

Objektyp: **Issue**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **20 (1978)**

Heft 102

PDF erstellt am: **23.07.2024**

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

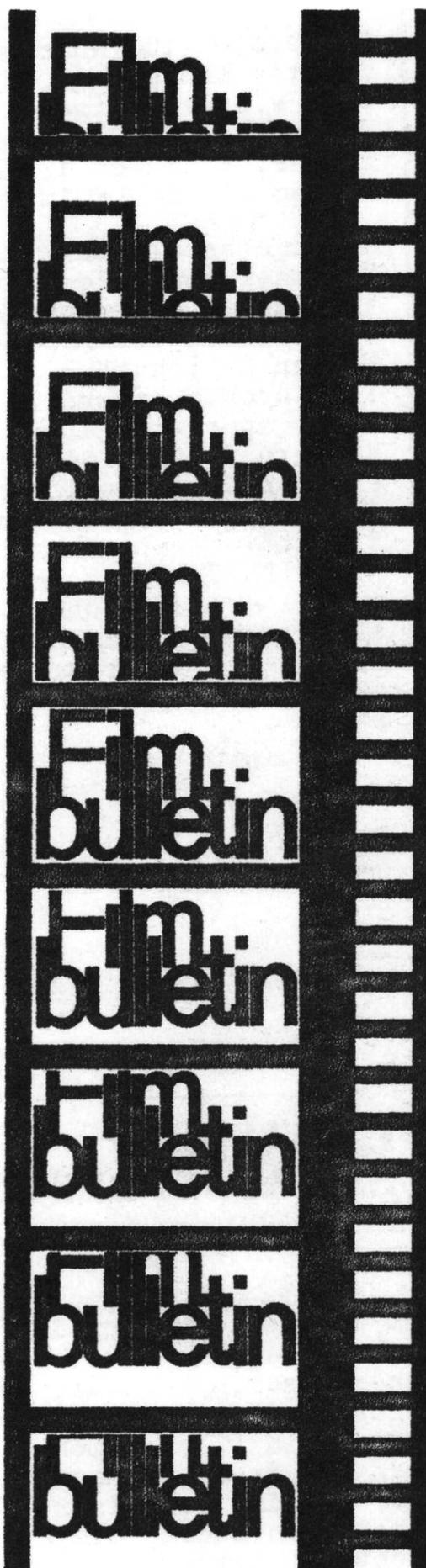
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>



Etwas zur Situation des Schweizer Films	2
In der "Kinolandschaft von Zürich"	6
Filmbesprechungen:	
DER STADTNEUROTIKER	8
STROSZEK	13
DER AMERIKANISCHE FREUND	17
DIE WILDENTE	21
Film-Intensiv-Weekend	24
Video-Aktiv	24
Howard W. Hawks	25
Charles Spencer Chaplin	26



Die ersten 100 Nummern FILMBULLETIN liegen nun definitiv hinter uns, die ersten 20 Jahre KFZ, mehr oder weniger, eigentlich auch. Und wenn ich mirs genau überlege, dann sind es auch schon zehn Jahre her, seit ich die Aufgabe übernommen habe, an diesem FILMBULLETIN "herumzubasteln".

Herumgebastelt meint aber auch die ungezählten Veränderungen, denen das FILMBULLETIN in den letzten Jahren unterworfen war, Hoch-, Quer- Gross-, Kleinformat - deren neuste Variante Sie heute in Händen halten.

Ich fürchte, es wird nicht die letzte Veränderung sein, aber wir haben doch vor, die nächsten paar Nummern in etwa dieser Art erscheinen zu lassen - von Zeit zu Zeit ergänzt durch eine etwas umfangreichere thematische Nummer im "kleinen Querformat". Versprochen ist nichts!

Mit FILMBULLETINS in der Art wie diese Nummer müsste es gelingen etwas schneller und regelmäßiger zu erscheinen. Der HEILIGEN KUH AKTUALITÄT aber, werden wir keine Opfer bringen - was für uns aktuell ist, werden wir auch weiterhin selbst bestimmen.

Quak b. e

ETWAS ZUR SITUATION DES SCHWEIZER FILMS

An den 13. Solothurner Filmtagen - die ja traditionell die Jahresproduktion des Schweizerischen Filmschaffens zusammenhängend vorstellen - werden ca. 90 Filme mit einer Gesamtspieldauer von ca. 62 Stunden über die Leinwand flimmern. Das ist recht viel und das ist noch einmal ein bisschen mehr als im Vorjahr.

Nach dem Produktionsvolumen und dem internationalen Ruf, den der Schweizer Film nachweislich hat, zu schliessen müsste die Situation des Schweizer Films recht gut sein.

Dem ist nicht so.

Die Probleme sind mannigfaltig. Seit Jahren kreisen Diskussionen und Gespräche, insbesondere an den Solothurner Filmtagen, um sie: Spitzenförderung oder Breitenförderung, Erschliessung zusätzlicher Finanzquellen zur Filmförderung; Kontinuität des Schweizer Filmschaffens und gesicherte Arbeit für die Filmtechniker; Nachwuchsförderung usw. Sie sollen hier im einzelnen weder angerissen noch ausgeführt werden.

Des Pudels Kern ist Geld, Geld, Geld. Bestimmt sind mit Geld allein nicht alle Probleme aus der Welt zu schaffen, aber die Situation wäre doch zu NORMALISIEREN. Und um zu zeigen, was mit NORMALISIERUNG gemeint ist, seien hier (wiedereinmal) ein paar Zahlen aus dem "Weltwochen-Report" über die Kulturausgaben der grösseren Schweizerstädte angeführt: die grössten 10 Schweizer Städte zusammen wendeten 1975 rund 81 Millionen Franken zur Förderung des Theaters, aber nur 0,3 Millionen Franken für die Filmförderung auf; die Stadt Zürich allein brachte 29 Millionen zur Unterstützung ihres Theaters auf - man vergleiche diese Zahl mit den etwa 3 Millionen eidgenössischer Filmförderung für das gesamte Schweizer Filmschaffen im selben Jahr.

Und dabei ist Film - wie das so schön heisst - ein ausgesprochen teures Medium.

**GESELLSCHAFT
SCHWEIZER FILM
SOCIETE
CINEMA SUISSE**

Sekretariat/secrétariat:

Münstergasse 18, Postfach 171,
CH-8025 Zürich
Tel. 01-47 28 60, PC 80-31303



Der Chef der Sektion Film, Alex Bänninger, beim EDI (Eidg. Departement des Innern) hat an der Generalversammlung der Vereinigung Schweizer Filmkritiker als Axiom (unumstrittene Tatsache) formuliert: Ein vielfältiges einheimisches Filmschaffen ist eine staats- und kulturpolitische Notwendigkeit. Folglich entspricht die Förderung dieses Filmschaffens ebenfalls einer Notwendigkeit.

Danach hat Herr Bänninger - und der Chef der Sektion Film beim EDI muss als einer der besten Kenner der Lage gelten - in 10 Thesen ein realistisches Bild der Situation des Schweizerischen Filmschaffens skizziert:

- die Filmfinanzierung stösst auf immer grössere Schwierigkeiten
- die Finanzierungsprobleme werden bereits auf mittlere Frist unlösbar sein
- trotz künstlerischer Qualität und internationalem Ansehen fehlt dem Schweizer Film im Inland die öffentliche Anerkennung
- das Filmschaffen unseres Landes bedarf in erster Linie und immer der privaten Initiative
- die Kulturförderung ist Sache der Kantone
- die Filmförderung durch den Bund hat subsidiären Charakter
- die Bundesfilmförderung hat vorläufig eine obere Grenze erreicht
- die bisherigen Bemühungen um zusätzliche Finanzquellen sind erfolglos geblieben
- der Erfolg der eingeleiteten Massnahmen für ergänzende Finanzierungsarten wird sich auch auf die Dauer nicht einstellen
- es muss eine neue Finanzstrategie entwickelt werden.

Nun, unser "Filmwunder" wurde - in Kürze, stark vereinfacht - nur möglich dank der eidgenössischen Filmförderung einerseits, und ansehnlicher persönlicher Opfer der Filmschaffenden (Filmemacher, Filmtechniker usw.) andererseits. Eine Mehrzahl der schweizerischen Filme wird - wiederum vereinfacht - etwa so finanziert: Beiträge aus der eidgenössischen Filmförderung, bis zu (maximal) 50% der Kosten; die sogenannte RESTFINANZIERUNG beruht - gemildert in den günstigeren Fällen und grösseren Produktionen durch "Beiträge" des Fernsehens und/oder des Auslandes - weitgehend auf privater Verschuldung und auf Abgabe von BETEILIGUNGEN. Beteiligung bedeutet hier, das Gagen und Löhne für Darsteller und Mitarbeiter zwar ins Budget aufgenommen, nicht aber (oder nur teilweise) ausbezahlt werden; stattdessen sind die Mitarbeiter prozentual am erhofften Gewinn des Films beteiligt.

