

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **27 (1975)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Fluchtgefahr

Schweiz 1974. Regie: Markus Imhoof (Vorspannungangaben s. Kurzbesprechung 75/81)

Die Geschichte beginnt – falls sie nicht schon früher ihren Anfang genommen hat – mit der Standblattfälschung des Jungschützen Bruno Kuhn (Wolfram Berger). Und weil einer, der solches tut, sowieso nichts Rechtes werden kann, endet sie mit einem veritablen Knall auf dem Bahnhof. Dort versucht Kuhn, den Tresor mit drei Stangen Dynamit zu öffnen. Das Feuerwerk ist zu gross und zu laut. Kuhn wird dorthin zurückgehen, wo der Traum vom grossen Coup geboren wurde: ins Gefängnis. Paragraph 37 des Schweizerischen Strafgesetzbuches: «Der Vollzug der Zuchthaus- und Gefängnisstrafe soll erziehend auf den Gefangenen einwirken und ihn auf den Wiedereintritt in das bürgerliche Leben vorbereiten.» Diese Erziehung kann nun von neuem beginnen, dann nach dem nächsten Ausbruch und dem darauf unweigerlich folgenden Delikt wiederum von neuem, immerfort von neuem. Denn eines ist ersichtlich: Kuhn ist in einen Teufelskreis geraten. Seine Chance, daraus auszubrechen, ist gleich Null.

Zwischen der Standblattfälschung und dem grossen Knall am Bahnhof, der nichts einbringt, weil das Geld zerfetzt und die Nachbarschaft alarmiert wird, der nichts einbringen kann, weil Kuhn im Grunde ja ein jämmerlicher Dilettant ist, liegt die Geschichte eines jungen Menschen ohne Hoffnung. Einer mit kaputter helvetischer Schützenehre hat es ohnehin schwerer, an die Sonnenseite des Daseins zu kommen, und Kuhn ist vom Charakter her nicht der Tip, der mit einer solchen Belastung fertig werden kann. Da fehlt es ihm allein schon am nötigen Rückhalt zu Hause und an echten Freunden, und so ist es nur eine Zeitfrage, bis der Vorbestrafte erneut mit dem Gesetz in Konflikt gerät. Eine Strolchenfahrt, um der Freundin zu imponieren, und ein kleiner Einbruch genügen jetzt, um den Unbotmässigen via Untersuchungshaft ins Gefängnis zu bringen. Bei entsprechendem Verhalten, meint der Untersuchungsrichter, sei der letzte Zug noch nicht abgefahren, aber er glaubt seine Beteuerung sowenig wie der Häftling. Es ist dies die übliche Phrase, ein Klischeesatz, der zur beruflichen Routine gehört. Aber eigentlich ist Bruno Kuhn schon beschrieben. Anhand einer statistischen Erhebung wäre wohl zu beweisen, dass sein Weg vorgezeichnet ist.

Im Gefängnis gerät Bruno Kuhn in eine «Hackordnung», in ein streng kontrolliertes Machtgefüge, dem nicht nur die Gefangenen, sondern weitgehend auch ihre Aufseher unterworfen sind. Ein «kleiner Fisch» figuriert ganz unten in der Rangordnung und geniesst weder bei den Mitgefangenen noch bei den Wächtern Ansehen. Das merkt Kuhn – seit Jahren auf der Suche nach Identität und Selbstbestätigung – rasch, und erkennt hier auch seine Chance: Für einen Raubüberfall übernimmt er die Verantwortung. Sein Geltungsdrang wird vorübergehend befriedigt und er steigt in der Achtung der Mitgefangenen. Wie aber die Geschichte platzt, nachgewiesen wird, dass er beim Überfall auf die Stationskasse nie dabei war, steht er da wie nach der Standblattfälschung und der verbotenen Autospritzfahrt: zertrampelt und erniedrigt. Seine einzige Rettung ist nun der «Profi» Winarski (Matthias Habich), ein Schwerer, der im gedemütigten Kuhn ein williges Werkzeug für seine Fluchtpläne sieht. Er wird zum Komplizen und rutscht damit in eine andere «Kategorie», obschon ihm die «Fähigkeiten» dazu fehlen. Der Strafvollzug hat an Bruno Kuhn vieles bewirkt, bloss den Wiedereintritt ins bürgerliche Leben nicht. Das liegt am System des Strafvollzugs einerseits, an der Gesellschaft, die diesen Strafvollzug unterstützt, aber deren «Produkte» nicht zu reintegrieren bereit ist, andererseits.

«Fluchtgefahr» ist trotz des schwierigen Themas ein überaus attraktiver Film, ein – allerdings zur Besinnung anregendes – unterhaltendes Kinostück. Das wird es indes nicht durch die billige Konzession an die Zerstreungssucht oder die Sensationsgier eines abgebrühten Kinopublikums, sondern durch eine brillante, nie oberflächliche Verdichtung des Geschehens. Die Spannung, die Imhoof in seinem Film vermittelt, ist eine verinnerlichte, sublim, beruhend auf einer intensiven Durchdringung des Falles Bruno Kuhn und dessen Reduktion auf das Elementare. Dadurch wird es möglich, das System des Strafvollzuges in 104 Minuten durchschaubar zu machen und Gefängnisstimmung in ihrer ganzen Trostlosigkeit einzufangen. Diese Reduktion auf das Elementare sucht Imhoof nun nicht in der Vereinfachung, sondern in der Aussagekraft des scharf beobachteten Details. An verschiedenen Beispielen wird dieses Vorgehen deutlich nachweisbar. Über die Herkunft und das Milieu Kuhns berichtet Imhof nicht in Worten, die zu oberflächlichen Phrasen gerinnen müssten, sondern er führt den Zuschauer zusammen mit Kriminalbeamten zur Zimmerdurchsuchung in das Heim der Familie Kuhn. Der Blick in die Wohnung, die kurze Begegnung mit der verhärmten Mutter und dem verbitterten Vater, der Besuch in Brunos Junggesellenbude schliesslich informieren exakt, differenziert und knapp über jenes Klima vermeintlicher Geborgenheit, in dem nur Platz findet, wer sich wohlverhält und bewährt. Dabei verzichtet der Autor wohlweislich auf Kommentar oder Wertung. Allein das Bild hat Aussagekraft, wird zum Plädoyer für einen, der trotz oder gerade wegen geordneter Verhältnisse ausbrechen wollte und prompt scheiterte, weil er seiner Umgebung schon zu fest verhaftet war.

Diese Präzision und Präsenz des Bildes beherrscht den Film durchwegs. Man findet sie in der Beschreibung des Gefängnismilieus, etwa bei Kuhns Strafantritt, wenn er gewissermassen neu «vermessen» wird, in der Einsamkeit der Zelle, wo der einmal gestrauchelte Mensch ganz sich selber überlassen bleibt, in der Wärterstube, wo sich jene, die die Gefangenen bewachen, witzelnd über ihr uneingestandenes Los, selber Gefangene zu sein, hinwegsetzen, in der Werkstatt, wo die Häftlinge bei Käseschachtelkleben und Gasmaskenreinigen eine sinnlose Arbeitstherapie erfahren. Die dichte, hautnahe Beschreibung ist es, von der man sich in Bann geschlagen fühlt und schliesslich meint, in einem Action-Film zu sitzen, was gar nicht zutrifft. Natürlich gibt es in Fluchtgefahr Action, aber auch hier arbeitet Imhoof mit jener fühlbaren Nähe der Realität im Detail, die einen dabei sein lässt. Wenn Kuhn bei seinem Einbruch in ein leerstehendes Haus gegen das Kellerfenster tritt, glaubt man den Widerstand des Glases zu spüren, und die dadurch gesteigerte Nervosität des Einbrechers hängt knisternd im Raum. Und auch die Flucht, die aus einer scheinbar entspannten Situation heraus wächst und von der Imhoof in ein paar Einstellungen nicht mehr zeigt, als wie Winarski und Kuhn einen Hubstapler an die hohe Mauer schieben, hinaufklettern, hinabspringen, einen offenen parkierten Wagen suchen und schliesslich die Zündung kurzschliessen, gewinnt ihre Spannung aus dem sorgfältig komponierten Bildaufbau und der exakten Beschreibung der scheinbar unbedeutenden Nebensächlichkeiten. Es sind keine kostspieligen Kinotricks, die Imhoof anwendet, sondern eine überlegte und auch überlegene Auswertung der Möglichkeiten filmischer Bildsprache. Davon – und natürlich auch von einem grosszügig investierten persönlichen Engagement des Regisseurs und der Schauspieler – lebt der Film.

