Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 27 (1975)

Heft: 18

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.07.2025

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

Entblödung ja offenkundig sind. Ich muss also denen, die an der Programmherstellung, aber auch an der Überwachung des Programms beteiligt sind, den Aufsichtsgremien, klarmachen, welchen Vorrang ich der Serie unter gesellschaftspolitischem Aspekt einräume – und dass das eben auch Geld kostet. Und wenn ich das Geld nicht habe, muss man eben damit einverstanden sein, dass ich es woanders abziehe, wo es bisher dazu gedient hat, gewisse andere Programmsparten etwas exorbitant besser auszustatten. Einfach eine Frage der Verschiebung und Mobilität der Mittel, und die kann ich nur so lösen, indem ich bewusst das Risiko eingehe, an anderer Stelle etwas weniger üppig, auch manchmal etwas weniger experimentell aufzutreten. Es ist eine schöne Gewohnheit, dass man Opern üppig ausstattet, dass man Show-Sendungen mit sehr viel Dekor verbindet, das grosse Fernsehspiel ist so klassisch und so hehr und heilig, das wird auch mit den besten Mitteln und Kräften ausgestattet. Dass man das eine haben kann und das andere auch, da mache ich mir gar nichts vor.

FILMKRITIK

Young Frankenstein (Frankenstein Junior)

USA 1974. Regie: Mel Brooks (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/269)

Aussenaufnahme: Ein Schloss auf einer Bergspitze, ein schmaler Weg, der hinaufführt, Blitze, Donner, die Kirchenuhr schlägt zwölf. Innenaufnahme: Eine Gruft, in der Mitte, auf einem Sockel, ein Sarg, im Cheminée brennt das Feuer; der Sarg öffnet sich, ein Mann tritt hinzu und versucht, den klammernden Händen des Skeletts eine Schatulle zu entreissen... Nach diesen ersten Bildern glaubt man sich bereits in einem jener Horrorfilme zu befinden, wie sie besonders anfangs der dreissiger Jahre mit viel Erfolg von der Universal produziert worden sind. Und Mel Brooks lässt keinen Zweifel offen: Filme wie «Frankenstein» (James Whale, 1931) und in erster Linie «The Bride of Frankenstein» (James Whale, 1935) sind seine erklärten Vorbilder, aus denen er ganze Sequenzen übernommen, die Situation belassen, den Inhalt aber parodiert hat. «Young Frankenstein» gehört jedoch nicht zu jenen Filmen, die mit viel Mühe die Atmosphäre der alten Filme zu treffen suchen, «Young Frankenstein» *ist* ein alter Film – wie wenn durch ein Versehen das Drehbuch verloren gegangen wäre und deshalb die Ausführung verschoben werden musste. Äussere Zeichen dafür sind die sorgfältig ausgeleuchteten Schwarz-weiss-Bilder, ein Helldunkel, das das Wesentliche heraushebt und das noch Wesentlichere durch Schatten bedrohlich wachsen lässt. Dann die Studiobauten, bis ins kleinste Detail der Vorlage getreulich nachgestellt, das Labor, die kleine Stadt, der Brunnen, an dem das Mädchen spielt usw. Dazu gehört auch der häufige Gebrauch der Irislinse, obwohl dies – streng genommen – ein Überbleibsel aus der Stummfilmzeit ist, in den dreissiger Jahren nur noch ganz selten zur Anwendung kam – und wenn schon, dann nur die Kreisblende. Hier gibt's Herzchen, Dreiecke oder was immer der Szene entspricht, um die Situation, die Gefühle der Personen aufs einfachste verständlich zu machen. Ich habe selten einen Film gesehen, der die Atmosphäre einer gewissen Art Filme der dreissiger Jahre so treffend, so selbstverständlich, ja mit scheinbarer Leichtigkeit wiederherzustellen wusste. Mel Brooks ist es gelungen, wie gesagt, einen «alten» Film zu realisieren.
Die Geschichte sieht sich wie eine Fortsetzung an – Frankenstein Nr. 3? Der Sohn des berühmt-berüchtigten Arztes doziert an einer amerikanischen Universität Medi-

zin, bis ihn eines Tages die Meldung erreicht, er solle nach Transsylvanien zurückkehren, um die Arbeit seines Vaters zu beenden. Im unheimlichen Schloss eingetroffen, begleitet von einer hübschen Assistentin und dem Diener Igor (Marty Feldman), macht sich Frankenstein jun. (oder Fronkenstin, wie er sich in Amerika zu nennen pflegte, um seine Herkunft zu verbergen) an die Arbeit. Und es gelingt ihm auch, ein Monster herzustellen, ein Monster eben, weil Igor ein anormales Gehirn entwendet hat. Nach einigen Ausbrüchen des Monsters nimmt es Frankenstein jun. in die «éducation sentimentale», das heisst in etwa – Stepunterricht. Erst nach einer Gehirnübertragung gelingt es dem Professor, das Monster zu einem angesehenen Bürger zu machen. Während Frankenstein jun. in Transsylvanien ein ruhiges Leben führt, finden wir das Monster in Amerika – gewichtig eine Börsenzeitung lesend, natürlich mit einer Brille auf der Nase.
Den Stoff der Frankensteingeschichte auf humoristische Weise zu behandeln, liegt gar nicht so fern. Schon Leute wie James Whale und Tod Browning und auch andere erkannten den ironischen Gehalt der Vorlage. Deshalb machten sie unterhaltende Filme, die den Zuschauer trotz einer gewissen Portion Schrecken erheitern sollten. Auch bei Mel Brooks handelt es sich um einen einfachen Humor, einen einfachen Witz, der sich direkt auf den Zuschauer überträgt und nicht nach einer tieferen Bedeutung frägt. Vielfältig sind dabei die verwendeten Muster: Die Sequenz beim blinden Mönch könnte ebensogut in einem Marx-Brothers-Film anzutreffen sein, die Idylle am Brunnen aus irgendeinem Melodram stammen. Die Idee eines melancholischen Monsters findet sich ja schon im «King-Kong», und der aus Prothesen bestehende Polizist ist direkt aus einem Comic-strip entlaufen. Das Verdienst dieses Films besteht darin, dass er alle diese Elemente reibungslos miteinander verbindet, sie in einem intelligenten Szenario zusammenfasst. Auch die Dialoge, mit einer oft verwirrenden Vielfalt von treffenden Wortspielen ausgeschmückt, indem sich etwa englische und deutsche Wort verbinden, verwenden geschickt die gegebenen Möglichkeiten.
Dieser Witz wäre schlicht mit dem Wort «Gag» zu bezeichnen, ein Gag, der einen lachen lässt, der nicht lange durch seine «sophistication» aufhält. Und so ist auch der ganze Film, der sich bewusst diese Grenzen setzt, reines Fluchtkino. Ein solches Flucht- oder Identifikationskino scheint heute in ein schlechtes Licht geraten zu sein – und wenn überhaupt, dann bitte doppelbödige Ironie! Doch ich glaube, dass gerade ein Film wie «Young Frankenstein», der formale und inhaltliche Intelligenz verbindet, die andauernde Baisse der Filmkomödie bis zu einem gewissen Grade vergessen lässt, den Zuschauer wieder auf einer breiteren Basis ins Kino zurückführen kann, ohne ihn mit Katastrophenspektakeln und Gewalttätigkeiten terrorisieren zu müssen, sondern einfach die Möglichkeit bietet, sich zu unterhalten, sich zu amüsieren, sich zu zerstreuen, kurz – zwei angenehme Stunden zu verbringen.

Michel Hangartner

Rollerball

USA 1975. Regie: Norman Jewison (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/251)

«In nicht allzu ferner Zukunft wird es keine Kriege mehr geben.» Von dieser recht optimistischen Vision der Zukunft geht Norman Jewison in seinem neuen Film «Rollerball» aus. Weil aber die Menschen auch dann, in einer nationenlosen, total gemanagten Welt, ihre Aggressionen noch nicht überwunden haben, ist «Rollerball» erfunden worden, ein brutaler «Sport», bei dem erstrebenswerteste Eigenschaft ist, möglichst «niederträchtig» zu sein, stellvertretend für die fanatischen Zuschauer, die sich am modernen Gladiatorenkampf abreagieren sollen.

Jonathan E. (James Caan) ist der Champion der Rollerball-Mannschaft von Houston. Aus unerklärlichen Gründen wird ihm von «oben», von der undurchsichtigen Managerexekutive, nahegelegt, zurückzutreten, offenbar weil er zuviel und zulange Erfolg gehabt hat. Nach offizieller Meinung sollte nämlich der Sport unter anderem auch den sozialen Zweck erfüllen, die Sinnlosigkeit der Leistung eines Einzelnen zu zeigen. Jonathan E. sträubt sich dagegen. Er kämpft sich mit seiner Mannschaft durch die tödlichen Halbfinals und überlebt als einziger den Endkampf um den Weltsieg.

Interessant am Ganzen ist eigentlich nicht die Geschichte. Ihre Aussage ist zu dünn, als dass sie die Dauer eines Spielfilms ausfüllen könnte, zudem ärgern mancherlei vermeidbare Ungereimtheiten in der Handlung. Auch die zwar beachtlich gedrehten «Sport»szenen geben nicht genügend her, um den Film mittels äusserer Spannung zu tragen. Was genauerer Überlegungen wert wäre, sind die versteckten Träume, Wünsche und Ängste, die in solch futuristischen Streifen implizit vermittelt werden: Der idealistische Traum von einer kriegsfreien Welt, die Hunger und Elend überwunden hat (Man fragt sich: Wie wohl?). Der Wunsch nach internationaler Solidarität, die es möglich macht auf nationale und nationalistische Interessen zu verzichten. Aber auch die Angst vor der computergesteuerten, managerbeherrschten Weltgesellschaft, vor der Frustration der Leere, die immer noch Aggressionen erzeugt; die Furcht vor willkürlichem Machtmissbrauch der Spezialisten, vor dem Versagen der Elektronik (Dem Weltgehirn «Zero» in Genf muss es im Verlauf der Handlung passieren, dass es das ganze 13. Jahrhundert «vergisst». Und nicht einmal ein beachtlicher Fusstritt bringt «Zero» dazu, Antwort zu geben!); die Befürchtung, dass die zwischenmenschlichen Beziehungen mehr und mehr verflachen usw. usw.

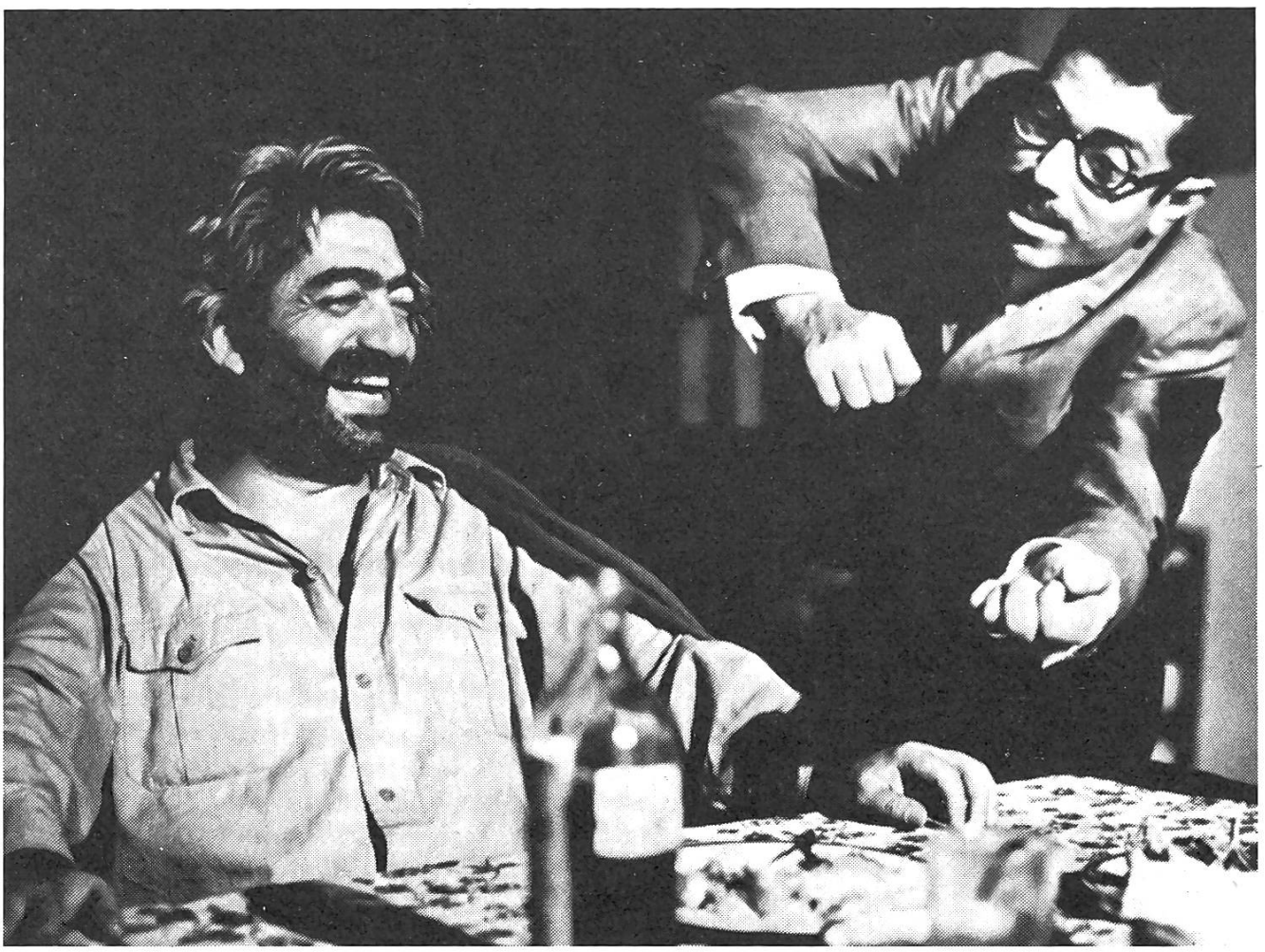
Wie immer bei Versuchen, *eine Welt von morgen* heraufzubeschwören – ohne dass sich Jewison sehr von heute entfernt hätte, man denke etwa an Form und Funktion gewisser heutiger Sportarten –, zeichnet sich darin, und hier besonders deutlich, ein nicht eben ermutigendes *Bild unserer jetzigen Welt* ab. Selbst wenn der Held, der Einzelne, am Schluss überlebt.

