «World Vision» nach, das humanitäre Hilfe in Flüchtlingslagern von Honduras von einem Konfessionswechsel abhängig macht. *(18.00–18.30, SWF 3)*

Jugendszene Schweiz

«Und ich düse im Sauseschritt – Die Bhagwan-Sekte.» – Totale Hingabe der Anhänger an den «Bhagwan» und voller Arbeitseinsatz für das Gewinnstreben sekteneigener Wirtschaftsunternehmen. Im Gespräch diskutieren zwei «Sannyasin»-Frauen und ein Religionswissenschaftler über den Filmbericht. *(18.00–18.45, TV DRS)*

Religion

Philosophisches Streitgespräch mit Niklaus Luhmann, Esther Vilar, Hans Peter Schreiber und Werner Zanola, Leitung: Erwin Koller. – Weltanschauliche Standpunkte und religiöse Weltsicht in unserer Zeit der Krise. *(22.50–0.20, 3SAT)*

■ *Montag, 29. Juli*

No future auf Englisch

Über die neue Armut in Grossbritannien berichtet Uwe Kröger. – Sind die englischen Fussballrowdys nur ein Produkt einer von Arbeitslosigkeit und Klassengegensätzen geplagten Gesellschaft? Reportage über die Benachteiligten und Unterprivilegierten. *(19.30–20.15, ZDF)*

■ *Sonntag, 4. August*

Ist die christliche Familie am Ende?

«Weniger Geburten – mehr Scheidungen», Dokumentation von Gerd Hill. In der Bundesrepublik stehen 396 000 Eheschliessungen 121 000 Scheidungen gegenüber, auf 621 000 Geburten kommen ohne Dunkelziffer 180 000 Abtreibungen. Der Einfluss der Kirchen geht zurück. Die Steuerreform bringt den Kirchen erhebliche finanzielle Einbussen. Das führt zum Abbau sozialer und kultureller Leistungen. *(16.45–17.15)*

Auf den Spuren von Jeremias Gotthelf

Film von Andreas Vetsch der Reihe «Schauplätze der Weltliteratur». – Literaturreise durch das Emmental. Brauchtum, bäuerliche Welt und der Mensch aus der Sicht Gotthelfs. *(18.00–18.45, TV DRS)*

■ *Montag, 5. August*

Plutonium

Fernsehspiel von Rainer Erler (Wiederholung). – Eine engagierte Journalistin muss ihre Entdeckung mit dem Tod bezahlen: Sie kommt der Wahrheit eines Plutoniumdiebstahls und der Entführung eines Kerntechnikers durch eine Terror-Organisation auf die Spur. *(22.50–0.30, ZDF)*

Weisch no ... – Extra

Im Mittelpunkt: Margrit Rainer. – Ueli Beck präsentiert Ausschnitte aus Schweizer Spielfilmen und früheren Fernseh-Aufzeichnungen. *(20.05–20.55, TV DRS)*

■ *Dienstag, 6. August*

Threads (Tag Null)

Englischer Fernsehfilm von Barry Hines, Regie: Mick Jackson. – Der Film schildert die Auswirkungen eines Atomkriegs in England ebeso dramatisch wie «The Day After», aber sachlicher, härter und darum eindringlicher. *(20.05–21.50, TV DRS)*

40 Jahre nach Hiroshima

Diskussion über die Wirkungen der Atomwaffen auf das Lebensgefühl in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts und die Entwicklung des Nuklear-Potentials in Ost und West. *(21.50–23.20, TV DRS)*

■ *Donnerstag, 8. August*

Flächenbrand

Fernsehfilm von Max von der Grün, Regie: A. von Eschwege (1980), mit Horst Frank, Manfred Krug. – Politischer Thriller über das Leben von drei Generationen in einer Siedlung, die vom Abriss bedroht ist, über Arbeitslosigkeit, über junge Menschen, die, orientierungslos, rechts-extrem werden. *(23.25–1.35, ARD)*

ZOOM AGENDA

Harry Tracy (Der letzte Desperado) 85/209

Regie: William A. Graham; Buch: David Lee Henry; Kamera: Allen Daviau; Schnitt: Ron Wisman; Musik: Micky Erbe und Maribeth Solomon; Darsteller: Bruce Dern, Helen Shaver, Michael G. Gwynne, Gordon Lightfoot u. a.; Produktion: Kanada 1981, Ronald I. Cohen in Zusammenarbeit mit Allan Simmonds und der Canadian Film Development Corporation, 107 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.
Harry Tracy ist der letzte Desperado des einst Wilden Westens. Verzweifelt, aber auch mit scharfsinnigem Humor, versucht er sich um die Jahrhundertwende der vorrückenden Zivilisation zu entziehen. Doch seine Tage sind gezählt, und er weiss es auch. Eine unmögliche Liebe wird ihm schliesslich zum Verhängnis. Doch er begibt sich aufrecht und stolz auf den Weg in die Legende. Grahams poetischer Film ist ein heiter-trauriger Abgesang auf die glorreiche Zeit der Pioniere und Outlaws. Intelligente Dialoge und feinfühlige Musik zeichnen dieses vergnügliche und doch tiefsinnige Werk aus. – Ab 14. → 14/85

J★ Der letzte Desperado

Honkytonk Man 85/210

Regie: Clint Eastwood; Buch: Clancy Carlile nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Bruce Surtees; Musik: diverse, Supervisor: Snuff Garrett; Darsteller: Clint Eastwood, Kyle Eastwood, John McIntire, Verna Bloom, Alexa Kenin, Matt Clark, Barry Corbin, Tim Thomerson u. a.; Produktion: USA 1982, Clint Eastwood, 123 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Während der Depressionszeit soll für einen an Tuberkulose erkrankten Country-Sänger der Traum seines Lebens wahr werden. Er erhält eine Einladung zum Vorsingen in Nashville. Die Reise dorthin in Begleitung seines Neffen und des Grossvaters wird zur grotesken Odyssee. Das Road-Movie, das die Konventionen des Genres kaum einmal sprengt, hat seinen Höhepunkt in der Exposition, die Eastwood nicht nur als soliden Könner des Regiefachs ausweist, sondern auch von seinem sozialen und ökologischen Engagement zeugt, das dann allerdings nicht durchgehalten wird. – Ab 14 Jahren. → 14/85

J

L'Idiot (Der Idiot) 85/211

Regie: Georges Lampin; Buch: Charles Spaak nach dem gleichnamigen Roman von F. M. Dostojewski; Kamera: Christian Matras; Musik: Maurice Thiriet; Darsteller: Gérard Philipe, Edwige Feuillère, Lucien Coedel, Débucourt, Sylvie, Jane Marken, Nathalie Natiier u. a.; Produktion: Frankreich 1946, Sacha Gordine, 95 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.
Immer wieder hat Dostojewskis Roman «Der Idiot» die Filmemacher inspiriert, doch gehört die vorliegende französische Fassung des Exilrussen Georges Lampin nicht zu den interessantesten Adaptationen. Die Geschichte vom reinen Toren, der aus Mitleid den Menschen den Frieden bringen möchte, sie aber mit seiner unerträglichen Aufrichtigkeit nur tiefer in ihr Unglück stösst, findet sich hier in statische und gefällig-brave Kinobilder umgesetzt. Dennoch sehenswert bleibt das Werk aufgrund der Leistung einiger Darsteller, allen voran Gérard Philipe mit seiner seelenvollen Interpretation der Hauptfigur. → 14/85

