Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 28 (1976)

Heft: 21

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: 13.07.2025

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

Novecento – 2° parte (1900 – 2. Teil)

Italien/Frankreich/BRD 1975. Regie: Bernardo Bertolucci (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/292)

Die Darstellung historischer Prozesse in ausgewählten Einzelschicksalen hat Bernardo Bertolucci in all seinen Filmen angestrebt. Man mag sich etwa «Il Conformista» als markantes Beispiel in Erinnerung rufen, das im Gegensatz zu den meisten früheren Filmen des Italieners im Normal-Kinoprogramm zu sehen war (und jetzt wieder gesehen werden kann). Um freilich den Weg zu würdigen, den der erst 35jährige als Künstler in anderthalb Jahrzehnten zurückgelegt hat, kann man nicht umhin, zumindest auf die komplexe und reflexive Gestalt der früheren Arbeiten zu verweisen. «La commare secca» (1961), «Prima della rivoluzione» (1964) und noch «La strategia del ragno» (1970) waren Filme, in denen Positionen gesucht wurden und diese Haltung der Suche sich auch in der Erzählstruktur niederschlug.
Vor diesem Hintergrund wird besonders deutlich, dass «Novecento» nach dem auffälligen Hervortreten des Ästhetizismus in Bertoluccis letzten Filmen eine weitere Umstellung bringt: das Einschwenken auf die traditionelle Berichtform der ungebrochenen Chronik. In Parallelführung werden zwei vielfach miteinander verknüpfte Biographien erzählt, die zwar teilweise in den Rahmen einer Rückblende gestellt sind, ansonst aber getreulich dem Lauf der äusseren Ereignisse folgen. Es gibt (wieder) den eindeutigen Standort des Erzählers und folgerichtig auch die Eindeutigkeit der Ereignisse, die bisweilen bis zur völligen Verflachung der Schilderung, zur Reduktion von Figuren auf Schablonen und von Ereignissen auf Thesen-Illustrationen gerät. Lässt sich anders die Entwicklung eines halben Jahrhunderts nicht fassen? Bedarf es – wenn der Zuschauer während insgesamt nahezu fünfeinhalb Stunden bei der Sache gehalten werden soll – der leicht überblickbaren Struktur? Und wird, andersherum betrachtet, das Publikum angesichts der Fülle der Bilder und Episoden nicht dazukommen, gegen solche Vereinfachung aufzumucken? Dann bleibt aber die Grundfrage, was Bertolucci dazu bewog, sich ein solches Geschichtsbild überhaupt vorzunehmen, mit dem er zwar die Superlative der Kino-Grossindustrie (von Cinecittà, Hollywood oder Mosfilm) egalisiert, aber sich weithin auch den dort wirksamen Gesetzlichkeiten unterworfen hat.
Im zweiten Akt des Films, der als sein zweiter Teil bei uns separat in die Kinos kommt (Kritik des 1. Teils in ZOOM-FB 19/76, S. 9), rückt Alfredo Berlinghieri in die Stellung des Gutsherrn nach, während sein Jugendfreund Olmo unter den Landarbeitern eine Art Wortführer des Sozialismus ist, der freilich durch die politische Entwicklung zwischen den beiden Weltkriegen in die Randposition des Verfolgten abgedrängt wird. In Vordergrund schiebt sich der erstarkende Faschismus, der im Gutsverwalter Attila und seinen Schwarzhemden sich verkörpert. Zuvor, im ersten Akt, hatte der Antagonismus zwischen Herrschaft und Arbeitern die Schilderung beherrscht. Während Olmo und Alfredo sich über die Standesunterschiede hinweg zu einer dauerhaften Freundschaft zusammenrauften, folgten sich die Konfrontationen zwischen Grossvätern und Vätern. Und von da aus weitete sich der Blick öfters auf sozialpolitische Auseinandersetzungen von landesweitem Ausmass. Demgegenüber verlegt der zweite Teil des Films das Geschehen vorerst ganz in den familiären Rahmen der Berlinghieris. Alfredo heiratet kurz nach dem Tod seines Vaters das Luxusgeschöpf Ada, das er bei seinem mondänen Onkel Ottavio kennengelernt hat. Die Hochzeitsfeier wird brutal unterbrochen durch den grausigen Mord an einem

Jungen. Attila ist der Täter, aber er versteht es, den Verdacht von sich abzulenken und gar politischen Profit aus seinem Verbrechen zu schlagen. Sein Verhältnis zu Alfredos Cousine Regina zeigt unverhüllt perverse Züge, stachelt ihn zu gierigem Strebertum an, das sich mit Rachsucht später zu weiteren Mordtaten paart. Alfredo begnügt sich damit, den Verwalter als «Wachhund» in die Schranken zu weisen, zieht sich vor den unheilvollen Veränderungen der politischen Landschaft ins Herrenzimmer zurück und ist im übrigen mit den Fluchtversuchen seiner Frau beschäftigt, die erst die Betäubung im Alkohol sucht, dann den Hof definitiv verlässt. Das geschieht – nicht ohne Zusammenhang – im Anschluss an Olmos Weggang, der seinerseits eine Art Aufstand gegen den Verwalter provoziert hat und nun die Rache der Faschisten fürchten muss. Jetzt erst trennt sich Alfredo unmissverständlich vom Verwalter.

Diese grössere Partie des zweiten Akts beschreibt somit den Einbruch der neuen politischen Kraft in die Verhältnisse der Berlinghieris und Alfredos unentschlossene, hinhaltende Reaktion. Das gewalttätige Machtstreben der Faschisten und die Dekadenz der «padroni» wirken schicksalsbestimmend zusammen. Daraus resultiert im Film selber eine Gewichtsverschiebung. Thematisch dominieren die Negativbilder. Stimmungsmässig verdunkelt sich die Schilderung im Banne der Aggressionen der Faschisten und der Depressionen in Alfredos Familie zum Alptraum. Dabei bleibt freilich einiges unerklärt, wenn man den Ausschnitt, den Bertolucci aus der Geschichte der Dreissigerjahre vorzeigt, fürs Ganze nimmt. Dass dem Faschismus mit diesem Attila eine eigentliche Greuelfigur zum Repräsentanten gesetzt wird (seine Gefolgsleute treten wenig in Erscheinung), nimmt dem «Gruppenbild» aus der Emilia zu einem guten Teil die Eignung, in den besonderen Verhältnissen Allgemeines gültig aufzuzeigen und verständlich zu machen. Man kann sich fragen, weshalb überhaupt Bertolucci diesem Thema soviel Aufwand und Zeit widmete – ohne dabei mehr an politischer Einsicht zu gewinnen. Erklärtermassen war es ja seine Absicht, einen Film über die Kultur der italienischen Bauern und über ihre politische Entwicklung zu schaffen. Gibt es, was schon nach den letzten beiden Filmen zu vermuten war, bei ihm eine besondere Faszination durch Prozesse des Niedergangs und der