Niklaus Loretz

Postschi (Der Briefträger)

Iran 1971. Regie: Dariush Mehrjui (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/250)

Dieser Film entstand nach Motiven des 1836 von Georg Büchner verfassten Dramenfragmentes «Woyzeck». Am Fall des Leipziger Barbiers und Soldaten Woyzeck, der 1821 seine Geliebte erstach und drei Jahre später hingerichtet wurde, interessierte Büchner vor allem die Frage nach der Beziehung zwischen Milieu und Charakter und nach der zwischen Körper und Seele. Der von Vorgesetzten geschulmeisterte, von einem Wissenschaftler zu Ernährungsexperimenten missbrauchte, von der Geliebten betrogene und vom Nebenbuhler verspottete und gedemütigte Woyzeck war für Büchner der Inbegriff des Mühseligen und Beladenen und ein Beleg für das «Muss», die Determiniertheit des menschlichen Lebens. Büchners Woyzeck ist ein Mann der Einfalt, ein beschränkter Mensch voller Angstvisionen und verzerrten Wertvorstellungen, alles in allem «ein Mann des Volkes, simpel und grundwahr». Sein verzweifeltes Suchen nach einem Ausweg seines von sozialer Not und dumpfen Trieben eingeengten Daseins hat für ihn nur so lange einen Sinn, als ihn die Fürsorge für seine Geliebte und ihr gemeinsames Kind antreibt und aufrecht hält. Die Untreue der Frau zerbricht ihn, die Nacht seelischer Verstörung schlägt über ihm zusammen, und er weiss sich nicht anders zu helfen als dadurch, dass er die treulose Liebste umbringt. Die sozialen Verhältnisse werden von Büchner ebenfalls als ein Symptom menschlicher Determiniertheit und damit als eine der Ursachen für Woyzecks Untergang gesehen.
Dariush Mehrjui hat die Figur und das Schicksal Woyzecks auf überzeugende Weise aus dem deutschen 19. Jahrhundert in die heutige iranische Gesellschaft übertragen. Aus Woyzeck wurde der Briefträger Taghi, der in einem kleinen Dorf am Kaspischen Meer ein kärgliches Dasein fristet. Seine noch junge, hübsche Frau Mounir bedeutet ihm alles. Für sie hat er ein kleines Haus abseits des Dorfes vor einem bewaldeten Hügel erbaut. Ihr möchte er das Leben etwas erleichtern, mit ihr zusammen ein bescheidenes Glück geniessen. Aber sein mageres Gehalt reicht nicht aus, um das Darlehen zurückzuzahlen, das er für das Haus und die Teppiche aufgenommen hat. Den Geldeintreiber im Nacken, sucht er mit Nebenverdiensten Geld anzuschaffen. Er sammelt Kräuter für den Dorfveterinär, für den die Menschen offenbar nur eine höhere Art Tiere sind. Er missbraucht Taghi zu obskuren Experimenten und «behandelt» dessen Impotenz, die durch die widrigen Lebensumstände verursacht ist. Zusammen mit seiner Frau dienert er bei Niyatollah, einem wohlhabenden und meist polternden und betrunkenen Schafzüchter. Da ihn diese beiden Dienstherren stark beanspruchen, lässt Taghi einen Teil der Post von einem noch ärmeren Kerl austragen, was ihm später heftige Vorwürfe seines Vorgesetzten einträgt. In jedem freien Augenblick umgibt sich Taghi mit Lotterielosen, deren Nummern er beständig wie besessen zählt und überprüft. Er klammert sich an die falsche Hoffnung, in der Nationallotterie gewinnen und dadurch endlich seinem Elend entfliehen zu können. Auch Niyatollah steht am Rande einer Krise, weil ihm eine Seuche die Schafe weggerafft hat. Doch da bringt ihm sein Neffe Hilfe, der als ausgebildeter Ingenieur mit einer europäischen Geliebten aus der «entwickelten Welt» zurückkehrt und seinem Onkel den Vorschlag macht, die Schafställe abzureissen und durch eine Schweinefarm zu ersetzen. Niyatollah will zunächst nichts davon wissen, da er seine alte Lebensweise bedroht sieht. Dann lässt er aber den Vorschlag des Neffen verwirklichen, womit er seinen Grundbesitz und sein grosses Haus rettet. Für Taghi wird dieser Neffe zum Verhängnis, denn er macht seiner Frau schöne Augen und verführt sie. Als er von Niyatollah «aufgeklärt» wird, überschüttet er zuhause seine treulose Frau mit Vorwürfen und schlägt sie. Mounir schlägt zurück. Nach einer Party, die Niyatollah zu Ehren seines Neffen gibt, wird Taghi Augenzeuge eines erneuten Ehebruchs seiner Frau. Taghi dreht durch, denn er findet nicht mehr aus dem Teufelskreis von Armut, Verschuldung, Abhängigkeit und Demütigung heraus. Ziellos rennt



er herum und hadert mit seinem Schicksal. Dann greift er zu einem Gewehr und richtet es auf der Baustelle der künftigen Schweinefarm auf seine Peiniger. Aber Taghi ist kein Revolutionär, er bringt die Tat nicht fertig, lässt sich beschimpfen und fortjagen. Völlig verstört verkriecht er sich im Wald, wo er schliesslich seine Frau, die ihn sucht, ersticht. Eine Nacht und einen Tag lang bleibt er neben der Toten sitzen, weint und liebkost sie. Als ihn die Polizei verhaftet und abführt, kommentieren die Leute: «Er war ein Irrer» und «Er war ein unterwürfiger Mann».
Dariush Mehrjui, Mitglied der 1973 gegründeten iranischen «Neuen Filmgruppe», gehört wie Sohrab Shahid Saless zum Kreis jener jungen persischen Filmschaffenden, die ausserhalb der kommerziellen Filmproduktion mit ihren Werken an der gegenwärtigen iranischen Gesellschaft Kritik üben, indem sie Alltagswirklichkeit präzis und einfühlend abbilden und so die soziale und gesellschaftliche Wirklichkeit bewusst machen, zur Auseinandersetzung mit ihr anregen und Anstösse zu deren Veränderung geben. «Postschi», Mehrjuis dritter Film, ist ein schlichtes, aber optisch ausserordentlich reichhaltiges Werk. Es spiegelt ein alltägliches Leben, das in seiner Monotonie, seinem Fatalismus und seiner dumpfen Abhängigkeit zur erschütternden Anklage wird. Die Schilderung der Not eines Unterdrückten und Geschundenen, der ohnmächtig aufbegehrt, die Ursachen seiner ausweglosen Lage jedoch nicht erkennt und Schmerz, Wut und Verzweiflung am falschen Opfer auslässt, vibriert von verhaltenem Zorn. Mehrjuis Film weist, bei allem poetischen Realismus der einfachen Bildsprache, einen starken Wirklichkeitsbezug auf. Beeindruckend sind Bilder und Szenen, in denen der Regisseur Struktur und Wirkung einer heimlichen Gewalt aufzeigt, die den Menschen moralisch und psychisch zerstört: Taghi quält und verspottet einen Blinden; er schneidet einem verendeten Schaf die Kehle durch; als Tonkulisse sind immer wieder Befehle und Marschschritte zu hören; die besseren

Bürger prassen auf geradezu obszöne Weise an der reichgedeckten Tafel Niyollahs, an der Taghi bedient, selbst aber nicht essen darf; Taghi, ausgesetzt in der Einsamkeit des Strandes und des Waldes... «In dieser Welt, in der der Mensch den Menschen frisst, ist die Herrschaft des Schweines unvermeidlich, während das Schaf nur den Preis seiner Unschuld zahlen kann...» (Dariush Mehrjui). Franz Ulrich

Faustrecht der Freiheit

BRD 1975. Regie: Rainer Werner Fassbinder (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/262)

Bald 30jährig ist der Film- und Theatermacher aus der Bundesrepublik, und annähernd gleich gross ist die Zahl der Spielfilme, die er inszeniert hat. Dass bei so hohem Produktionsrhythmus – man findet einen solchen allenfalls noch bei der industrialisierten Herstellung amerikanischer Serials und Fernsehfolgen – die Qualität unterschiedlich bleibt und Dramaturgie wie Inszenierung von Klischees beherrscht werden, liegt auf der Hand. Fassbinder kommt entgegen, dass seine filmischen Schablonen einem bestimmten Zeitgeschmack entsprechen: Der Hauch von Nostalgie, überspannter und degenerierter Bürgerlichkeit, moderiger Plüschstimmung und morbider, gedämpfter Farbgebung ist in. Es kann dies den unvoreingenommenen Beobachter indessen nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich hinter der glatten Fassade nur selten jene Tiefe verbirgt, die viele seiner Fans – Fassbinder hat Fans, nicht kritische Bewunderer und Verfechter seines Werkes – zu erkennen glauben. Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel. Filme wie etwa «Angst essen Seele auf» (der in der Schweiz noch immer nicht zu sehen ist) oder «Effie Briest» verweisen auf das aussergewöhnliche Talent ihres Autors. Es ist wohl nicht ganz zufällig, dass Fassbinder an ihnen auch wesentlich länger gearbeitet hat als üblich.
«Faustrecht der Freiheit» nun ist einer jener Oberflächenfilme – ein typischer Fassbinder sozusagen. Die Inszenierung ist glatt und geschmeidig, die «hauseigene» Schauspielertruppe trifft sich zum obligaten Stelldichein, leicht gequält und der Sache ein wenig überdrüssig, was nahezu schon wieder Stil hat. Zwischen Karl-Heinz Böhm und Peter Chatel, Harry Baer und Adrian Hoven, Peter Kern und Ingrid Caven bewegt sich der Meister selber als Hauptdarsteller in einer homosexuellen Liebesgeschichte mit tragischem Ausgang aus dem Dreigroschenroman. In Plüsch und Kitsch – wobei es Fassbinder gelingt, selbst einen kühlen Untergrundbahnhof in München als billigen Utopiekitsch einer technisierten und weitgehend sinnentleerten Welt zu zeigen – ist die Geschichte des Schaustellers «Fox, der sprechende Kopf» alias Franz Biberkopf eingebettet. Ihm hat die Polizei die Bude geschlossen, und nun versucht er sein Glück im Lotto. Ein grosser Gewinn verändert sein Leben. Er, der sein kärgliches Homosexuellenleben in billigen Kneipen mit rauhen, aber herzlichen Kumpels verbracht hat, wird durch neue «Freunde» eingeführt in die bessere Gesellschaft, wird ausgestattet mit neuen Anzügen, Möbeln und Kultur. Doch der Freundesdienst erweist sich als Danaergeschenk: Biberkopf wird über den Löffel balbiert und ausgenommen. Als eintrifft, wovor ihn seine früheren Begleiter schon längst warnten, wird er mit seiner materiellen und menschlichen Pleite nicht mehr fertig. Franz gibt sich – nahezu standesgemäss – mit Valium den Tod.
Fassbinder erweist mit diesem Melodram den Homosexuellen einen schlechten Dienst. Was klarere Köpfe mit viel Geduld und Hartnäckigkeit versuchen, nämlich die Homosexualität nicht als Krankheit, sondern als Zustand, mit dem man ein durchaus gewöhnliches Leben führen kann, zu verstehen, verschüttet der Filmemacher ungelenk. Seine Homosexuellen bilden – selbst dort, wo sie in einem gehobeneren sozialen Milieu leben – eine Gemeinschaft der Halb- und Unterwelt, eine Gruppe am Rande der Kriminalität, die nach den Methoden und dem Kodex des organisierten