J★ Der Idiot

Iwan Grosnyj (Iwan der Schreckliche) 85/212

Regie und Buch: Sergej Eisenstein; Kamera: Edward Tissé und Andrej Moskwin; Schnitt: S. Eisenstein; Musik: Sergej Prokofiew; Darsteller: Nikolai Tscherkassow, Ludmilla Celikowaskaja, Serafima Birman, Michail Nazwanow, Wsewolod Pudowkin u. a.; Produktion: UdSSR 1944–1946, Alma Ata und Mosfilm, 1. Teil 99 Min., 2. Teil 85 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Eisensteins Epos von der Herrschaft Zar Iwans IV. im 16. Jahrhundert ist einerseits die historische und psychologische Abhandlung eines russischen Nationalhelden. Andererseits ist die Schilderung von Zar Iwan IV. auch als kriegerische Heroisierung Stalins am Ende des Zweiten Weltkrieges zu sehen. Und schliesslich ist die Darstellung der despotischen Züge Iwans des Schrecklichen gegen die innere Opposition auch als Kritik an Stalin zu verstehen. Eisensteins Werk ist damit durch seine Vielschichtigkeit sowohl als historische Beschreibung als auch als dramaturgisches Meisterstück und Dokument der stalinistischen Ära überaus sehenswert. → 14/85

J★★ Iwan der Schreckliche

FILME AM BILDSCHIRM

■ *Samstag, 20. Juli*

Mille milliards de dollars

(Tausend Milliarden Dollars)

Regie: Henri Verneuil (Frankreich 1981), mit Patrick Dewaere, Caroline Cellier, Anne Duperey. – Spannender und aufklärender Wirtschafts-Thriller über einen Journalisten, der bei seinen Recherchen die Machenschaften der Multis aufdeckt. *(20.15–22.20, ORF 2)* *→ZOOM 17/82*

■ *Sonntag, 21. Juli*

The Desperate Hours

(An einem Tag wie jeder andere)

Regie: William Wyler (USA 1955), mit Humphrey Bogart, Frederic March, Martha Scott. – Drei flüchtige Verbrecher besetzen eine Vorort-Villa und warten auf Geld für die Fortsetzung der Flucht. Auswegloser Nervenkrieg zwischen Enge und Verfolgung. *(19.15–21.00, 3SAT)*

■ *Montag, 22. Juli*

Skønheden og Udyret

(Die Schönheit und das Ungeheuer)

Regie: Nils Malmros (Dänemark 1983), mit Jesper Klein, Line Arlieu-Søborg, Merete Voldstedlund. – Heiter-melancholische Geschichte einer Vater-Tochter-Beziehung. In der Ablösung der Tochter erfährt er den Verlust seiner Jugend und der Vaterrolle. *(21.00–22.30, TV DRS)*

Er moretto – Von Liebe leben

Regie: Simon Bischoff (Schweiz/BRD 1984), mit Alevino di Silvio, Franco Mazzieri, Vinico Diamati. – Collage aus Spielszenen und Dokumentarmaterial über die Homosexuellen-Szene in Rom, in der ein Dreizehnjähriger aus den Elendsquartieren Roms als Strichjunge seinen Lebensunterhalt verdient. Die Geschichte einer anarchischen Haltung, Gewinn und Verlust von Freiheit und schliesslich Integration kleinbürgerlicher Ideologie im früheren «Aussenseiter». *(23.00–0.30, ARD)* *→ZOOM 2/85*

■ *Dienstag, 23. Juli*

Bez Milosci

(Ohne Liebe)

Regie: Barbara Sass (Polen 1980), mit Dorota Stalinska, Wladystaw Kowalski, Malgorzata, Zajaczkowska. – Nach einer Liebesenttäuschung stürzt sich eine polnische Journalistin in ihre Karriere und greift brisante Themen auf. Bei den Recherchen über skandalöse Zustände in einem Wohnheim für ungelernte Arbeiterinnen gewinnt sie die Freundschaft einer jungen Arbeiterin. Ein Vertrauensbruch hat böse Folgen für beide. *(22.05–23.45, ZDF)*

■ *Donnerstag, 25. Juli*

Messer im Kopf

Regie: Reinhard Hauff, nach dem Buch von Peter Schneider (BRD 1978), mit Bruno Ganz, Angela Winkler, Hans Christian Blech. – Ein Mann wird bei einer Polizeirazzia von einem Polizisten angeschossen. Nach langer Bewusstlosigkeit ist er ohne Gedächtnis und Sprache. Der Film setzt sich differenziert mit Gewalt, Existenzbedrohung und Ohnmacht auseinander und zeigt den Kampf des Einzelnen gegen das Verhängnis. *(23.00–0.50, ARD)* *→ZOOM 6/79*

■ *Freitag, 26. Juli*

César et Rosalie

(César und Rosalie)

Regie: Claude Sautet (Frankreich/Italien/BRD 1972), mit Romy Schneider, Yves Montand, Umberto Orsini. – Eine geschiedene junge Frau im Entscheidungskonflikt zwischen ihrer Jugendliebe und ihrem Lebenspartner, einem erfolgreichen Selfmademan. Poetische Komödie über komplexe menschliche Beziehungen und die Verletzbarkeit von Gefühlen. *(20.15–22.00, ARD)*

■ *Sonntag, 28. Juli*

Polizischt Wäckerli

Regie: Kurt Früh (Schweiz 1955), mit Schaggi Streuli, Margrit Rainer, Peter Brogle. – Ein Kantonspolizist gerät beruflich in Konflikt mit seiner Familie: Sein Sohn will sich nicht in das kleinbürgerliche Leben fügen, doch er findet mit Vaters Hilfe seinen Weg. *(16.15–18.00, SWF 3)*

■ *Montag, 29. Juli*

Klassengeflüster

Regie: Nino Jacusso und Franz Rickenbach (Schweiz 1981), mit Guido von Salis, Danielle Giuliani, Schüler

The Naked Face (Das nackte Gesicht) 85/213

Regie: Brian Forbes; Buch: B. Forbes nach dem gleichnamigen Roman von Sidney Sheldon; Kamera: David Gurfinkel; Musik: Michael J. Lewis; Darsteller: Roger Moore, Rod Steiger, Elliott Gould, Art Carney, Anne Archer, David Hedison, Deanna Dunagan u. a.; Produktion: USA 1984, Cannon (Golan/Globus), 106 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.
Psychoanalytiker scheinen gefährlich zu leben, vor allem wenn sie die Ehefrau eines Capo der Chicagoer Mafia zu ihrem Klientenkreis zählen. Eine Reihe von brutalsten Mordfällen im Umfeld des Psychologen Dr. Stevens bringen diesen schier zur Verzweiflung, und für einen verbitterten Cop, der eine alte Rechnung offen zu haben glaubt, steht er gar unter Mordverdacht. Stevens überlebt einige Male mit knapper Not. Bond-Darsteller Moore verfügt auch hier nur über die längst bekannten sechs bis sieben darstellerischen Faxen. Der Film kommt im übrigen formal nicht über das Niveau schlechter US-Krimi-Serien-Ware hinaus.