Zerstörung? Kommt es so auch immer wieder zu jenen Szenen, in denen heftige Aggressionen (meist mit sexueller Komponente) krass zur Schau gestellt werden? Bertoluccis eigene Kommentare zur Entstehungsgeschichte des Films lassen die Schlussfolgerung zu, dass während der Arbeit seine rationalen Absichten durch solche Neigungen unterlaufen werden.
Der Schluss von «Novecento» greift auf die Einleitung (des ersten Akts) zurück. Am Tag der Befreiung (1945) kommt es zur Feier der Landarbeiter, Sozialisten, Kommunisten und Partisanen. Die Unterdrückten formieren sich politisch wieder, ohne freilich ein- für allemal die Machtverhältnisse umzukrempeln. Die allegorische Zeremonie im Hof des Landguts klingt ironisch aus. Und ein Nachspiel deutet an, dass das Gerangel zwischen Olmo und Alfredo bis in die Gegenwart noch andauert. Dieser Schluss bestätigt noch einmal, dass Bertolucci – bei aller Parteilichkeit – seine Figuren hüben und drüben generös in seine Sympathie einschliesst. Davon ausgenommen sind bloss die Faschisten und einige Gestalten in ihrem Dunstkreis (auch die gelegentlich auftretenden Kleriker). Für Attila und seine Gefährtin inszeniert er ein Ende, das an Brutalität ihren eigenen Untaten ebenbürtig ist. Mit dem Unterschied allerdings, dass Bertolucci den Racheakt nun in einer Weise verherrlicht, die sich mit historischer Distanz kaum vereinbaren lässt.
Wenn Bertoluccis Film trotz solchen Ungereimtheiten insgesamt beeindruckt, so weil er Landschaft und Menschen, ihr Antlitz im Wechsel der Jahreszeiten und der Lebensalter, kraftvoll zur Anschauung bringt. In seiner Geschichtsdeutung wird man ihm die – schon durch die Struktur der Erzählform bedingte – Vereinfachung ankreiden können. Aber man wird ihm auch zubilligen müssen, dass sein Film kein Dokument ist, sondern eine dichterische Vision, in der Niedriges und Edles, Schönes und Hässliches, Erhebendes und Monströses in einen reichen und oft berückend schönen Strom von Bildern eingeformt wird. Dass «Novecento» ein weiteres Publikum erreicht und anspricht, als das bei den komplexeren frühen Filmen Bertoluccis der Fall war, steht ausser Frage. Ob er freilich damit imstande ist, in die Zukunft wirksame politische Impulse zu geben, wie der Autor hofft, mag man angesichts der eben doch wesentlich komplizierteren italienischen Realität (unserer Tage) anzweifeln.

Edgar Wettstein

Die Marquise von O...

BRD/Frankreich 1975. Regie: Eric Rohmer (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/290)

Tragen Literaturverfilmungen zur Aktivierung des Lesens bei? Fast möchte man es glauben. Wer in Bern, knapp eine Woche nachdem Eric Rohmers Kleist-Verfilmung «Die Marquise von O...» angelaufen war, das entsprechende Reclam-Bändchen erstehen wollte, wurde in fast allen Buchhandlungen damit vertröstet, dass die Nachbestellung bereits erfolgt und die Novelle in spätestens zwei Tagen wieder erhältlich sei. Der offensichtlich durch den Film ausgelöste «Boom» wirft zwei Fragen auf: Lohnt sich die neuerliche Auseinandersetzung gerade mit diesem Werke Kleists, und welches sind die Gründe, dass dessen filmische Adaption durch Rohmer bei der Kritik bis jetzt fast auf einhelliges Lob stiess? Denn die sprachlich recht umständlich erzählte Novelle will nicht mehr so ganz in unsere durchrationalisierte und scheinbar so aufgeklärte Welt passen, und der französische Regisseur hat bei seiner Bearbeitung nichts dazu beigetragen, die Tragödie zu aktualisieren. Im Gegenteil: Rohmer befleissigt sich, zumindest äusserlich, grösster Werktreue, im exakt übernommenen Wort wie in der Rekonstruktion der Epoche.
Ein Zyklus von sechs höchst beachtenswerten moralischen Geschichten – darunter «Ma nuit chez Maud», «La Collectionneuse» und «L'amour l'après-midi» – haben

dem aus der französischen Filmkritik hervorgegangenen Regisseur Ruhm gebracht. «Die Marquise von O...» ist der erste Film einer geplanten Reihe von sechs verfilmten Klassikern. Geht man falsch in der Annahme, dass ihm seine Kleist-Verfilmung zur siebenten moralischen Geschichte geraten ist? Die literarische Vorlage hat mit Moral sehr viel zu tun. Da ist die junge verwitwete Frau, die geschworen hat, keine neue Ehe einzugehen, die – nachdem sie während kriegerischen Wirren im Zustand des Unbewussten eben von jenem russischen Offizier und Grafen geschwängert wurde, der sie zuvor dem brutalen Schicksal der Vergewaltigung durch verrohte Soldaten gerettet hatte – auf ihrer seelischen und körperlichen Reinheit besteht. Da ist der Wunsch der nun werdenden Mutter, neben der Wahrung ihrer moralischen Integrität dem Kinde einen Vater, den wirklichen Vater zu geben, den sie auf dem Wege eines Zeitungsinserates auch findet. Eine bestimmte Moral eignet auch den Eltern, die ihre Tochter mit Schimpf und Schande aus dem Hause weisen, sich in ihrer Ehre zutiefst verletzt fühlen ob der «schändlichen Tat» und sie erst – unter Tränen – wieder aufnehmen, als ihre Unschuld erwiesen ist und für sie, als wichtigstes, einen standesgemässen und vorteilhaften Ehevertrag abzuschliessen versuchen. Moral heisst schliesslich auch die Wertskala, an der das Verhalten des russischen Grafen – das unschuldige Werben um die Gunst der Marquise nach der gemeinen Tat – gemessen werden muss.

Kleist hat diese 1808 veröffentlichte Tragödie, die wie nahezu das gesamte Werk dieses Dichters von der unlösbaren Spannung zwischen leidenschaftlichen Gefühlen und deren Scheitern in der Realität lebt, mit einer ungeheuerlich komplexen, aber dennoch präzisen Sprache beschrieben. Dem Leser bleibt sozusagen kein Spielraum zur Interpretation, alles ist genau bemessen und festgelegt bis in die äusserliche Haltung und die Bewegungsabläufe der Personen hinein. Nun bekommen Haltungswahrung und hemmungsloser Haltungsverlust der einzelnen Personen – Ausdruck einer Epoche, in welcher der Überschwang der Gefühle eng neben steifer Formalität stand – gerade durch den rigorosen Umgang mit der Sprache kritische Distanz. Kleists Text wirkt in irgend einer Weise grotesk, ja mitunter ironisch. Dadurch bleibt