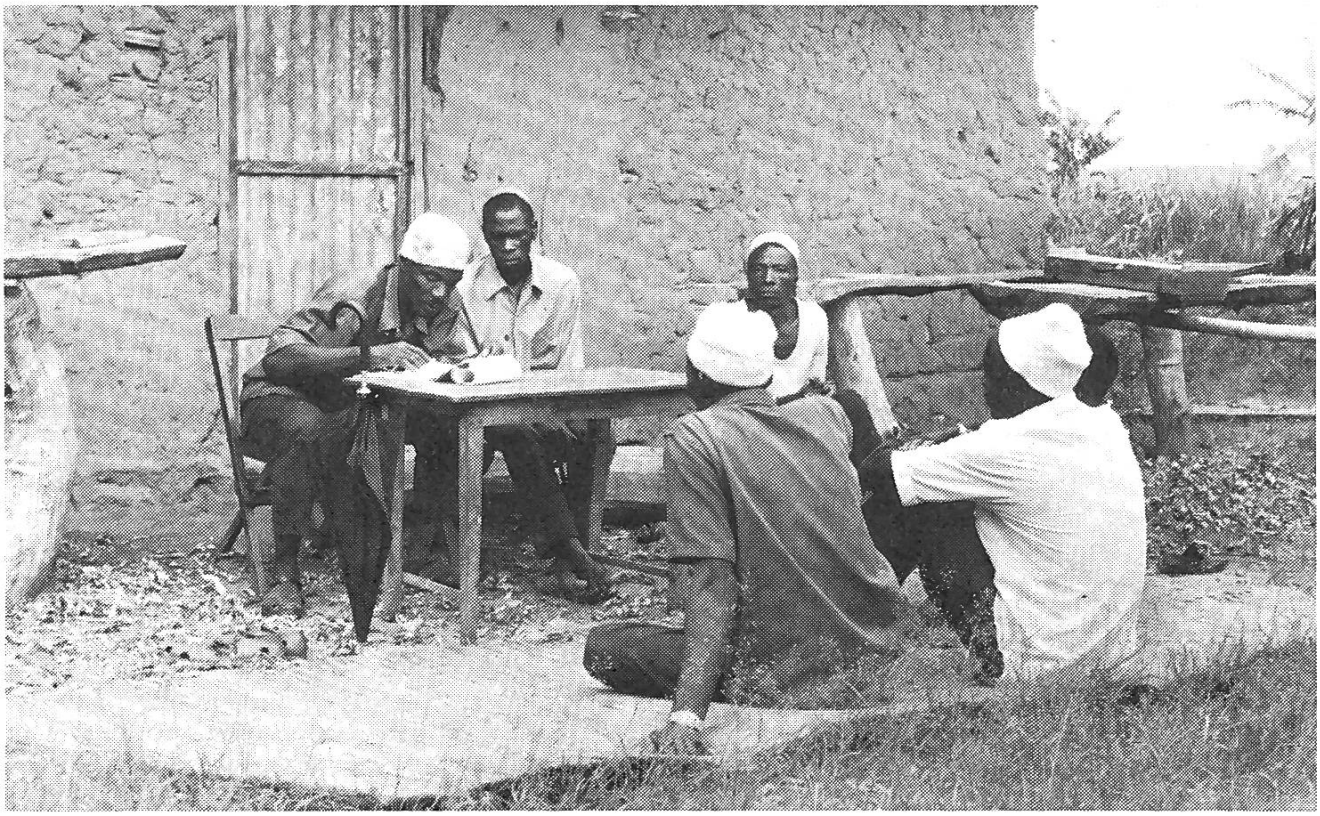
Gangstertums handelt. Wenn er dieses Milieu, das es zweifellos auch gibt, entlarven will, in der Absicht vielleicht, es jenem der «normalen» und nicht minder hierarchisch geordneten Halbwelt gleichzusetzen, so müsste zumindest jener gesellschaftliche Hintergrund aufgezeichnet werden, der den Boden für die Bildung ausgestossener Randgruppen erst schafft. Unschwer lässt sich gerade an diesem Film ablesen, dass es zweierlei Gründe für die mangelnde Vertiefung der Thematik gibt: Da ist einmal des Filmemachers Verliebtheit in die kaputte Type, die er – wohl nicht ganz zu unrecht – als gesellschaftsrelevant empfindet. Sie bleibt bei ihm aber fast immer der notwendigen Liebe beraubter Ausdruck der Zeit, Modell eines Zustandes gewissermassen, mit dem man sich identifizieren kann oder den man zumindest bedauert. Solche Figuren kommen aber in der Regel erst zum Tragen, wenn sie als Subjekt einer Entwicklung durchschaut werden können. Die Oberfläche ergibt sich zusätzlich aus Fassbinders Liebe zum Theater, die er nicht zuletzt als eine Liebe zur Ausstattung und Inszenierung empfindet. Seine filmischen Werke sind in der Mehrzahl eine Mischung aus Ausstattungsfilm und Sprechtheater. «Faustrecht der Freiheit» verrät den Einfluss des modernen realistischen Theaters besonders stark, die Protagonisten bleiben gewissermassen schematische Lebensausschnitte.
Fassbinders Stil, den ich als plakativen Realismus bezeichnen möchte, ist allerdings nicht von vornherein abzuschreiben. Es gibt in «Faustrecht der Freiheit» und vor allem dann in «Mutter Küsters Fahrt in den Himmel», dem zweiten in diesem Jahre entstandenen Film des rastlosen Autors, genügend Ansätze, die zeigen, wie provokativ (und auch gefährlich) dieser Stil der bewussten Vereinfachung sein kann. Gerade er bedürfte besonderer Sorgfalt, müsste seine filmische Verwendbarkeit erst noch erfahren. Fassbinder, gehetzt und getrieben, den Ruf des Genies wohl wie ein Damoklesschwert über sich fühlend und mit seiner Pleite als Leiter des Frankfurter Theaters am Turm doch belastet, ist gegenwärtig wohl kaum in der Lage, mehr als stressgezeichnete Routinearbeit zu leisten. Ein Ausbruch aus der sich abzeichnenden Stagnation, eine Weiterentwicklung des Phänomens Fassbinder, das bei aller angebrachten Kritik auch der Hochachtung ruft, ist wohl nur über den Weg der Einkehr möglich. Wie weit es zudem einer Loslösung von der ihm langsam hinderlich werdenden Schauspielertruppe bedarf, wird sich weisen. Spätestens dann, wenn Fassbinder seinen Plan einer freiwilligen Emigration aus der Bundesrepublik in die Tat umsetzt.

Urs Jaeggi

Die Bauern von Mahembe

Schweiz 1975. Regie: Marlies Graf (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/258)

Marlies Graf und ihr Team haben nicht einen Film *über,* sondern *mit* Afrikanern gedreht, wie Walter Marti und Reni Mertens einen Film mit behinderten Kindern oder mit Walter Matthias Diggelmann, Yves Yersin mit den letzten Basellandschäftler Heimposamentern und Fredi M. Murer mit den Urner Bergbauern gemacht haben. Diese Dokumentarfilme stellen sich ganz in den Dienst einer Menschengruppe oder eines Einzelnen, lassen die Betroffenen weitmöglichst selbst zu Worte kommen, um ihre Lebenssituation und ihre Probleme darzustellen, für andere einsehbar zu machen. Das Filmteam, in dem Hanspeter Dür, Andres Enderli und Hans Sonderegger für die Idee, Marlies Graf und Fritz E. Maeder für Regie und Kamera verantwortlich zeichnen, haben denn auch die Themen ihres Films mit den tansanischen Bauern gemeinsam erarbeitet: «Der Film sollte einer Selbstdarstellung der Ujamaa-Bauern möglichst nahe kommen, keinesfalls wollten wir die Bauern für unsere Ideen und Aussagen benutzen. Nicht wir bestimmten, was für sie wichtig und richtig ist, wir erarbeiteten es gemeinsam im Gespräch mit den Bauern. Ihr Leben, ihre Arbeit, ihre Selbstverwaltung, ihre Erfolge, ihre Schwierigkeiten und ihre Ziele sollten möglichst



aus ihrer Sicht dargestellt werden, damit wir ihre Probleme verstehen können – Probleme, die auch uns angehen und für die wir mitverantwortlich sind.»
So ist «Die Bauern von Mahembe» weder ein Touristenfilm noch einer der üblichen von Weissen geschaffenen Informations- oder Agitationsfilme über Afrika geworden. Nur drei kurze Kommentare sind eingesetzt, alle übrigen Aussagen stammen von Afrikanern selbst. Dadurch erhält das Werk eine beträchtliche Authentizität und Geschlossenheit. Einen Film dieser Art zu verwirklichen, war nur möglich, weil das Filmteam es verstanden hat, das Vertrauen der Einheimischen zu gewinnen, eine für Europäer in Tansania gewiss nicht einfache Sache. Das Team lebte vor den Dreharbeiten 14 Tage im Dorf Mahembe und nahm an verschiedenen Arbeiten auf dem Feld, in der Schreinerei, bei einem Hausbau und in der Schule teil. So lernte man sich gegenseitig kennen und schaffte die Voraussetzungen und das Vertrauen für die gemeinsamen Dreharbeiten.
Der Film beginnt mit Aufnahmen aus Daressalam, der Hauptstadt Tansanias: Büro- und Geschäftsbauten, Strassenverkehr, Shell-Tanks, Fliessbandarbeit, Büro- und Verwaltungsangestellte – wäre nicht die schwarze Hautfarbe der Bevölkerung, könnte es durchaus eine europäische Stadt sein. Hier leben nur drei Prozent der Bevölkerung, aber fast 20 Prozent aller Arbeiter und Angestellten sind hier beschäftigt. Wie in Europa ziehen die Menschen vom Land in die Stadt, weil sie glauben, hier besser leben zu können – eine Entwicklung, die in der Kolonialzeit begonnen hat. Der hektische Betrieb der Geld-, Industrie- und Verwaltungskapitale wird weitgehend vom Geld, das die Bauern erarbeitet haben, in Schwung gehalten. Die Bauern selbst profitieren vom modernen Fortschritt so gut wie nichts.
Eine lange Bahnfahrt führt aufs weite Land mit seinem Buschwerk, seinen Wäldern und Weiden und verstreuten Hüttendörfern. Hier leben über 13 Millionen Bauern, über 90 Prozent der Einwohner Tansanias. Da sich nach der Unabhängigkeit die Lebensverhältnisse der Bauern kaum gebessert haben, legt die Regierungspartei (TANU) Julius Nyereres das Schwergewicht ihrer Politik auf die Landwirtschaft. Angesichts der weiterhin rasch anwachsenden Bevölkerung treibt Nyerere den Ausbau des sogenannten «Ujamaa»-Systems (dörfliche Kooperation) als vordringlich