Das nackte Gesicht

The Salamander (Kennwort Salamander) 85/214

Regie: Peter Zinner; Buch: Robert Katz nach dem gleichnamigen Roman von Morris L. West; Kamera: Marcello Gatti; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Franco Nero, Anthony Quinn, Eli Wallach, Claudia Cardinale, Christopher Lee u. a.; Produktion: Grossbritannien 1981, J. Goldsmith, 90 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.
Ein Oberst der italienischen Spionageabwehr vereitelt mit Hilfe einer umgepolten polnischen Agentin und einem einflussreichen Grossindustriellen (der sich im Krieg als Partisanenführer «Salamander» nannte) die Staatsstreichpläne eines neofaschistisch angehauchten und leicht perversen Generals. Ziemlich reisserisch aufgemachter Polit-Thriller, der kaum ein genrespezifisches Klischee auslässt und in dem der gute alte Machiavelli auf James-Bond-Niveau bekämpft wird.

E

Kennwort Salamander

Skønheden og udyret (Die Schönheit und das Untier) 85/215

Regie und Buch: Nils Malmros; Kamera: Jan Weincke, Søren Berthelin; Musik: Henry Purcell, Gunner Møller Pedersen; Darsteller: Line Arlien Søborg, Jesper Klein, Merete Voldstedlund, Carsten Jørgensen, Jan Johanson, Eva Schjoldager, Brian Theibel u. a.; Produktion: Dänemark 1983, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: 22. 7. 85, TV DRS).
Weil die Mutter im Spital liegt, feiern die 16jährige Mette und ihr Vater allein Weihnachten. Der Vater muss im Verlauf der erzwungenen Zweisamkeit erleben, dass seine Tochter kein kleines Mädchen mehr ist: eine Erfahrung, die ihn tief berührt, auch wenn sie im Film sehr unterhaltsam dargestellt wird. «Die Schönheit und das Untier» ist ein reifer, heiterer, aber zugleich auch melancholischer und schmerzhafter Film. – Ab 14 Jahren.

J★

Die Schönheit und das Untier

Tuareg (Tuareg – Die tödliche Spur) 85/216

Regie: Enzo G. Castellari; Buch: Alberto Figueroa, E. G. Castellari, Vicente Escriva, Titi Carpi; Darsteller: Mark Harmon, Luis Prendes, Paolo Malco, Aldo Sambrel, Ritza Brown; Produktion: Italien/Spanien 1983, Pescriva-Bertolucci, 90 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Zürich.
Ein stolzer Tuareg-Krieger rächt sich grausam an den Soldaten und ihren Anführern, die die ihm heilige Gastfreundschaft verletzt haben. Durchschnittliche Brutalo-Ballade mit einigen reizvollen Naturaufnahmen, aber ohne Sinn für den der Story innewohnenden Kulturzusammenprall von altem Nomadentum und neuem Leben in unabhängig gewordenen Staaten Nordafrikas.

E

Tuareg – Die tödliche Spur

und Lehrlinge aus Solothurn und dem Wasseramt. – Realitätsnahe, atmosphärisch gelungene Studie über das menschenfeindliche Schulklima und seine Auswirkungen auf die Beziehungen der Jugendlichen untereinander. *(21.00–22.25, TV DRS)*

■ *Samstag, 3. August*

Tirez sur le pianiste

(Schiessen Sie auf den Pianisten)

Regie: François Truffaut (1959), mit Charles Aznavour, Marie Dubois, Nicole Berger. – Auf der Folie eines «Gangsterfilms» zeichnet Truffaut das Porträt eines unsicheren Künstlers, der in absurde Situationen gerät. Eine stilisierte, ironisch-märchenhafte Paraphrase über den amerikanischen Gangsterfilm. *(22.20–23.40, ARD)*

SCHMALFILM: 40 JAHRE DANACH

Spielfilme (16 mm) im Verleih ZOOM, Saatwiesenstrasse 22, 8600 Dübendorf (Tel. 01/821 72 70)

Aus einem deutschen Leben

Theodor Kotulla, BRD 1977, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 150 Min., Fr. 130.–

Franz Lang nennt der Regisseur die zentrale Gestalt seines dokumentarischen Spielfilms, der das Leben von Rudolf Höss, 1940–43 Kommandant des berüchtigten deutschen Konzentrationslagers Auschwitz, nachzeichnet.

Das Boot ist voll

Markus Imhoof, Schweiz 1980, farbig, Lichtton, Mundart und deutsch gesprochen, 100 Min., Fr. 150.– (auch auf Video erhältlich)

Erzählt wird die Geschichte einer Flüchtlingsgruppe, die im Zweiten Weltkrieg politisches Asyl in der Schweiz sucht, bei einem Wirteehepaar vorerst unterkommt, aber schliesslich von den Behörden wieder ausgewiesen und damit in den sichern Tod geschickt wird.

Jakob der Lügner

Frank Beyer, DDR 1974, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 105 Min., Fr. 140.–

Verfilmung des Romans von Jurek Becker: Ende 1944 gibt ein Mann in einem polnischen Getto durch erfundene Nachrichten über den Vormarsch der Sowjets den Menschen Hoffnung und stärkt dadurch ihren Willen zum Überleben. Als zu guter Letzt alle zum letzten Transport antreten müssen, haben sie eine Zeit des Hoffens und der Zuversicht hinter sich, eine Zeit, in der manche Not gelindert wurde, durch Jakobs barmherzige Lügen.

Der Märtyrer

(The Martyr)
Aleksander Ford, BRD 1973, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 99 Min., Fr. 150.–

1942, mitten im Warschauer Getto kämpft der polnisch-jüdische Arzt und Pädagoge Dr. Korcak um das Überleben der ihm anvertrauten Waisenkinder. Er versucht sie auf eine bessere und gerechtere Welt vorzubereiten und geht schliesslich freiwillig mit ihnen in den Tod.

Die Weisse Rose

Michael Verhoeven, BRD 1982, farbig, Lichtton, deutsch gesprochen, 123 Min., Fr. 150.–

Es geht um den Kampf von Hans und Sophie Scholl und ihrer Freunde gegen den Terror des Nazi-Regimes – von heimlichen Flugblattaktionen in der Universität bis hin zu ihrer Kontaktnahme mit hohen Militärs, die den Sturz Hitlers vorbereiten sollten. Doch ehe das Treffen der Widerstandskämpfer zustandekommt, werden Hans und Sophie im Lichthof der Münchner Universität verhaftet, kurz darauf vom Volksgerichtshof abgeurteilt und hingerichtet.