die schaurige Mär von der Irrung der Gefühle ernste Fabel. Anders ausgedrückt: Das Mass einer Sprache, die an ihre Grenzen vorstösst, bewahrt die Geschichte vor dem Sturz in den Abgrund des allein Rührseligen, des Kitsches.
Die konsequente Umschreibung der Dinge bis ins kleine Detail und vielleicht die Preziosität der Sprache haben Eric Rohmer bewogen, die Novelle zu verfilmen. Er wollte der Akribie eines Sprachbesessenen jene des Filmbesessenen gegenüberstellen oder vielmehr noch das Phänomen der Sprache Kleists ins Filmische umsetzen. Rohmer hat sich dahin geäussert, dass «Die Marquise von O...» «kein vages ‚Thema' für einen anderthalbstündigen Film mehr, sondern bereits ein komplettes ‚Drehbuch', auf das sich die Inszenierung direkt stützen kann», sei, das einer «Bearbeitung» im üblichen Sinne nicht mehr bedürfe («Filmkritik», Januar 1976). Und in der Tat ist der Filmemacher den «Regieanweisungen» Kleists rigoros gefolgt, was sich wohl am besten darin spiegelt, dass er gegenüber der Vorlage nur zwei geringfügige Änderungen vorgenommen hat: Zum einen gliedert er des Grafen Traum vom Schwan, der, nachdem er mit Dreck beworfen wurde, untertaucht und rein wieder erscheint, aus spannungs-dramaturgischen Gründen in zwei Teile, zum andern empfängt die Marquise ihr Kind nicht im Zustand der Ohnmacht, sondern im tiefen, durch einen Trunk herbeigeführten Schlaf.
Trotz dieser fast pedantischen Treue zum Wort und der strengen, detailbewussten Inszenierung durch Rohmer, trotz seinem Bemühen, den Geist Kleists in diesem Werke ganz in den Vordergrund zu stellen, ja ihm gewissermassen das Bild zur Verfügung zu stellen, scheint mir die filmische Adaption in seltsamer Weise missglückt zu sein. Just dort, wo der Dichter den Sturz in den Abgrund mit der Präzision und der Distanziertheit seiner Sprache auffängt, kippt das Bild noch und noch. Die Gefühlsregungen der Marquise (Edith Clever) sinken zur Larmoyanz ab, die Obristin und Mutter (Edda Seippel) wirkt mitunter wie die Heulliese vom Dienst, der Obrist (Peter Lühr) gibt sich mit der – gewiss genau dem Texte folgenden – Überschwenglichkeit in seinen seelischen Äusserungen der Lächerlichkeit preis, und dem Grafen (Bruno Ganz) schliesslich haftet mehr hölzerner Trotz an, als dass er die Verbindung des Teuflischen mit dem Engelhaften in seiner Person zum Tragen zu bringen vermag. Dennoch wäre es geradezu vermessen, das Scheitern auf eine ungenügende schauspielerische Leistung zurückzuführen, wiewohl die Frage gestellt werden muss, ob nicht Rohmers Entscheid, mit Theaterschauspielern zu arbeiten, letztlich dazu geführt hat, dass man einem von der Zeit überholten Bühnenstücke beizuwohnen vermeint.
Der Grund der Zwiespältigkeit dieses Films liegt meines Erachtens anderswo: Die Abstraktion, die bei Kleist durch das Mittel seiner komplexen Sprache erfolgt, wird durch die getreue Umsetzung ins Bild aufgehoben. Das führt zu einer bisweilen peinlichen Direktheit, bei der jegliche ironisierende Distanz verlorengeht. Kleists Auseinandersetzung mit den vom Verstand nicht mehr kontrollierten dionysischen Leidenschaften verfällt dadurch – brutal ausgedrückt – dem Seelenschmetter. Wer sich diesem rohmerschen Kleist nicht voll hingeben kann, wer so richtig hineinzuknien, nicht vermag, wird in diesem Film ein Ärgernis sehen, wenn er sich zum Werke und der Sprache Kleists bekennt, oder aber Langeweile, gepaart mit einem Lächeln über eine solche Häufung von Gefühligkeit und Rührseligkeit, empfinden. Es steht zu befürchten, dass über einer solchen Abneigung gegen Rohmers Vorhaben, das ernsthafte Bemühen des Regisseurs um die Sache und die Sorgfalt der Inszenierung übersehen werden. Die Disziplin der filmischen Gestaltung, Rohmers Flair für Bildwirksamkeit, die konsequente Handhabung filmgestalterischer Mittel, der ausgewogene Sinn für die Schaffung von Stimmung durch Licht und Farbe – der Kameramann Nestor Almendros hat gerade daran nicht geringen Anteil – üben Faszination aus; eine Faszination, der leicht zu erliegen ist, vor allem wenn die ästhetischen Qualitäten des Films vor dessen Anliegen, d. h. in diesem Falle nicht zuletzt das Bild vor das Wort Kleists gesetzt werden.
Dennoch: Dafür, dass nahezu blinde Gefolgschaft an die literarische Vorlage noch

keineswegs die Werktreue einer filmischen Adaption garantiert, ist Rohmers «Marquise von O...» erneut ein Beweis. Erhärtet wird diese Tatsache gerade in diesem Film durch das Milieu, in dem die Handlung spielt. Wirkt bei Kleist die strikte Konzentration auf das Umfeld eines gehobenen Bürgertums wie eine Retorte, in der das Drama seine Entfaltung finden kann, so empfindet man dies bei der Inszenierung Rohmers als eine Beengung, die zum Verlust der Glaubwürdigkeit führt. Der gewandelte Zeitgeist lässt eine unkommentierte Übernahme sowohl des Stoffes wie auch des Raumes, in dem er spielt, nicht mehr zu. Kleist bedarf, betrachtet man ihn nicht ausschliesslich literarisch-formal, heute der Interpretation. Nur so wird man seine wirklichen Intensionen erfahren können. Urs Jaeggi

C'eravamo tanto amati (Wir haben uns so geliebt)

Italien 1974. Regie: Ettore Scola (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/286)

Die Filme des 44jährigen Italieners Ettore Scola haben es bei uns nicht leicht. Von seinen bisher neun Werken sind hierzulande lediglich drei im Verleih. Und dies will noch nicht besagen, dass sie überhaupt gespielt werden. «Dramma della gelosia» (1970) hatte bei der Kritik einen Achtungserfolg, aber das Publikum blieb ihm fern. Scola ist für die schweizerische Mentalität vielleicht zu sehr Italiener. Der Film war immerhin um einiges besser als der italienische Durchschnitt und französischen oder amerikanischen Werken ebenbürtig, die bei uns guten Zuspruch finden. Für die