Für die 1977 beim EDI eingereichten 24 Gesuche für Herstellungsbeiträge, die alle zusammen eine Budgetsumme von 7 Millionen Franken ergeben, sieht die Prozentuale Verteilung so aus: EDI 40%, Eigenmittel und Beteiligungen 30%, Schweizer Fernsehen 9% - Kantonale Beiträge 3%!!! Diese Zahlen spiegeln die Vorstellungen der Gesuchsteller. Tatsächlich und definitiv vom Bund unterstützte Projekte (aufgrund des Nachweises, dass die Restfinanzierung gesichert ist) gab es 1977 17 Projekte - worunter sich auch solche befinden, für die bereits 1976 um einen Herstellungsbeitrag nachgesucht wurde. Und da sieht die Verteilung, bei einer Gesamtbudgetsumme von 10,7 Millionen Franken, so aus: EDI 28%, Eigenmittel und Beteiligungen 42%, Schweizer Fernsehen 10% - (Kantone 3%, Ausland 9%, Private 8%).

Man muss sich das mal vor Augen halten: 42% werden durch Arbeitskraft und private Mittel der Filmschaffenden finanziert. Selbst wenn ein Film erfolgreich ist und "Gewinn" einspielt, kann es Jahre dauern, bis die Schulden getilgt sind und die Beteiligung soviel eingebracht hat, wie im Budget als Lohn vorgesehen war. Und dabei - das muss noch betont werden - handelt es sich hier um die grossen Projekte, die um Herstellungsbeiträge nachsuchen. Bei den kleinen Projekten sieht die Verteilung noch bedenklicher aus. Für die 62 Filme (Gesamtbudgetsumme 9,7 Millionen) die 1977 für eine Prämie beim EDI angemeldet worden sind nämlich so: Eigenmittel und Beteiligungen 53%, EDI 14%, Schweizer Fernsehen 20% (Ausland 11%, Kantone 2%).

Um nur noch zwei Fakten anzuführen, die hinter den 10 Thesen von Herr Bänninger stehen: früher war es den Gesuchstellern für Herstellungsbeiträge im Schnitt möglich, die Restfinanzierung innerhalb von 6 Monaten zu sichern, heute benötigen sie, ebenfalls im Durchschnitt, 18-20 Monate dazu; die Zusicherung von eidg. Herstellungsbeiträgen erfolgte 1977 bereits zum Teil zu Lasten des Filmförderungskredites von 1978.

Hinter der prunkvollen Fassade, des Produktionsvolumens, wie es sich auch an den 13. Solothurner Filmtagen wieder manifestiert und den internationalen Auszeichnungen auf vielen Filmfestivals, die die Qualität der Schweizer Filme eindrücklich belegen, droht also nicht weniger als der "totale Zusammenbruch unseres Filmwunders" - wenn nicht bald Wesentliches geschieht.

Von dem "Zwölf-Punkte-Katalog" den Herr Bänninger zur entscheidenden Verbesserung der Situation vorgelegt hat, sei hier nur der letzte angeführt: SOLIDARISCHE PARTIZIPATION - die am schweizerischen Filmschaffen direkt und indirekt interessierten Kreise müssen zur Förderung bzw. Finanzierung entsprechend ihren spezifischen Fähigkeiten beitragen.

Die öffentliche Meinung ist den politisch verantwortlich handelnden Behörden nicht ganz gleichgültig. Dies zum einen - und zum andern gibt es die GESELLSCHAFT SCHWEIZER FILM. Alle Mittel, die dieser Gesellschaft zufließen, werden zu einem Fonds vereinigt, aus dem Projekte von Schweizer Filmschaffenden mitfinanziert werden.

Walt Vian

Dieser Ausgabe des FILMBULLETINS liegt ein Prospekt der GESELLSCHAFT SCHWEIZER FILM bei. Informationen über die Möglichkeiten einer Mitgliedschaft - die wir dringend empfehlen - entnehmen Sie bitte dieser Beilage.

IN DER "KINOLANDSCHAFT" VON ZÜRICH

An der "Kinoszene Zürich" hat mich vieles gepackt, mitgerissen, fasziniert, interessiert und begeistert... aber auch beschäftigt. "Wahrlich"... viele gute Filme kann man sehen. Aus dieser Vielfalt herausgegriffen nur einige wenige Titel: LES INDIENS SONT ENCORE LOIN, PADRE PADRONE, NEW YORK NEW YORK, ACHTERBAHN, BIG SLEEP, MON ONCLE, Marx Brothers: A NIGHT IN CASABLANCA... und was bald einmal kommen wird: 4 x Greta Garbo oder auch Sidney Lumet's EQUUS...

Und in dieser "Landschaft" ist mir am Aushang eines Kinos (neben dem CASANOVA!... nicht dem von Fellini!) ein Plakat aufgefallen: JESUS OF NAZARETH... von Franco Zeffirelli... und irgendwie war ich gespannt... denn nicht "nur" der Regisseur ist kein Unbekannter - auch die vielen Stars, die aufgeführt waren als Darsteller - unter anderem Anne Bancroft, James Mason, Laurence Olivier, Valentina Cortese, Robert Powell, Donald Pleasence, Christopher Plummer, Antony Quinn, Fernando Rey, Rod Steiger, Peter Ustinov, Michael York, Olivia Hussey und viele andere mehr.

Am Dienstag, 13. Dezember 1977 dann wurde kurzfristig eingeladen zur Presse-Vision... und eigentlich war sie eher schlecht besucht. Und nach den Gesprächen, die geführt wurden - wurde der Film eher belächelt und man gab ihm keine allzu lange Laufzeit.

Am 16. Dezember dann wurde JESUS OF NAZARETH angekündigt - mit einem einzigen Inserat, das die Größenvergleiche mit den anderen laufenden Filmen nicht standhielt... es blieb bei diesem einen Inserat (ich spreche vom "Tagblatt der Stadt Zürich")... und auch bei der fast logischen Konsequenz: am 30. Dezember lief schon ein anderer Film - angekündigt mit "Kolossal Komisch" (mit Funès und Bourvil...) Jesus von Nazareth wurde also kommentarlos nach so kurzer Zeit abgesetzt. Warum wohl?

"ZEFFIRELLI, FRANCO (1923) Italienischer Regisseur, der in Frankreich studiert und danach als Schauspieler und Ausstatter am Theater gearbeitet hatte. Seine glanzvolle Karriere als Opernregisseur begann 1953. Erfahrungen beim Film sammelte er als Assistent so bedeutender Regisseure wie Visconti, De Sica, Antonioni und Rossellini; seine eigene Filmarbeit verfolgte jedoch gänzlich andere Ziele als die seiner Lehrmeister. Seine beiden Shakespear-Adaptionen THE TAMING OF THE SHREW (1967) und ROMEO UND JULIA (1968) alarmierten Puristen wegen ihres eigenwilligen Umgangs mit dem Text, begeisterten aber auch durch einen schwelgerischen visuellen Reichtum. Dieser war auch der attraktivste Aspekt von

FRATELLO SOLE, SORELLA LUNA (1973), einer Studie Franz von Assisis." aus: Buchers Enzyklopädie des Films!

JESUS OF NAZARETH ist ein siebenstündiger Film... in sieben Sendungen wurde er ganz ausgestrahlt am italienischen Fernsehen. In der Kinofassung wurde er auf 5 Stunden zusammengeschnitten. ZEFFIRELLI begann mit den Dreharbeiten am 29. September 1975 - abgeschlossen wurden sie am 28. Mai 1976 - also fast ein Jahr intensive Arbeit dieses nicht unbekanntes Regisseurs...

FRANCO ZEFFIRELLI JESUS OF NAZARETH

Jetzt also - im Dezember 1977 - wurde der erste Teil gezeigt. Der zweite soll folgen. Der erste Teil ist überschrieben mit - "Das Weihnachtsgeschehen"...

Die Kritiker hierzulande schrieben - meist - gar nicht begeistert... und eigentlich sehr kurz. Ich selber möchte auf diesen Film genauer eingehen, wenn ich auch den zweiten Teil angesehen habe.

Was mich eigenartig stimmt - ist - die kurze Laufzeit. Man kann deren Gründe an vielen Orten suchen. Sicher nicht "nur" bei den Kritikern, auch nicht nur bei der etwas verlorenen Werbung, auch nicht nur - wenn man sagt - wer hat denn schon Interesse?

In diesen Zusammenhang möchte ich auch ein Erlebnis stellen - auf das ich ebenfalls später nochmals eingehen möchte: In einer grossen Zürcher-Pfarrei wird Bussfeier gehalten... am Schluss als Busse? Gebet für den Frieden im Fernen Osten und ein Kinobesuch, wenn möglich zu zweit - JESUS VON NAZARETH... Leider kam diese "Busse" etwas zu spät - denn der Film war bereits auf der "Abschussrampe"...

Wie gesagt: der erste Teil beginnt mit dem Weihnachtsgeschehen und endet etwa dort - in der Bergpredigt - mit dem Vater Unser... Beides ist heute noch gültig! Und Weihnachten ist ja nicht allzu weit weg...