voran. Bereits gibt es über 6000 Ujamaa-Dörfer. Eines davon ist Mahembe, 1500 Kilometer von Daressalam entfernt und nicht weit vom Tanganjikasee gelegen. Während die Kamera die Bauern bei der frugalen Mahlzeit, bei der gemeinsamen Arbeit auf dem genossenschaftlichen Baumwollfeld, bei der Geldverteilung, im Laden, in der Schreinerwerkstatt, auf dem Markt, in der Mühle, in der Schule und bei einer Versammlung zeigt, berichten der Vorsitzende des Ujamaa-Komitees und andere Afrikaner vom Aufbau und der Organisation einer Dorfkooperative, den damit verbundenen Vorteilen und Nachteilen (z. B. Zwangsumsiedlung), den auftretenden Schwierigkeiten, dem Egoismus und den Widerständen, die es zu überwinden gilt, usw. Dabei wird deutlich sichtbar, dass der Einzelne nicht nur profitieren kann, sondern einen Beitrag im Dienste der Gemeinschaft leisten muss. Gerade in der Schweiz sollte man für diese Art des «afrikanischen Sozialismus» auf genossenschaftlicher Basis Verständnis haben, gibt es doch bei uns, besonders in der Innerschweiz, vergleichbare Genossenschaften und Korporationen, die schon bei der Entstehung der Eidgenossenschaft eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben. Der Film macht aber auch deutlich, wie sehr das Ujamaa-System von den Industrieländern abhängig ist, weil es auf die Schwankungen des Welthandelspreises für Rohstoffe und Agrarprodukte empfindlich reagiert. Eindrücklich erklärt das ein Ujamaa-Ratsmitglied seinen Kollegen: «Wir sind Baumwollbauern, und unsere Baumwolle wird ins Ausland verkauft. Wir wissen nicht, in welche Länder die Baumwolle verkauft wird. Etwas bedrückt uns: Jene Leute in den entwickelten Ländern legen die Preise fest. Der Bauer hat dazu nichts zu sagen. Unsere Regierung erklärte uns, wir sollten Baumwolle anbauen, weil damit die Lebensbedingungen der Leute verbessert werden könnten. Nun erklärt sie uns, dass der Preis gefallen sei, aber weshalb werden dann die Güter im Laden teurer und mit uns Bauern geht es abwärts? ... Jetzt sind wir kleine, schwache Leute, die auf jene angewiesen sind, die sich für uns einsetzen, wenn der Preis fällt. Der Preis kommt zu uns – er wird uns gebracht wie eine Brennholzlast.»

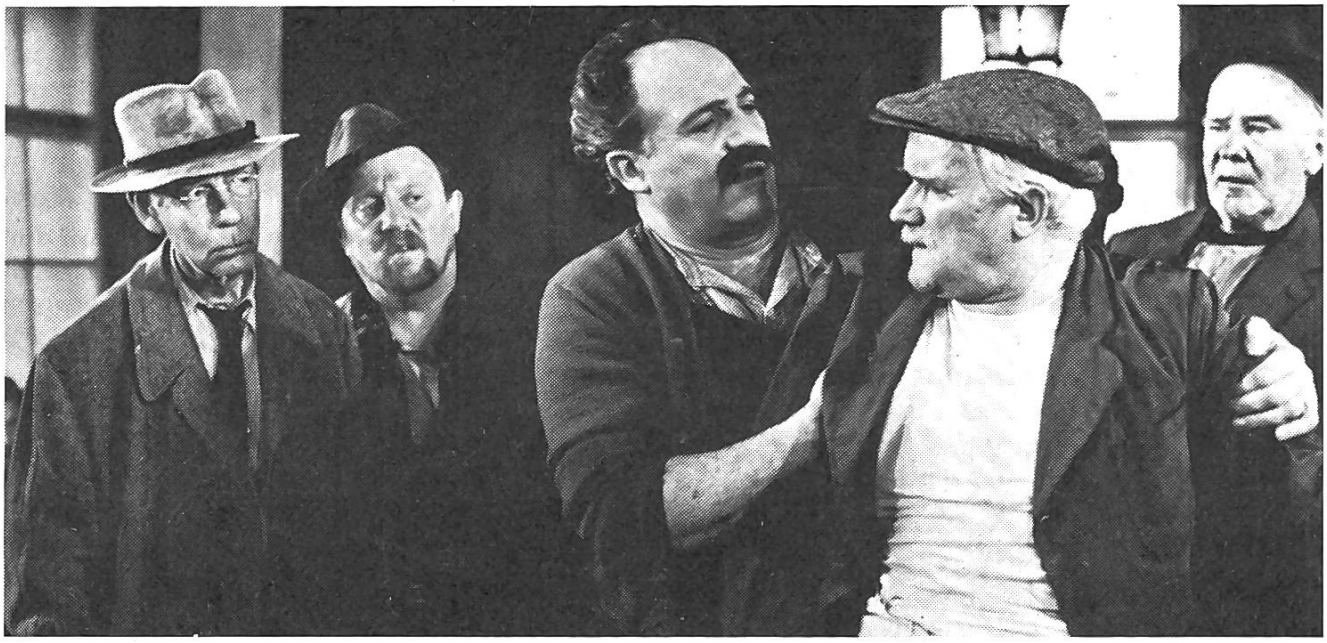
Der Equipe von Marlies Graf ist es gelungen, den Bauern von Mahembe nahezukommen, ohne ihnen zu nahe zu treten. Die Regisseurin hat es verstanden, mit Einfühlung, Spürsinn und Können, die formale Gestaltung – den Rhythmus des Films, die Originalmusik, die Abfolge der Interviews – überzeugend einem übergeordneten Prinzip, nämlich einer optimalen Selbstdarstellung der Bauern unterzuordnen, soweit das während der trotz allem kurzen Aufenthaltszeit möglich war. Diesem Zweck diente auch die hervorragende, subtile Kameraarbeit Fritz E. Maeders. Seine Landschaftsaufnahmen schaffen Raum und Atmosphäre; die Kamera drängt sich den Menschen nicht auf, sondern bleibt respektvoll auf Distanz und beobachtet dennoch präzis und informativ die Menschen, ihr Tun und ihre Umgebung. Die verbalen und optischen Informationen und Aussagen ergänzen sich nahezu ideal. Dabei erhebt der Film in keiner Weise den Anspruch, irgendein Problem der Dritten Welt erschöpfend zu behandeln. Durch die intensive Selbstdarstellung dieser Bauern schafft er jedoch Einblicke, Durchblicke, setzt Gedankengänge und Assoziationen in Gang. Er ist bewusst auf den Einsatz in der Bildungsarbeit hin konzipiert, indem er über einen afrikanischen Versuch zur Selbsthilfe aus der Sicht der Betroffenen informiert und Fragen nach den wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Industrieländern und der Dritten Welt und nach der Solidarität innerhalb der Entwicklungsländer anschneidet. Marlies Grafs Film ist kein sogenannter «Selbstläufer», sondern verlangt nach eingehender Diskussion und zusätzlichen politischen, wirtschaftlichen, historischen und soziologischen Informationen. Wenn immer möglich, sollte er in Begleitung von Vertretern des Autorenteams zum Einsatz kommen. Die elf Organisationen und Institutionen – von «Brot für Brüder» über «Brücke der Bruderhilfe» bis zum «Schweizerischen Arbeiterhilfswerk» – erhalten mit diesem Film ein recht gut geeignetes Instrument, um in der Bildungsarbeit weitere Kreise für Probleme der Dritten Welt zu sensibilisieren. (Vgl. auch den Beitrag von Urs Jaeggi in ZOOM-FILMBERATER 5/75, S. 14 ff.)

Franz Ulrich

Bäckerei Zürrer

Schweiz 1957. Regie: Kurt Früh (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/257)

Kurt Früh, heuer 60 Jahre alt geworden, kann auf ein beachtliches Werk zurückblikken: Elf Spielfilme und ein Dutzend Fernsehspiele sowie zahlreiche Dokumentar- und Werbefilme sind unter seiner Regie entstanden. Vor allem durch seine Dialektfilme hat er das schweizerische Filmschaffen entscheidend mitgeprägt und, zusammen mit Franz Schnyder, dem Mundartfilm zu Ansehen und Popularität zumindest im Inland verholfen. Während sich Schnyder mit Gotthelf-Adaptionen der Scholle zuwandte und den Heimatfilm im landläufigen Sinne pflegte, siedelte Früh seine Filme im städtischen Kleinbürgermilieu an: einem Milieu, dem er selbst entstammt, dessen Enge er kennen und dessen Geborgenheit er schätzen lernte. Aus der Kenntnis dieser Welt und aus der Vertrautheit mit ihren Verhältnissen schöpfte er den Stoff für seine Filme, wobei es jedoch allzu leicht und gar ungerecht wäre, Frühs Werk mit dem bequemen und letztlich nichtssagenden Etikett «kleinbürgerlich» in die verstaubten Archive der Filmgeschichte verbannen zu wollen. Früh bemühte sich, mit wechselndem Erfolg, stets um Distanz: kritisch, beobachtend, hin und wieder auch ironisch, symbolhaft verschlüsselt – manchmal überzeugend, oft auch aufgesetzt wirkend –, einerseits; wehmütig, resigniert, auch widerwillig, anderseits. Frühs Filmen eignet eine verhaltene Wehmut, ein Sichabfinden mit den Gegebenheiten einer Zeit, in der die «heile Welt» Stück um Stück abbröckelt; auf der distanzierten Suche nach der verlorenen Zeit, in der die Idylle ihren angestammten Platz zu haben schien, umkreist er «seine» Menschen liebevoll, bis sich schliesslich wieder eine Harmonie einstellt, die, so zerbrechlich sie auch sein mag, den Glauben an eine Kontinuität in der Zukunft nährt.
«Bäckerei Zürrer», 1957 produziert, ist Frühs dritter Dialektfilm und, neben «Dällebach Kari» (1970), wohl eines seiner bedeutendsten Werke; die in der Zwischenzeit entstandenen Filme verflachten zusehends in der Veräusserlichung der Figuren und der Dramaturgie des Klischees sowie im Unvermögen, Wirklichkeit zu reflektieren. Rund zehn Jahre nach den internationalen Erfolgen der Kriegszeit und rund zehn Jahre vor dem Beginn des neuen Schweizer Films hergestellt, ist «Bäckerei Zürrer» ein Film der Mitte: geprägt vom Lebensstil und der Moral sowie der sozialen Struktur der deutschsprachigen Schweiz der fünfziger Jahre, im zögernden Aufbruch aus der Isolation des Widerstandsgeistes, aber immer noch im Ringen um die Eigenständigkeit schweizerischen Seins. Direkte Einflüsse aus der Aera des kalten Krieges sind keine vorhanden; durch die Beschränkung auf Einheimisches entgeht Früh der Gefahr, sich explizite politisch zu exponieren – was an sich nicht so abwegig gewesen wäre, wenn man an Frühs Vergangenheit bei der Volksbühne denkt, die in den dreissiger Jahren erstmals Brecht spielte. Wohl fliessen sozialkritische Momente in die Schilderung des Kleinbürgermilieus des Zürcher Langstrasse-Quartiers ein – beispielsweise im Gegensatz zwischen der geordneten Welt des Kleingewerbes und den Hinterhof-Clochards oder in der Konfrontation Vater Zürrers mit den heruntergekommenen Typen in den düsteren Beizen –, doch ist die Grenze zwischen echtem Anliegen und blosser Staffage oft nur schwer auszumachen. Frühs Dramaturgie der Zwischentöne ergibt sich aus der Gegenüberstellung von hellen und dunklen Tönen, die hier nicht oder kaum zur Schwarz-Weiss-Malerei geraten, sondern sorgfältig abgestuft sind und in wohlberechneter Wirkung Stimmung und Stimmigkeit atmen. Einige wenige Beispiele mögen dies belegen: Von der hellen Boccia-Bahn mit den lebhaften Italienern in ihren weissen Hemden wendet sich die Kamera dem Grau des Bäckereihofes zu; die feierliche Helle in der Hochzeitskirche und die turbulente Schwerelosigkeit des Jahrmarktes verfinstert sich über das Hochzeitsmahl, in dem bereits Grautöne auftauchen, bis zur Dunkelheit der Pension, wo Vater Zürrer einsam und verstockt – er hat an der Hochzeit seines Sohns nicht teilgenommen – Weihnachten erwartet; die «Heimkehr des verlorenen Vaters» wird Wirklichkeit, wenn er