italienischen Gastarbeiter, welche im Kino vor allem Entspannung suchen, stellte er wiederum zu hohe Ansprüche. Seine 1972 entstandene Dürrenmatt-Verfilmung «La più bella serata della mia vita» ist mir noch nicht begegnet. Die spärlich erschienenen Berichterstattungen hierüber waren in ihrer Tendenz eher ablehnend.
Nun erscheint also der fast zweistündige Film «C'eravamo tanto amati» in unseren Lichtspieltheatern. Ein Film von überschäumender Italianità: dialogreich, laut, lustig, witzig, geistreich, voller versteckter Anspielungen und Pointen, sentimental, sarkastisch und pessimistisch. Unser Publikum wird wiederum Mühe haben, dem Werk gerecht zu werden, welches italienische Vergangenheitsbewältigung und neueste Geschichte beinhaltet und in einem engen Kontext zum italienischen Filmschaffen steht.
Die ersten Einstellungen, in der Gegenwart spielend, farbig, als Hintergrund zu den Vorspanntiteln. Zwei Männer und eine Frau im Auto suchen eine bestimmte Adresse. Sie finden eine Villa und sehen den Gesuchten auf dem Sprungbrett des Swimmingpools. Er springt ab, das Bild gerinnt zum Standfoto. Schnitt. Schwarzweiss-Szenen aus dem Widerstand gegen die Faschistendiktatur. Drei Freunde, jung und voller Ideale, kämpfen Seite an Seite für ein freies Italien: der Jurist Gianni, der Arbeiter Antonio und der Lehrer Nicola. In hineingeblendeten Wochenschauaufnahmen wird die Zeit der Volksabstimmung über die Staatsform – bekanntlich knapp zugunsten der Republik ausgefallen – und die Politik De Gasperis heraufbeschworen. Eine kleine Kneipe wird zum Stammlokal der drei, dann tritt Luciana in den Kreis. Diskussionen über Politik und Filme sind an der Tagesordnung. Mit der Zeit schaffen die getrennten Berufswege auch räumliche Distanz. Gianni und Luciana lieben sich, doch Gianni opfert Luciana seiner Karriere wegen, weil es ihm gelingt, die Tochter eines reichen Grundstückmaklers für sich zu gewinnen. Gianni wird zum harten Karrierejuristen, welcher über Leichen geht, um seinen Ehrgeiz zu befriedigen. Luciana, von den gängigen Hollywood-Filmen verbildet, sehnt sich danach, Filmstar zu werden, und nimmt dafür auch den moralischen Abstieg in Kauf. Antonio wird Krankenpfleger. Da er Kommunist ist, spürt er die politische Situation schon daran, wie er von den Ordensschwestern behandelt wird – einmal schlecht, ein andermal mit Nachsicht. Nicola wird Mittelschullehrer und Filmkritiker in der Provinz. Durch seine extremen Standpunkte vermasselt er sich Stellung und Familie. Er meint, die Filmkritik erfunden zu haben, und ist doch nur ein Schreiberling unter vielen.
Hat Scola bis gegen die Filmmitte in schwarzweiss und bewusst im Stil des Neorealismus gedreht, so wird der Film farbig kurz bevor die berühmte Fontana-Trevi-Sequenz aus Fellinis «La dolce vita» nachgestellt wird. Luciana hat nämlich in diesem Film eine Statistenrolle ergattert, wird zufälligerweise von Antonio bei den Dreharbeiten gesehen, aus ihrem Milieu des «süssen Lebens» herausgerissen und geheiratet. Während Nicola und Antonio sporadisch Kontakt haben, ist Gianni, welcher reich, aber nicht glücklich geworden ist, ihrem Gesichtskreis entschwunden. Antonio trifft ihn, nachdem die Filmhandlung mit der Gegenwart identisch geworden ist, auf einem Parkplatz. Gianni verleugnet seine Stellung und gibt sich als Platzwart aus. Abends treffen sich alle viere in der alten Kneipe. Doch es ist alles nicht mehr so, wie es war. Im Grunde genommen hat man sich nichts mehr zu sagen und trinkt dafür umso mehr. Gianni lässt seinen Fahrausweis liegen. Am anderen Tag bringen ihn die anderen. Das zu Filmbeginn angehaltene Bild wird wieder lebendig. Gianni springt ins Schwimmbecken. Die anderen durchschauen seine Verstellung, legen wortlos den Ausweis auf die Mauer und fahren weg. Es gibt nichts mehr zu sagen, doch einst hatten sie sich so geliebt.
Die Handlung zeigt das Auseinanderleben der politischen Kräfte im Nachkriegs-Italien auf und analysiert drei Jahrzehnte christdemokratischer Vorherrschaft. Scolas Sympathie für die Linke lässt indessen Gianni nicht zum Buhmann, sondern zu einer Tragik ausstrahlenden Figur werden. Schlüsselszenen aus «Ladri di biciclette» von Vittorio De Sica – dem der Film gewidmet ist – und die nachgestellte Sequenz aus Fellinis «La dolce vita» unterstreichen, dass Scola mit Absicht einen Film geschaffen

KURZBESPRECHUNGEN

36. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **4. Nov. 1976**

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

L'argent de poche (Das Taschengeld) 76/284

Regie: François Truffaut; Buch: F. Truffaut und Suzanne Schiffman; Kamera: Pierre-William Glenn; Musik: Maurice Jaubert; Darsteller: Geory Desmonceaux, Philippe Goldman, Claudio Delluca, Jean-François Stévenin, Virginie Thévenet, Chantal Mercier u.a.; Produktion: Frankreich 1976, Les Films du Carosse/Artistes Associés, 105 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Das Leben in- und ausserhalb der Schule einer französischen Kleinstadt wird in Episoden mit Kindern verschiedener Altersstufen beschrieben. Mit viel Humor und amüsanten Einfällen gibt François Truffaut ein bemerkenswert spontanes Bild der Jugend, ihrer Lebensfreude und gelegentlich ihrer Nöte. Im Aufbau nicht ganz geglückt, Probleme eher andeutend als behandelnd, wirbt der Film sympathisch um Verständnis und Liebe für junge Menschen. →22/76

J*

Battle of Midway (Schlacht um Midway) 76/285

Regie: Jack Smight; Buch: Donald S. Sanford; Kamera: Harry Stradling; Musik: John Williams; Darsteller: Charlton Heston, Henry Fonda, James Coburn, Glenn Ford, Hal Holbrook, Tashiro Mifune, Robert Mitchum, Cliff Robertson, Robert Wagner u.a.; Produktion: USA 1976, Walter Mirisch/Universal, 130 Min.; Verleih: CIC, Zürich.
Mit beträchtlichem Aufwand inszenierte Rekonstruktion der Seeschlacht um Midway. Die spektakulären Kämpfe zur See und in der Luft, die dank Sensurround die Zuschauer in ihren Sitzen erbeben lassen, sollten nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier das Kriegsgeschehen auf eine fatale Weise zu einem «Spiel für harte Männer» reduziert ist, die sich eine gigantische Materialschlacht liefern. Nicht einmal die wichtigsten Zusammenhänge und Hintergründe werden dabei aufgezeigt. →21/76 (Seite 1)

E

Schlacht um Midway

C'eravamo tanto amati (Wir haben uns so geliebt) 76/286

Regie: Ettore Scola; Buch: Age und Scarpelli, E. Scola; Kamera: Claudio Cirillo; Musik: Armando Trovaioli; Darsteller: Nino Manfredi, Vittorio Gassman, Stefano Satta Flores, Stefania Sandrelli, Giovanna Ralli, Marcello Mastroianni, Vittorio De Sica, Federico Fellini u.a.; Produktion: Italien 1974; Pio Angeletti, Adriano de Micheli; 115 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.
Anhand der Geschichte dreier Freunde schildert der Film 30 Jahre italienische Nachkriegspolitik und zieht zugleich Parallelen zum Filmschaffen. Der erste Teil, durchsetzt von Ausschnitten aus «Ladri di biciclette», ist ganz im Stil des Neorealismus in schwarz-weiss inszeniert, während die Zeit nach etwa 1960 in Farbe gedreht ist. Gute schauspielerische Leistungen und mannigfaltige verbale Anspielungen und filmische Zitate machen den Film für den nachdenklichen Kinobesucher interessant. →21/76

E*

TV/RADIO-TIP

Samstag, 6. November

20.05 Uhr, DRS I

Anna Göldi

«Die Geschichte der letzten Hexe» wird in einer fünfteiligen Hörspielreihe geschildert, die Walter Wefel nach dem Buch des 1969 verstorbenen Glarner Schriftstellers Kaspar Freuler bearbeitet und inszeniert hat. Fridolin Kundert übersetzte das Stück in den Glarner Dialekt. Die Darsteller sind fast ausnahmslos Laienspieler aus dem Kanton Glarus. Am 18. Juni 1782, in den letzten Jahrzehnten des «aufgeklärten Jahrhunderts» also, wurde in Glarus die der Zauber- und Hexenkünste beschuldigte Magd Anna Göldi durch das Schwert hingerichtet. Dies dürfte der letzte Hexenprozess in Europa gewesen sein. Dass es im zu Ende gehenden 18. Jahrhundert noch zu einem solchen Prozess kommen konnte, ist um so erstaunlicher, als in der eigentlichen Zeit der Hexenjagden vom 13. bis zum 17. Jahrhundert in Glarus nie eine Person wegen Hexenkünsten zum Tode verurteilt worden war. (Die weiteren vier Teile sind an den darauffolgenden Samstagen zu hören.)