Zugegeben - man kann Zeffirelli nachsagen, dass er ein weiteres "Bilderbuch" gemacht habe. Doch das ist seine Art Filme zu machen - manchmal erinnert er mich in seinen Film-Bildern an Visconti...

Dass aber ein Regisseur in der heutigen Zeit es wagt - einen JESUS-Film zu planen und auch zu beenden - finde ich grossartig und mutig. Vieles konnte man lesen oder hören - zum Beispiel auch: die Jesus Figur ist schlecht, das ist nicht gut und so weiter... aber w e r wagt oder kann es - diesen Jesus so darzustellen, dass er wirklich so ist - wie er war. Ich erinnere mich an andere Verfilmungen, wo man das Gesicht nie zu sehen bekam.

Doch ich will heute nicht näher eingehen auf den Film.

Glaube aber, dass es sich lohnt - ihn als Gesamt-Werk zu würdigen - auch in der heutigen Zeit - wo gar vieles in Frage gestellt und belächelt wird.

"Solange du dich für das Leben interessierst, solange wird sich auch das Leben für dich interessieren"...

sagte irgendwo G.B.Shaw - und ich möchte meinen oder fragen - liesse sich diese Shaw-Aussage nicht umformulieren - auch für den Film JESUS VON NAZARETH?

Eugen Waldner

DER STADTNEUROTIKER

Regie: Woody Allen; Drehbuch: Woody Allen und Marshall Brickman; Kamera: Gordon Willis; Schnitt: Ralph Rosenblum; Trickfilmsequenz: Chris Ishll; Lieder: Carmen Lombardo, Isham Jones, Tommy Borsey; eine Jack Rollins / Charles H.Joffe - Produktion; Dauer: 123 Minuten.

Darsteller: Woody Allen (Alvy Singer), Diane Keaton (Annie Hall), Tony Roberts (Rob), Carol Kane (Allison), Paul Simon (Tony Lacey), Shelley Duvall (Pam), Janet Margolin (Robin), Colleen Dewhurst (Mom Hall).

Woody Allen erzählt zu Beginn seines neusten Films folgende, charakterisierende Geschichte: zwei ältere Frauen befinden sich in den Bergen, da sagt die eine: "Mein Gott, wie schlecht ist doch das Essen in dieser Gegend". - "Ja, ja und die Portionen sind auch viel zu klein", bestätigt die andere.

Genau so erlebe er das Leben: voll von Einsamkeit, Elend, Leiden und Unglück - und - viel zu kurz!

Als Alvy Singer serviert Woody Allen dem Publikum in rasanten und gagreichen Szenen eigene, unverdaute Vergangenheit. Er spielt einen 40-jährigen, "stadtgeschädigten" Komiker in New York, der in obligater Midlife-Crisis Rückschau hält auf seine Kindernöte. Berufserfahrungen und auf seine Beziehungen zu Frauen. Die Geschichte des Films kreist retrospektiv um die vielversprechende Beziehung mit Annie Hall (dargestellt von Diane Keaton, der langjährigen Lebensgefährtin Woody Allens), die in die Brüche gegangen ist und die Lebenskrise erst richtig aufgebrochen hat. Autobiografische Bezüge sind bei dieser Anlage der Geschichte unvermeidbar; Woody Allens persönliche Probleme, die er mutig

und ungeschminkt darstellt, sind aber auch die seelischen Defekte der heutigen amerikanischen Gesellschaft bzw. die aller grossstädtischen Zivilisationen. Schon als Schulkind macht Alvy Singer Bekanntschaft mit dem Psychiater, da er sich fatalistisch auf die Theorie versteifend, wonach das Weltall sich unauhaltsam ausdehne und eines Tages zerberste, alle schulischen Bemühungen einstellen will. Angesichts der bevorstehenden Katastrophe sei doch alles sinn- und zwecklos geworden. Der Film zeigt seine Lehrer, Eltern und Verwandten als autoritäre und streitsüchtige Karikaturen. Aufschluss über seine frühkindlichen Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht gibt die Szene, wo seine ersten zärtlichen Annäherungsversuche gegenüber einer Klassenkameradin verächtlich zurückgewiesen und verurteilt werden.



Alvy: "Schon als Kind interessierte ich mich für die falschen Frauen. Ich glaube, das ist mein Problem. Als meine Mutter mit mir in Schneewittchen ging, verliebten sich alle Kinder in Schneewittchen, ich aber sofort in die böse Königin."

Fehlender familiärer Halt lassen den phantasievollen Alvy von einer vollbusigen Welt träumen. So stolpert er, äusserlich erwachsen, mit der ängstlichen und ratlosen Haltung eines Kleinkindes durchs Leben, was unweigerlich oder erwartungsgemäss zu immer neuen Enttäuschungen führen muss.

Alvy Singers berufliche Karriere als Komiker begann mit dem Rausschmiss aus der Universität, weil er in der

Metaphysikprüfung in die Seele seines Banknachbars geguckt hatte. Verdaut allerdings hat er diesen Rauschmiss nicht und deshalb muss sich seine Wut gegen die vermeintlich gebildeten Besserwisser bei jeder Gelegenheit entladen: "Eins merke ich immer wieder: Man kann als Intellektueller absolut brilliant sein, ohne auch nur zu wissen, was los ist."

Woody Allen - persönlich ebenso schüchtern und ängstlich wie der dargestellte Alvy Singer - gelingt es, mit dem ewig belächelten Verlierertyp einen sympatischen Antihelden darzustellen. Nur als Komiker ist es ihm (Alvy Singer deckt sich auch hier mit Woody Allen) erlaubt, seine echten Gefühle und Bedürfnisse darzustellen. Die ironische Infragestellung offizieller Glückversprechungen macht die unterdrückten Bedürfnisse erst sichtbar. Für den Komiker (Clown) selber wird dabei die Komik zu seinem "Ueberlebenskonzept".

Unerbittlich geht Woody Allen mit "Berufskollegen" ins Gericht. In einem Fernsehstudio lässt er Alvy mitansetzen, wie die billigen Witze seines Freundes mit eingebundenen Lachen ab Band zu erfolgreichen Life-Shows manipuliert werden. Alvy Singers treffender Kommentar dazu: "Dort (in Kalifornien) macht man aus Kericht TV-Shows."

Beruflich erfolgreich gelingt es Alvy nicht, eine dauerhafte Beziehung zu Frauen herzustellen: berufliche und menschliche Reife klaffen auseinander.

Alvy Singer und Annie Hall lernen sich auf dem Tennisplatz kennen. Beide einsame, kommunikationsarme Städter, kämpfen sich durch einen Dschungel aus Verlegenheits-Stille und Wortschwälle aus leeren Partyphrasen bis zum Punkt, wo sie sich ihre Gegenseitige Zuneigung eingestehen. Alvy nimmt sich der unerfahrenen Annie an. Er ermuntert sie zum professionellen Singen, verarztet sie mit einer Psychoanalyse, kauft ihr seine Lieblingsbücher über den Tod und schickt sie zur Nacherziehung in Erwachsenenbildungskurse. Als Annie mit dem Singen Erfolg hat und vom Erwachsenenbildungslehrer schwärmt reagiert Alvy eifersüchtig. Seine kindlichen Eifersuchtszenen werden immer unerträglicher, bis die inzwischen emanzipierte Annie das Verhältnis auflöst und sich in die glücksverheissende Sonne Kaliforniens absetzt, wo sich die "erfolgreichen" Stars und Sternchen langweilen.

Wiedereinmal fühlt sich Alvy zu Unrecht im Stich gelassen. Seine Unfähigkeit, auf ihre Bedürfnisse und Fortschritte einzugehen, verunmöglicht auch diese Beziehung. Eine Szene, in der die Leinwand in zwei Bildflächen aufgeteilt ist, die Annie und Alvy bei verschiedenen Psychiatern zeigen, verdeutlicht die nie vorhandene oder verlorene Fähigkeit, Konflikte direkt auszutragen: dies scheint nur noch beim Psychiater möglich.

Hier wird eine verfehlte Psychoanalyse denunziert, die ihre Patienten in einer kindlichen Abhängigkeit belässt, die zur "narzistischen Verhätschelung" entartet

ist und Sinnersatz sein soll angesichts der gigantischen Sexleere. Nicht das Sexleben muss therapiert werden, sondern die kindlich zurückgebliebene Gefühlswelt. An Stelle von erfolgsversprechender Oberflächlichkeit sollte wieder gegenseitiges Aufeinandereingehen und Zärtlichkeit treten, was existenzielle Angst und städtische Einsamkeit (Verlorenheit) überwinden helfen könnte. "Weltrekord in Sex" und Valium helfen da überhaupt nichts.