Der zehnte Mai

(Angst vor der Gewalt)
Franz Schnyder, Schweiz 1957, schwarz-weiss, Lichtton, Mundart gesprochen, 90 Min., Fr. 120.–

Am 10. Mai – dem Tag des deutschen Überfalls auf Holland – geht der deutsche Flüchtling Kramer illegal über die Grenze in die Schweiz. Das Gerücht, deutsche Divisionen seien entlang der Landesgrenze aufmarschiert, verbreitet sich wie ein Lauffeuer unter der Schweizer Bevölkerung. Hass und Panik brechen aus. Niemand will den Deutschen aufnehmen. Schliesslich stellt sich Kramer der Polizei.

State Marshall, hier von Gordon Lightfoot gespielt, der auch das schaurig-schöne Liebeslied am Ende des Films singt, personifiziert geradezu diesen Widerspruch: Der Outlaw entspricht seiner unterdrückten Wunschvorstellung von der Freiheit, die er verdrängen und abtöten muss. Kaum hat er jedoch den Outlaw zur Strecke gebracht, überfällt ihn ein Gefühl der Trauer und Leere. ■

Urs Jaeggi

Honkytonk Man

USA 1982.
Regie: Clint Eastwood
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/210)

Clint Eastwood, als Schauspieler bekanntgeworden in Filmen von Sergio Leone und Don Siegel, arbeitet seit 1971 hartnäckig an seiner Karriere als Regisseur. Grundlage dafür bildet die von ihm gegründete Produktionsgesellschaft Malpaso. Das schnöde Lächeln, das Kritiker für Eastwoods Bemühungen um eine Regielaufbahn üblicherweise übrig haben, könnte diesen noch vergehen; denn der heute 55jährige, schlaksige Amerikaner verfügt über etwas, das vielen seiner Schauspielerkollegen, die den Drang zum Regiestuhl verspürten, weitgehend abging: die Fähigkeit, auf dem Beobachtungswege erworbenes Wissen umzusetzen und für die persönliche Regiearbeit verfügbar zu machen. Und wenn er nun auch immer wieder sich selber, d. h. seine Männlichkeit, inszeniert, so tut er dies doch aus einer gewissen Distanz und manchmal auch mit einer leisen Ironie. John Wayne beispielsweise ist das zeit seines Lebens nie geglückt. Der hat, wenn er Regie führte, sich immerzu seine eigenen martialischen Denkmäler gesetzt.

Um in den Relationen zu bleiben: Clint Eastwood ist weder ein John Ford noch ein Ingmar Bergman. Er ist einzig ein solider Handwerker. Was er macht, hält. Und mitunter macht er das, was dann hält, gar mit einer gewissen Eleganz oder einem kleinen, spöttischen Augenzwinkern. Das fiel schon in «The Outlaw Josey Wales» (1975) auf, der Geschichte um einen einsamen Rächer, der in einem Umfeld von Menschlichkeit einen Gesinnungswandel durchmacht. Das wird schliesslich augenfällig in «The Pale Rider», dem Western, der dieses Jahr in Cannes am Wettbewerb gezeigt wurde und der nicht nur über beachtliche formale Qualitäten verfügt, sondern auch durch sein humanes und ökologisches Engagement auffällt. Dass der Handwerker auch seine schwarzen Tage hat, sei nicht bestritten. «The Eiger Sanction» und «Sudden Impact» entstanden an solchen.

Männergeschichten sind sie allesamt, die Filme Clint Eastwoods. Fest in der Tradition Hollywoods und im hehren Glauben an die Kraft der Nation verwurzelt, sprengt er das durch den Film entworfene Amerika-Bild nie: selbst dann nicht, wenn der Held der Story wie in «Honkytonk Man» ein Versager, ein Looser ist. Stockbesoffen ist Red Stovall – selbstverständlich von Clint Eastwood höchstpersönlich verkörpert – denn auch, als wir ihm auf der Farm seiner Schwester zum erstenmal begegnen. Aber hinter der Fassade des arroganten Trunkenbolds verbergen sich Hoffnung und Tragödie zugleich: Red, ein Country-Sänger, der durch die Staaten tingelt und sich in billigen Honkytonkies für ein paar Pennies die Lunge aus dem Leib singt, hat ein Aufgebot zum Vorsingen im «Grand Ole Opry» in Nashville, dem Mekka der Country-and-Western-Music, in der Tasche. Für die Verwirklichung seines Traumes, ein berühmter Country-Musiker zu werden, bleibt Red allerdings nur noch eine kurze Zeit: Er ist vom Tod gezeichnet; eine schlimme Tuberkulose zehrt an seinen Kräften. Möglich, dass er gerade deshalb die Chance, endlich jemand zu werden und die Achtung der andern und wohl auch seiner selbst zu gewinnen, unter allen Umständen nutzen will. Dennoch spricht einiges dagegen, dass Red sein Ziel erreicht: die angeschlagene Gesundheit, der undisziplinierte Lebenswandel, das Geld, das für die Reise nach Nashville nötig ist.

Das Geld ist es denn auch, das ihn zur Farm seiner Schwester führt. Doch dort ist nichts zu holen: Noch ehe die Farmerfamilie den betrunkenen Red ins Haus geschleppt hat, bricht ein wüster Sandsturm aus und vernichtet die Ernte. Voller Enttäuschung und im Bewusstsein, ruiniert zu sein, beschliessen die Farmer, ihr Land zu verlassen und nach Kalifornien zu ziehen. Nur der Grossvater (John McIntire) will nicht mit: Sterben wolle er in seiner Heimat und die liege nicht in Kalifornien sondern in Tennessee. Mit den paar Dollar, die der alte Mann auf der Seite habe und seinem Auto kämen sie zumindest einmal bis nach Tulsa, meint darauf Red, und dort sei ihm einer noch Geld schuldig: immerhin so viel, dass es dann für die Weiterfahrt nach Tennessee einerseits und nach Nashville andererseits reiche.

Von diesem Moment an wird «Honkytonk Man» zu einem typisch amerikanischen Road-Movie. Drei reisen im Wagen durch die Südstaaten der USA: Neben dem Grossvater und Red

der kleine, aber aufgeweckte With (Kyle Eastwood), der Neffe des Country-Sängers. Er muss, auf Befehl seiner Mutter, auf den Onkel aufpassen, darauf achten, dass dieser nicht zur Flasche greift oder andern Unfug anstellt. Zwischen Red und With entsteht eine ungewöhnliche Männerfreundschaft. Braucht gesagt zu werden, dass die drei easy-riders allerhand Abenteuer zu bestehen haben, dass ein Mädchen – nachdem sich der Grossvater Richtung Tennessee abgesetzt hat – Unruhe ins Verhältnis zwischen Red und With bringt? Muss erwähnt werden, dass Red beim Probesingen im «Grand Ole Opry» scheitert, weil er einen Hustenanfall kriegt und Blut spuckt, aber dennoch von einem Impresario entdeckt wird und zu Aufnahmen ins Plattenstudio gebeten wird? Bedarf es schliesslich der Erläuterung, dass Red, nachdem seine Songs aufgenommen und die Bestätigung erbracht hat, dass er kein Nobody ist, ruhig sterben kann?