«Fluchtgefahr» ist nicht der erste Knastfilm von Markus Imhoof. 1968 versuchte er dem Problem des Strafvollzuges mit einem Dokumentarfilm beizukommen. Doch «Rondo», der die Widersprüchlichkeiten des Anspruchs und der Praxis des Strafvollzugs dialektisch untersuchte, wurde verboten und darf heute nur noch in geschlossenen Vorstellungen, zu wissenschaftlichen Zwecken sozusagen, gezeigt werden. Mit «Fluchtgefahr» nun ist Imhoof in kluger Weise von der Dokumentar- auf die Symbolsprache ausgewichen, welche die Betroffenen möglicherweise weniger provoziert und das Thema gleichzeitig einer weiteren Öffentlichkeit zugänglich macht. Aber man wird dabei nicht übersehen können, dass Imhoof in der Präzision der Beobachtung ein Dokumentarist geblieben ist. Das ist nicht irgendeine verwi-

schende Zeichensprache, die sein Spielfilm vermittelt, sondern sie stellt eine Art konzentrierten Realismus dar. Konsequent bis in die Sprache hinein – wohl noch kaum einmal wurde Mundart so geschickt als ungekünstelte Kommunikation in einer spezifischen Umgebung und in einer bestimmten Gesellschaft in einen Film einbezogen – sendet er Zeichen der Wirklichkeit aus, die treffen und betroffen machen. Der Verweis, «Fluchtgefahr» sei ein Spielfilm, der sein Thema notgedrungen dramatisiere, kann nur als Flucht vor den Konsequenzen dieses Films, der in jeder Phase eine reale Auseinandersetzung mit den Formen des heutigen Strafvollzuges bleibt und nicht mehr und nicht weniger als eine Änderung des Systems provozieren will, verstanden werden.

Der konzentrierte Realismus des Markus Imhoof ist aber darüber hinaus auch eine Alternative zum poetisch-literarischen des Westschweizer Films. Spätestens nach «Fluchtgefahr» müsste auch hierzulande einsichtig werden, dass es ein profiliertes deutschschweizerisches Filmschaffen gibt, dessen Eigenständigkeit sich darin dokumentiert, dass es nach neuen Möglichkeiten der filmischen Aussage sucht, eine eigene Problematik erarbeitet und dadurch zu einer wertvollen Erweiterung und Belebung der schweizerischen Filmszene beiträgt. Urs Jaeggi

The Towering Inferno (Flammendes Inferno)

USA 1974. Regie: John Guillermin und Irwin Allen (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/75)

Wenn sich zwei Produktionsgesellschaften wie Warner Bros. und 20th Century Fox schon einmal zusammenschließen, investieren sie nicht nur ungefähr 14 Millionen Dollar, sondern bieten auch eine Startruppe auf, die Namen wie Paul Newman, Steve McQueen, Faye Dunaway, William Holden, Fred Astaire, Jennifer Jones einschliesst. Zweck all dieses Aufwandes: ein weiterer gigantischer Katastrophenfilm. Wesen und Aspekte dieser Filmgattung sind verschiedenorts bereits tiefsinnig erläutert worden (so etwa Wolf Donner in «Die Zeit», Nr. 7 vom 7. Februar 1975). Man kennt die Schablonen, gemäss welchen diese Filme im Hinblick auf die Erwartungshaltung des Publikums gemacht werden. Es werden sensationelle Katastrophenfälle inszeniert, wie sie auch die Wirklichkeit nicht perfekter bieten könnte, wobei allerdings im Gegensatz zu vielen wirklichen Katastrophen Auswege und Rettungsmöglichkeiten offengelassen werden. Natürlich geht es nicht ohne Opfer ab; irgendwelche Kamparsen und irgendein Schurke müssen wohl oder übel dranglauben. Sonst jedoch überleben die meisten, vor allem die selbstlos und aufopfernd in allerlei Hilfsaktionen engagierten Stars. Eine Feuerwehr mit Steve McQueen als «Chief» kann doch wohl gar nicht versagen. Der Publikumserfolg scheint sich eingestellt zu haben. Das beruhigende Gefühl (trotz allem Nervenkitzel), dass es noch einmal einigermaßen gut gegangen ist, dass der Weltuntergang noch nicht stattgefunden hat, ist dem Zuschauer in einer heillosen und verunsicherten Welt offenbar doch sehr viel wert.

Man kann die Katastrophenfilme natürlich als gigantische Produkte des Show-Geschäfts betrachten, ihnen einen entsprechenden Unterhaltungscharakter zubilligen und zur Tagesordnung übergehen. Doch scheinen mir ein paar kritische Bemerkungen angebracht. Filme, die Unglücksfälle aller Art zum Gegenstand haben, haben immer auch einen Wirklichkeitsbezug: es gibt Feuersbrünste in Hoch- und Warenhäusern, es gibt Entführungen, Erdbeben, Überschwemmungen, Attentate usw. In der Wirklichkeit fehlt jedoch dann meistens eine so hervorragend funktionierende Rettungs- und Hilfsorganisation, wie sie der Film aufzubieten versteht. Wer diese Filme zum Nennwert nimmt, könnte meinen, Sicherheitsvorrichtungen, Rettungsdienste, Katastrophenhilfe seien sowohl personell als auch materiell bestens be-



stückt, und selbst in aussichtslosen Fällen kümmere sich «jemand» (Staat, Marine, Luftwaffe, Armee) um effiziente Rettungsaktionen. Hier wird dem Publikum etwas vorgegaukelt. Bei wirklichen Katastrophenfällen zeigt sich oft genug, dass Rettungs- oder Hilfeleistungen unzureichend oder unmöglich sind, dass Fehldispositionen getroffen werden, dass eben alles anders aussieht als im Kino. Bezeichnenderweise wird die Panik im Film kaum je realistisch geschildert. Zur Erkenntnis, dass wir uns unsere Rettungsorganisationen wohl auch etwas (mehr) kosten lassen müssten, führen die Katastrophenfilme den Zuschauer jedenfalls nicht.

«The Towering Inferno» handelt von einem Brand im (fiktiven) höchsten Gebäude der Welt, das in San Francisco festlich eingeweiht wird. Das Feuer bricht im 81. Stockwerk aus, und die prominente Festgesellschaft, die im luxuriösen Panoramasaal im 135. Stock versammelt ist, braucht sich um den weit entfernten, lokalen Brand vorerst nicht zu sorgen. Das Feuer breitet sich jedoch schnell aus, so dass eine Rettungs- und Löschaktion grössten Ausmasses in die Wege geleitet werden muss. Schliesslich hilft jedoch nur die Explosion der Wassertanks oberhalb des Panoramasaals das Feuer ersticken. Etwa 200 Menschen kommen ums Leben.

Dass ein Feuer überhaupt ausbrechen konnte, wird plausibel erklärt. Die vom Architekten (Paul Newman) geforderten Sicherheitsbestimmungen sind vom Bauunternehmer und dessen Schwiegersohn, der für seinen Frevel denn auch büssen muss, nicht rigoros eingehalten worden. Letztlich verantwortlich für das Desaster sind jedoch nicht eruierbare menschliche Fehler. Verantwortlich ist der – uns allen eigene – Grössenwahnsinn, der mit einem weiteren «Turmbau zu Babel» Gott versuchte ... Da man beim Betrachten von «The Towering Inferno» der Klischees des Genres bald einmal überdrüssig wird, kann man sich hinlänglich mit der Frage beschäftigen, wie denn das alles filmtechnisch wohl gemacht wurde. Man wird dann auch zum Schluss kommen, dass Aufwand, Arbeit und Erfindungsreichtum für nützlichere Unternehmungen hätten verwendet werden können. Bei einem offenbar so gewinnbringenden Geschäft allerdings eine naive Schlussfolgerung. Hollywood ist eben wieder einmal in eine Goldgrube gefallen.