Annies Emanzipation erscheint als fraglich. Ist es Flucht oder Anpassung an Kaliforniens schablonisierten Glücksrummel, wo "Plausch mit Menschen" sprich Parties, Sextherapien und Tennisspiele mit Glück verwechselt wird. Alvy, der trotz seiner chronischen Los Angeles-Uebelkeit, Annie nachreist, um sie zu sich zurückzuholen, spottet jedenfalls, als er das misslingen sieht: "Das grösste Unheil, das dir passieren kann, ist dass dir die Kreditkarte entzogen wird".

Woody Allens "Stadtneurotiker" ist eine satirische Zustandsbeschreibung heutiger, städtischer Lebensbedingungen. Der tägliche Kampf ums gefühlsmässige (seelische) Ueberleben führt zu neurotischem Fehlverhalten: die Unfähigkeit selbständig und angemessen für die Befriedigung seiner Bedürfnisse zu sorgen.

Aüssere Zwänge, wie Leistungsdruck und Erfolgswang, erschweren die Suche nach privatem Glück. Vermassung und Gleichgültigkeit gegenüber dem Individuum treffen dabei besonders den familiär und geistig Entwurzelten, der gierig nach jeder neuen Psychotherapie greift, um sich etwas Geborgenheit und Glück zu kaufen. Wird der Film nicht darum zu einer hoffnungslosen und leidvollen Liebesgeschichte, weil sich jeder nur um sein eigenes Glück kümmert?

Wie Chaplin, Keaton, Jacques Tati und Jerry Lewis kann Woody Allen zu den grossen Komikern der Filmgeschichte gezählt werden. Sein Talent als Gag-Lieferant für Zeitungen und TV-Shows, als Verfasser von Drehbüchern, Theaterstücken und Kurzgeschichten sowie als Regisseur und Schauspieler scheint unerschöpflich. Seine verbalen und visuellen Gags zeugen von einer brillanten, analytischen Denkart mit Sinn für absurden Humor. In unkomplizierten Einstellungen bemüht er sich um die unmittelbare Wiedergabe konkreter Alltagswirklichkeit. Mit vielfältigen, inszenatorischen Tricks versucht Woody Allen seine Probleme zu denen des Zuschauers zu machen. Szenenaufbau und Drehorte unterstreichen überzeugend die gewünschte Aussage der Handlung: Bild und Sprache entsprechen sich.

DER STADTNEUROTIKER ist ein zeitgemässer, vielschichtiger Film, der gleichzeitig befreiendes Lachen und kritische Einsichten vermittelt - nicht zuletzt, dass man lernen muss, mit "neurotischen" Beziehungen zu leben.

Josef Erdin

WOODY ALLEN geb. 1. Dezember 1935 in Brroklyn

als Allen Stewart Konigsberg. Mit 17, als er noch zur Schule geht, schafft er sich einen Nebenverdienst, indem er Witze an Zeitungen liefert. Allen liebäugelt mit der Universität, zieht es dann aber vor, Autor beim Fernsehen zu werden, wo er unter anderm Texte für Pat Boone, Gara Moor, Art Carney schreibt. Er liefert auch Sketches für Brodway-Revuen und Night Club Artisten.

1961 überreden ihn seine Manager Jack Rollins und Charles Joffe, mit seinen Texten selbst auf die Bühne zu gehen. In der "Lehrzeit" auf kleinen Bühnen in Greenwich Village, verdient er mit den eigenen Vorstellungen nur einen Bruchteil dessen, was er als Textlieferant verdiente.

1965 erhält Allen vom Produzenten Charles F. Feldman den Auftrag, das Drehbuch zu WHAT'S NEW PUSSYCAT? zu schreiben. Seit damals hat er neben der Filmarbeit zwei Broadway-Erfolge geschrieben, 3 Plattenalben herausgebracht, ein Orchester "The Ragtime Rascals" aufgebaut, in dem er Klarinette spielt, Essays für diverse Zeitschriften und Zeitungen geschrieben, als Alleinunterhalter und Komiker auf berühmten Bühnen gestanden (Caesar's Palace in Las Vegas) sowie das Buch "Getting Even" geschrieben. Er war zwei mal verheiratet.

KLEINE FILMOGRAFIE

- 1965 WHAT'S NEW, PUSSYCAT? Regie: Clive Donner (S, D)
- 1966 WHAT'S UP, TIGER LILY (R, zusätzliche Sequenzen, S, D)
- 1967 CASINO ROYALE Regie: John Huston, Robert Parish (D)
- 1969 TAKE THE MONEY AND RUN (R, S, D)
- 1971 BANANAS (R, S, D)
- 1972 EVERYTHING YOU ALWAYS WANTED TO KNOW ABOUT SEX BUT WERE AFRAID TO ASK (R, S, D)
- 1972 PLAY IT AGAIN, SAM Regie: Herbert Ross (S, D)
- 1973 SLEEPER (R, S, D)
- 1975 LOVE AND DEATH (R, S, D)
- 1976 THE FRONT Regie: Martin Ritt (D)
- 1977 ANNIE HALL - DER STADTNEUROTIKER (R, S, D)

Der Verband amerikanischer Filmkritiker hat Woody Allens ANNIE HALL als besten Film des Jahres 1977 ausgezeichnet. Zusätzlich erhielt der Film den Preis für das beste Drehbuch und die Hauptdarstellerin Diana Keaton die Auszeichnung: beste Schauspielerin.

Die Hauptdarstellerin DIANE KEATON, geboren am 5. Januar 1946 in Los Angeles als Diane Hall, spielt auch Rollen in folgenden Filmen: LOVERS AND OTHER STRANGERS, (1969), Regie: Cy Howard; THE GODFATHER (1971), Regie: Francis Ford Coppola; PLAY IT AGAIN, SAM (1972), Regie: Herbert Ross; SLEEPER (1973), Regie: Woody Allen; THE GODFATHER PART II (1973), Regie: Francis Ford Coppola; LOVE AND DEATH (1975), Regie: Woody Allen; I WILL ... I WILL ... FOR NOW (1975), Regie: Norman Panama; HARRY AN WALTER GO TO NEW YORK (1975), Regie: Mark Rydell; LOOKING FOR MR. GOODBAR (1976), Regie: Richard Brooks.

STROSZEK

Regie und Buch: Werner Herzog; Kamera: Thomas Mauch, Ed Lachmann; Musik: Chet Atkins und Sonny Terry; Darsteller: Bruno S., Eva Mattes, Clemens Scheitz, Wilhelm von Homburg, Bud Donahue, Burkhard Driest u.a.; Produktion: BRD 1977, Werner Herzog; Dauer: 90 Minuten.

Ich habe mir diesen Film zweimal angesehen: Beim erstenmal war ich begeistert von diesem Film als Ganzes. Ich war wie weggezaubert worden, durch Herzogs Film auf seine Realitätsebene gesetzt. Und diese Realität ist es wahrscheinlich, die wo viel Pessimismus in sich hat, die mich beim zweiten Ansehen richtig gehend niederschmetterte.

INTENSIVE BILDER

Die Aussage des Films ist für mich nun stark in den Vordergrund gekommen: doch möchte ich die Form dieses Filmes nicht vergessen. Die Bilder, die Thomas Mauch fotografierte, haben eine starke Intensität, einige sind fast zum Verlieben schön. So die Szene in New York und die verschiedenen Autofahrten. Die Kamera wird sehr ruhig geführt. Mit viel Aufmerksamkeit steht sie dem Geschehen gelassen gegenüber.