22.05 Uhr, ARD

A Doll's House (Nora)

Spielfilm von Joseph Losey (Grossbritannien/Frankreich 1972), mit Jane Fonda, David Warner, Edward Fox. – Nora bricht mit den unangreifbaren Regulativen und dem verlogenen Ritual der Gesellschaft, nachdem sie sich in der Rolle der Puppe, der Mutter und der ergebenen Gattin gefallen hat. Sie steigt völlig aus ihrer bisherigen Existenz aus, um ihre eigene Persönlichkeit zu entdecken und zu verwirklichen: die Genesis ihres Charakters. Losey versteht es, Ibsens Bühnenstück zu folgen und dieses dennoch filmisch aufzulösen. Ein überaus rigoroser, wenn auch verhaltener Film (s. dazu auch die ausführliche Kritik in ZOOM-FB 18/73).

Sonntag, 7. November

20.05 Uhr, DRS I

Der unbekannte Reformator

Thomas Müntzer, dessen grosse Bedeutung als Reformator eigentlich erst in neuerer Zeit erkannt wurde, war – sowohl was den christlichen Glauben als auch was die Kirche betrifft – anderer Ansicht als der Wittenberger Reformator. Vor allem betonte er immer wieder, dass sich der Glaube in der Herstellung gerechter sozialer und politischer Zustände auszuwirken habe. Gegen die «Verfälschung» des Evangeliums durch Luther wie die ihn bedrängende christliche Obrigkeit sah Müntzer im Bauernkrieg die «rechtmässige Empörung».

20.15 Uhr, ZDF

Cabaret

Spielfilm von Bob Fosse (USA 1972), mit Liza Minnelli, Michael York. – Vor der Kulisse des aufkommenden Nationalsozialismus und der hektischen Vergnügungssucht im Berlin der frühen dreissiger Jahre macht ein englischer Student seine ersten Liebeserfahrungen mit einer extrovertierten Variétékünstlerin. Bob Fosse legt so viel Gewicht auf die von der temperamentvollen Liza Minnelli präsentierten Tanz- und Gesangsnummern, dass die eigentliche Handlung daneben blass und die eingeblendeten, in einzelnen Shownummern allegorisch aufgenommenen Szenen nazistischer Gewaltakte ausgesprochen geschmacklos wirken.

Montag, 8. November

21.35 Uhr, DSF

Die Opium-Könige

Der ungewöhnliche Dokumentarfilm über die Drahtzieher des Heroin-Schmuggels in Burma ist das Ergebnis eines zweijährigen Aufenthalts im Urwald von Burma; er versucht Licht in das schillernde, verwirrende Machtverhältnis und den Kleinkrieg des Heroinhandels im Ursprungsland der verhängnisvollen Droge zu bringen. Unter

I Low You, I Low You Not (Wilde Lust) 76/287

Regie: James Bryan; Darsteller: Lin Harris, Frank Michaels, Kathy Hilton u.a.; Produktion: USA 1974, Mirage, 80 Min.; Verleih: Septima Film, Genf.

Die nymphomane Gattin eines Vietnam-Veteranen gerät durch «wilde» Liebesbeziehungen in die Isolation und begeht Selbstmord. Ein in jeder Hinsicht klägliches Machwerk, das fast durchwegs aus vorwiegend unterbelichteten Aufnahmen besteht.

E

Wilde Lust

Im Lauf der Zeit 76/288

Regie und Buch: Wim Wenders; Kamera Robbie Müller, Martin Schäfer; Musik: Improved Sound Limited; Darsteller: Rüdiger Vogeler, Hanns Zischler, Lisa Kreuzer, Marquard Bohm, Rudolf Schündler; Produktion: BRD 1976, Wim Wenders, 175 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Sensibel und mit der Präzision des amerikanischen Films wird der Weg von Bruno und Robert geschildert, den sie im Möbellaster gemeinsam der Grenze zwischen den beiden Deutschland zurücklegen. Die Fahrt wird zur Reise in die Erkenntnis und Selbstfindung zweier verschiedenartiger Menschen. Wiederum versteht Wenders Film als Bewegung auf ein Ziel hin, das wohl am besten mit Sehnsucht zu umschreiben ist. Die Protagonisten sind im wahrsten Sinn des Wortes «on the road». →22/76

E**

Die Magd 76/289

Regie: Louis Jent; Buch: Louis Jent nach der Erzählung «Durch Schmerzen empor» von Jakob Bosshart; Kamera: H. P. Hassenstein; Musik: Alexander Rupp; Darsteller: Silvia Reize, Beatrice Kessler, Christof Wackernagel, Renate Grosser, Sigfrit Steiner u.a.; Produktion: Schweiz 1976, L. Jent/Fernsehen DRS, 105 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Weil dem verlotterten Heimwesen die Hand einer Frau fehlt, geht Bauernsohn Hans auf Brautschau. Leni scheint ihm die Richtige zu sein, doch lässt er sich von deren Schwester umgarnen, womit die Ausgangslage für eine tragische Entwicklung gegeben ist. Jents erster Spielfilm ist die sehr freie Dialektverfilmung einer Erzählung von Jakob Bosshart. Die brillante Photographie vermag nicht recht zur dumpfen Schicksalhaftigkeit des Geschehens passen. Zudem ist es nicht immer gelungen, Heimatfilmklischees und Melodramatik zu vermeiden. →21/76

J

Die Marquise von O... 76/290

Regie und Buch: Erich Rohmer, nach der gleichnamigen Novelle von Heinrich von Kleist; Kamera: Nestor Almendros; Darsteller: Edith Clever, Bruno Ganz, Peter Lühr, Edda Seippel, Otto Sander; Produktion: BRD/Frankreich 1975, Janus/Artemis/Losange, 102 Min.; Verleih: Impérial Films, Lausanne.

Der Novelle, in der die Marquise schuldlos von einem russischen Grafen geschwängert wird und in der Folge versucht, ihre moralische Integrität zu wahren, ist Rohmer peinlich genau gefolgt. Sein Anliegen, die Sprache Kleists ins Bild umzusetzen, muss allen Qualitäten des Films zum Trotz als gescheitert betrachtet werden, weil die durch die komplexe Sprache geschaffene Distanz durch das Bild durchbrochen wird und einer mitunter peinlichen Direktheit weicht. (Ab 14 möglich.) →21/76

J*

grossen Wagnissen entstand ein Filmbericht über Ruchlosigkeit, Intrigen und Verrat einer Gruppe von Drahtziehern am Anfang einer Kette von gewissenlosen Geldjägern, die durch die Zerrüttung Drogensüchtiger Geschäfte machen.

Mittwoch, 10. November

14.05 Uhr, DRS I

Diffamierung der Frauen?