Kurt Hörlicher

Histoires d'A

Frankreich 1973. Regie: Charles Belmont und Marielle Issartel (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/65)

Der Film war in Frankreich elf Monate lang verboten. Selbst am Filmfestival 1974 in Cannes wurde die Aufführung anfänglich mit Polizeigewalt verhindert. Das Verbot hatte zur Folge, dass «Histoires d'A» in die Illegalität gedrängt wurde und nur noch im geheimen, in geschlossenen Zirkeln vorgeführt werden konnte. Ergebnis der staatlichen Intervention: Trotz obrigkeitlicher Zensur sahen während der elf Monate rund 200 000 Franzosen den verbotenen Film, was angesichts der erschwerten Vorführbedingungen eine überaus hohe Zahl darstellt. Die Zensurmassnahme hatte auch zur Folge, dass die Zuschauer weder durch den Staat kontrolliert (beispielsweise in bezug auf ihr Alter) noch im Sinne des Zensors aufgeklärt und beeinflusst werden konnten: Es leuchtet ein, dass eine fundierte Diskussion über einen Film, der nicht aufgeführt werden darf, in der Öffentlichkeit nicht möglich ist. Es muss noch erwähnt werden, dass der Film heute in Frankreich unzensuriert gezeigt werden darf. Diese Daten über das Verbot von «Histoires d'A» und seine Folgen können geradezu als Lehrstück für das Hauptthema dieses Filmes, die Abtreibung, herangezogen werden: Trotz staatlichem Abtreibungsverbot und schärfster Kriminalisierung der Täter lassen in Frankreich täglich mindestens 1000 Frauen eine illegale Abtreibung vornehmen. Für zehn dieser Frauen bedeutet dieser an sich ungefährliche Eingriff, der jedoch bekanntlich in der Illegalität nur allzuoft unsachgemäss ausgeführt wird, den sinnlosen Tod. Zehn Mütter pro Tag, d.h. 3650 Frauen im Jahr, fallen also indirekt einem Gesetz zum Opfer, welches das Leben zu schützen beabsichtigt... Es sei noch angeführt, dass in Frankreich gerade kürzlich der Schwangerschaftsabbruch legalisiert worden ist. Die Französinnen sind somit nicht mehr gezwungen, den Eingriff zu unverhältnismässig hohen Preisen im Ausland machen zu lassen. Auch arme Leute können jetzt eine ärztlich geleitete Abtreibung vornehmen lassen. «Histoires d'A» ist ein Agitationsfilm, der unmissverständlich für die Straflosigkeit des Schwangerschaftsabbruchs im Sinne der Fristenlösung eintritt. Die Autoren, Charles Belmont und Marielle Issartel, stellen in Form von Reportagen und Interviews einige wesentliche Aspekte der Abtreibungsproblematik zur Diskussion, wobei sie bewusst auf die Behandlung der ethisch-religiösen Gesichtspunkte verzichten. Dagegen messen sie den sozialen und menschlichen Aspekten eine überragende Bedeutung zu.

Die Autoren filmten unter anderem den vollständigen Ablauf einer Abtreibung nach der sogenannten Karman- oder Absaug-Methode. Die junge Schwangere, die bereits drei Kinder geboren hatte, konnte dabei den Eingriff ohne Narkose miterleben und bekam die einzelnen Stadien vom behandelnden Arzt laufend erklärt. Zu Worte kommen vorab auch französische Ärzte und Sozialhelferinnen, die selbst Abtreibungen durchgeführt bzw. Schwangeren zu ärztlich geleiteten Abtreibungen verholfen haben. Diese Ärzte weisen auch darauf hin, dass ein fachmännisch durchgeführter Schwangerschaftsabbruch in den ersten drei Monaten weniger gefährlich als eine Geburt ist.

Der soziale Aspekt wird vor allem anhand von Interviews mit betroffenen Frauen aufgezeigt. Es handelt sich dabei um Direkt-Befragungen, die meist in der Wohnung der Interviewten aufgenommen wurden und dadurch das soziale Milieu ersichtlich machen. Als ein Beispiel für viele sei die Aussage der 20jährigen, verheirateten Edith angeführt. Sie begründet ihren Entschluss zur Abtreibung folgendermassen: «Ich habe ein Kind von sieben Monaten und bin im dritten Monat schwanger. Mein Mann ist in der Armee, und ich verdiene 420 Francs im Monat, und mein Mann sagt mir, ich solle sparen. – Jedenfalls, wenn ich niemanden finde, der mir die Abtreibung macht, werde ich es selbst tun... Es ist einfach mit einer Stricknadel. Man muss das Risiko tragen.»

«Histoires d'A» ist ein politisch stark engagierter und sicher kein ausgewogener, künstlerisch ambitionierter Film. Es geht ihm darum, die Diskussion zu entfachen und insbesondere auch aufzuzeigen, dass das Problem der Abtreibung im grösseren, umfassenderen Zusammenhang der auch auf anderen Gebieten herrschenden Unterprivilegierung der Frau gesehen werden muss. Trotz seiner Schwächen und gerade zufolge seiner Unausgewogenheit und zeitweiligen Aggressivität scheint mir jedoch dieser Film geeignet, als Ausgangspunkt für eine fruchtbare Diskussion zu dienen.

Rudolf von Hospenthal

Défense de savoir (Wissen verboten)

Frankreich/Italien 1973. Regie: Nadine Trintignant (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/78)

Wenn Wissen tatsächlich Macht gleichgesetzt werden kann, so muss logischerweise ein Verbot des Wissens zu Schwäche und Unterdrückung führen. Im Film «Défense de savoir» wird dieser Gedanke auf die Politik angewendet, auf die Maschinerie des Staates, auf die Französische Republik, drapiert mit jahrhundertealter Kultur. Es ist wohl gestattet, die Segnungen dieser Einrichtungen über sich herabrieseln zu lassen, nicht aber nach dem Wie und dem Woher zu fragen. Dass die Staatsform funktioniert, hat zu genügen, der Apparat selbst darf nicht angetastet werden.

Nicht zum erstenmal unternimmt es Jean-Louis Trintignant – obschon Nadine Marquand Trintignant Regie führt, ist sein ideologischer Anteil deutlich spürbar –, die



französische Gesellschaftsordnung in Frage zu stellen und hinter die Fassaden der Republik zu leuchten, wo die vielgerühmte Kultiviertheit allzuoft in Korruption und Gewalttätigkeit umschlägt. Als vom Staat Gejagter trat er in «Le secret» in Erscheinung. In «Défense de savoir» versucht er nun seinerseits während eines Wahlkampfes in Frankreich so etwas wie eine Einmannjagd gegen das politisch motivierte Verbrechen zu unternehmen, auf der das durchtriebene «Wild», ein Spitzenkandidat, ihn jedoch letztlich im Kreise herumführt und verlacht. Advokat Laubré (Trintignant) hat eine des Mordes an ihrem Freund verdächtige Frau zu verteidigen. Dies ist sozusagen die erste Ecke in einem Zusammenspiel für Freizeit-Kriminologen. Die Puzzle-Elemente sind gut gemischt. Andere Tote kommen ins Bild, von denen einer nach dem Tod ein zweites Mal sterben und in einem Autowrack verbrennen musste, um unauffällig aus dem Schachspiel des Wahlkandidaten, seines Vaters, genommen werden zu können. Trotz solcher Täuschungsmanöver beginnt sich ein Bild von Schlägereien auf Tod und Leben bei der Bewachung von Wahlplakaten, von Mord und Irreführung der Rechtspflege, von Durchtriebenheit und moralischer Prostitution abzuzeichnen. Laubré entlarvt das ganze verbrecherische «Wahlspiel», die zweite Linie jedoch, jene der Beziehungen, jene der Freunde in höchsten Stellungen, jene der «Händewascher», vermag er nicht mehr zu nehmen. Zwar fällt die Maske des Spitzenkandidaten als fürsorgender, liebevoller Familienvater und Bürger mit makellosem Leumund, aber sie fällt nur für den Zuschauer, denn im Film löst sich der Gejagte tränenreich aus der Schlinge, beklagt vor dem Fernsehen den Tod seines Sohnes, erbittet Verzeihung für seine Verwirrung und erhöht seine Wahlchancen als «Schwergesprüfter» beträchtlich, während der Advokat als gemeiner Schnüffler, der angesehene Leute verunglimpfen will, dasteht. Das Geheimnis des Apparates ist «gerettet».

Die Story ist durchschnittlich, jedoch nicht ohne Spannung und Wirklichkeitsnähe. Hervorzuheben ist vor allem die Figur des Advokaten, der von Trintignant als Zauderer dargestellt wird, als ein Mensch, der durch sein Gewissen in eine Sache hineingezogen wird, von der er sich lieber fernhalten würde. Es ist ihm trotz seinem Beruf sehr unangenehm, im Dreck der andern herumzuschneffeln. Damit ist er das genaue Gegenteil des gnädigen Fahndertyps, der zielstrebig, die Nase unablässig auf der Fährte, dem sicheren Sieg des Rechts und seines kriminalistischen Könnens entgegengeht. Trintignant wirkt unsicher, gehemmt und lässt sich immer wieder die Türe weisen. So ist eigentlich der ganze Film: kein grosses Werk, schmucklos und ohne Effekthascherei, etwas wie ein Arbeitsprotokoll in Form eines Polit-Thrillers. Leider gleitet er da und dort etwas zu sehr in Schwarzweissmalerei ab, sonst würde er mit seiner Nüchternheit dem französischen Filmschaffen gar nicht schlecht anstehen.