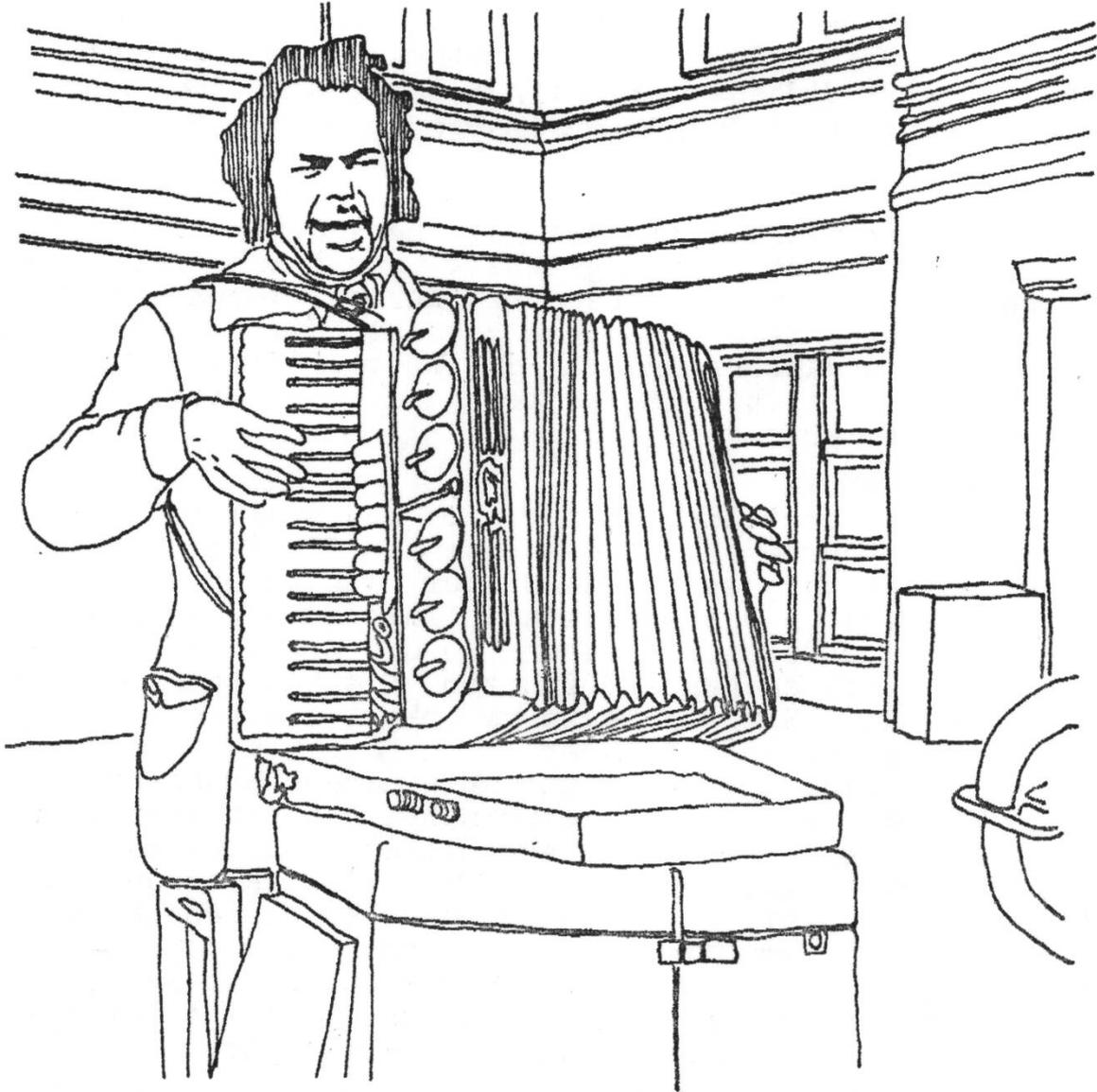
Die Bilder sind (perfekt) gut aufeinander abgestimmt, ebenfalls die Musik und die Sprache, der Ton überhaupt. Mit Gefühl ist hier ein feines Bilder- und Tongewebe zusammengebaut worden, das dem Film einen starken Hintergrund verleiht. Bild und Ton drücken gleichermassen wie der Inhalt Traurigkeit, Hoffnung, Sehnsuch, Verlorenheit, aus. Diese Form wird nicht durch nur-ästhetische Ueberlegungen bestimmt, sondern sie dient vor allem zur Verstärkung der Aussage, des Inhalts:

WIE DREI AUSZOGEN, UM DAS LEBEN ZU FINDEN - UND VERGEBENS SUCHTEN

Zu Beginn wird Stroszek (Bruno S.) aus dem Gefängnis entlassen. Er muss dem Direktor noch zuhören, der ihn beschwört, nie mehr ein Wirtshaus zu betreten, denn seine Straftaten hätte er alle unter Alkoholeinfluss begangen. Und wenn dies noch einmal geschehen würde, dann... Bruno unterbricht ihn: "Dann wird er einfach wieder weggefegt - es läuft alles im Kreis - mit den Heimen hat es angefangen, in den geschlossenen Anstalten wird es aufhören..."

"Denn der Bruno geht jetzt in Freiheit," während er dies sagt, späht er durch die Glastüre in den novemberlichen Tag und geht hinaus in die Freiheit von Berlin.

Bruno S. war schon in "Jeder für sich und Gott gegen alle" die Hauptrolle in Werner Herzogs Film. Man kann sagen, Bruno S. spiele seine Rolle grossartig - doch ich glaube, er lebt in diesem Film einen Teil seiner Autobiografie. Er strahlt eine unheimliche Kraft aus, die zusammenhängt mit seiner Sprache, seiner Gestik, seinen erklärenden oder erzählenden Worten. Für mich ist er eine faszinierende Persönlichkeit.



Im Wirtshaus trifft er die Prostituierte Eva, die von zwei Zuhältern geschlagen und gequält wird - er nimmt sie in seine Wohnung auf, die ihm der Nachbar Scheitz gehalten hat. Scheitz erzählt ihnen von seiner geplanten Reise zu seinem Neffen in Amerika.

Die beiden Zuhälter kommen noch einmal in Erscheinung. Sie misshandeln Eva, zerren sie in die Wohnung hinauf; sie zerstören Brunos Harmonika (mit der er den Leuten in den Hinterhöfen vorspielt und -singt), beschädigen sein Klavier (das er liebevoll "schwarzer Freund" nennt) und schimpfen ihn einen stinkigen Zwerg. Der Gefängnisdirektor sagte in seiner Rede zu Bruno, er solle doch ein bisschen Kosmetik betreiben. Das ist kein besorg-

ter Mensch Bruno gegenüber (dafür würde er zu lächerlich wirken) - das sind nicht nur zwei Rohlinge, die ihre sadistischen Triebe abreagieren. Diese Gestalten werden zu Symbolen für das Gesellschaftssystem, in dem Gewalt und Heuchelei herrschen. Wo die Stärkeren die Macht haben, die Schwächeren zu treten, und das tun sie reichlich. Und in dieser Gesellschaft haben eine alter Mann, Rentner, eine Frau, Prostituierte, ein "Träumer", aus dem Gefängnis entlassen und ohne feste Arbeit, zu leben, sich zurecht zu finden in der schwächeren abhängigen und getretenen Position.

Drei Ausgestossene tun sich zusammen und versuchen, aus ihrer Situation auszubrechen, denn einzeln wäre es ihnen wohl nie möglich gewesen. Sie verlassen Berlin und fahren nach Amerika, wo sie auch für sie selber eine Chance sehen, im Nu reich werden zu können ("Dort macht ja jeder sein Geld.").

Was sie aber dort antreffen, ist nicht anders als das, was sie verlassen haben. New York unterscheidet sich nicht von Berlin. "Was ist das für ein Land, das dem Bruno seinen Beo beschlagnahmt." Beo war sein sprechender Vogel.

Die Illusion hält noch eine Zeitlang an: ein Fertighaus wird in die einsame Amerika-Gegend gestellt; Bruno arbeitet in der Werkstatt von Scheitzs Neffen, Eva serviert in einer Art Autobahnraststätte; doch das Geld reicht nicht aus; der Bankangestellte beteuert ihnen mit seiner falschen Freundlichkeit im Gesicht: "We want to help, but we need the money."

Bruno hat sich Amerika anders vorgestellt. Er sehnt sich nach Liebe - Eva will nicht mehr mit ihm zusammen schlafen - und glaubt, dass ihm offene Türen geschlossen werden. Sie sagt ihm einmal: "Hier tritt dich doch keiner?" - "Nicht sichtbar, aber geistig - man macht's hier auf die feine Art, und das ist noch viel schlimmer."

(Mir kommt der Gedanke, dass hier Kriegszustand ist zwischen den Menschen - so wie die beiden Farmer sich mit einem Gewehr ständig belauern, weil sie es auf das gleiche Stück Brachland abgesehen haben)

Eva sucht mit einem Fernfahrer das Weite, um in eine Stadt zu kommen, "in der es lustiger zugeht". Sie spricht als einzige die englische Sprache, also kann sie sich am besten in dieser fremden Umwelt zurechtfinden.

Dann wird das Haus versteigert und abtransportiert; die Amerika-Illusion ist vollständig geplatzt.

Während Scheitz den Versteigerern des Hauses mit "seinen Freunden vom Geheimdienst" droht und es nicht für möglich hält, dass man ihnen alles genommen hat, zeigt sich Bruno nicht überrascht. Er wusste schon früher, dass er wieder den Kürzern gezogen hat, als er zu Eva einmal sagte: "Den Letzten beißen die Hunde, und der ist da (auf sich zeigend)."

Sie fahren mit dem Auto in die Stadt zur Bank. Scheitz wiederholt immer: "Sie stecken alle unter einer Decke!" und will mit seinem Gewehr in den Armen zur Selbsthilfe greifen. Die Bank ist geschlossen, also berauben sie den kleinen Coiffeurladen nebenan, "denn auch Sie stecken unter der gleichen Decke" (Scheitz zum Coiffeur). Mit den zwanzig Dollars, die sie erwischen, gehen sie im Laden einkaufen, wo Scheitz von der Polizei verhaftet wird.