Prof. Dr. Hans Küng (Tübingen) bricht eine Lanze für das Mitspracherecht der Frauen in der katholischen Kirche: «Es ist an der Zeit, der Frau auch in der Kirche die ihr zukommende Würde und angemessene Stellung zu gewährleisten.» Was er darunter versteht, fasste der Tübinger Theologe in 16 Thesen zur Stellung der Frau in Kirche und Öffentlichkeit zusammen, die im Sommer 1976 in der Tübinger theologischen Quartalsschrift sowie in der New York Times veröffentlicht wurden. Die 16 Thesen bildeten denn auch den Anstoss zu einem Gespräch zwischen Prof. Küng und Katharina Schütz.

20.20 Uhr, DSF

Die Magd

Als zweites Werk in der vom Fernsehen DRS produzierten Spielfilmreihe «Verfilmung epischer Schweizer Literatur» ist «Die Magd» von Louis Jent nach dem Roman «Durch Schmerzen empor» von Jakob Bosshart zu sehen. Eine ausführliche Besprechung ist in der Rubrik «Film im Fernsehen» in dieser Nummer zu finden.

21.15 Uhr, ZDF

Gerechtigkeit und Frieden für alle

Reinhold Iblacker darf als Experte für die Fragen der US-amerikanischen Kirche gelten. In diesem Beitrag versucht er so etwas wie ein Porträt des US-Katholizismus zu zeichnen. Drei Gesichtspunkte stehen im Vordergrund: der ethnische Pluralismus und die Anerkennung der Werte jeder eigennationalen Gruppe; dann das soziale Engagement als Konsequenz des Herkommens der meisten Katholiken aus den armen Schichten der Bevölkerung und drittens die charismatische Erneuerungsbewegung als eine typisch amerikanische Spiritualität.

Donnerstag, 11. November

20.20 Uhr, DSF

Das Ende eines Traums

Im Zusammenhang mit der 500-Jahr-Feier zum Gedenken an die Schlacht bei Murten (1476) hat das Fernsehen DRS unter dem Titel «Das Ende eines Traums – Karl der Kühne und die Eidgenossen» eine Sendung über die Burgunderkriege (1474 bis 1477) gedreht. Das Schwergewicht liegt dabei weniger auf der Schlachtengeschichte selbst als vielmehr auf der Darstellung der Ursachen, Hintergründe und Zusammenhänge. Die Schlacht bei Murten wird im Kontext der gesamten politischen Lage in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, im europäischen Kräftespiel der verschiedenen Mächte, des Königs von Frankreich, des deutschen Kaisers, der Eidgenossenschaft (insbesondere Berns) sowie des Burgunderherzogs Karls des Kühnen gewürdigt (Zweitausstrahlung: Samstag, 20. November, 15.45 Uhr).

Samstag, 13. November

17.15 Uhr, ARD

Protestanten in Frankreich

In Frankreich haben sie ein Prozent Anteil an der Gesamtbevölkerung von 50 Millionen. Gemeint sind die französischen Protestanten, die in der religiösen Landschaft Frankreichs eine Minderheit bilden. Eine Minderheit allerdings, der ein erheblicher wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Einfluss zugeschrieben wird. Besonders stark vertreten sind sie zum Beispiel im Bank- und Reedereiwesen. Ihr gesellschaftlicher Einfluss aber droht nach und nach geringer zu werden. Schuld daran sind die vielen Mischehen, die trotz des ökumenischen Zeitalters «zu Gunsten der katholischen Kirche ausgehen», und die geringe Kinderzahl.

20.15 Uhr, ARD

The Assassination of Trotsky (Trotzkis Ermordung)

Spielfilm von Joseph Losey (Frankreich/Italien 1972), mit Richard Burton, Alain Delon, Romy Schneider. – Trotzkis letzte Tage im mexikanischen Exil und die Vorbereitung und Durchführung seiner Ermordung durch einen Beauftragten des russischen Geheimdienstes sind die Themen dieses Films. In Loseys Rekonstruktion ist die historische

Men and War (Jenseits der Hölle) 76/291

Regie und Buch: Satsuo Yamamoto; Kamera: Shinsaku Himeda; Darsteller: Shisuke Ashida, Tsuneo Arakawa, Go Awazu u.a.; Produktion: Japan 1973, Nikkatsu/Monarex, ca. 90 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.

Zwei japanische Studenten lernen das Töten unter unmenschlichem Drill auf dem Kasernenhof, um 1931 die Eroberung der Mandschurei mitzumachen. Die grausamen Kriegs- und Folterszenen, die das Schicksal der beiden Brüder begleiten, sollen die Sinnlosigkeit des Krieges aufzeigen, doch kommt die kritische Absicht der aufwendig-faszinierenden Inszenierung nicht richtig zum Tragen.

E

Jenseits der Hölle

Novecento – 2º parte (1900 – 2. Teil) 76/292

Regie: Bernardo Bertolucci; Buch: F. Arcalli, Giuseppe und B. Bertolucci; Kamera: Vittorio Storaro; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Gérard Depardieu, Robert de Niro, Dominique Sanda, Donald Sutherland, Laura Betti, Alida Valli u.a.; Produktion: Italien/Frankreich 1975, P. E. A./Artistes Associés/Artemis, 155 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.
Der zweite Teil von Bertoluccis romanhaftem, politisch engagiertem Geschichtsgemälde aus der Emilia beschreibt vor allem die dreissiger Jahre und die aufkommende Barbarei der Faschisten, von der sich Alfredo Berlinghieri als Gutsherr nur zögernd distanziert; sodann die Befreiungsfeiern im Jahre 1945 und die Neuformierung der Landarbeiter als politischer Kraft. Dekadenz der Besitzenden und krass ausgespielte Ruchlosigkeiten der Schwarzhemden beherrschen vordergründig die Schilderung, sind aber auch hier wieder aufgehoben in einer reichen und beeindruckend schönen Vision von Landschaft und Menschen. →21/76

E*

1900 – 2. Teil

Obsession 76/293

Regie: Brian de Palma; Buch: Paul Schrader; Kamera: Vilmos Zsigmond; Musik: Bernard Herrmann; Darsteller: Cliff Robertson, Geneviève Bujold, John Lithgow, Wanda Blackman, Patrick McNamara u.a.; Produktion: USA 1976, George Litto für Columbia, 92 Min.; Verleih: Comptoir Cinématographique, Genf.

Frau und Kind eines Grundstückmaklers aus New Orleans werden bei einer Entführung getötet. Jahre später, auf einer Geschäftsreise nach Florenz, begegnet dieser einem Mädchen, das seiner Frau verblüffend ähnlich sieht... Das Psychodrama mit handfestem Hintergrund ist manchmal langweilig, dann wieder atemberaubend; besonders die Aktionsszenen sind schnell und gewieft. Geneviève Bujold trägt viel zur Stimulierung des Films bei. →21/76

E

Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner 76/294

Regie und Buch: Kurt Gloor; Kamera: Franz Rath; Musik: Peter Jacques; Darsteller: Sigfrit Steiner, Silvia Jost, Ettore Cella, Alfred Rasser, Felix Klee, Helmut Förnbacher, Hélène Friedli, Gretel Mathis, Emil Steinberger u.a.; Produktion: Schweiz 1976, Kurt Gloor/Atlantic Film, 101 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Nach dem Tod seiner Frau werden einem alten Schuhmacher auch noch Wohnung und Werkstatt in der Zürcher Altstadt gekündigt. Unterstützt von einer jungen Sozialhelferin widersetzt er sich hartnäckig der Versorgung in ein Altersheim. Präzise Detailschilderung, richtig gesprochener Dialekt und die mit Sigfrit Steiner hervorragend besetzte Hauptrolle zeichnen Gloors ersten Spielfilm aus, der eindrücklich und packend das Problem alter Menschen, die in der Konsum- und Wegwerfgesellschaft allzu oft in Altersgettos abgeschoben werden, zur Diskussion stellt. →22/76

J**

Richtigkeit wesentlich, die Interpretation der Personen und ihrer Beziehungen aber die Hauptsache. Trotz einer gewissen Einseitigkeit und nicht ganz überzeugender Konzeption ist der Film sehenswert.