Fred Zaugg

Les Divorcés

Schweiz 1974. Regie: Louis GrosPierre und Jean-Louis Misar (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/47)

Dem ersten Langspielfilm von Louis GrosPierre und Jean-Louis Misar dient ein unerschöpfliches Muster als Basis: Die Unfähigkeit des Menschen, losgelöst von persönlichen Interessen, mit seinesgleichen eine konkrete Verbindung aufzubauen. Indem aber einzelne Aspekte hinzugefügt wurden, wie etwa des Sohnes Krankheit, die sofort eine Barriere zum Mitmenschen – die Familie nicht ausgeschlossen – schafft, weil man die eigene «Normalität» als allgemeingültig erachtet, wollten die Realisatoren ihr Thema erweitern, die Vereinsamung des Individuums auch in seiner nächsten Umgebung aufzeichnen.

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmbesprechungen» 19. März 1975

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

Das blaue Licht

75/76

Regie: Leni Riefenstahl; Buch: Béla Balázs, nach einer Idee von L. Riefenstahl; Kamera: Hans Schneeberger; Musik: Giuseppe Becce; Darsteller: Leni Riefenstahl, Mathias Wiemann, Beni Führer, Max Holzboer, Franz Maldacea, Martha Mair sowie Sarntaler Bauern; Produktion: Deutschland 1932, Sokal-Film, 85 Min.; Verleih: Auskunft durch Bernhard Uhlmann, Filmpodium der Stadt Zürich.

Eine alte Volkssage: Irgendwo in den Dolomiten befand sich einst ein Schatz, der in jeder Vollmondnacht mit blauschimmerndem Licht die Bauernburschen in den Tod lockte, bis es den Dorfbewohnern gelang, ihn auszuheben. Mit dem Mythos der Bergwelt und der Schönheit spielend, betont die Inszenierungsweise auf Kosten der inneren Handlungsspannung die Bildsprache. Durch den gekonnten Gebrauch von visuellen Effekten wurde Leni Riefenstahls Erstling zum Schwanengesang des nachexpressionistischen deutschen Films.

J

Breakout (Der Mann ohne Nerven)

75/77

Regie: Tom Gries; Buch: Howard B. Kreitsek, Marc Norman, Elliott Baker; Kamera: Lucien Ballard; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Charles Bronson, Robert Duvall, Jill Ireland, John Huston, Randy Quaid, Sheree North u. a.; Produktion: USA 1975, Robert Chartoff und Irwin Winkler für Columbia, 93 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Um ihren zu Unrecht verurteilten Mann aus einem mexikanischen Gefängnis zu befreien, mietet eine Amerikanerin einen Abenteurer, der nach mehreren misslungenen Versuchen erfolgreich eine Helikopteraktion durchführt. Sehr routinehaft angelegte und inszenierte Unterhaltung, die vorwiegend auf Action baut, dabei aber auch einige ironisch-witzige Zutaten nicht verschmäht.

E

Der Mann ohne Nerven

Défense de savoir (Wissen verboten)

75/78

Regie: Nadine Trintignant; Buch: N. Trintignant und Alain Cornau; Kamera: Willy Lubtchansky; Musik: Bruno Nicolai; Darsteller: Jean-Louis Trintignant, Bernadette Lafont, Michel Bouquet, Barbara Laage, Juliet Berto, Claude Piéplu, Charles Denner u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1973, Raymond Danon/Lira-Film/Medusa, 100 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Während eines Wahlkampfes in Frankreich scheut ein Spitzenkandidat nicht davor zurück, auch seinen Sohn an die Front zu schicken, ja sogar dessen Leben zu opfern. Die Fassade der Republik und der französischen Kultiviertheit fällt zusammen, Korruption und Verbrechen werden als undurchdringliches Netz sichtbar. Die durchschnittliche Story erhält durch die nüchterne Darstellung und den Ablauf aus der Sicht des Advokaten trotz ihrer Schwarzweissmalerei eine gewisse Wirklichkeitsnähe. (Ab etwa 14 möglich.)

→6/75

J

Wissen verboten

TV/RADIO-TIP

Samstag, 22. März

10.00 Uhr, DRS II

Die Iden des März

Diesem geistvoll komponierten Werk – es erschien 1948 – versucht Thornton Wilder, aus fingierten Dokumenten, Tagebüchern, Briefen, Heeresbefehlen und Polizeiberichten, das letzte Jahr der Regierungszeit Cäsars und vor allem ihn selbst und seine Freunde und Gegner lebendig werden zu lassen. Die Phantasie über gewisse Ereignisse und Personen aus den letzten Tagen der Römischen Republik zeigt, dass sich die Politik des alten Rom von der Politik unserer Tage kaum unterscheidet und dass auch die 25 Jahre, die seit dem erstmaligen Erscheinen dieses Werkes vergangen sind, der Aktualität des Stoffes nicht abträglich gewesen sind (Zweitsendung am Sonntag, 23. März, 21 Uhr).

17.15 Uhr, ARD

Das Land, aus dem Jesus kam

Wer war Jesus? Über dem Streit um Kirche und Christentum und über der Verunsicherung, die die kritische Untersuchung der biblischen Texte hervorgerufen hat, gerät leicht in Vergessenheit, was unzweifelhaft feststeht: Wir wissen über Jesus mehr als über die meisten anderen wichtigen Persönlichkeiten der Vergangenheit. Die Aussagen über ihn sind wissenschaftlich gesicherter als viele andere Texte. Archäologen und Textanalysen haben Fakten zutage gefördert, die jedermann zugänglich sind. Das Land, aus dem Jesus kam, also Galiläa, der nördliche Teil Israels bis an die syrische Grenze, archäologische Ausgrabungen und Texte aus dem Evangelium bilden den Stoff für zwei Filme von Jörg Zink. (Der zweite Teil wird am Samstag, 29. März, um 17.15 Uhr ausgestrahlt.)

Sonntag, 23. März

15.00 Uhr, DSF

Stare povesti ceske (Alte tschechische Volkssagen)

Puppentrickfilm von Jiri Trnka (Tschechoslowakei 1953). – Das bedeutendste Experiment in seinem 1946 gegründeten Studio für Puppentrickfilme unternahm Trnka

1952, als er nach der Vorlage von Kosmas Chronik und deren belletristischer Bearbeitung von Alois Jirasek die «Alten tschechischen Volkssagen» verfilmte. Diese tschechischen und böhmischen Volkssagen, die von der Gründung des tschechoslowakischen Staates erzählen und deren Bekanntheitsgrad mit unserer Wilhelm-Tell-Sage vergleichbar ist, gelten für die Tschechen als eine Art Pflichtlektüre und sind ein Stück lebendiges, traditionsreiches, von Mystik umworbene Volksgut.

Montag, 24. März

20.25 Uhr, DSF

Rudolf Steiner – Begründer der Anthroposophie

Der Film von Werner Gröner zum 50. Todestag von Rudolf Steiner am 30. März 1975 ist in drei Teile gegliedert: Im ersten werden das Leben Steiners und die Begründung der Anthroposophie nachgezeichnet. Im zweiten Teil gewinnt man Einblicke in die verschiedenen Forschungs- und Arbeitsbereiche der Anthroposophie am Goetheanum, in Heimen und Kliniken in der Schweiz, in der Bundesrepublik Deutschland und in Skandinavien. Im dritten Teil wird der Frage nachgegangen, welche Anregungen und Einflüsse der Anthroposophie auf unsere heutige Gesellschaft und deren Geisteshaltung wirksam sind.

21.15 Uhr, ZDF

Didi mtsavane veli (Ein grosses grünes Tal)

Spielfilm von Merab Kokotschaschwili (UdSSR 1967), mit David Abaschidse, L. Kapanadse, M. Maglakelidse. – In diesem georgischen Film dringt die Gegenwart unaufhaltsam in die von alten Ordnungen und Traditionen bestimmte Welt des Hirten Ssossanah ein und zerstört sie.