"ALLES DREHT SICH IM KREISE"

Bruno nimmt sich ein paar Büchsen Bier, ein Gewehr und fährt mit dem Abschleppwagen der Autowerkstatt ohne bestimmtes Ziel davon. Auf dem Parkplatz lässt er das Auto Kreise fahrend stehen. Es ist ein leerer verlassener Touristenvergnügungsort. Bruno setzt die Sesselbahn und die Spielautomaten in Gang. In den Automaten sind lebendige Tiere eingeschlossen, die durch einen Reflex aufgeschreckt, einen Hebel oder einen Knopf betätigen, was im Käfig des Kaninchens ein Sirenengeheul bewirkt und bei einem Huhn, dass es nach einer Musik wie wild im Gehäuse umherspurtet. Und in gleichem Stil lärmen noch andere solche Geräte. Und all die Tierchen gackern und rennen um ihr Leben, dass es scheusslich aussieht... Bruno fährt mit dem Lift im Kreise - hinauf, hinunter, hinauf... - . Auf dem Parkplatz explodiert sein sich im Kreise fahrendes Auto. Er selber erschiesst sich auf dem Lift. Die Feuerwehr löscht das Feuer. Die Polizei will den Lift anhalten.

(Der Schluss des Films erinnert mich an AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN, dort gibt es auch ein Auto, das

im Kreise fährt; der kleinste Zwerg lacht minutenlang in die Kamera, neben ihm ein Kamel mit eingeknickten Vorderläufen, das aufstehen will, nicht mehr kann und immer wieder niedersackt. In jenem Film gab es einen Aufstand von Liliputanern in ihrem Erziehungsheim, der aber nur Selbstzerstörung brachte.)

Herzog hat seine Geschichte in eine uns gewohnte Landschaft gesetzt. Was in AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN ein schlechter Traum war, ist in STROSZEK Wirklichkeit.

Diese Wirklichkeit, die wir hier zu sehen bekommen, ist eine traurige, pessimistische, hoffnungslose. Und ich frage mich, warum lässt Herzog einen am Ende sitzen (ich fühlte mich sitzengelassen beim zweiten Anschauen), warum zeigt er keine Alternative?

(Hätte er Perspektiven aufzeichnen können, ohne dass der Film mit einem Happy-End aufhören würde?)

Ein bisschen Hoffnung hat es gegeben - und diese Hoffnung ist von aussen zerstört worden. Sie liegt zwischen den einzelnen Menschen; sie war in der Dreierbeziehung Bruno S., Eva und Scheitz. Hier ist es Herzog gelungen, dieser Hoffnung von drei Menschen Ausdruck zu geben - nicht nur im Inhalt. Er hat die Bilder, die Sprache und die Musik zu Hilfe genommen und voll ausgenutzt. Und das finde ich grossartig.

Dani dewi Waldner

DER AMERIKANISCHE FREUND

Ich möchte, dass meine Filme von der Zeit handeln, in der sie entstehen, von den Städten, den Landschaften, den Gegenständen, von allen, die mitarbeiten, von mir

Wim Wenders

Keine Besprechung, keine Kritik - na was denn? Ich weiss auch nicht, vielleicht doch sowas wie.

Es war sowas wie ein Wim Wenders Tag, der 3. September in München - jedenfalls für mich. Am Morgen, oder besser eigentlich über Mittag SAME PLAYER SHOOTS AGAIN, POLIZEIFILM, ALABAMA - 2000 LIGHT YEARS, DREI AMERIKANISCHE LP'S im neuen Vorführraum des Münchner Filmmuseums; in der Spätvorstellung das EL DORADOS, über Mitternacht eigentlich, DER AMERIKANISCHE FREUND in der nichtsynchronisierten Originalfassung.

Nun, man hätte es natürlich wissen können, wer da alles mitspielt - aber ich wusste es nicht. Die einzige In-

formation, mit der ich vor der weissen Leinwand sass, als der Vorhang sich öffnete: jetzt wird der neue Film von Wim Wenders projiziert. Und es war das Erlebnis wert, unwissend vor der Leinwand zu sitzen. Nebst der unbekanntem Geschichte an sich, die da entwickelt und selbstverständlich erst am Ende aufgelöst wird, der Suspence, den das Wiedererkennen-Können und dann das Wiedererkennen-Wollen der Beteiligten mit sich bringt. Dazu der mögliche Vergleich SAME PLAYER SHOOTs AGAIN, DER AMERIKANISCHE FREUND - 10 Jahre Entwicklung eines Filmemachers von der Fingerübung 1967 zum professionellen Kino 1977. Ein zweites Sehen des Films hat erst gezeigt, wie ungeheuer stark der erste Eindruck war.

Der unheilbar erkrankte Bilderrahmer Jonathan lässt sich durch eine hohe Geldsumme, die seiner Familie nach seinem Tod den Lebensunterhalt sichern soll, zur Ermordung einer Unterweltfigur anstiftet. Ripley, bei der Vorstellung durch Jonathans Bemerkung - "Ja, ich habe von Ihnen gehört" - gekränkt, hat den teuflischen Plan ausgeheckt, durch Gerüchte von einer Verschlechterung seines Gesundheitszustandes, den biederen Familienvater so zu verunsichern, dass er zur Tat reif wird. Als in der Folge der ersten Tat, bei der Jonathan immerhin die freie Entscheidung hatte, ein zweiter Mord notwendig wird, beschliesst Ripley Jonathan zu helfen. Und damit sind sie beide in der Sache drin, werden sogar, Freunde; (da Ripley Amerikaner ist, der Titel). Die Aufregung, die das Mördergeschäft mit sich bringt, führen schliesslich zum Tod von Jonathan, dem der Arzt Ruhe und nochmals Ruhe verordnet hatte.

Die Geschichte folgt im wesentlichen der Romanvorlage "Ripley's Game" von Patricia Highsmiths, wobei der entscheidende Unterschied in der Umgestaltung der Figur des Tom Ripley liegt. Im Buch ist Ripley ein weitgehend angepasster Jet-Setter, der das Geld zum "süssen Leben" aus zwielichtiger Quelle bezieht. Dass dieser Ripley durch Jonathans Bemerkung so getroffen wird und nachher noch dessen Freundschaft sucht, ist wenig glaubhaft. Wim Wenders hat aus Ripley einen frustrierten, kommunikationsunfähigen Wohlstandsausgeflippten gemacht, der eben die unbedachte Bemerkung zur Beleidigung hochsteigert und nur noch damit fertig wird, indem er Jonathan eines auswischt - dann aber doch wieder, zwischen den Automaten, Symbolen der Grossstadt-Gesellschaft, die er in seiner verlotterten Villa herumstehen hat, so vereinsamt ist, dass er Jonathans Freundschaft einfach suchen muss, als sich die Gelegenheit dazu bietet.

Es sind wenige, aber entscheidende Bilder, die diesen Tom Ripley und das ganze Elend eines total vereinsamten Menschen charakterisieren: Tom liegt auf dem Bil-

lardtisch und macht mit einer Polaroidkamera Aufnahmen von sich selbst, die dann auf ihn "herunterregnen"; Tom spricht auf seinen Taschen-Kassettenrecorder und hört sich selbst, (etwa in der Blechkiste die von den andern trennt, genannt Auto) wieder ab: "Ich weiss immer weniger, wer ich bin, oder wer irgend jemand anderer ist." Der Laden, in dem Jonathan im Film seine Rahmen herstellt, gehört in Wirklichkeit dem einzigen Hutmacher, den es heute in Hamburg noch gibt - und dieser hat sein Handwerk vierzig Jahre lang in diesem Laden ausgeübt; die Hafengegend, in der Jonathan "wohnt" lag im Sterben, als Wenders da gedreht hat.



Wenders möchte, dass seine Filme von der Zeit handeln in der sie entstehen. Und weil sie das tun, transportieren sie eben mehr als die Geschichte, die sie erzählen. "Ich hab' das für mich eingesehen, dass jemand nicht durch einen Mord sich selbst und seinem Leben fremd wird und da rausgerissen wird, sondern dass er durch etwas anderes sich selber fremd wird und dadurch fähig ist, sowas zu machen. Deshalb sieht Paris auch so aus, wie es jetzt im Film aussieht - weil man in dieser Umgebung, in dieser Art von Städten, die es ja überall gibt, jeden Menschen so verunsichern kann, dass er nicht mehr weiss, wer er ist, dass es auch keine Moral mehr gibt." (Wim Wenders)

Walt Vian

DER AMERIKANISCHE FREUND

Regie: Wim Wenders; Buch: Wim Wenders nach dem Roman "Ripleys Game" von Patricia Highsmith; Bildregie: Robby Müller; Musik: Jürgen Knieper; Schnitt: Peter Przygodda; Originalton: Martin Müller; Ausstattung: Heidi Lüdi

Darsteller: Dennis Hopper (Ripley); Bruno Ganz (Jonathan); Lisa Kreuzer (Marianne, seine Frau); Gérard Blain (Minot); Nicholas Ray, Samuel Fuller, Daniel Schmid, Peter Lilienthal, Jean Eustaches u.a.

WIM WENDERS geb. 14. August 1945 in Düsseldorf

Nach dem Abitur studiert er zunächst Medizin, Germanistik und Philosophie in Düsseldorf und Freiburg; nach dem Abbruch des Studiums lebt er in Paris, malt, filmt mit einer Bolex und geht häufig in die Cinéma-thèque Française.