Sonntag, 14. November

10.30 Uhr, DSF

Begegnung mit Luise Rinser

Der Film vermittelt Eindrücke von den Sorgen der engagierten und erfolgreichen Schriftstellerin, die sich als Christin nie mit grossen Tiraden begnügte, sondern zugriff, wenn es darauf ankam – gleichgültig, in welcher Sache, gleichgültig auch, ob es um den nahen oder fernen Nächsten ging. Die 1911 in Bayern geborene Lehrerstochter war selbst Pädagogin. Ihr Psychologiestudium kommt ihr zugute, wenn sie heute Menschen aus innerer Not hilft. Dass sie – in allen Erdteilen unterwegs – noch zur schriftstellerischen Arbeit kommt, schildert einer ihrer Söhne als «fast ein Wunder».

15.15 Uhr, DRS II

Du sollst – Du sollst nicht!

Wenn von Ethik die Rede ist, dann denkt man an Wissenschaft; vielleicht noch an Philosophie oder Theologie. Entgegen diesem Anschein gehört aber die Wirklichkeit, welche die Ethik bezeichnet, zum alltäglichen Leben der Menschen: ein Treueversprechen am Hochzeitstag, Schwarzfahren im Tram, das Gewissen, sozialer Ausgleich – all das hat mit Ethik zu tun. «Die Ethik ist Teil des menschlichen Lebens» – so lautet der Titel zum ersten Beitrag einer Sendereihe von Professor Dr. Hans Ruh, Leiter des Instituts für Sozialethik des Schweizerischen Evangelischen Kirchenbundes und a. o. Professor an der Universität Bern.

20.20 Uhr, DSF

Duel in the Sun (Duell in der Sonne)

Spielfilm von King Vidor (USA 1946), mit Jennifer Jones, Gregory Peck, Joseph Cotten. – Der Film schildert die um 1880 auf einer Texas-Ranch spielende Familiengeschichte, die mit einem Leidenschaftsdrama einer zwischen zwei ungleichen Brüdern hin- und hergerissenen Mestizin verbunden ist. Vidor, der zu den grossen, alten Männern Hollywoods gehört, hat einen sinnlichen, vielleicht manchmal mit etwas allzu aufdringlichen Mitteln gestalteten Western geschaffen, über den sich seinerzeit das konservative Amerika empörte und die Frauenvereine geschockt fühlten.

21.00 Uhr, ARD

The Romantic Englishwoman

Spielfilm von Joseph Losey (Grossbritannien/Frankreich 1975), mit Glenda Jackson, Michael Caine, Helmut Berger. – Die Dreiecksgeschichte, in der die unerfüllte Gattin eines Erfolgsautors ihren Mann mit einem Hasardeur und Rauschgiftschmuggler betrügt und mit ihm in ein romantisches Abenteuer flüchtet, aber einsehen muss, dass sie die Ketten ihrer Gesellschaft nicht zu sprengen vermag, hat losey in dichter, verhaltener Weise, psychologisch und menschlich einfühlsam und mit sicherem Blick für Verhaltensweisen inszeniert.

Montag, 15. November

21.15 Uhr, ZDF

The Treasure of Sierra Madre

Spielfilm von John Huston (USA 1947), mit Humphrey Bogart, Walter Huston, Tim Holt, Bruce Bennet. – Drei heruntergekommene amerikanische Abenteurer tun sich in Mexiko zusammen, um in der heissen Sierra Madre nach Gold zu schürfen. Mit dem sich einstellenden Erfolg erwachen Misstrauen, Neid und Besitzgier, so dass der zusammengeraffte Schatz schliesslich in alle Winde zerstiebt. Hustons Klassiker ist weit mehr als ein spannender Abenteuerfilm: Er schildert exemplarisch das Scheitern allen Bemühens um sicheren materiellen Besitz. Ausführliche Besprechung in ZOOM-FB Nr. 10/74.

Mittwoch, 17. November

20.15 Uhr, ARD

Im Namen des Volkes

Mit diesem Film unternahm der Filmregisseur Ottokar Runze einen Versuch, dessen Erfolg keineswegs von Anfang an gesichert war: Insassen der Strafanstalt Hamburg-Fuhlsbüttel spielen die Gerichtsverhandlung über einen Raubmord nach, den drei

Il sergente Rompiglione diventa caporale 76/295

(Der Schrecken der Kompanie/Der Divisionstrottel)

Regie: Mariano Laurenti; Buch: Roberto Gianviti, Fiorenzo Fiorentini; Musik: Berto Pisano; Darsteller: Franco Franchi, Mario Colli, Georg Wang, Maria Pia Conti, Saro Urzi; Produktion: Italien 1940, Variety, 97 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Franchi stiftet als albern-grossmäuliger Feldweibel im NATO-Hauptquartier in Neapel Verwirrung, weil er die falsche Person wegen Spionage verdächtigt. Der höchst bescheidene Schwank stützt sich fast ausschliesslich auf dümmlichen Klamauk und Grimassenkomik. – Allenfalls ab etwa 14 möglich.

J

Der Schrecken der Kompanie/Der Divisionstrottel)

Souvenirs d'en France 76/296

Regie: André Téchiné; Buch: A. Téchiné und Marily Goldin; Kamera: Bruno Nuytten; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Jeanne Moreau, Michel Auclair, Marie-France Pisier, Claude Mann, Orane Demazis, Aram Stephan u.a.; Produktion: Frankreich 1974, Stephan/Buffalo/Renn/Belstar/Simar, 90 Min.; Verleih: vorübergehend bei Cinélibre, Basel.

Anhand der Familiengeschichte eines spanischen Einwanderers, der die väterliche Schmiede zur Fabrik ausbaut, wird versucht, zugleich das Bild der französischen Gesellschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufzuzeigen. In originellem Aufbau kurzer Sequenzen gelingt die Zeichnung der Charaktere weitgehend, doch bleibt das Thema in sozialkritischen Ansätzen stecken. Inkonsequent zerfallen die Bildfolgen, noch bevor sie sich in einen grossen Zusammenhang schliessen können. →21/76

E★

Ssssnake (Cobra) 76/297

Regie: Bernhard L. Kowalski; Buch: Hal Dresner; Kamera: Gerald Perry Finnerman; Darsteller: Strother Martin, Dirk Benedict, Heather Menzies, Richard B. Shull u.a.; Produktion: USA 1973, Richard D. Zanuck/D. Brown, 100 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die jahrelange Beschäftigung mit Schlangen führt bei Dr. Stoner zur ungeheuerlichen Idee, ein Wesen zu schaffen, dass die Widerstandskraft und das Aussehen einer Kobra und die Intelligenz eines Menschen besitzt, um damit den Fortbestand der Menschheit zu sichern. David, ein junger Student, den er als Assistenten beschäftigt, dient ihm dabei als Versuchskaninchen, in das sich fatalerweise Stoners Tochter verliebt. Der teilweise eindrücklich gefilmte Horrorstreifen wirkt im ganzen jedoch unglaubwürdig und lächerlich.