aus dem dunklen Korridor ins hell erleuchtete Kinderzimmer tritt und sich in den Kreis der das Neugeborene abschirmenden Familienmitglieder einfügt. Die Lichtdramaturgie wird weitergeführt und unterstützt durch die Früh eigene Verwendung von Symbolen: Immer wieder taucht das Kreismotiv auf – die Oerlikoner Velorennbahn, die Himalaya-Bahn und das Raketen-Karussell auf dem Jahrmarkt, das Velorad im Schaufenster. Sie mögen Sinnbild sein einerseits für eine in sich geschlossene Welt, die zwar Geborgenheit vermittelt, aber dem Abseitsstehenden die Einsamkeit erst recht bewusst macht, und anderseits ein Hinweis auf die Kontinuität eines Lebens, das mit unterschiedlichem Tempo in geordneten Bahnen abläuft, aus denen auszubrechen kaum oder dann nur schwer möglich ist.
So gesehen, wird ohne weiteres sinnfällig, dass Früh Stimmungen über reine Handlung setzt, dem Motto des Films entsprechend: «Die Einsamkeit ist ein dicker Mantel, und doch friert das Herz darunter.» Im Mittelpunkt steht Vater Zürrer (Emil Hegetschweiler), der seine Bäckerei recht autoritär führt und sich nur mühsam damit abfinden kann, dass seine Kinder ein Eigenleben entwickeln. Richard, der Älteste (Walter Morath), der eigentlich hätte studieren sollen und nun «Geschäftsmann» geworden ist, raubt dem Vater die Illusion, Redlichkeit und Fleiss seien unverrückbare Werte. Heini, das Nesthäkchen (Peter Brogle), will Velorennfahrer werden und nicht Zeit seines Lebens «im Teig» bleiben; ausserdem heiratet er gegen den Willen des Vaters Gina (Ursula Kopp), die Tochter des italienischen Maronibraters (Ettore Cella), was den eigentlichen Anstoss zu Vater Zürrers (Beinahe-) Zerfall gibt. Trudi (Margrith Winter) schliesslich, die Mütterliche und Häusliche, entdeckt durch ihren Zufallsfreund (François Simon) ihre Weiblichkeit und löst sich ebenfalls vom Elternhaus, um in die Westschweiz zu ziehen. In dieses Handlungsgerüst eingewoben sind die Beziehungen zu den Nachbarn und Freunden, deren Leben kontrapunktisch oder komplementär zu jenem Vater Zürrers aufgezeigt wird.
Früh scheut sich nicht, Gefühle ausspielen zu lassen, in einer abgewogenen Mischung von echtem Sentiment und wohldosierter Sentimentalität, die jedoch nie zur larmoyanten Klamotte gerät. Abgesehen vom Fingerspitzengefühl der Regie und den glaubwürdigen Darstellern ist dies in erster Linie das Verdienst des grossartigen Protagonisten: Emil Hegetschweiler zeichnet ein bewegendes Porträt des den Traditionen verhafteten und dem Neuen misstrauenden Bäckers, dessen nach helvetischem Muster geordnete Welt ins Wanken gerät und nur mit Mühe wieder ins Lot gebracht wird. «Hegis» wache, ewig misstrauische Augen, sein ungelemler Gang, die brüchige und in Zornesausbrüchen quengelig wirkende Stimme, die sparsame

und verhaltene Gestik, die zurückhaltende, in der Einfachheit Reichtum und Überzeugungskraft ausströmende Mimik: wahrhaftig unvergesslich im wörtlichen Sinne. Die Wiederbegegnung mit «Bäckerei Zürrer» lässt bewusst werden, zumindest – hoffentlich – jenen, die für den «alten» Schweizer Film nur zu schnell Worte der Geringschätzung bereithalten, dass es tatsächlich eine Generation von Filmregisseuren gab, deren Werke heute noch, in der Zeit des neuen Schweizer Films, fortbestehen und wenn auch nicht vorbehaltlos, so doch zu Recht Achtung, Anerkennung und auch Bewunderung verdienen. Die erfreuliche Entwicklung des zeitgenössischen Filmschaffens auch auf dem Spielfilmsektor – vermehrt nun auch in der deutschen Schweiz – gründet ebenfalls in einer Tradition, die zu leugnen schade wäre: Sie ist Bestandteil eines langen Prozesses, in dessen Verlauf immer wieder Neues geschaffen wird. Urs Mühlemann

Mandingo

USA 1975. Regie: Richard Fleischer (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/265)

Das in Amerika sehr erfolgreiche Südstaaten-Melodram «Mandingo» nach dem ebenso erfolgreichen Reisser von Kyle Onstott aus den fünfziger Jahren beweist erneut Richard Fleischers eher morbiden Hang zu Scheusslichkeiten und Abseitigem. Der Produzent Dino De Laurentiis leistet damit weiteres zur Sanierung der Paramount, sein neuer Sprung in die Marktlücke zahlt sich für ihn auch aus.
Auf einer Sklavenzuchtfarm im Louisiana vor dem Sezessionskrieg siedelt Fleischer die rechte Mischung von gezeichneten Kolonisten und Untertanen an: Lillian Hayman als die fette Lucrezia, das schwarze Herz des Hauses; James Mason ist der alte Maxwell, Herr über Falconhurst, der seine Despotenfüsse auf dem Bauch eines Negerjungen plaziert, damit sein Rheumatismus in diesen fahre; Perry King, Maxwells Sohn, aus dessen Blickwinkel der Film eigentlich stattfindet, ist Mastah Hammond, der einfach nicht verstehen kann, dass weisse Frauen auch geil sind. Eine Schwierigkeit für Fleischer ist, dass er keine rechte Identifikationsfigur wie etwa in «Death Wish» anbieten kann, doch da täuscht man sich: Es gibt genug Sadisten, Masochisten und Leute, die Inzucht oder wenigstens eine Art Vergewaltigung eines 250 Pfund schweren Mandingo = Edelneger durch das mit Hammond vermählte Mädchen Blanche als Kostbarkeit geniessen. Der dumpfe Koloss ist Ken Norton, der Boxer, der einmal dem Weltmeister Muhammed Ali den Kiefer zerschmetterte. Hier wird er von Hammond zusammen mit Blanche in einem Zweispänner vom Sklavenmarkt in New Orleans nach Falconhurst gebracht, und seine kaputte Seele wehrt sich nicht dagegen, dass er zum Werkzeug der Weissen gegen seine Brüder wird. In einem Schaukampf für die Sklavenhalter springt er dem Nigger Topaz an die Gurgel und schlägt ihn auf recht abscheuliche Weise tot. Fleischer befleissigt sich zwar, die Weissen in ein fieses Licht zu stellen, und er spekuliert damit, Hammond zuerst Sympathien zufliegen zu lassen, bis dieser Amok läuft und Norton in eine siedende Wanne wirft und ihm's dort noch mit der Mistgabel gibt. Aber der Regisseur, dessen Vater Comics zeichnete und Popeye den Seemann, Betty Boop und anderes erfand, schafft es nicht, einen mit Dramatik und Emotion hinzureissen.
Der Film ist nicht eine «kaltblütige Analyse», eher ein zwischen sentimental und eklig liegendes, saftloses Sittenbild. Saftig ist nur das Blut. Szenen wie die Auspeitschung der schwarzen Geliebten Hammonds, die schwanger ist, durch Blanche lassen das Blut kalt. Daran sind nicht nur die Schauspieler schuld. Die Liebesintrigen nehmen in der aquarellfarbenen «tour de force» einen breiten Platz ein, doch der Film wirft ohnehin keine hohen Wellen. Die Produzenten mögen hochtrabende Absichten gehabt haben, dann machten sie im Stil von: So trieben es die alten Römer. Oder einen Film wie eine ausgelaufene Batterie. Markus Jakob

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 17. Sept. 1975

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

Au service du diable (Im Dienste des Teufels) 75/256

Regie: Jean Brismee; Buch: Patrice Rohm; Kamera: André Goeffers; Musik: Alessandro Alessandroni; Darsteller: Erika Blanc, Jean Servais, Daniel Emilfork, Lucien Raimbourg u. a.; Produktion: Belgien/Italien 1972, Cetelci-Delfino, etwa 90 Min.; Verleih: Neue Interna, Zürich.

In einem Schloss, über dessen Familie ein Fluch lastet, lässt ein junges Mädchen über die Bewohner ein Regiment des Schreckens herrschen. In diesem phantastischen Streifen, der das Makabre zuweilen mit etwas Humor färbt, finden sich Szenen von schlechtem Geschmack ebenso wie die meisten abgedroschenen Klischees des Gruselfilms, obwohl ein gewisses Bemühen um Originalität nicht zu verkennen ist.

E

Im Dienste des Teufels

Bäckerei Zürrer 75/257

Regie und Buch: Kurt Früh; Kamera: Georges C. Stilly; Musik: Walter Baumgartner; Darsteller: Emil Hegetschweiler, Peter Brogle, Walter Morath, Margrit Winter, Ettore Cella, Maria Rezzonico, Ursula Kopp u. a.; Produktion: Schweiz 1957, Gloriafilm, 109 Min.; Verleih: Domino-Film, Zürich.
Ein Schweizer Film der Mitte: Rund 10 Jahre nach den internationalen Erfolgen der Kriegszeit und 10 Jahre vor dem Beginn des Neuen Schweizer Films skizziert Früh in seinem dritten Dialektfilm mit viel Liebe und Sorgfalt das Kleinbürgermilieu des Zürcher Langstrasse-Quartiers. Emil Hegetschweilers hervorragende Darstellung des patriarchalischen Bäckers, dessen Weltbild aus familiären Gründen ins Wanken gerät, trägt dazu bei, dass die brüchige Idylle trotz streckenweiser Sentimentalität den heutigen Zuschauer echt bewegt. Ein weitgehend gelungenes Beispiel von Frühs Dramaturgie der Zwischentöne. →18/75

E★

Die Bauern von Mahembe 75/258

Regie: Marlies Graf; Idee und Konzeption: Hanspeter Dür, Andres und Esther Enderli, Hans Sonderegger, M. Graf; Kamera: Fritz E. Maeder; Musik: Originalaufnahmen aus Mahembe; Produktion: Schweiz 1975, Safep-Cinov/Peter von Gunten, in Zusammenarbeit mit dem Community Trust Fund von Tansania, 16mm, 56 Min.; Verleih: Safep, Filmpool Zürich, ZOOM-Verleih, Dübendorf.
Dokumentarfilm von Marlies Graf über ein Ujamaa-Dorf in Tansania, in dem versucht wird, auf freiwilliger Basis eine Kooperative zur Verbesserung der Lebensbedingungen zu verwirklichen. Der auch gestalterisch bemerkenswerte Film, der die Afrikaner sich und ihre Probleme selbst darstellen lässt, trägt zu einem besseren Verständnis der Lage der Entwicklungsländer bei, insbesondere im Hinblick auf deren Abhängigkeit von den Rohstoffpreisen des Weltmarktes.
→18/75

J★

TV/RADIO-TIP

Samstag, 20. September

15.45 Uhr, ARD

The Saphead
(Der Dummkopf)

Spielfilm von Herbert Blake (auch: Blaché) und Winchell Smith (USA 1920), mit Buster Keaton, William H. Crane, Odette Tyler. – Dieser Film ist eine Rarität in der Keaton-Retrospektive der ARD. 1920 als erster Langfilm dieses Komikers entstanden, galt er jahrzehntelang als verschollen. Die Vorlage bildete eine erfolgreiche Broadway-Komödie um die New Yorker Hochfinanz. Der Film wurde ein Opfer juristischer Komplikationen und verschwand in der Versenkung. Nun wird «Der Dummkopf» auch im Fernsehen mit den originalen Einfärbungen gezeigt, die die Handlung in wechselnden Farbtönungen erscheinen lassen. Es dürfte das erste Mal sein, dass ein nach diesem (während der Stummfilmzeit gar nicht so selten verwendeten) Verfahren hergestellten Film auch farbig auf den Bildschirm kommt.

23.05 Uhr, ZDF

Seven Thieves
(Sieben Diebe)

Spielfilm von Henry Hathaway (USA 1959), mit Joan Collins, Rod Steiger, Edward G. Robinson. – Gerissene Gauner berauben unauffällig die Spielbank von Monte Carlo. Ein sowohl spannend gestalteter wie auch virtuos gespielter und unterhaltsamer Krimi.