1967-70 A-Kurs an der (neuen) Hochschule für Film und Fernsehen in München, nebenher schreibt er Filmkritiken für die Süddeutsche Zeitung und die Filmkritik.

1970 Wenders erster langer Film als Abschlussarbeit der HFF.

1971 Gründungsmitglied des Filmverlags der Autoren.

Seit 1975 hat Wim Wenders eine eigene Filmproduktion. Er lebt in München zusammen mit der Schauspielerin Lisa Kreuzer.

KLEINE FILMOGRAFIE

- 1967 SCHAUPLAETZE, sw 10 min 16mm
- 1967 SAME PLAYER SHOOTS AGAIN, farbig 12 min 16mm
- 1968 SILVER CITY, farbig 25 min 16mm
- 1968 POLIZEIFILM, sw 12 min 16mm
- 1969 ALABAMA - 2000 LIGHT YEARS, sw 22 min 35mm
- 1969 3 AMERIKANISCHE LP'S, farbig 15 min 16mm
- 1970 SUMMER IN THE CITY, sw 125 min 16mm
- 1971 DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER, farbig 100 min 35mm
- 1972 DER SCHARLACHROTE BUCHSTABE, farbig 90 min 35mm
- 1973 ALICE IN DEN STAEDTEN, sw 110 min 16mm
- 1974 FALSCHER BEWEGUNG, farbig 103 min 35mm
- 1975 IM LAUFE DER ZEIT, sw 176 min 35mm
- 1976/77 DER AMERIKANISCHE FREUND, farbig 123 min 35mm

Der Hauptdarsteller BRUNO GANZ, Zürcher, Jahrgang 1941, spielt auch Rollen in folgenden Filmen: ES DACH UEBEREM CHOPF, Regie: Kurt Früh; DER SANFTE LAUF, Regie: Haro Senft; DIE MARQUISE VON O., Regie: Eric Rohmer; DIE WILDENTE, Regie: Hans W. Geissendörfer; LUMIERE, Regie: Jeanne Moreau; DIE LINKSHAENDIGE FRAU, Regie: Peter Handke.

DIE WILDENTE

Regie: Hans W. Geissendörfer; Buch: Hans W. Geissendörfer nach Henrik Ibsens gleichnamigem Bühnenstück; Kamera: Robby Müller; Musik: Nils Janette Walen; Darsteller: Bruno Ganz, Peter Kern, Anne Bennent, Jean Seberg, Martin Flörchinger, Heinz Bennent, Heinz Moog u.a.; Produktion: BRD/Oesterreich, 1976, Solaris/Sascha/WDR; Dauer: 105 Minuten.

Dem Regisseur Hans W. Geissendörfer stand ein ausgezeichnetes Schauspielerteam zur Verfügung, das die verschiedenen Charaktertypen präzise und einfühlsam darzustellen vermochte. Die Sprache ist von jeder Theatralik gereinigt. Sie ist klar und unmissverständlich, ein Verdienst des Regisseurs, der aus zwölf Übersetzungen eine grösstmögliche Werktreue zum Originaldialog erarbeitet hat. Die Spannung des Films lebt von der analytischen Enthüllungs-Technik Ibsens, doch mit den treffsicheren Milieubeschreibungen und Schnitten bei Szenenwechsel gewinnt der Film eine zusätzliche Dynamik, die schon nach wenigen Minuten zu fesseln vermag. Geissendörfer liefert kein filmisches Theater, sondern einen Film, der uns ein Theaterstück genauso näher bringen kann, wie das Theater.

Alte Geschichten ausgraben, die Wahrheit an den Tag zerren, neues Leben in Wahrheit und Wahrhaftigkeit schaffen, das ist das Lebensziel des Greger Werle (Bruno Ganz), Sohn des alten, einflussreichen Konsul Werle. Gregers kehrt nach langen Jahren der selbstgewählten Absonderung ins Elternhaus zurück. Er wirft seinem Vater vor, durch seinen hemmungslosen Egoismus, das Leben der Mutter zerstört zu haben, sowie dasjenige von Hauptmann Ekdal, dessen Sohn ein Jugendfreund Gregers ist. Als Gregers von der grosszügigen Unterstützung seines Vaters für seinen Jugendfreund Hjalmar erfährt und der arrangierten Heirat Hjalmar mit Lina, einer ehemaligen Bediensteten des Konsuls, ahnt er Schlimmes. Er verweigert seinem Vater jede weitere Mitarbeit und verlässt das Elternhaus.

Er zieht zu seinem Freund Hjalmar und findet dort ein glückliches Familienleben vor. Lina und ihre Tochter Hedwig verwöhnen den arbeitscheuen, in Illusionen lebenden Hjalmar, der schlafend einer Erfindung "nachjagt".

Gregers fühlt sich berufen, dieser "Familienidylle" ein Ende zu setzen, indem er seinem Freund Hjalmar die "wahren" Hintergründe seiner Heirat mit Lina aufdeckt. Doch Hjalmar bricht zusammen als er erfährt, dass seine Frau ein Verhältnis mit dem Konsul hatte und dass

seine geliebte Tochter Hedwig ein Kind des Konsuls ist. Hjalmar verstösst seine Frau und Tochter, verlässt das Haus und ersäuft sich in Selbstmitleid. Damit Vater wieder nach Hause zurückkehrt, soll Hedwig auf verlangen Gregers ein grosses Zeichen der Liebe erbringen: sie soll ihre geliebte Wildente opfern, die auch ein "angeschossenes" Opfer des Konsuls ist. Als Hjalmar von seiner Sumpftour heimkehrt, begrüsst Hedwig ihn stürmisch, doch er weist sie brutal von sich. Darauf schreitet Hedwig zur Tat. Anstatt der Wildente erschiessst sie sich selber. Hedwig ist zum unschuldigen Opfer eines blinden Wahrheitsfanatikers geworden. Nicht neues Leben in Wahrheit, sondern Unglück und Verzweiflung hat Gregers erreicht.



Wer ist schuld am Tode Hedwigs und wem hat dieses Opfer etwas genützt? Ist es der alte Konsul, er mit seinem Geld und Stellung alles vertuschen kann? Sein Sohn Gregers, der mit seinem missionarischen Eifer, die gesellschaftlichen Misstände aufdecken will? Hjalmar, der als Charakterschwächling die Wahrheit nicht erträgt und "seine" Tochter durch seine schroffe Zurückweisung und gekränkte Eitelkeit in den Freitod treibt. Hedwig, das Kind, das naiv und rückhaltlos geliebt und vertraut hat, wird tödlich getroffen und schuld daran ist eine unverständige, ichbezogene, brutale Erwachse-

nenwelt. Dabei erinnere ich mich an eine Bemerkung eines Arztes des Gerichtsmedizinischen Instituts Zürich, dass die Suizidfälle von Jugendlichen zwischen 12 und 16 im Steigen begriffen seien!

Jean Seberg spielt die Rolle der Lina beherrscht und zurückhaltend. Fast übersieht man, dass sie es ja ist, die als Mutter, die ganze Familie zusammenhält, und die die mit ihrer selbstlosen und ehrlichen Liebe ihre Ver-
Vergangenheit längst gesühnt hat - sofern es überhaupt etwas zu sühnen gab.

Bruno Ganz gibt den Gregers äusserst einfühlsam. Er macht die Motive Gregers glaubwürdig, obwohl das Ganze zu einer Katastrophe auswächst. Gregers selber ist unfähig die wahren Motive seines Handelns zu durchschauen - Rache an seinem Vater für seine eigene Feigheit - Wahrheit zu ertragen, die er aber grosszügig ändern zumutet.

Auch in diesem Film erbringt Peter Kern in der Rolle des Hjalmar eine grossartige Leistung. Er scheint prädestiniert zu sein für Rollen, die charakterliche Infantilität, weinerliches Selbstmitleid und Narzissmus abverlangen. Hauptmann Ekdal (Martin Flörchinger) hat sich bereits in eine Scheinwelt zurückgezogen. Ehemals Bärenjäger erlegt er jetzt Kaninchen auf dem Dachboden. Er realisiert überhaupt nicht mehr, was um ihn vorgeht und ist in einem sterilen Uniformfetischismus stecken geblieben.

Hjalmars Freund und Arzt Dr. Relling (Heinz Bennent) entlarft die "idealen Forderungen" Gregers als Illusionen, hat aber für Hjalmar auch keine bessere Medizin als eine faustdicke Lüge in Form einer zu machenden Erfindung. Dr. Rellings Zynismus und Realismus scheint in einer brutalen Welt die einzig lebbarere Einstellung zu sein, doch macht auch sie nicht glücklich.

Die Stärke des Films liegt in seinem Inszenierungsstil. Geissendörfer stellt die Charaktertypen nuanciert und einfühlsam vor. Er verurteilt keinen und lässt keine Sympathie für einzelne erkennen. Sein Stil ist distanziert, um Verständnis für die menschlichen Schwächen bemüht. So bleibt es dem Zuschauer überlassen, wie er mit den präsentierten Weltanschauungen zu Rande kommt.