Dienstag, 25. März

21.00 Uhr, ARD

Der tödliche Schlag

Walter Jens, der schon die «Rote Rosa» und «Verschwörung» geschrieben hat, wählte

Djamila (Sehnsucht nach Djamila)

75/79

Regie: Irina Poplawskaja; Buch: Tschingis Aitmatow, nach seiner gleichnamigen Novelle; Kamera: Kadyria Kadyraliew und W. Schuwalow; Musik: N. Sidelnikow; Darsteller: Natalja Arinbassarowa, Sumenkul Tschokmorow u. a.; Produktion: UdSSR 1963, Mosfilm, 82 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Dieser von einer Frau inszenierte Film aus dem unbekanntem Kirgisien berichtet in Bildern von überwältigender Schönheit von der Liebe zwischen einem von alten Sitten bedrängten Mädchen, dessen Mann kurz nach der Hochzeit in den Krieg musste, und einem jungen, von der Front zurückgekehrten Soldaten desselben Dorfes, erzählt aus der Erinnerung eines mit den beiden herangewachsenen Jungen, der Maler geworden ist. Die in erdfarbenen Tönen gehaltene und grandios photographierte Schilderung dieser Menschen hebt das Werk in die Reihe der würdigen Nachfolger der poetisch-epischen russischen Filmtradition. – Ab etwa 14 empfehlenswert.

→7/75

J★★

Sehnsucht nach Djamila

Earthquake (Erdbeben)

75/80

Regie: Mark Robson; Buch: George Fox und Mario Puzo; Kamera: Philip Lathrop; Musik: John Williams; Ton: Melvin M. Metcalfe sen.; Darsteller: Charlton Heston, Ava Gardner, George Kennedy, Lorne Green, Geneviève Bujold, Richard Roundtree, Victoria Principal u. a.; Produktion: USA 1974, Mark Robson-Filmmakers Group, 123 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein Katastrophenfilm nach bereits bewährten Rezept: Zuerst werden die Einzelschicksale einiger von Stars dargestellten Menschen skizziert, die dann Extremsituationen (Erdbeben und Staudammbruch) ausgesetzt werden, wobei ihr Verhalten nach primitiv-platten, fragwürdigen psychologischen Faustregeln festgelegt ist. Mit gigantischem Aufwand hergestelltes Zerstörungsspektakel, dessen Wirkung sich dadurch erhöht, dass der Zuschauer durch ein besonderes Tonverfahren physisch ins Filmgeschehen miteinbezogen wird.

→7/75 (im Beitrag über Katastrophenfilme)

E

Erdbeben

Fluchtgefahr

75/81

Regie und Buch: Markus Imhoof; Kamera: Edouard Winiger und Hans Liechti; Ton: Hans Küenzi, Peter Brodbeck und Hans-Ulrich Jordi; Darsteller: Wolfram Berger, Matthias Habich, Sigfrit Steiner, Hans Gaugler, Roger Jendly, Oskar Hoby, H. R. Twerenbold, Heinz Bühlmann u. a.; Produktion: Schweiz 1975, Nemo Film, 104 Min.; Verleih: filmpool, Zürich.

Packend und realistisch schildert Imhoof die Geschichte eines Burschen, der eines unbedeutenden Delikts wegen in die Mühle des Strafvollzugs gerät und zum Verbrecher wird. Die innerliche und äussere Spannung beruht auf einer Reduktion aufs Elementare und der Aussagekraft des scharf beobachteten Details, welche an die Herkunft Imhoofs vom Dokumentarfilm erinnert. Der Film ist eine kritische Auseinandersetzung mit der Form des heutigen Strafvollzugs. – Ab etwa 14.

→6/75

J★★

Giù le mani, carogna! / Django Story (Bill Hickock – Held der Prärie)

75/82

Regie und Buch: Lucky Dickinson; Kamera: Franco Villa; Musik: Lallo Gori; Darsteller: Hunt Powers, Gordon Mitchell, Dean Stratfort, Dennis Colt u. a.; Produktion: Italien 1971, Tarquinia, 85 Min.; Verleih: Comptoir Ciné, Genf.

Ein Kopfgeldjäger erzählt von seinen «Heldentaten», die im Erledigen steckbrieflich gesuchter Mörder und Plünderer bestehen, die ihrerseits wahl- und sinnlos Menschen niederknallen. Vergleichsweise aufwendiger, jedoch vom Drehbuch her primitiver Italowestern, der fast gänzlich aus einer eintönigen Aneinanderreihung von Brutalitäten besteht.

E

Bill Hickock – Held der Prärie

einen Begriff aus der Nuklearstrategie für sein drittes Fernsehspiel. «Der tödliche Schlag» umschreibt den Grundgedanken: Krieg ist das Krebsgeschwür der Menschheit, das bis zur totalen Vernichtung wuchert. Am tragischen Schicksal des Philoktet im Trojanischen Krieg wird die Überlebensfrage der Menschheit deutlich.

Donnerstag, 27. März

16.05 Uhr, DRS I

 **Im Zemäntgarte**

Die Dialekt-Hörspielfassung der gleichnamigen Erzählung von Raffael Ganz ist als Gemeinschaftsarbeit von Schülern der Klasse 4 hum. A (1974) der Kantonsschule Schaffhausen entstanden. Mosaikartig fügen sich die vielfältigen, verschiedenen, zum Teil nur bruchstückhaften Schilderungen der Bürger einer Schweizer Gemeinde zum Lebensbild des «Gastarbeiters» Eolo Coniglio zusammen. Er, ein italienischer Maurer, ein Fremder im Gastland, ebenso unwillkommen wie unentbehrlich, der zudem eine unbrauchbare Kiesgrube in einen bunten «Zaubergarten» verwandelt, ist einer jener Sündenböcke, an denen die verständnislose Umwelt ihre Lieblosigkeit ungestraft auslassen darf. Sein Schicksal spiegelt gleichnishaft die Spannungen und Unsicherheiten wider, mit denen wir gemeinhin dem Fremden, Andersartigen begegnen (Zweitsendung am Dienstag, 1. April, 20.05 Uhr).

21.10 Uhr, DSF

 **Miracolo a Milano**
(Das Wunder von Mailand)

Spielfilm von Vittorio de Sica (Italien 1950), mit Francesco Golisano, Emma Grammatica, Paolo Stoppa. – Vittorio de Sicas und Cesare Zavattinis Film-Märchen vom guten Totò, der den Armen am Stadtrand von Mailand ein fröhliches Budendorf baut, bis die Besitzgier der Reichen sie verdrängt und das Land suchen lässt, wo «guten Tag» wirklich «guten Tag» bedeutet. Der Film ist eine Verherrlichung von Güte, Hilfsbereitschaft und Freude, reich an poetischen und humanen Werten. Der im November des vergangenen Jahres verstorbene Regisseur hatte mit diesem Werk, nach einer betont realistischen Epoche des italienischen Films, den Zauber nicht nur der Poesie neu entdeckt, sondern auch jenen der surrealen Optik, der komödiantischen Überhöhung und einer Herzensheiterkeit, die bei aller Melancholie lebensgläubig bleibt.

Freitag, 28. März

15.00 Uhr, ARD

 **Il vangelo secondo Matteo**
(Das Erste Evangelium – Matthäus)

Spielfilm von Pier Paolo Pasolini (Italien 1964), mit Enrique Irazoqui. – Darstellung des Wirkens und der Botschaft Jesu in genauer Entsprechung zum Text des Matthäus-Evangeliums. Nach seinen eigenen Worten hat Pasolini seinem Film dieses Evangelium zugrunde gelegt, weil es «volkstümlicher und unversöhnlicher» sei. Mehr noch dürften ihn jedoch die ausgeprägten sozialen Bezüge und die starke Betonung des Liebesgebotes als Inbegriff des Gesetzes zur Wahl des ersten Synoptikers bestimmt haben. – Die 16-mm-Fassung dieses Films ist beim SELECTA-Verleih, Fribourg, erhältlich, die Super-8-mm-Fassung beim Protestantischen Filmdienst in Bern.

20.15 Uhr, DSF

 **Der arme Mann Luther**

In seinem 1964 gedrehten Fernsehspiel wendet sich Leopold Ahlsen, der sich bisher als Autor zeitgenössischer Stoffe und eigenwilliger Bearbeiter epischer Vorlagen aus dem 19. Jahrhundert einen Namen gemacht hat, zum erstenmal einer historischen Gestalt zu, und zwar dem grossen Reformator Martin Luther. Im Gegensatz zu John Osborne, der vor mehreren Jahren ebenfalls ein Lutherdrama geschrieben hat, benutzt Ahlsen diesen grossen Stoff nicht dazu, in historischem Gewand aktuell zu provozieren. Er will etwas viel Allgemeineres: die Darstellung eines Menschen, der einzig und allein seinem Gewissen verpflichtet ist und der fast gegen seinen Willen zu einer historischen Figur und zum religiösen Reformator seiner Zeit wird. – Die 16-mm-Fassung dieses Fernsehspiels ist im ZOOM-Verleih, Dübendorf, erhältlich.