Sonntag, 21. September

15.00 Uhr, DRS I

Nachmittag im Asyl

Am Bettagnachmittag ein Altersheim oder ein Asyl zu besuchen und den Insassen mit Vorlesung und Musik eine kleine Freude zu bereiten, ist schon fast eine Radio-Tradition geworden. Aber auch an den Hörer wird dabei gedacht: Er kann sich bei einer solchen Direktsendung wieder einmal vergegenwärtigen, dass es weitherum Stätten gibt, wo Alte, Einsame und Chronischkranke leben. Die Sendung kommt aus dem Asyl «Gottesgnad» in Spiez. Walter Eschler liest in Simmentaler Mundart die Geschichte «Der Pardiwai». Umrahmt wird die Vorlesung mit Musik für Blockflöte, Klarinette und Bass, gespielt vom Trio Aegler aus Erlenbach.

18.55 Uhr, DSF

Der Tschad

Der Tschad gehört zu den ärmsten Ländern, zur sogenannten Vierten Welt. Die Wüstenrepublik am Rande der Sahara, die während der letzten Jahre von einer katastrophalen Dürre betroffen war, hat weder Bodenschätze noch Industrie oder eine ertragreiche Landwirtschaft. Für eine wirtschaftliche Entwicklung fehlen fast alle Voraussetzungen. Wie kann sich ein solches Land jemals entwickeln? Ist dieser Staat, der nahe vor dem Bankrott steht, überhaupt lebensfähig? Was hat die internationale Entwicklungshilfe – auch die schweizerische – schon getan? Wie kann dem tschadischen Volk, das wie alle rohstoffarmen Länder schwer unter der Verteuerung des Erdöls leidet, geholfen werden?

19.30 Uhr, DRS II

Kirche und religiöse Bewegungen im Jahr 2000

Gibt es im Jahr 2000 noch Religion in der Schweiz? Gibt es noch eine Kirche? – Ausgehend von einigen Publikationen befasst sich Prof. Hans Ruh, Leiter des Instituts für Sozialethik des Schweizerischen Evangelischen Kirchenbundes mit dieser Frage. Er stellt die Theorien vor, welche den Untergang von Religion und Kirche als gegeben annehmen. Diese Theorien werden dann aber kritisch geprüft im Bemühen, ein möglichst realistisches Zukunftsbild von Religion und Kirche zu zeichnen.

20.15 Uhr, DSF

Buddenbrooks

Spielfilm von Alfred Weidenmann (BRD 1959), mit Liselotte Pulver, Nadja Tiller, Hansjörg Felmy, Lil Dagover. – Anlässlich des 100. Geburtstages von Thomas Mann (6. Juni 1875) bringt das Deutschschweizer Fernsehen die zweiteilige Verfilmung seines

La collera del vento/Non perdono, nessuno sono 75/259
(Der Teufel kennt kein Halleluja)

Regie: Mario Camus; Kamera: Rob Gerardi; Musik: Augusto Martelli; Darsteller: Terence Hill, Fernando Rey, Maria Gracia Bucella u. a.; Produktion: Italien/Spanien 1971, Fair/Gonzales, 93 Min.; Verleih: Europa-Film, Locarno.

Ein Killer im Dienst eines Grossgrundbesitzers stellt sich angesichts sozialer Auseinandersetzungen auf die Seite ausgebeuteter Landarbeiter und verliert sein Leben. Ausserhalb der gewohnten Masche liegender Italo-Western, der sich um eine kritische Zeichnung sozialer Positionen und Abhängigkeiten bemüht, dabei aber doch weitgehend unreflektiert Gewalt als selbstverständlichen Bestandteil gesellschaftlicher Beziehungen aufweist.

E

Der Teufel kennt kein Halleluja

The Dirty Mind of Young Sally (Sally, das Superding) 75/260

Regie und Buch: Buckalew; Kamera: Boris Swenning; Darsteller: Sharon Keller, Harry Novak; USA 1972 (?), ca. 80 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Dafür, dass sich die Grenzen des üblichen Sexfilmes auch in der Schweiz langsam Richtung eindeutiger Pornographie bewegen, ist dieser Film Beweis. Die Story einer mehr oder minder Schönen, die mittels privater und von der Polizei vergeblich gesuchter Radiostation ganze Bevölkerungsteile aufgeilt, steht zwar auf dramaturgisch wackligen Füssen, enthält jedoch weitgehend das Bildmaterial, das Besucher dieser Filme suchen. Offensichtlich die einzige Möglichkeit, mit diesen Filmen noch im Geschäft zu bleiben.

E

Sally, das Superding

The Eiger Sanction (Im Auftrag des Drachen) 75/261

Regie: Clint Eastwood; Buch: Hal Dresner, Warren B. Murphy, Rod Whitaker, nach einem Roman von Trevanian; Kamera: Frank Stanley; Musik: John Williams; Darsteller: Clint Eastwood, George Kennedy, Vonetta McGee, Jack Cassidy, Warren B. Murphy, Rod Whitaker u. a.; Produktion: USA 1975, Universal, 110 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

In diesem Agentenfilm geht es offenbar darum, dass der Regisseur seinen Hauptdarsteller – die beiden sind zufälligerweise identisch – als Klettermaxe am Eiger und als Frauenheld an der «Jungfrau» ins richtige, d. h. photogene Licht rückt. Der unterkühlte Agent (und Kunsthistoriker) hat den Auftrag erhalten, einen mysteriösen Feind zu liquidieren oder eben zu «sanktionieren». Und wie das so geht: Leichen pflastern seinen Weg. Ein Machwerk, bei dessen Anschauen man sich nach James Bond sehnt.

E

Im Auftrag des Drachen

Faustrecht der Freiheit 75/262

Regie: Rainer Werner Fassbinder; Buch: R. W. Fassbinder, Christian Hohoff; Kamera: Michael Ballhaus; Musik: Peer Raben; Darsteller: Rainer W. Fassbinder, Peter Chatel, Karl-Heinz Böhm, Harry Baer, Adrian Hoven, Ulla Jacobsen u. a.; Produktion: BRD 1974, Tango/City, 123 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Eine homosexuelle Liebesgeschichte um den Schausteller Franz Biberkopf, der zu Geld kommt und durch falsche Freunde in einen höheren gesellschaftlichen Status eingeführt und betrogen wird. Fassbinder pflegt einen Stil des plakativen (überhöhten) Realismus', der ihm allerdings zum Klischee gerinnt, so dass der Wert der Aussage in Frage gestellt wird. Bedenklich stimmt, dass in diesem Melodram die Homosexuellen als eine am Rande der Kriminalität stehende Gruppe hingestellt, vorgefasste Meinungen also zementiert werden. →18/75

E

ersten Romans, der den Verfall einer Lübekker Patrizierfamilie in den Zeitläuften des 19. Jahrhunderts erzählt. Der Film weist im vorbereitenden ersten wie auch im handlungsreicheren zweiten Teil achtbare Einzelleistungen auf, vermag jedoch weder die Erwartungen als Literaturverfilmung noch als historischer Gesellschaftsfilm zu erfüllen. – Der zweite Teil folgt am nächsten Sonntag, den 28. September, zur gleichen Zeit.

21.00 Uhr, ARD

Viva Maria!

Spielfilm von Louis Malle (Frankreich/Italien 1965), mit Brigitte Bardot, Jeanne Moreau, George Hamilton. – Bei einer Revolution irgendwo in Lateinamerika führen nach dem Tod des Anführers die beiden Striptease-Tänzerinnen eines Wanderzirkus den Aufstand zum siegreichen Ende. Als reine Burleske zu nehmende Persiflage, die mit dem komödiantischen Spiel der Hauptdarstellerinnen und zahlreichen Gags unterhält.

Montag, 22. September

17.00 Uhr, DRS II

Spaghetti, Spaghetti

Vor einem Jahr ist Mario aus Italien gekommen, da sein Vater in der Schweiz arbeitet. Die Leute nennen ihn «Gastarbeiter». Zu einem Gast ist man freundlich. Ob wohl alle Menschen nett sind zu Mario und seinen Eltern? «Spaghetti, Spaghetti», die Geschichte einer Freundschaft für die Kleinen, erzählt Silvia Sempert nach dem gleichnamigen Buch von Barbara Schwindt in vier Folgen.

Dienstag, 23. September

19.30 Uhr, ZDF

Mouse on the Moon
(Auch die Kleinen wollen nach oben)

Spielfilm von Richard Lester (GB 1962), mit Margaret Rutherford, Terry Thomas, June Ritchie. – Ein Zwergstaat will eine bemannte Rakete auf den Mond schiessen und verursacht damit bei den Grossmächten einige Aufregung. Englische Satire mit ergötzlichen selbstkritischen Hieben.

20.05 Uhr, DRS II

Vom «Studioorchester Beromünster» zum «Radio-Sinfonieorchester Basel»

Die wechselvolle Geschichte des heutigen «Radio-Sinfonieorchesters Basel», welches aus dem 1945 in Zürich gegründeten «Studioorchester Beromünster» hervorgegangen ist, wird in der Sendung aufgerollt. Eng mit dem Schicksal des Orchesters verbunden waren Persönlichkeiten des schweizerischen Musiklebens wie Hermann Scherchen, unter dessen Leitung das Orchester bis 1950 stand, Paul Burkhard, Erich Schmid, Jean-Marie Auberson sowie – als Gastdirigenten – Volkmar Andreae, Ferenc Fricsay, Otto Klemperer, Paul Sacher u. a. Zu den wichtigen Aufgaben des RSB gehört neben Dienstleistungen für das Radio und öffentlichen Konzerten die Förderung der zeitgenössischen Schweizer Musik. So figurieren unter den Eigenproduktionen, die in den 30 Jahren seines Bestehens mit dem Orchester aufgenommen wurden, zahlreiche Werke von Othmar Schoeck, Frank Martin, Arthur Honegger, Heinrich Sutermeister und vielen andern Schweizer Komponisten.

20.30 Uhr, DSF

Stauffer Bern

Herbert Meiers Stück «Stauffer Bern» erzählt stationenweise die Lebensgeschichte des Schweizer Malers Karl Stauffer Bern (1857 bis 1891). Max Peter Amman hat das Stück im Studio Wolfbach für das Schauspielhaus Zürich inszeniert und zudem die Aufzeichnung für das Fernsehen DRS besorgt. Die Titelrolle spielt Ingold Wildenauer, als Lydia Welti-Escher ist Renate Schroeter zu sehen. Weitere Darsteller sind u. a. Walo Lüönd, Hanna Burgwitz, Hans Gerd Kübel, Gerhard Dorfer und Anne-Marie Demon. Das Publikum, das in der Aufführung rund um das Spielpodium sitzt, bleibt auch am Bildschirm immer gegenwärtig. «Stauffer Bern» ist die erste Theaterübernahme unter der neuen Leitung des Ressorts «Dramatische Sendungen»; sie stellt einen Versuch dar, eine neue, offene Form für Theaterübertragungen zu finden.

22.55 Uhr, ARD

Martin Heidegger

Die Gesamtausgabe seiner Werke ist auf 70 Bände angelegt. Dennoch bleibt Martin Heidegger noch immer «für die einen ein

Georgie (Georgies tollkühne Abenteuer) 75/263

Regie und Buch: Wallace Bennett; Kamera: Peter Rohe; Darsteller: Marshall Thompson, Ingeborg Schöner, Jack Mullaney, Ursula von Wiese u.a.; Produktion: BRD/Schweiz 1974, Intertel, 96 Min.; Verleih: Domino-Film, Zürich.

Ein Pilot wird unerwartet Besitzer eines Bernhardiners. Der Riesenhund verursacht ihm einigen Ärger, so dass er ihn schliesslich in einem Hundezwinger am Eigergletscher unterbringt. Als Georgie dort das Weite sucht, muss ihn sein Herrchen auf abenteuerliche Weise suchen. Der mit fast sämtlichen Schweizer-Alpenwelt-Klischees garnierte Hundefilm bietet eine anspruchslose, jedoch passable Unterhaltung für Kinder ab etwa 6 Jahren.

K

Georgies tollkühne Abenteuer

La kermesse érotique (Erotische Spiele) 75/264

Regie: Jean Le Vitte; Kamera: Jean Lefèbvre; Musik: Didier Vasser; Produktion: Frankreich 1974, Alpha France, ca. 85 Min.; Verleih: Comptoir Cinématographique, Genf.

Eine alberne Sexblödelei im Stile der Verwechslungskomödie aufgenommen. Die Phantasielosigkeit und die Schludrigkeit der Machart künden deutlich an, auf welch absteigendem Ast sich der Sexfilm international befindet. Er ist inzwischen gerade in Frankreich abgelöst worden durch den Pornofilm, der allein noch eine gewisse Publikumswirksamkeit aufweist. In diesem Sinne kann der vorliegende Streifen als fader Ausläufer einer Epoche gewertet werden.