Der Hauptteil des Films – die Reise – verläuft in konventionellem Rahmen und orientiert sich an den Normen jenes amerikanischen Films, der Menschen zeigt, die unterwegs sind. Eastwood bemüht sich dabei um eine saubere, zielstrebige Inszenierung, die im wesentlichen ohne Überraschungen ist, aber keineswegs langweilig wirkt. Es gibt sogar hinreissende Sequenzen. Ich denke dabei vor allem an Reds Auftritt im «Beale Street Blues Club» zusammen mit schwarzen Musikern, der nicht nur musikalisch und atmosphärisch dicht gelingt, sondern so ganz nebenher und mit einem beachtlichen Understatement zum kleinen Exkurs über das Rassenproblem wird. Auch Reds/Eastwoods hinreissender Monolog über seine verkachelte grosse Liebe gehört zu den Höhepunkten dieses Filmteils.

Doch nicht dort, wo «Honky-tonk Man» ein Road-Movie ist und sich letztlich in wohlbekannten Automatismen erschöpft, hat Eastwoods Film seine Stärke. Diese liegt ganz eindeutig in der Exposition. Mit bemerkenswerter Präzision und mit starken Bildern des Kameramannes Bruce Surtees setzt Eastwood eine Parallelhandlung in Szene: das Aufkommen des Sturms und die Charakterisierung der Farmerfamilie, die gleichzeitig zu einem kurzen, aber prägnanten Sittenbild wird, das beinahe dokumentarischen Charakter aufweist. Mit wenigen Worten, aber einem dichten visuellen Gestus, der durch einen klugen Schnitt eine überaus dynamische Dramatik erhält, wird hier unheimlich viel mitgeteilt. Diese Informationen verwendet Eastwood nun allerdings keineswegs nur zur Situierung der Story, sondern nutzt sie zur Kommentierung der Depressionszeit, in welcher der Film

angesiedelt ist, und des Raubbaus, den die Siedler am in Beschlag genommenen Land begangen haben.

Was in «Honkytonk Man» allerdings im Ansatz stecken bleibt und über die Exposition hinaus gar nicht weitergeführt wird, nämlich Clint Eastwoods soziales und ökologisches Engagement, wird in einem späteren Film thematisiert: «The Pale Rider», der wohl auch demnächst in unseren Kinos gezeigt werden dürfte, wird zum Beweis dafür, dass es zwischen Red Stovall und Clint Eastwood eine Parallele gibt. Wie der abgewrackte Country-Sänger in seinem Bereich möchte auch Eastwood im Regiefach kein Nobody bleiben, sondern jemand werden, der geachtet wird und vor sich selber Achtung haben kann. ■

Urs Schneider

Tomorrow Never Comes

(Es wird kein Morgen geben)

Kanada/GB 1979
Regie: Peter Collinson
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/200)

Peter Collinsons zweiter Film «The Long Day's Dying» erregte Ende der sechziger Jahre ziemlich viel Aufsehen. Hatte das berühmte Kriegsopus «The Longest Day» die Invasion der Alliierten glorifiziert und deren Helden romantisch überhöht dargestellt, so entlarvte Collinson mit seinem Anti-Kriegsfilm die brutale déformation professionnelle des Soldaten-Handwerks – harmlose Burschen werden zu Killermaschinen. «The Long Day's Dying» wurde als härtester Kriegsfilm gepriesen und gewann mehrere Auszeichnungen, so den Preis der Menschlichkeit der katholischen Kirche und den Internationalen Friedens-Preis des Vatikans.

Zur gleichen Zeit wühlte auch Sergio Corbuccis kompromisslos amoralischer «Il grande silenzio» die Gemüter auf. Um beide Exponenten des unverblümten Actionfilms wurde es in der Folge ruhiger. Dies obwohl Peter Collinson regelmässig Filme machen konnte.

Seine Versenkung hat wohl nicht nur mit der unterschiedlichen Qualität seiner Werke zu tun, es scheint mir, als ob ihm der Zeitgeist nicht mehr länger günstig gestimmt war: In den bewegten sechziger Jahren hatten die Intellektuellen anrüchigen Themen wie Gewalt allgemein mehr Beachtung geschenkt, der Trivialfilm wurde als subversives Potential entdeckt. In den siebziger Jahren änderte man diese Betrachtungsweise wieder und gab nun jenen Werken den Vorzug, die unmittelbar humanistisches Gedankengut vertraten. Man war wohl allmählich geschockt oder gelangweilt von der skrupellosen Ausschlachtung exzessiver Gewaltszenen in den Italowestern und ähnlichen Filmen. Triviales ward bald nicht mehr gerne gesehen, jetzt standen Seelenschürfereien und soziales Engagement hoch im Kurs. (Obige wie auch folgende Äusserungen gelten hauptsächlich für den deutschen Sprachraum.)

So überrascht es kaum, wenn der kürzlich in unsere Kinos gelangte «Open Season» (1974) von Peter Collinson einfach als genüsslich inszenierte, sadistische Gewaltorgie abgetan wird. Diesen Film undifferenziert mit all den spekulativen Brutalos gleichzusetzen, ist aber doch ein bisschen fahrlässig.

Typisch für hiesige Kritik ist ferner der Umstand, dass Filme oft aufgrund der Absichten und Intentionen des Regisseurs (oder gar des Kritikers) selbst bewertet werden. «Open Season» wird vorgeworfen, keine Erklärungen für das Fehlverhalten der drei Vietnamveteranen zu bieten, die, ans Töten gewöhnt, jährlich in den Bergen mit unschuldigen Opfern Katz und Maus spielen. Dass es gar nicht Collinsons Absicht war, psychologische Belehrungen über Verhaltensschäden durch Kriegserfahrung zu erteilen, wird hier glatt übersehen. «Open Season» will nicht mehr und nicht weniger als ein spannender Trivialfilm sein; dass er von heimlichen Lüsten – Sadismus und Voyeurismus – handelt, macht ihn nur umso packender. Gerade weil Collinson nicht psychologisiert, sondern uns nur mit Handlungen konfrontiert wie die berüchtigten Roger-Corman-Filme, geht sein Werk unter die Haut und irritiert.