20.15 Uhr, ZDF

 **Iko schaschwí mgalobeli**
(Es war einmal eine Singdrossel)

Spielfilm von Otar Iosseliani (UdSSR 1970), mit Gela Kandelaki, Gogi Tschcheidse, I. Dshandieri. – Gia Agladse ist Schlagzeuger im philharmonischen Orchester der georgischen Hauptstadt Tbilissi (Tiflis), lebt bei seinen Eltern, hat viele Freunde, kennt viele Mädchen, ist wissensdurstig, aufmerksam, hilfsbereit. Aber nie hat er Zeit. Er schwankt ständig zwischen zwei Dringlichkeiten oder Zwängen: einerseits seine sozialen und beruflichen Funk-

The Glass House (Das Glashauss)

75/83

Regie: Tom Gries; Buch: Truman Capote, Wyatt Cooper, Tracy Keenan Wynn, nach dem Roman von T. Capote; Kamera: Jules Brenner; Musik: Billy Goldenberg; Darsteller: Vic Morrow, Alan Alda, Clu Gulager, Billy Dee Williams, Kristoffer Tabori, Dean Jagger u. a.; Produktion: USA 1972, Tomorrow Entertainment, 90 Min.; Verleih: Néo-Filmor, Genf.

Wegen eines Totschlags im Affekt zu einer Gefängnisstrafe verurteilter Professor muss seinen Widerstand gegen den Herrschaftsanspruch einer Häftlingsbande mit dem Leben bezahlen. Hervorragender, knapp inszenierter Film, der kritisch, hart und schonungslos einen durch Korruption und Machtkämpfe unter den Gefangenen unmenschlich gewordenen Strafvollzug blossstellt. →7/75

E★

Das Glashauss

Impossible... pas français! (Wir liefern prompt und zuverlässig) 75/84

Regie und Buch: Robert Lamoureux; Kamera: Marcel Grignon; Musik: Henry Bourtayre; Darsteller: Jean Lefèbvre, Pierre Mondy, Pierre Tornade, Robert Lamoureux, Michel Creton, France Dougnac, Jacques Marin, Claire Maurier u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1974, Promocinéma/Sancrosiap, 93 Min.; Verleih: Majestic Films, Lausanne.

Um termingemäss 300 Tonnen Malachit (ein Mineral, Schmuckstein) abliefern zu können, geraten drei Freunde in eine Reihe von Schwierigkeiten, die sie jedoch lösen. Der Film «besticht» durch das Fehlen jeglicher Phantasie, die Gags sind abgedroschen und witzlos. Anspruchslose Augenblicksunterhaltung.

J

Wir liefern prompt und zuverlässig

Mahler

75/85

Regie und Buch: Ken Russell; Kamera: Dick Bush; Musik: Gustav Mahler, gespielt vom Concertgebouw-Orchester unter Bernard Haitink; Darsteller: Robert Powell, Georgina Hale, Richard Morant, Lee Montague, Rosalie Crutchley u. a.; Produktion: Grossbritannien 1974, Goodtimes Enterprises, 115 Min.; Verleih: Neue Interna, Zürich.

Auf seiner letzten Reise von New York nach Wien erinnert sich Gustav Mahler verschiedener Stationen seines Lebens und künstlerischen Werdens. Ken Russells grossangelegter Film, der überzeugend Beziehungen zwischen Biographie und musikalischer Inspiration aufdeckt, verrät streckenweise eine beeindruckende Wahlverwandtschaft mit der Musik des Komponisten, ist jedoch nicht frei von bombastischem und banalem Kulturkitsch. In der Persiflage auf Katholizismus, Wagnerianismus und Nazitum erreicht der Film in einer Sequenz einen Höhepunkt des schlechten Geschmacks. →7/75

E

Mussolini – ultimo atto (Mussolini – der letzte Akt)

75/86

Regie: Carlo Lizzani; Buch: Fabio Pitorru und C. Lizzani; Kamera: Roberto Gerardi; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Rod Steiger, Lisa Gastoni, Giuseppe Addobbati, Lino Capolicchio, Andrea Aureli, Bruno Carozzari u. a.; Produktion: Italien 1974, Aquilacinematografica, Roma/Enzo Peri, 115 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Eine bis ins letzte historische Detail getreue Darstellung des Schlusskapitels von Benito Mussolinis Leben, mit fehlendem zeitgeschichtlichem Hintergrund. Selbst die schauspielerischen Qualitäten eines Rod Steiger verfehlen hier ihre Wirkung und vermögen den Film nicht über das Niveau eines langweiligen Dokumentarberichtes zu heben. →7/75

E

Mussolini – der letzte Akt

tionen zu erfüllen, andererseits immer für seine Freunde und für menschliche Beziehungen verfügbar zu sein.

22.10 Uhr, DSF

 **Via Crucis**

Franz Liszt erwähnt im Vorwort zu «Via Crucis», einer Vertonung der vierzehn Kreuzwegstationen, dass er damit an den Kreuzweg vor San Pietro in Montorio in Rom dachte, wo sie mit einem mitgetragenen Harmonium als Prozessionsmusik verwendet werden soll. Die vom Realisator der Sendung, Roger Burckhardt, gewählte Verbindung mit der «Via dolorosa» von Blatten im Lötschental (Wallis) ist sinngemäss.

Sonntag, 30. März

14.55 Uhr, DSF

 **Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind**

Ein Dokumentarfilm mit Urnern von Fredi M. Murer (Schweiz 1974) in drei Sätzen. Siehe Besprechung im ZOOM-FILMBERATER 15/74

21.00 Uhr, DRS II

 **Faust – der Tragödie erster Teil**

Bei dieser Faust-Interpretation handelt es sich um eine Aufnahme aus dem Jahre 1952, die von der Sprechkunst zweier bedeutender Schauspieler getragen wird. Horst Caspar, der den Faust spricht, war in Deutschland der jugendliche Held und ein Meister moderner Rhetorik, die nicht mit hohlem Pathos verwechselt werden darf; er starb 1952 im Alter von 39 Jahren. Der hervorragende Charakterdarsteller und Theaterleiter Erich Ponto, der den Mephisto spricht, dürfte auch in der Schweiz – vor allem durch seine Darstellungen in Filmen – vielen Leuten ein Begriff für schauspielerische Qualität geworden sein; er starb 1957 mit 72 Jahren. Die Hörspielproduktion wird in zwei Teilen gesendet: am Ostersonntag «Prolog», «Vor dem Tore» und die beiden Szenen «Studierzimmer», im Montagsstudio, um 21 Uhr, folgen die anschliessenden Szenen bis zum Schluss der Tragödie erster Teil.

21.15 Uhr, ZDF

 **«Gebt mir sechs Monate Zeit...»**

«Gebt mir ungefähr sechs Monate Zeit – das ist alles, was ich verlange. Wenn Südafrika

diese Chance erhält, dann wird die Welt überrascht sein, wo das Land in sechs bis zwölf Monaten stehen wird!» An Schwarzafrika gerichtet, hat Südafrikas Premierminister John Vorster Ende 1974 dieses Versprechen auf einer Versammlung in seinem Wahlkreis Nigel abgegeben – seitdem ist die politische und soziale Szene der weissen Republik am Kap der Guten Hoffnung in Bewegung geraten. So sehr, dass der Afrikakorrespondent des ZDF, Gunter Péus, behauptet, er habe noch niemals in einem Land eine derartig lebhaft und andauernde, alle Schichten der Bevölkerung erfassende Diskussion über ein einziges Thema erlebt.

Montag, 31. März

15.45 Uhr, ARD

 **Hatari**

Spielfilm von Howard Hawks (USA 1961), mit John Wayne, Hardy Krüger, Elsa Martinelli. – Waghalsige Abenteuer beim Tierfang in Afrika, verwoben in eine Spielhandlung mit doppelter Liebesgeschichte und mit zusätzlichen Unterhaltungseffekten publikumswirksam verpackt. Sympathisch und ohne Hang zu billiger Sensation, besonders interessant in den hervorragend aufgenommenen Jagdszenen.