E

Erotische Spiele

Mandingo 75/265

Regie: Richard Fleischer; Buch: Norman Wexler, nach dem gleichnamigen Roman von Kyle Onstott; Kamera: Richard H. Kline; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: James Mason, Susan George, Perry King, Ken Norton u.a.; Produktion: USA 1974, Dino de Laurentiis für Paramount, 128 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Das in Amerika sehr erfolgreiche Südstaaten-Melodrama, gedreht nach dem ebenso erfolgreichen alten Reisser, schafft es nicht, mit Dramatik und Emotion hinzureissen. Das saftige, mit eher morbiden Scheusslichkeiten angereicherte Sittenbild erlaubt es Richard Fleischer, die Greuel der Weissen in ein fieses Licht zu stellen, aber auch seine Neger sind nichts als dumpfe Kolosse. Nicht eine «kaltblütige Analyse», sondern ein Film wie eine ausgelaufene Batterie. →18/75

E

Man from Hongkong/The Dragon Flies (Der Mann aus (von) Hongkong) 75/266

Regie: Brian Trenchard-Smith; Kamera: Russell Boyd; Musik: Noel Quinlan; Darsteller: George Lazenby, Jimmy Wang Yu, Hugh Keays, Roger Ward, Rebecca Gilling u.a.; Produktion: Hongkong/Australien 1974, Golden Harvest/Movie Companie, 106 Min.; Verleih: Europa-Film, Locarno.

Ein Polizeiinspektor und Kung-Fu-Champion klärt in Sydney im Alleingang eine Rauschgiftaffäre auf. Gekonnt inszenierte und ganz auf Brutalitäten angelegte Mischung aus Hongkong- und amerikanischem Action-Film. Bedenklich auch wegen der Rechtfertigung illegaler Methoden und unterschwelligem Rassismus.

E

Der Mann aus (von) Hongkong

Sammelsurium von Fragen, für die anderen von Fragezeichen». Der Film versucht zu klären und zu werten. Er stützt sich auf alles verfügbare Filmmaterial über Heidegger, verfolgt die Spuren seines Denkens nach Osteuropa, Südamerika und Asien und öffnet in Selbstdarstellung und Interpretation Zugänge zu diesem Denken. So entstand die erste umfassende Filmdokumentation über einen Denker im Schatten der Popularität.

Mittwoch, 24. September

22.00 Uhr, ZDF

Das Double

Der Film untersucht die soziale und psychologische Motivation einer jungen Frau, die für jemand anderen ins Gefängnis geht. «Das Double» ist die zweite Arbeit der Münchner Autorin und Regisseurin Christa Maar. «Ich will zeigen, dass eine bestimmte Form von passivem Verhalten, wie es das Mädchen Ingrid in dieser Geschichte an den Tag legt, auch eine bestimmte Konstellation hervorrufen kann, in der der andere zur Aggression und zum Ausnutzen einer Situation geradezu provoziert wird. Und dass so jemand wie das Mädchen Ingrid immer wieder in eine solche Situation hineingeraten wird...»

Donnerstag, 25. September

21.00 Uhr, DRS I

Das Donnerstagskonzert

Das Donnerstagskonzert wird aus der Strafanstalt Thorberg/Bern übertragen. Zu hören ist die beliebte Berner Dixieland-Gruppe «Red hot peppers» mit Armin Bigler, Trompete; Heinz Güntlisberger, Klarinette; Franz Biffiger, Klavier; Hans Steiner, Bass; Thomas Hunziker, Gitarre und Peter Gschwend, Schlagzeug. Präsentation: Matthias Lauterburg. – Es handelt sich um eine Aufzeichnung vom Mittwoch, 24. September.

Freitag, 26. September

20.15 Uhr, ARD

Des Teufels General

Spielfilm von Helmut Käutner (BRD 1955), mit Curd Jürgens, Voktor de Kowa, Karl John. – Mit «Des Teufels General» endet die Helmut Käutner-Reihe im ARD-Programm. Zuckmayers Drama, im amerikanischen Exil entstanden, gehörte nach dem Krieg zu den meist diskutierten Bühnenstücken. Der Autor ließ sich vom Schicksal Ernst Udets zu der Figur des Generals Harras inspirieren, dem erst spät die Erkenntnis kommt: «Wer auf Erden des Teufels General war und ihm die Bahn gebombt hat, muss ihm auch Quartier in der Hölle machen.» Die Kritik bescheinigte Käutners Verfilmung seinerzeit manche Vorzüge gegenüber der Theatervorlage, z. B. durch die Profilierung des Gegenspielers Schmidt-Lausitz und den Versuch, durch zusätzliche Szenen etwas vom Grauen der damaligen Zeit spüren zu lassen.

Samstag, 27. September

17.50 Uhr, ZDF

Kung Fu

«East-Western» ist wohl die zutreffendste Bezeichnung für die neue Serie: Kwai Chang Caine, Sohn eines amerikanischen Vaters und einer chinesischen Mutter, wächst in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts in China auf. Mit seiner Ankunft im «Wilden Westen» beginnt die Serie, in deren Verlauf Kwai Chang Caine kreuz und quer durch das weite Land zieht und dabei die verschiedensten Abenteuer zu überstehen hat. Die Vorgeschichte in China, sein Leben und seine Erziehung im Kloster, wird in Rückblenden geschildert, die in jeder Folge mehrere Male das eigentlich filmische Geschehen ergänzen und Caines Handeln und Denken erklären, das ganz auf Kung Fu, eine Art Selbstverteidigung, ausgerichtet ist. Nie wird er als erster die Hand gegen jemanden erheben, er trägt auch keine Waffe, aber wenn er sich oder Wehrlose schützen muss, dann kann er das auf eine atemberaubend artistische Art.

22.20 Uhr, ARD

The Searchers
(Der schwarze Falke)

Spielfilm von John Ford (USA 1956), mit John Wayne, Jeff Hunter, Vera Miles. – Zwei Texaner verfolgen während Jahren einen Indianertrupp, der ein halbwüchsiges weisses Mädchen verschleppt hat. Der episch breite Edelwestern bietet menschlich packende, formal und farbdramaturgisch

Il paese del sesso selvaggio (Mondo cannibale) 75/267

Regie: Umberto Lenzi; Buch: Francesco Barilli, Massimo D'Avack; Kamera: Riccardo Pallottini; Musik: Daniele Patucchi; Darsteller: Ivan Rassimov, Me Me Lay, Prasitsak Singhara, Sullalliwan Suxantat, Ong Ards u.a.; Produktion: Italien/Thailand 1971, Medusa/Roas, 92 Min.; Verleih: Neue Interna, Zürich.

Ein unverschuldet in eine Mordsache geratener englischer Journalist gerät auf der Flucht im nordthailändischen Dschungel in die Hände eines primitiven Stammes und verzichtet nach der Eingliederung in die Welt der Eingeborenen auf die Rückkehr in die Zivilisation. Der angeblich mit «volkskundlichen Rekonstruktionen» durchsetzte Abenteuerfilm entpuppt sich als dümmlich-unglaubwürdiger Streifen und blosser Vorwand, um mit Kannibalismus, Grausamkeiten und Liebesbräuchen zu schockieren.

E

Mondo cannibale

A Warm December (Der Arzt und das Mädchen) 75/268

Regie: Sidney Poitier; Buch: Lawrence Roman; Kamera: Paul Beeson; Musik: Coleridge-Taylor Perkinson; Darsteller: Sidney Poitier, Esther Anderson, Yvette Curtis, George Baker, Earl Cameron u.a.; Produktion: Grossbritannien 1973, First Artists, 105 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Die schwarze «Love Story». Doch bei Sidney Poitiers zweiter Regiearbeit kommt man aus dem Staunen nicht heraus, weil der Film von so grenzenloser Naivität ist, dass man sein Erscheinen in der heutigen Kinowelt für einen Irrtum halten muss. Es wird auf bedenklich hausbackene und langweilige Weise mit Gefühlen gehandelt, denen Politik und Krankheit im Wege stehen. – Ab etwa 14 möglich.

J

Der Arzt und das Mädchen

Young Frankenstein (Frankenstein Junior) 75/269

Regie: Mel Brooks; Buch: Gene Wilder, Mel Brooks, frei nach «Frankenstein» von Mary Wollstonecraft Shelley; Kamera: Gerald Hirschfeld; Musik: John Morris; Darsteller: Gene Wilder, Peter Boyle, Marty Feldman, Madeline Kahn, Cloris Leachman, Teri Garr, Kenneth Mars u.a.; Produktion: USA 1974, Michael Gruskoff für 20th Century-Fox, 107 Min.; Verleih: 20th Century-Fox, Genf.
Dem Sohn Frankensteins, durch das Vermächtnis seines Vaters nach Transsylvanien zurückgerufen, gelingt es, tote Materie zu beleben und ein «schönes» Monster herzustellen. Mel Brooks ironische und selbstironische Frankensteinkomödie ist der geistreiche, nostalgische Versuch, die populäre Vorlage aus einer unerwarteten Perspektive zu zeigen. Ein Film, der in den Grenzen der Selbstgefälligkeit bleibt, aber dennoch unbeschwerliche Unterhaltung bietet. – Ab etwa 14 möglich. →18/75

J★

Frankenstein Junior

Zorro 75/270

Regie: Duccio Tessari; Buch: Giorgio Arlorio; Kamera: Giulio Albonico; Musik: Guido e Maurizio de Angelis; Darsteller: Alain Delon, Stanley Baker, Ottavia Piccolo, Moustache, Enzo Cerusico u.a.; Produktion: Italien/Frankreich 1974, Mondia Te. Fi./Artistes Associés, 120 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Wieder einmal reitet Zorro fechtend durch die Lande – diesmal ist es Neu-Kalifornien –, um den Armen und Entrechteten zu helfen und die Reichen und Mächtigen zu bestrafen. Alain Delon vermag in der Doppelrolle als eitler, weichlicher Gouverneur und legendärer Rächer nicht ganz zu überzeugen. Die Action- und Füllszenen wurden ziemlich einfallslos heruntergekurbelt, und die parodistischen Ansätze wurden nicht durchgehalten, vor allem nicht in den, für einen Familienfilm doch recht brutalen, Gewaltszenen. – Ab etwa 12 Jahren möglich.

J

meisterhafte Sequenzen, während jedoch das Motiv des Rassenhasses nicht die erwünschte Vertiefung erfährt.

Sonntag, 28. September

10.00 Uhr, DSF

In Zwängen leben

Im Jahr der Frau ist viel von «Emanzipation» die Rede. Darunter wird meist ohne viel Überlegung so etwas verstanden wie «Freiheit, wie Männer sie haben», Möglichkeiten zur beruflichen Laufbahn nach ihrem Vorbild. Aber wie gross ist diese Freiheit denn? Sind die Männer in unserer Gesellschaft wirklich emanzipiert? «In Zwängen leben» heisst der Titel der heutigen Sendung «Fakten – Zeugnis – Einwände». Ein Zeichentrickfilm leitet das Thema auf humoristische Art ein. Anschliessend stellt sich der Leiter des Instituts «Kirche und Industrie», Pfarrer Dr. Dölf Trüb, Zürich, den Fragen von Annemarie Holenstein und Peter Schulz. Die Zuschauer können ihre Ansichten schriftlich bis zum 6. Oktober zu Handen der zweiten Sendung am Sonntag, dem 12. Oktober, um 10.00 Uhr, einreichen an: Fernsehen DRS, Ressort Religion/Sozialfragen, Postfach, 8052 Zürich.

Montag, 29. September

21.25 Uhr, ZDF

Subterfuge
(Ausflucht)

Spielfilm von Peter Graham Scott (GB 1968), mit Gene Barry, Richard Todd, Joan Collins. – Um eine undichte Stelle im britischen Geheimdienst herauszufinden, macht sich ein amerikanischer Agent nach mörderischen Fehlschlägen an die Frau eines englischen Kollegen heran, in die er sich schliesslich verliebt. Gut gespielter und gekonnt, aber stilistisch uneinheitlich inszenierter Thriller mit unklarer Handlungsmotivation.