Auch in «Tomorrow Never Comes» zeigt Peter Collinson menschliches Verhalten, ohne zu interpretieren. Nach mehrmonatiger Abwesenheit kehrt Frank zurück und muss erfahren, dass seine Freundin ihm untreu geworden ist. Der Enttäuschte reagiert seine gekränkten Gefühle in einer Schlägerei ab, wird nun aber schwer verletzt. Nicht mehr zurechnungsfähig, schiesst er einen Polizisten nieder und verschanzt sich dann, mit der Freundin als Geisel, in einem Bungalow ihres neuen Liebhabers, dem mächtigsten Mann der Stadt. Diesem einflussreichen Hotelbesitzer zuliebe, möchte die Polizei kurzen Prozess machen und das Haus stürmen, wäre da nicht der hartnäckige Chef-Inspektor, der verhandeln will. Wie Frank ist auch er ein einsamer Aussenseiter, der die Nase voll hat von dem gereizten Klima in dieser Stadt, wo eine schiesswü-

tige und vergeltungssüchtige Polizei für Ordnung sorgen will. Solange er noch kompetent ist, am nächsten Tag verlässt er bereits den Dienst, möchte er diese tragische Affäre möglichst unblutig beenden, umso mehr, als er ahnt, dass Frank wegen einer Hirnquetschung für seine Tat nicht voll verantwortlich gemacht werden kann.

Im Innern des Bungalow entladen sich die Emotionen zwischen dem rasend eifersüchtigen Frank und seiner erschütterten Freundin; Zärtlichkeiten und Wutanfälle wechseln sich ab. Draussen versucht der Chef-Inspektor seinen jüngeren Kollegen, einen rachsüchtigen Hitzkopf, unter Kontrolle zu halten. Auch die sensationslüsterne Gaffermenge drängt auf eine schnelle Lösung. Schliesslich läuft auch die Uhr gegen den Inspektor.

Peter Collinson erzählt dieses äusserst spannende und ergreifende Eifersuchtsdrama aufs effektvollste konzentriert. Man spürt förmlich den Wettlauf gegen die Zeit, sowie die Unaufhaltsamkeit der Tragödie. Unterstützt wird Collinson durch das präzise Spiel seiner Hauptfiguren: Oliver Reed spielt den bitter enttäuschten, aber gefasst auftretenden Chef-Inspektor, der mit betont aufrechtem Gang dem Schicksal die Stirn zu bieten versucht; Susan George mimt die verwirrte und hilflose Freundin, die nicht mehr weiss, wie sie reagieren soll. Die Entdeckung des Films aber ist Stephen McHattie in der Rolle von Frank: Ergreifend verkörpert er den zutiefst verletzten und leidenschaftlichen Amokläufer.

Es versteht sich von selbst, dass in diesem Film sowohl die Figuren, das unglückliche Liebespaar ausgenommen, wie auch die Situationen oft überzeichnet sind. Der straffe dramaturgische Aufbau rechtfertigt hier jede Vereinfachung. Gemessen an den Anforderungen eines mitreissenden Thrillers, vermag «Tomorrow Never Comes» zu überzeugen – im Gegensatz zu vielen Werken, die allzu oft von der Kritik betreffend der angemeldeten Ansprüche und Absichten ihrer Autoren gewertet werden und nicht, wie man eigentlich von der Filmkritik erwarten sollte, betreffend ihrer filmischen Umsetzung. ■

Tibor de Viragh

Forbrydelsens element (Element of Crime)

Dänemark 1984.
Regie: Lars von Trier
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/207)

Wir sind kurz vor dem Aufwachen; denn wir träumen, dass wir träumen. Mit diesem (frei zitierten) Satz hat der Romantiker Novalis den geistigen Zustand seiner Zeit charakterisiert. Der Satz könnte auch als Motto über den Erstling des 28jährigen Dänen Lars von Trier stehen. Am Schluss von «Element of Crime» hört man den Protagonisten, der einmal als Träumer charakterisiert wird, rufen: «Ich will aufwachen! Sind Sie da? Sind Sie da?» «Sie», das ist der fettleibige Kairoer Psychoanalytiker mit dem Äffchen auf der Schulter, der den Polizeiagenten Fisher zu Anfang des Filmes in Hypnose versetzt hat. Denn Fisher ist nach einem mehrwöchigen Aufenthalt in Europa, wo er eine Reihe brutaler Mädchenmorde aufzuklären suchte, mit einem Trauma nach Ägypten zurückgekehrt. Davon will ihn der Analytiker befreien, indem er ihn in der Hypnose nochmals die vergangenen Ereignisse erleben lässt. Der Zuschauer taucht in Fishers Alptraum ein.

Europa ist halb unter Wasser, ein Schiff kurz vor dem Wegtauchen, dessen Passagiere durch Pfützen, Teiche, Kanalisationen waten, durchnässt von Regen und Schweiss. Pferdekadaver und Mädchenleichen, Wind, der durch Ritzen dringt und Staub und Sand aufwirbelt, verwitterte, abbröckelnde Häuser und Jungen, die sich in einem selbstmörderischen Ritual kopfüber von Kranen stürzen, nur mit einem Band an den Knöcheln gesichert. Die Polizei, von einem kahlköpfigen, sturen, militärischen Beamten geführt, hat nur noch schlagkräftige Argumente, wird des überschwappenden Chaos' und des Rückfalls in archaische Religiosität nicht mehr Herr. Aber auch der Logos versagt als Ordnungsmacht, führt vielmehr, von sich selber irregeleitet, seinerseits zur Zerstörung. Und dies alles in Sepia getönte «schwarzweiss»-Bilder mit gelegentlichen meist grellen Farbtupfern.

«Es wäre wirklich gut, wenn Europa unterginge», hat Autor und Regisseur Lars von Trier gesagt (die Zitate stammen aus zwei Interviews, erschienen in «Revue de Cinéma» 402 und «Cinéma» 314, beides Ausgaben des Februars 1985). Er hat seine romantische Hoffnung nach Endzeit in sie beschwörende Bilder umgesetzt. Hinter den Bildern oder zwischen ihnen, am ehesten wohl vor ihrer Gestaltung ist der Wunsch nach Aufbruch zu neuen Grenzen, zu wirklich neuen Bildern und Formen rekonstruierbar. Doch die sieht von Trier noch nicht. Deswegen arbeitet er mit den gegebenen, inszeniert sie aber gegen ihre tradierte Bedeutung und Verwendung. Er spielt nach eigenen Aussagen mit den Klischees – «die Struktur, die reelle

Basis des Kinos» – einer bestimmten Filmgattung, setzt sie anders als üblich zusammen und verleiht ihnen derart einen leicht veränderten Sinn. So wird das Hässliche für ihn zum eigentlich Faszinierenden (wie dies auch Beat Kuert in «Martha Dubronski» thematisiert hat, einem Film, der inhaltlich sehr viel mit «Element of Crime» gemeinsam hat); es ist sogar von Triers ausdrückliches Ziel, den Zuschauer in Unwohlsein zu versetzen, wahrscheinlich um ihm so die wohltuende, aber kreativitätslähmende Selbstbestätigung zu versagen, die der Konsum erwarteter Bilder bereitet: «Die Einbildungskraft anzuregen, wird auch zu einer Kunst.»