16.45 Uhr, DSF

 **Hollywood: Die Traumfabrik**

«Hollywood is dying, Hollywood is dead», singen Waterloo & Robinson in ihrem Hit. Aber ganz so tot ist Hollywood dennoch nicht. Die Traumfabrik hat ihre Produzenten und Equipen in alle Welt geschickt; mancher amerikanische Film entsteht heute weit abseits von Kalifornien. Doch auch in den Studiohallen von einst, auf einem Filmgelände, wo vielerorts Bohrtürme stehen und Pipelines Öl befördern, regt sich neues Leben. TV-Produktionen werden gedreht und neuerdings auch immer mehr Kinofilme. Das Kino in Amerika prosperiert. Ein paar der grössten Erfolge, die Hollywood jemals produziert hat, sind in den Jahren entstanden, in denen man vom Ausverkauf gesprochen hat. Trotzdem gehört die Traumfabrik von einst der Vergangenheit an. Von ihren Stars sind viele zur Legende oder zur Erinnerung geworden, manche wurden in die Vergessenheit entrückt. An dieses «good old Hollywood», das vielleicht

The ODESSA File (Die Akte ODESSA)

75/87

Regie: Ronald Neame; Buch: Kenneth Ross und George Markstein, nach dem Roman von Frederick Forsyth; Kamera: Andrew Lloyd Webber; Darsteller: Jon Voight, Maximilian Schell, Maria Schell, Mary Tamm, Derek Jacobi, Shmuel Rodensky u. a.; Produktion: GB/BRD 1974, Domino/Oceanic, 126 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein Journalist entlarvt mit Hilfe des israelischen Geheimdienstes und ehemaliger KZ-Häftlinge eine Organisation einstiger SS-Angehöriger. Nach dem gleichnamigen Bestseller von Frederick Forsyth gedreht, wird der Film nur im ersten Teil seiner Thematik, die Gefahr der wiederaufkommenden Kräfte des Faschismus zu zeichnen, gerecht. Später fällt der Streifen in den Bereich des banalen Kriminalfilms ab. Teils spannend, doch nicht ohne Längen. →7/75

E

Die Akte ODESSA

To proxenio tis Aña (Annas Verlobung)

75/88

Regie: Pantelis Voulgaris; Buch: P. Voulgaris und N. Koumantares; Kamera: Nikos Kavoukidis; Darsteller: Anna Vagena, Smaro Weaki, Kostas Rigopoulos, Stauros Kalaroglou, Aliko Zografou, Maria Martika, Alekos Oudinotis, Eirini Emirza u. a.; Produktion: Griechenland 1972, Dinos Katsouridis, 80 Min.; Bezugsquelle: Ciné-libre, Postfach 82, 4001 Basel (nur bis 7. April 1975).

Eine griechische Mittelstandsfamilie will ihre langjährige Dienstmagd gegen deren Willen verheiraten. Auf diesem einfachen Sujet ist die eindrückliche Studie über die Unterdrückung von menschlicher Freiheit und Entscheidungsautonomie aufgebaut. Nicht plakativ, sondern in betont zurückhaltender Vortragsweise bezieht der Film Stellung, und wenn auch der Schluss offen scheint, so besteht kein Zweifel, dass es Anna nicht gelingen wird, sich zu behaupten. Einzig in der Wärme der zwischenmenschlichen Beziehungen liegt Hoffnung. →7/75

E★

Annas Verlobung

Snowball Express (Schneeball-Express)

75/89

Regie: Norman Tokar; Buch: Don Tait, Jim Parker, Arnold Margolin, nach einem Roman von Frankie und Johnny O'Rear; Kamera: Frank Phillips; Musik: Robert F. Brunner; Darsteller: Dean Jones, Nancy Olson, Harry Morgan, Keenan Wynn, George Lindsay, Kathleen Cody, Johnny Whitaker u. a.; Produktion: USA 1972, Walt Disney Studios, 90 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Amerikanische Mittelstandsfamilie erbt in den Bergen ein verlottertes Hotel, das sie zum Zentrum eines neuen Skigebietes zu machen wünscht. Dank ihrer Beharrlichkeit wird der Traum, allen äusseren Umständen zuwider, bald zur Wirklichkeit. Tempo- und witzlose Slapstick-Comedy von der glücklichen Sippschaft, die in einige unerwartete Abenteuer gerät, welche sie mit Bravour besteht. Die Anhäufung von vergilbten Schablonen aus der Mottenkiste amerikanischer Familienserien wirken schlechthin langweilig.

K

Schneeball-Express

Top Hat (Ich tanz' mich in dein Herz hinein)

75/90

Regie: Mark Sandrich; Buch: Don Taylor, A. Scott, A. Farago, A. Laszlo, K. Noti u. a.; Kamera: David Abel; Musik: Irving Berlin; Darsteller: Fred Astaire, Ginger Rogers, Edward Everett Horton, Helen Broderick u. a.; Produktion: USA 1935, Pandro S. Berman/RKO, 90 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Berühmter amerikanischer Tänzer verliebt sich in London in ein hübsches Mädchen, das ihn für den Mann ihrer Freundin hält. Während Verwechslungsszenen und Situationskomik dieses 1935 entstandenen Tanzfilms sich auf durchschnittlichem Unterhaltungsniveau befinden, sind die Tänze des exzellenten Paares Fred Astaire-Ginger Rogers originell und von perfekter Eleganz.

J

Ich tanz' mich in dein Herz hinein

doch nicht so gut gewesen ist, erinnert der Filmbericht «Hollywood: Die Traumfabrik». Er beschwört Geschichte und Ausverkauf des Hollywood-Riesen Metro-Goldwyn-Mayer herauf.

Mittwoch, 2. April

21.05 Uhr, DSF

 **Tagebuch eines Wahnsinnigen**

Das Stück «Tagebuch eines Wahnsinnigen» («Le journal d'un fou») nach einer Novelle von Nikolaj Gogol bietet Carl-Heinz Schroth, der es im Jahr 1965 schon einmal an den Kammerspielen in München unter der Regie von Dieter Giesing gespielt hat, eine Paraderolle. Die vom Fernsehen DRS übernommene Fernsehinszenierung des Bayerischen Rundfunks besorgte Franz Josef Wild nach den Bühnenfassungen von Sylvie Luneau, Roger Coggio und Dieter Giesing. Das Szenenbild schuf Peter Schaff. Es geht um die tagebuchartigen Eintragungen des kleinen Beamten Poprischtschin, der als unbedeutender Büroschreiber sein Leben fristet und als gequältes Geschöpf in einer Welt leben muss, die keine Gerechtigkeit kennt.

Donnerstag, 3. April

16.05 Uhr, DRS I

 **S'git Liebi und Liebi**

Der englische Autor Alex Barber behandelt am Beispiel eines jungen Automechanikers das Drogenproblem. Da der «Joint» bei vielen Jugendlichen nach wie vor «in» ist, bei uns so gut wie in England oder andernorts, wurde das Hörspiel in den Dialekt und auf unsere Verhältnisse übertragen (Zweitsendung am Dienstag, 8. April, 20.05 Uhr).

21.30 Uhr, DSF

 **Dial M for Murder**
(Bei Anruf Mord)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1953), mit Ray Milland, Grace Kelly, Robert Cummings. – Ein Ehemann plant kaltblütigen Mord an seiner Frau. Frederick Knotts Broadway-Kriminalstück wurde von Hitchcock zu einem Meisterwerk scharfsinnig berechneter und gekonnter Spannungsmache erhöht. Der Thriller ist ganz auf die kriminalistische Pointe zugespitzt und beansprucht Nerven und Kombinationsfähigkeit der Zuschauer in unüblichem Masse.

Freitag, 4. April

21.30 Uhr, ZDF

 **Eta sladkoje siowo swoboda**
(Das süsse Wort Freiheit)

Spielfilm von Vitautas Schalakjavitschus (UdSSR 1972), mit Regimantas Adomaitis, Irina Miroshnitschenko. – Dieses Werk wurde bei den Filmfestspielen in Moskau 1973 mit dem Grossen Preis ausgezeichnet. Von westlichen Polit-Thrillern offensichtlich inspiriert, schildert der ebenso spannende wie unpathetische Film den Kampf von oppositionellen Gruppen gegen eine südamerikanische Militärdiktatur. Das ZDF zeigt die DEFA-Version, die rund zwanzig Minuten kürzer als die Originalfassung ist. Dem litauischen Regisseur Vitautas Schalakjavitschus ist mit «Das süsse Wort Freiheit» ein nicht nur in der Sowjetunion viel beachteter Film geglückt. Er basiert auf einer handfesten Story und überzeugt in seiner Milieu-Echtheit. Die südamerikanischen Schauplätze und das Spiel der sowjetischen Darsteller wirken derart glaubhaft, dass der Betrachter stellenweise geneigt ist, den Film für das Produkt eines südamerikanischen Filmteams zu halten. Interessant ist auch die Interpretation lateinamerikanischer Verhältnisse, bei der die ideologische Zurückhaltung angenehm auffällt.