Dienstag, 30. September

19.30 Uhr, ZDF

Es fängt ganz harmlos an

Sie fängt ganz harmlos an – nämlich eine der häufigsten Krankheiten in unserer Gesellschaft, die Alkoholsucht. Wer sein Leiden erkannt hat, dem bieten sich trotz der Unheilbarkeit dieser Krankheit viele therapeutische Möglichkeiten, mit ihr zu leben. Hilfe bieten eine Reihe von Verbänden und Institutionen an, die ein weites Netz von Beratungs- und Behandlungsstellen errichtet haben. Als Beispiel werden Einblicke in eine Gruppe der internationalen Selbsthilfeorganisation «anonyme Alkoholiker» gegeben, bei deren Treffen die Therapie des offenen Bekenntnisses der eigenen Schwierigkeiten mit dem Alkohol in einer Gemeinschaft Mitbetroffener einen Weg zur Bewältigung des Problems öffnet.

Donnerstag, 2. Oktober

21.10 Uhr, DSF

The Immortal Story
(Stunde der Wahrheit)

Spielfilm von Orson Welles (Frankreich 1967), mit Orson Welles, Jeanne Moreau, Roger Coggio. – Ein greiser, steinreicher Kaufmann will mittels Geld und Macht eine alte Seemannslegende Wirklichkeit werden lassen, doch erweist sich der Legenden-Mythos stärker als seine Vermessenheit. Orson Welles' knapp einstündiges Werk ist eine formal beeindruckende und poetisch verdichtete Meditation über Realität und Fiktion, verlorene Vergangenheit und unerfüllt gebliebene Träume.

Freitag, 3. Oktober

22.00 Uhr, DSF

Bussotti par lui-même

Ein Selbstporträt des italienischen Komponisten, Graphikers, Regisseurs und Bühnenbildners Sylvano Bussotti. Eine Produktion des Fernsehens der italienischen Schweiz. Deutsche Bearbeitung: Armin Brunner. – Seine Produktion ist zutreffend als «permanenter Aufstand gegen Askese» bezeichnet worden. Tatsächlich kann sich Sylvano Bussotti am Griff nach Materialien nicht genug tun. Der Florentiner Grafiker, Jahrgang 1931, neigt zur totalen Kunst. In allen Bereichen von Zeichen, Farbe, Licht, Gestik, Wort und Klang hat er sich denn auch bewiesen als Bühnenbildner, Schauspieler, Regisseur, Dirigent und vor allem immer wieder als Komponist. Kunst ist ihm Exerzitium, Vorführung, Bekenntnis, Exponat in einem.

Mame (Lucy Mame)

USA 1974. Regie: Gene Saks (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/40)

Lucille Ball, 1933 Goldwyn Girl in «Roman Scandals», später muntere Komödiantin und Tanzmädchen in Filmen wie den «Ziegfield Follies», hatte in den fünfziger Jahren TV-Serienerfolg mit ihrer «Lucy Show». Ihre vereinzelten Filmauftritte in den letzten Jahren sprühten nicht mehr, und so beschwor man schon mit dem neuen Titel «Lucy Mame» die vergangenen Glanzzeiten herauf. Lucille Ball, eine alte Frau, plagt sich in «Mame» mit Bewegungen, die ihr fremd sind. Der strapazierte Weichzeichner kämpft gegen die Falten um ihre Mundwinkel; entschleiert, zeigt sie Keckheit vor, in den Totalen, die sich kaum unterbrochen folgen und den Film vollends kaputtmachen. «It's better we're leaving off», sagt in der Eröffnungsszene ein Partygast, und Mames beste Freundin (Beatrice Arthur) fragt, mit einem Bankier plaudernd: «Where would Flo Ziegfield be without money?» Also verschwindet der Partygast, und der Zuschauer wartet ab, was Regisseur Gene Saks mit seinem Budget anstellte.
Das Musical geht im New York von 1929 los. Von ihrem toten Bruder erbt Mame einen Sohn, wird den kleinen Neffen Patrick jedoch – wenn auch widerwillig – bald wieder los, weil sie ihn in eine revolutionäre Schule gesteckt hat, und verliert auch noch ihr ganzes Geld, weil die Börse zusammenkracht. In der letzten Szene, etliche Jahre später, besteigt sie mit ihrem Grossneffen eine Propellermaschine nach Sibirien. Dazwischen scheitert sie als Mondmädchen im Varieté und als Schuhverkäuferin auf Rollschuhen, und lernt dabei einen gewichtigen Mann aus Georgia, Beauregard (Robert Preston) kennen. Mit ihm reist sie in den Süden, bewährt sich bei einer Jagd im Damensattel, geht mit ihm auf mehrjährige Flitterwochen und trifft bei ihrer Rückkehr Patrick wieder, der ein Mann geworden ist und ans Heiraten denkt. Mit ihrer Freundin schlägt sie der übel konservativen Familie der Braut ein Schnippchen, so dass Patrick (Bruce Davison) schliesslich Mames neue Bedienstete heiratet. Beauregard ist tot; er geriet zwischenhinein beim Skifahren in den Alpen unter eine Lawine.
Mit mühselig-aufdringlicher Montage wird die breite Handlung gerafft; einige lila Sing- und Tanzeinlagen wurden beigefügt, um den Familienfilm als Musical verkaufen zu können. Ihre einzige Funktion ist Garnitur, aber weil sie so gequält und unspektakulär sind und den Film in die Länge ziehen, hätte man sie besser ganz weggelassen. Die neuen, ambitiösen Musicals, mit denen die gerissenen Amerikaner spekulieren, werden bald auf Europa losgelassen. Man wird Burt Reynolds und Cibyl Shepard singen hören. Der Genre soll neu erfunden werden, weil es keinen Fred Astaire mehr gibt. Gene Saks hat's noch einmal mit einer alten Dame versucht, doch er ist auch nicht Busby Berkeley; es ist teuflisch schwer, und er hat einen gerade noch tauglichen Familienfilm geschafft. Markus Jakob

The Ten Commandments (Die zehn Gebote)

USA 1956. Regie: Cecil B. De Mille (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/255)

Der Farbenfilm «Die zehn Gebote»: ein Monument von monströsen Ausmassen. De Milles 33 Jahre ältere, erste «Zehn Gebote» glänzten mit erstaunlichen Technicolor-Passagen und liessen den biblischen Sequenzen eine Erzählung von heute folgen: die zehn Gebote im praktischen Alltag. Charlton Heston, ein moderner Moses, ist dem majestätischen Theodore Roberts in der 23er Version an prophetischem Feuer unterlegen und mag höchstens windschwache Kreaturen zu Tränen rühren. So viel oder so wenig volksnah ist er, wie Reverend Billy Grahams Jesus-Exhibitionismus.

«De Mille proved that God is big box office», lobte ein Konkurrent, und während der alte Herr drei Monate an Ort und Stelle in Ägypten drehte, per Kamel auf den Berg Sinai ritt, mittels einer Strickleiter einen 40 Meter hohen Torbogen bestieg, um eine Szene dirigieren zu können, und sich dabei einen Herzinfarkt holte, wollte, daheim in den Staaten, ein Presseagent den Film annoncieren: «You've read the best-selling book. Now see the movie!» Doch Mister De Mille wollte mit dem da oben nicht einfach herummachen; «You have to BELIEVE!», sagte er in Bezug auf Bibel-Verfilmungen. Also wurde es ein Film mit einer Botschaft. Nicht dass man denkt, De Milles Sinn fürs Spektakel werde von Gottes flammendem Zeigefinger verzehrt, sondern im Kino sind Gottes Wunder nur noch brillante technische Wundervisionen. Über 20000 Statisten, hunderte von Pferden und 13 Millionen Dollar waltete der von der Heilsarmee zum Mann des Jahres Gewählte und von den Boy Scouts of America Ausgezeichnete. Sein letzter Film ist bis heute einer der gigantischsten. Zurück in den Paramount-Studios, besetzte die Crew zwölf der achtzehn Bühnen. Sie rissen die Zäune zu den angrenzenden R. K. O.-Studios nieder und breiteten sich dort aus, ein Ein-Millionen-Liter-Tank wurde gebaut, um die Teilung des Roten Meeres und den Durchzug der Kinder Israels zu filmen. Alles in den «Commandments» scheint in fünffacher Vergrösserung gebaut worden zu sein. Wer Glück hat, sieht den Film in einem Kino mit grosser Leinwand und gut gepolsterten Sesseln.
Über die ersten zwei Stunden der «Zehn Gebote» ist kein Wort zu verlieren. Die fiktiven, weitschweifigen Romanzen, in die Moses verwickelt ist, machen den Film so enorm lang. In Howard Hawks' «Land of the Pharaoes» spielte Joan Collins die zwiespältige Prinzessin Nellifer, und sie spielte sie teuflisch gut. Dagegen ist Anne Baxters Darbietung als die in Moses verliebte Prinzessin Nefretiri jämmerlicher Unfug. Ihre Rolle ist wohl eine Mischung aus den historischen Ägypterinnen Nefretiri

und Nefretiti. De Mille tönt solches im Film in seiner kleinen Vorrede vor grossem Vorhang an – in gleicher Form warnte Carl Laemmle Jr. 1930 im ersten «Frankenstein» die Zuschauer vor Boris Karloffs Monster. Besser als Moses und Nefretiri sind andere Rollen besetzt: Yul Brinner als Ramses, Edward G. Robinson, der sich sichtlich in den schweren Kostümen nicht wohl fühlte, als grundschlechter Dathan, Henry Wilcoxon, der auch De Milles Ko-Produzent war, John Carradine als Aaron, und eine Handvoll anderer. Die ausgezeichnete Judith Anderson, die die Magd Memnet mimt, wird leider von Anne Baxter um die Ecke gebracht.
Die Teilung des Roten Meeres ist die visuelle Klimax des Films und trug den Trickspezialisten um John Fulton einen Oscar ein, doch De Mille war traurig, denn er hatte sich noch ein paar Statuetten mehr erhofft. Wirklich sind die special effects und die Massenszenen – in der Sieben-Minuten-Sequenz vom Roten Meer kriegt man beides zusammen – das Tauglichste am Film. Während De Milles typisches Konglomerat aus Erotik und Historie hier missglückte und ein Müdemacher ist, sind die Massenszenen, in Technicolor und VistaVision, eine Ergötzlichkeit sondergleichen. Der Film, auf eine alte 4×3 Leinwand projiziert, sieht in Paramounts CinemaScope-Konkurrenz-Produkt aus, als hätte der Kameramann seinen Sucher verloren, oder De Mille vergessen, noch ein paar Statisten hinten herumstehen zu lassen. Am oberen und unteren Bildrand ist das grosse Nichts, weil VistaVision ein bewegliches System ist, das eigentlich auf 2×1 projiziert werden könnte. Der Tanz um das Goldene Kalb ist so oder so eine ziemlich erfrischende Orgie, und wenn es auch nicht so gewollt war, hat De Mille etwa in den Szenen, wo Gott mit einer Stimme, wie wenn Frankensteins Monster das Reden lernt, die Zehn Gebote verkündet und sie mit flammenden Strahlen in Steintafeln meisselt, die Lacher auf seiner Seite. Der alte Herr hat nie verraten, welcher Schauspieler dem Allmächtigen seine Stimme lieh, aber vielleicht *war* es Boris Karloff.

Markus Jakob

ARBEITSBLATT KURZFILM

Angelus (Tiszelet az Oeregasszonyoknak)

Dokumentarfilm. Produktion: Ungarn 1972, Mafilm Budapest (György Breier), farbig, 16 mm, 12 Min., Lichtton; Regie: Zoltan Huszarik; Kamera: Peter Jankura; Musik: Zoltan Jeney; Verleih: SELECTA-Film, Fribourg; Preis: Fr. 27.–

Kurzcharakteristik

Meditativer Farbfilm zum Thema Alter – Sterben – neues Leben. Weniger Diskussionsanstoss als Stimmungsbild, wenn auch Verarbeitung im Sinn eines Gedankenaustausches wünschenswert ist.

Inhaltsbeschreibung

Herbst auf dem Land. Farbiges Laub. Friedhof, Grabkreuze und -steine. Alte Menschen, Frauen in Schwarz, teils mit Blumen. Sie bewegen sich suchend durch die Grabreihen. Erinnerungen tauchen auf. Sie folgen einander blitzartig. Bilder vom ersten Weltkrieg, Photos und letzte Briefe von Gefallenen, in den Grabsteinen eingelassen. Beerdigungen. Kerzen.
Der Alltag wird einbezogen. Alte Frauen enthülsen Erbsen. Ährenfelder, Holz, Vögel, Wasser, fallende Blätter. Spielendes Kleinkind. Alte Photos von Kindheit und Hoch-