Daher verweigert von Trier dem Zuschauer auch die räumliche Orientierungshilfe. Dieser weiss zu Beginn einer Einstellung oft nicht, wo genau er – d. h. die Kamera – sich befindet, aus welcher Perspektive er einen meist angeschnittenen und daher nicht identifizierbaren Gegenstand betrachtet. Die Kamera entwickelt ein Eigenleben, «arbeitet oft gegen die Geschichte» und schafft so eine neue, eigene Geschichte: nämlich die der Kamera, die den Autoren, der seinerseits den Zuschauer repräsentiert – und die alle diese Geschichte um das sinkende Europa verlassen wollen. Doch sie werden zusammen mit Fisher vom autoritären Psychoanalytiker zurückgerufen, der seinen Patienten immer wieder zurechtweist, sich nicht in Details, in Spekulationen zu verlieren, sondern sich an die Geschichte zu halten.

Und so fährt Fisher widerwillig fort, die Sinnlosigkeit 2000jähriger westeuropäischer Kultur in seiner und des Zuschauers Vorstellung zu inszenieren, die Unfähigkeit dieser Zivilisation zu zelebrieren, das Chaos, das «Element of Crime» im Menschen zu bezwingen. Fisher (Michael Elphick) hat das an sich selber erfahren, bei seinem Aufenthalt in einem nicht näher definierten, Europa als Ganzes symbolisierenden Land: Mithilfe der Methode seines greisen Lehrers Osborne (Esmond Knight), welche die weitestgehende Identifikation des Polizisten mit dem Verbrecher vorschreibt, hat er einen Mädchenmörder gejagt, der bei seinen Verbrechen seinerseits sehr methodisch vorgegangen ist. Fishers Versuch, den Mörder zu fangen, lässt ihn am Schluss selber an der Leine zappeln: Die (Ermittlungs-)Kunst, die das (Verbrecher-)Leben abzubilden (und dadurch zu identifizieren und zu beherrschen) suchte, hat

sich in seiner Nachahmung bis zur Ununterscheidbarkeit dem Leben angenähert: die Vorstellung von der (Verbrecher-)Wirklichkeit ist Wirklichkeit geworden.

Theoretisch tönt das überzeugend, und im Kino ist dies wie in jeder Kunstart effektvoll darstellbar. Jeder nimmt es James Stewart in «Vertigo» ab, dass er nicht merkt, dass die Frau, die er der scheinbar toten Geliebten bis zur äusserlichen Identität ähnlich macht, tatsächlich die einst Geliebte ist. Und niemand wundert sich, dass Kim (Me Me Lei), die asiatische Mätresse von Fisher, die dieser in die Rolle der Gangsterbraut steckt – sich tatsächlich als die Frau des Mörders entpuppt. Und so weiter... Wir träumen, dass wir träumen... Doch da steckt einige suggestive Rhetorik und Selbsthypnose in diesem Metaphern- und Begriffs-Verwirrspiel mit: Nur in unserem Vorstellungsvermögen kann die Kunst zum Leben, die Vorstellung zur Realität werden, und wer *dieser* Illusion verfällt, d. h. *diese* Vorstellung Wirklichkeit werden lässt, verliert die Kontrolle über seine Einbildungskraft.

In diesem Punkt scheint mir Kuerts «Martha Dubronski» Lars von Triers Film überlegen zu sein: Kuert plädiert, wenngleich noch nicht ganz klar, für den Ausbruch aus der subjektiven Traumwelt in eine von Mitmenschen bewohnte Wirklichkeit. Dagegen scheint mir der Autor von «Element of Crime» sich in seinem virtuosen Vexierspiel über Sein und Schein, über Wachsein und Träumen zu verlieren. Wenn er so etwas wie eine kollektive Wirklichkeit anstrebt, dann scheint es mir – angesichts der gewollten Suggestionskraft seines Filmes – die eines Massenwahns zu sein; aber das ist vielleicht etwas zu stark ausgedrückt.

In von Triers Film passiert ein regelrechter Ausverkauf abendländischen Kulturgutes: Bewusst aufdringlich inszenierte Symbole noch und noch, Verweise auf Literatur und Film zeugen von der kulturellen Gebildetheit des Autors, mit der er nicht protzen, sondern von der er sich vielmehr verzweifelt absetzen will, da er ja diesen ihn offenbar beengenden kulturellen Rahmen zu sprengen sucht. Dazu passt auch sein «Internationalismus»: «Ich wollte auf keinen Fall einen dänischen Film machen. (...) Die guten Filme haben sowieso keine Nationalität.» «Element of Crime» versteht sich in jeder Hinsicht als grenzüberwindend, was in gewisser Weise konsequent zu einem religiösen Sendungsbewusstsein führt («J'aspire à diffuser de la religion sur l'écran») – und hier hört, auch für den Autor, der Spass auf. «Element of Crime» geht echter Humor ab – und deswegen ist der zivilisatorische Rundschlag nicht allzu ernst zu nehmen: Lars von Trier steht nicht über den Dingen, die er radikal angreift; vielmehr ist er von ihnen noch völlig abhängig, was sich daran zeigt, dass er sich von ihnen abzugrenzen sucht.

Als Künstler dagegen, der den persönlichen Stand der Dinge eindrucksvoll und formal folgerichtig gestaltet, ist Lars von Trier sehr ernst zu nehmen. Und zur Diskussion eines (besonders interessanten) von vielen Versuchen, die gegenwärtige Krise der Werte (von der man aus lauter Gewöhnung schon gar nicht mehr spricht) zu bewältigen, ist dieser surreale «film noir» bestens geeignet. ■

Ursula Blättler

L'Idiot

Frankreich 1946.
Regie: Georges Lampin
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/211)

Es gibt Erzählungen von einer klassischen, unvergänglichen Schönheit, denen auch wenig sensible Film-Adaptionen kaum etwas anhaben können. Zu ihnen gehört der 1868 erschienene Roman «Der Idiot» von Fjodor Michailowitsch Dostojewski. Das Epos von fast tausend Seiten Umfang wurde bis heute mindestens sechsmal verfilmt, doch verdient es einzig die japanische Version von Akira Kurosawa («Hakuchi», 1950), ein eigenständiges Meisterwerk genannt zu werden. Der hier besprochenen französischen Verfilmung von 1946 gingen Stummfilmfassungen von Pjotr Tschardynin (Russland 1910) und Carl Froelich («Irrende Seelen», Deutschland 1921, mit Asta Nielsen) voraus. 1947 soll Danilo Trelles in Uruguay eine lateinamerikanische Version gedreht haben, 1958 folgte eine weitere russische Fassung von Iwan Pyriew («Nastasja Filippowna»; enthält nur den ersten Teil des Romans), die sich in interessanter Weise von den Gesetzen des klassischen Theaters leiten liess, und erst kürzlich ist in unseren Kinos «L'amour braque», ein mit Motiven aus dem Roman angereicherter und im übrigen ziemlich verworrener Film von Andrzej Zulawski, angelaufen.

Doch zurück ins erste Nachkriegsjahr 1946, welches dem westeuropäischen Filmschaffen noch wenig neue Impulse – mit Ausnahme des erwachenden italienischen Neorealismus – zu geben vermochte. Damals drehte der 1921 aus Russland

emigrierte Schauspieler, Regieassistent und Filmproduzent Georges Lampin seinen ersten Spielfilm, und dass er sich dazu gerade Dostojewskis «Idiot» zur Vorlage nahm, ist von seiner Herkunft und von den zeitlichen Umständen her verständlich.