Soll man nun die Selbstgerechtigkeit und Heuchelei der herrschenden Klasse an den Pranger stellen und/oder dem kleinen Mann auf der Strasse seinen Schrebergarten zerstören und ihn zu "Höherem" erziehen?

Jeder sollte in seinem Leben soviel an Wahrheit und Ideal erarbeiten, als er fähig ist zu ertragen. Eine so gelebte Wahrheit verbunden mit Verständnis für andere Wahrheiten, hat sehr wahrscheinlich die grösste, glücklichmachende Ueberlebenschance.

Josef Erdin

FILM-INTENSIV-WEEKEND

zwei Tage Arbeit mit einem Spielfilm

Am Wochenende vom 4./5. Februar findet im CVJM-Haus in Zürich-Altstetten ein Film-Intensiv-Weekend statt. Es wird geleitet von Hanspeter Stalder. Mit einem Spielfilm aus dem neueren Schmalfilmangebot oder dem aktuellen Kinoprogramm sollen in etwa 16 Stunden Diskussion, Filmvisionierung und anderen Übungen folgende Ziele erreicht werden: Erkennen der Wirkungen des Films auf uns. - Verstehen der Gründe dieser Wirkungen. - Analysieren der Mittel, mit denen diese Wirkungen erzielt werden. - Hinterfragen und Beurteilen der Werte und Normen des Films.

Anmeldung: SSR-WORKSHOP, Postfach 3244, 8023 Zürich, Tel
01 / 242 30 00

VIDEO-AKTIV

eine Woche Umgang mit der Video-Kamera

Vom 23. bis 27. März findet im CVJM-Haus in Zürich-Altstetten ein Kurs unter der Leitung von Hanspeter Stalder mit dem Titel 'Video aktiv' statt. Die 12-15 Teilnehmer arbeiten in drei Kleingruppen mit drei vollständigen, teils portablen Video-Ausrüstungen der Firma G.A.G. Gysin AG Basel.

Als Kursziele werden angestrebt: Aussagen machen über uns und unsere Umwelt mit dem Medium Video (Codieren). - Untersuchungen der gewählten Kommunikationswege und Konsequenzen daraus (Medienkommunikation). - Entschlüsseln von Video-Aufzeichnungen der andern Gruppen (Decodieren). - Erfahrungen mit sich und den andern im Kommunikationsprozess (personale Kommunikation). - Skizzieren von Einsatzmöglichkeiten für nachher, für Schule, Öffentlichkeit, Bildungsarbeit und Politik (Transfer).

Anmeldung: SSR-WORKSHOP, Postfach 3244, 8023 Zürich, Tel
01 / 242 30 00

HOWARD W. HAWKS



1896-1977

Vorgesehen war an dieser Stelle eine Nachbetrachtung unserer Veranstaltung ACTION KINO: HOWARD HAWKS - nun ist auch Howard Winchester Hawks vor Ablauf des letzten Jahres noch, am 27. Dezember 1977 im Alter von 81 Jahren, gestorben.

Die Frage nach dem berühmt berüchtigten Nekrolog drängt sich auf - und auch wiederum nicht.

Action stand Hawks näher als Betrachtung. Die Helden in seinen Filmen wurden das was sie waren, durch das was sie taten: Sein war Tun.

Hawks und Professionalismus sind praktisch Synonyme. Professionalismus kann als zentrales Thema seiner Filme genannt werden und Hawks selbst war ein Profi erster Güte. Nach Wim Wenders wird der Begriff Professionalität nirgendwo so oft beschworen und genannt, wie bei Leuten, die Filme machen. Nach Wenders hat das damit zu tun, dass beim Filmen vieles so willkürlich, vieles nur nach Gefühl zu lösen ist, so vieles daneben gehen kann und so viel Geglücktes dem Zufall zu verdanken ist. Professionalität sei demnach nur allzu oft: keine Angst mehr zu haben, dass etwas nicht gut sei. Oder in Hawks eigenen Worten: "Sie sind Profis. Sie wissen was sie tun."

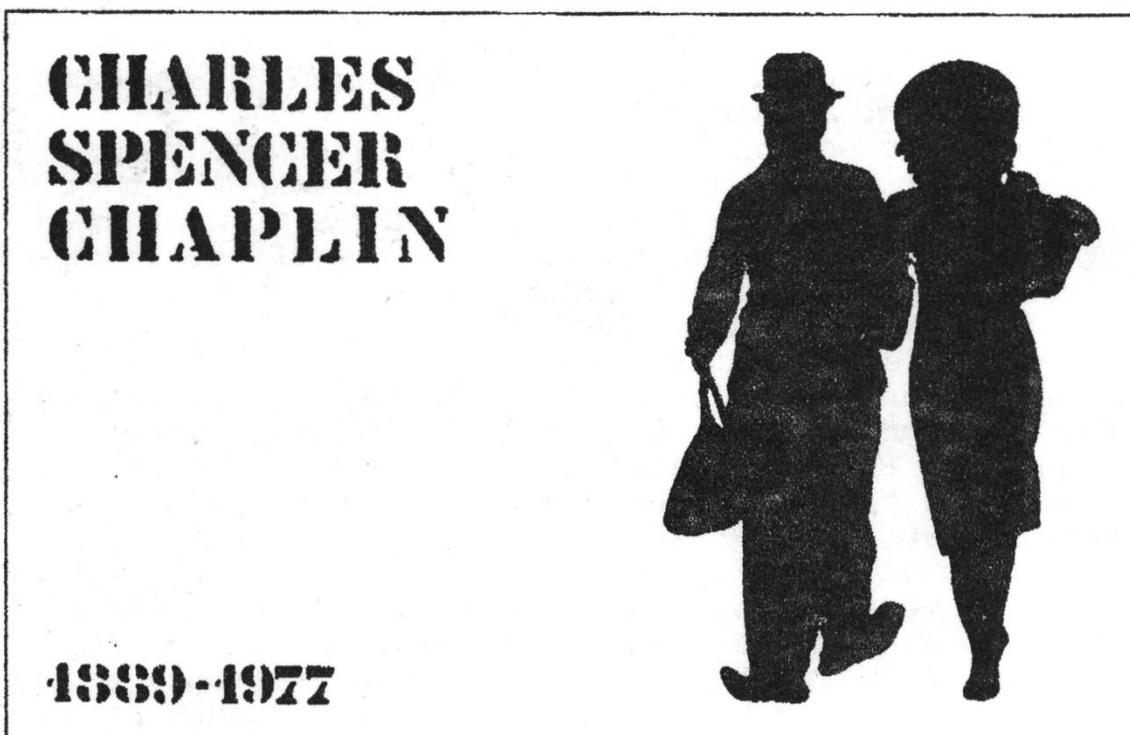
Ein Profi weiss auch, was er kann. Und Hawks konnte vor allem eines: Geschichten erzählen - oder was bei der Art seiner Filme dasselbe ist, Filme machen. Es ist zwar bekannt, dass Hawks auch selbst Autorennen gefahren ist und Flugzeuge geflogen hat - wie die Helden seiner Filme. Ich denke mir aber, dass Hawks - auch in dieser Frage ein echter Profi - wusste, dass er im Abenteuer Geschichten erzählen und Garn spinnen BESSER ist, als im Abenteuer durchstehen und deshalb Karriere als Filmemacher und nicht als Abenteurer machte. (In MAN'S FAVOURITE SPORT? geht es um die Frage, ob

einer, der in seinem Leben noch nie geangelt hat, Bücher über die Fischerei schreiben und Kunden beim Kauf ihrer Anglerausrüstung beraten darf: wenn er in seiner Beratung gut ist, ja.)

Nichts desto weniger haben die Profis ihre menschlichen Schwächen; indem was sie tun, gehören sie zwar zu den Besten, aber das hebt sie nicht über die andern, in diesem Punkt weniger guten, hinaus. In **ONLY ANGELS HAVE WINGS** schmeisst so ein Kerl zwar die ganze Aussenstation einer Flugpost-Verbindung und braucht doch den ganzen Film lang die andern, die ihm ein Streichholz reichen, damit er seine Zigaretten anzünden kann. Und genau diese Abhängigkeit im Kleinsten bringt den Allerweltshelden zurück in menschliche Bereiche.

Wim Wenders: "Ich verdanke ihnen (seinen Mitarbeitern, Kameramann, Cutter, Tonmeister, Ausstatterin usw.) nicht nur jeden Meter Film. Ohne sie wäre ich ein Träumer geblieben." Das darf wohl auch für Howard Howks gelten - und macht ihn nicht kleiner.
Got a match? (Hast'n Streichholz?)

Walt Vian



Am 25. Dezember 1977, morgens um 4 Uhr, ist Charlie Chaplin gestorben.
Das hat mich betroffen gemacht, wie wenn ein naher Bekannter verstorben wäre.

Walt Vian