20.15 Uhr, DSF

 **Deutschstunde**

Ein Aufsatz mit dem Thema «Die Freuden der Pflicht», den der schwererziehbare Sigg Jepsen in der Jugendstrafanstalt schreiben muss, versetzt ihn zurück in die Zeit seiner Kindheit: Sein Vater ist als Polizeihauptwachtmeister den Pflichten seines Amtes mit Leidenschaft ergeben. Im Jahre 1943 hat er seinem Jugendfreund, dem expressionistischen Maler Nanse, das von Berlin ausgesprochene Berufsverbot zu überreichen und dessen Einhaltung zu überwachen. Der Maler muss erfahren, wie ernst die Polizei ihren Auftrag nimmt. Sigg Japsen aber wird zum Bilderdieb, Bildersammler, Bilderverstecker. Er rettet, wo sein Vater beschlagnahmt und zerstört. – «Deutschstunde» von Siegfried Lenz ist ein Schlüsselroman, aber nicht so sehr der «Nazi-Zeit», sondern des Autors. Es ist eine Abrechnung mit seinem Vater, nicht die eines Mannes, stellvertretend für seine Generation. Der Fernsehfilm von Peter Beauvais verstärkt das mögliche Missverständnis noch. (Der zweite Teil wird am Mittwoch, 26. März, um 20.25 Uhr, ausgestrahlt.)

Pierre und Jacqueline leben seit einiger Zeit getrennt. Ihr Sohn, Epileptiker, der durch seine Andersartigkeit weder in Asylen noch zu Hause fähig ist, sich einzuordnen und wohlzufühlen, hat die Ehepartner entzweit. Obwohl sie sich noch immer lieben, erweist sich ein Zusammenleben als untragbar; der Vater, durch die Leiden seines Sohnes Michel berührt, schenkt ihm seine ganze Aufmerksamkeit. Doch alle Versuche, dem Sohn in seinem Schicksal beizustehen, scheitern sowohl an der übermässigen Anteilnahme des Vaters als auch am Unvermögen der Mutter, zwischen ihrem Egoismus und dem Sohn eine Entscheidung zu treffen. Als der Sohn im Affekt eine Frau erschlägt, weiss Pierre keinen Ausweg mehr: Die Unmöglichkeit, seine Versprechen gegenüber Michel, ihn nie mehr in ein Asyl einzuweisen, einzulösen, wird deutlich und zum Wendepunkt für beide. Vater und Sohn fliehen in kindlichem Spiel in die Berge, wo sie in enger Umschlingung den Freitod wählen, einzige Alternative für ein dauerhaftes Zusammensein.

Das «Divorcé», das Getrenntsein der Menschen, die wesentlich eine Einheit bilden sollten, findet auf verschiedenen Ebenen statt. Mehr als Michel, der eigentlich von Anfang an, durch seine Krankheit bedingt, in einem Zustand des Alleinseins gelebt hat, leidet der Vater an dieser Lage, denn sein Leben verwirklicht sich nur durch und mit seinem Nächsten. Die Position seines Sohnes bezieht er auf sich selbst, sie wird zur eigenen Unerträglichkeit. So verliert er aber seine Frau, der er die gleiche Zärtlichkeit wie seinem Sohne entgegenbringen möchte, was jedoch eine tiefere Bindung mit seinem Sohn hindern würde. Michel erachtet seine Mutter ohnedies, durch ihre einmischende Haltung provoziert, als die unerwünschte Repräsentantin der Aussenwelt, die den Mikrokosmos Vater–Sohn stört. Das Vertrauen, das er in seinen Vater setzt, wird durch dessen Unfähigkeit, selbst eine Entscheidung zu fällen, zusätzlich geschwächt. Im Briefverkehr der nymphomanischen Lehrersfrau, den Michel als Postbote heimlich öffnet und kopiert, findet er ein neues Geheimnis, das er mit niemandem zu teilen wagt, das seinen Rückzug in die Innerlichkeit fördert und durch die Perversität des Verhältnisses ebenfalls eine seltsame Faszination auf ihn ausübt. Hier wird die Frau scheinbar erniedrigt, während Michel von seiner Mutter gekränkt wird, ohne sich dagegen zur Wehr setzen zu können. Unbewusst wird ein Traum zur Wirklichkeit, die jedoch bald von Jacqueline – ironischerweise – entdeckt und gestört wird. Die Anonymität der Gefühle ist gescheitert, Michel vernichtet die Korrespondenz der Dorfbewohner, dies in seiner Funktion als Postbote, Vermittler zwischen Menschen, an deren Lebensweise er nur funktionell teilnehmen kann und darf. Mit diesem Akt unterbindet er die letzte Verbindung zur Gemeinschaft, seine Hoffnung auf nützliche Eingliederung ins soziale Gefüge ist endgültig aufgehoben.

In besonderer Weise betrifft dieser Zwischenfall den Vater. Eigentlich wollte er Michel zum Leben hinführen – ohne jedoch seine paternalistische Einstellung aufzugeben und der Selbständigkeit seines Sohnes zuzustimmen. Denn er ist nur bis zu einem begrenzten Grade fähig, seine Liebe zu verwirklichen, der er eigentlich alles unterordnen möchte, die aber Züge von Hass in sich trägt, besonders weil sie ihn von seiner Frau trennt. Rational zeigt auch er sich nicht fähig, zwischen Wirklichkeit und Wünschbarem eine Verbindung zu schaffen, zwischen sozialer Umgebung und der Einheit mit seinem Sohn. Der Selbstmord kennzeichnet den einfachsten verbleibenden Ausweg, um den einmal gesetzten Massstäben Genüge zu leisten.

Diese Sätze deuten die Komplexität des Themas an, das in seiner visuellen Gestaltung keine adäquate Bearbeitung erfahren hat, nur andeutend verwirklicht wurde. Der zu weit gesteckte Rahmen birgt schliesslich den Kern des Misslingens dieses Filmes in sich. Die Ambition bleibt hinter dem Ausdruck zurück. Viele Details sind hineinverwoben, die die Handlung nur unnütz überladen, anstatt sie auszuführen. Je länger der Film dauert, desto öfter hat man den Eindruck, einem Rätselraten beizuwohnen. Etwas wird vorgeführt, dann wechselt unmittelbar der Standpunkt. Die fragmentarische Aneinanderreihung ohne ein festes Leitbild unterbindet jede Dramatisierung, der Streifen wirkt flächenhaft und aufgesetzt. Dazu kommt eine Montage, in der die Raum- und Zeitebenen fehlerhaft verbunden werden. Der Wunsch,

dramatisch zu sein, kann nicht über die fehlende Dramaturgie noch über die Unfähigkeit, der Idee mit filmischen Mitteln Ausdruck zu verleihen, und die schlechte Schauspielerführung hinwegtrösten. Das Endprodukt bleibt in jeder Beziehung hinter dem Vorsatz zurück, wird zum Zerrbild seiner selbst. Michel Hangartner

Die Solothurner Filmtage in Einzelbildern (2)

Tag der Affen

Schweiz/BRD 1974. Regie: Uli Meier und Elisabeth Gujer (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 75/75)

In diesem bereits im März vom Deutschschweizer Fernsehen ausgestrahlten Film geht es um die Beziehungen eines Mannes und einer Frau, deren Wege sich an der Adria in Italien zufällig kreuzen. Anatol, ein etwa 30jähriger Geschichtschreiber, verlässt seine Familie, um in Zürich an der Beerdigung eines Freundes teilzunehmen. Er nimmt eine junge Frau mit, die sagt, sie heiße Anita, mache manchmal Gedichte und schmugge Kunst in die Schweiz. Anatol ist ein etwas flacher «Mann ohne Eigenschaften», ein wurzelloser, vagabundierender Geist, dessen Kommunikation mit andern und dessen Reflexion über sich selbst fast ausschliesslich in Chiffren, Kalauern, Zitaten, abgegriffenen Gemeinplätzen und Blödeleien besteht. Er führt eine Art passives Leben aus zweiter Hand und kultiviert in narzisstischer Egozentrik seine existentielle Unverbindlichkeit. Anita führt ein ähnliches, wenn auch etwas aktiveres