«L'Idiot» handelt von dem «im positiven Sinne schönen Menschen», der aus seiner ethischen Integrität heraus seinen unfreien Mitmenschen den Frieden bringen will. Die Figur des kindlich-naiven, vernunftmässig beschränkten und dafür umso warmherzigeren Prinzen Myschkin trägt deutliche Züge des Welterlösers – nicht zufällig taucht er in den Romanentwürfen Dostojewskis auch als «Fürst Christus» auf. Eine solch unschuldig reine Gestalt muss ja einer vom Geld korrumpierten Umwelt geradezu lästig fallen, und doch fühlt sich umgekehrt jede(r) von der grundehrlichen Haltung des reinen Tors wiederum magisch angezogen. Wie schwierig es jedoch um die Erlösung der Menschen bestellt ist, zeigt Dostojewski beispielhaft anhand der Begegnung Myschkins mit einer Gruppe unglückselig verstrickter Damen und Herren der «besseren Gesellschaft» im zaristischen Russland.

Der General Jepantschin möchte seine Tochter Aglaja mit dem reichen Lebemann Tozki verheiraten, aber zunächst muss dessen langjährige Geliebte Nastasja von der Bildfläche verschwinden. Zwar bringt der General mit einer ansehnlichen Mitgift seinen geldgierigen Sekretär Ganja dazu, Nastasja zu ehelichen, doch lässt sie, die von der Gesellschaft Verfemte, sich nicht so leicht kaufen. In einer für alle Beteiligten äusserst peinlichen Szene treibt sie die «Auktion» auf die Spitze und bietet sich dem Meistbietenden an, nämlich dem rauhen und zutiefst eifersüchtigen Getreidehändler Rogoschin.

In diese verworrene Situation sieht sich der soeben von einem Schweizer Kuraufenthalt nach St. Petersburg zurückgekehrte Prinz Myschkin als Verwandter der Jepantschins verwickelt. Aus Mitleid mit der zutiefst unglücklichen Nastasja bietet er ihr gleichfalls seine Hand an und lenkt damit die Eifersucht ihres neuen Beschützers Rogoschin auf sich. Was nun in der Folge die einzelnen Personen aufeinanderzutreibt und verbindet, ist mehr als «nur» Liebe und Hass – es geht um Existenzfragen. Nastasja ist aufgrund ihrer Vergangenheit (Tozki machte

Edwige Feuillère und Gérard Philipe in «L'Idiot» von Georges Lampin.

sie einst gewaltsam zur Mätresse) von ihrer eigenen Verworfenheit überzeugt und sucht in den Armen Rogoschins den Tod, wohl wissend, dass nur Myschkin ihr den wahren Frieden bringen könnte.

Jepantschins Tochter Aglaja liebt den naiven Prinzen ebenfalls, seitdem er anlässlich ihrer Verlobung mit Tozki die Festgesellschaft öffentlich der Heuchelei und Gottlosigkeit angeklagt hat. Rogoschin wiederum fühlt sich im Innersten seines verhärteten Wesens als «armer Sünder» und gleichzeitig in seiner Verachtung für die gesamte Bourgeoisie dem Prinzen ähnlich.

«Er stellt uns vor die Entscheidung und zwingt uns, das Gute oder das Böse zu wählen», umschreibt Nastasja die Macht des «Idioten» über seine Mitmenschen. Und gerade aus dieser Macht resultiert am Ende die Tragik dieser Figur: Weil die Menschen zu schwach sind, die Wahrheit über sich selbst zu ertragen und das «Gute zu wählen», folgen sie blindlings ihrem Unglück. Dem verzweifelnden Myschkin bleiben nur Scherben einer buchstäblich heil-losen Welt; ausgerechnet er, der unbeirrbare Menschenfreund, muss an den Menschen zuletzt irre werden.

So reizvoll es erscheinen mag, den geschlossenen Kosmos von Dostojewskis philosophischem Gedankengebäude in die ganz andersartige Welt der Filmbilder zu übersetzen, so bedauerlich ist eine so uninspirierte Umsetzung wie diese. Georges Lampin, der als Regieassistent immerhin Schüler von Abel Gance, René Clair, Jacques Feyder und Marcel L'Herbier war, liefert eine gar brave Bebilderung der starken Geschichte, bei der selbst die gehäuften Symbole – das Messer in der Bibel, das Kreuz, Kuckucksuhr und Wassertropfen als Zeichen der zerrinnenden Lebenszeit – nichtssagende Illustrationen bleiben. Prächtige Kostüme, eine angenehm dahinplätschernde Musik und die konventionelle Schnittechnik nehmen dem exemplarischen Geschehen jede Brisanz; ein schwacher Abglanz von Dostojewskis Gesellschaftskritik wird nur gerade dort spürbar, wo der Prinz seine Anklagen wie beiläufig auch dem Kinopublikum entgegenschleudert.

Und doch bleibt das vom Zahn der Zeit angenagte und erst kürzlich restaurierte Filmwerk sehenswert, dies in erster Linie aufgrund einiger beeindruckender schauspielerischer Leistungen. Neben zwei bis drei komödiantischen «Chargen» brillieren Edwige Feuillère als gedemütigte und stolze Nastasja und vor allem Gérard Philipe in seiner vierten Filmrolle als gütiger und in seinem Mitleid erst recht grausamer «Kindskopf» Myschkin. Dass der Lieblingsautor dieses frühverstorbenen Mimen Dostojewski hiess, ist hier der seelenvollen Interpretation tatsächlich anzumerken. Dasselbe könnte man von der allzu biederen Inszenierung nicht behaupten, selbst wenn sich Georges Lampin zehn Jahre später mit «Schuld und Sühne» einen weiteren Stoff seines berühmten Landsmanns vorgenommen hat. ■

Medien aktuell

Urs Jaeggi

CH-Satellitenrundfunk: medienpolitisches Konzept fehlt

Im April dieses Jahres hat das Eidg. Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartement (EVED) den Entwurf zu einem Bundesbeschluss über den Satellitenrundfunk in die Vernehmlassung gegeben. Der Bundesbeschluss soll die Gesetzesgrundlage für die Konzessionierung schweizerischer Satellitenrundfunk-Systeme schaffen, die der Bundesrat als «positiv und wünschenswert» beurteilt. Um den Anschluss an die internationale Entwicklung nicht zu verpassen, will der Bundesrat mit der rechtlichen Regelung nicht zuwarten, bis das erst in einem Vorentwurf existierende Radio- und Fernsehgesetz in Kraft tritt. Zum vorgeschlagenen Bundesbeschluss haben auch die Römisch-katholische und die Evangelisch-reformierte Kirche Stellung genommen. Ihre gemeinsame Antwort, die recht kritisch ausgefallen ist, hat medienpolitische Bedeutung.