E

Cobra

Quand nous étions petits enfants (Die Bubenjahre) 76/298

Regie, Buch und Kamera: Henry Brandt; Musik: René Gerber; Produktion: Henry Brandt und Société pédagogique neuchâteloise, Schweiz 1961, 90 Min.; Verleih: Schweizer Schul- und Volkskino, Bern.

Der Film erzählt die Geschichte eines Lehrers in der Auseinandersetzung mit den Höhen und Tiefen seines Berufes im ländlichen Rahmen einer jurassischen Bergschule. Die Redlichkeit und Intensität dieses ersten langen Films von Brandt strahlen eine Menschlichkeit aus, die zutiefst trifft und nichts von ihrer Aktualität eingebüsst hat. Auch als filmhistorisches Werk – es signalisiert den Aufbruch zu einem neuen Schweizer Film mit – hat der Film seine Bedeutung.

J★

ihrer Mitgefangenen gemeinschaftlich begangen haben und für den sie von einem Bremer Gericht zu lebenslänglicher Strafhaft verurteilt worden sind. Die drei Täter stellen sich selbst dar – sie lassen also praktisch ihren Fall in Fuhlsbüttel noch einmal verhandeln: mit dem Unterschied allerdings, dass Richter, Beisitzer, Schöffen und Verteidiger diesmal andere Strafgefangene sind.

20.25 Uhr, DSF

De Schützekönig

Hansjörg Schneiders Fernsehspiel «De Schützekönig» ist nur scheinbar der Bericht über einen Schützen. In Wirklichkeit ist es eine melancholische Komödie über Menschen, die auf ihr Leben zurückschauen und sich fragen, ob sie richtig gelebt haben. Regisseur dieses Fernsehspiels ist Xavier Koller. Er ist bisher vor allem durch Filme («Hannibal») bekannt geworden und stellt sich mit Hansjörg Schneiders Stück erstmals als Fernsehspielregisseur vor. Die Hauptrollen spielen Wolf Kaiser und Ellen Widmann.

Donnerstag, 18. November

20.25 Uhr, DSF

Das kommt in den besten Familien vor

Wie für viele andere Familien ist auch für Familie Hugentobler der Sonntag ein Tag mit einigen Tücken. Die Familienmitglieder, welche die Woche hindurch meist getrennt ihren Alltagspflichten nachgegangen sind, wollen (oder sollen) plötzlich gemeinsam einen ganzen Tag verbringen: eine Art Ausnahmesituation also, hinter der sich eine Menge Konfliktstoff verbergen kann. Denn jedes Familienmitglied hat seine eigenen Bedürfnisse, Wünsche und Vorstellungen bezüglich der Gestaltung seiner Freizeit. Oder – vielleicht genauso häufig, aber nicht minder problematisch – man hat keine präzisen Vorstellungen. Wie Familie Hugentobler in dieser Situation reagiert, dies eben zeigt die kurze Spielfilmszene, die am Anfang einer Diskussion steht.

21.40 Uhr, DSF

Rashomon

Spielfilm von Akira Kurosawa (Japan 1950), mit Toshiro Mifune. – Der vielfach preisgekrönte japanische Film von Kurosawa ist künstlerisch hervorragend gestaltet und fesselt vor allem durch seine Menschlichkeit. Er schildert ein Gewaltverbrechen aus der unterschiedlichen Perspektive der Beteiligten und Tatzeugen, um daraus wesentliche Einsichten in menschliche Schwäche und Läuterung zu gewinnen. Ein nichtchristliches Dokument von religiöser Tiefe.

22.10 Uhr, ZDF

Erikas Leidenschaften

Zwei junge Sekretärinnen sind miteinander befreundet, wohnen zusammen und arbeiten in derselben Firma. Beide sind sich darin einig, dass entfremdete Arbeit schädlich ist. Erika verlässt die Firma, um sich eine bessere Position zu suchen, Franziska tut dasselbe, weil ihr die Arbeit «stinkt». Denn während Erika sich mit ihren Berufsaufgaben zu identifizieren versucht, ist Franziska darin unglücklich, fühlt sich ausgebeutet, arbeitet deshalb nur sporadisch und beteiligt sich in rascher Folge an modischen, politischen, religiösen oder künstlerischen Aktivitäten. Erika hat Erfolg. Ihr Aufstieg schlägt sich auch materiell nieder. Sie akzeptiert ihren Part: «Es ist völlig in Ordnung, wenn Franziska die Suchende von uns beiden ist – ich bin in diesem Bündnis der Ernährer.» Trotzdem kommt es zu Verstimmungen...

Freitag, 19. November

22.25 Uhr, ARD

Hester Street

Spielfilm von Joan Micklin Silver (USA 1974). – Der Film beschreibt die Problematik, der jüdische Emigranten in den Vereinigten Staaten der Jahrhundertwende ausgesetzt sind. Die Differenzen zwischen anpassungsfähigen und konservativen Juden führen zu Spannungen, die oft quer durch eine Familie gehen und zu schmerzlichen Trennungen führen. Joan Silver fasst diese Probleme in einem beachtlichen, in seiner Tendenz stillen, aber dennoch eindringlichen Werk zusammen. Getragen wird der Film durch eine heitere, aber niemals verletzende Ironie, durch Menschlichkeit, die immer wieder zu frappieren und etwas von jener umfassenden, grenzenlosen Verbundenheit innerhalb dieses Volkes – das letztlich eben mehr als ein Volk ist – zu vermitteln vermag.

hat, in welchem vereinzelte Sequenzen von De Sica, Fellini, Antonioni oder Visconti stammen könnten. Die Zitate werden zum Stilmittel. Bei den inszenierten Dreharbeiten zu «La dolce vita» tritt kurz auch Marcello Mastroianni auf, auch er – wie die mitwirkenden Regisseure Fellini und De Sica – eine Symbolfigur des italienischen Films.

Helmuth Zipperlen

Souvenirs d'en France

Frankreich 1974. Regie André Téchiné (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/296)

Der 1943 geborene André Téchiné stellt mit diesen «Erinnerungen aus Frankreich» nach «Paulina s'en va» (1967) seinen zweiten Film vor. Intensiv hat er sich von jeher mit Film befasst, war Redaktor an den «Cahiers du Cinéma», Regieassistent, Drehbuchschreiber, Kurzfilmautor und Fernsehfeuilletonist. «Souvenirs d'en France» erzählt die Geschichte des spanischen Einwanderers Pédret, der sich anfangs des Jahrhunderts im Südwesten von Frankreich ansiedelt, heiratet, mit seinen drei Söhnen die väterliche Schmiede zur kleinen Fabrik ausbaut, und damit in die Klasse der Bourgeois aufsteigt. Die Söhne suchen sich ihre Frauen. Victor, der älteste, findet die unscheinbare Lucie. Bescheiden und schweigend fügt sie sich in die Familie ein. Prosper gerät an die rebellische und temperamentvolle Régina. Sie kümmert sich keinen Deut um den Familienehrgeiz, langweilt sich und fühlt sich betrogen. Bei erster Gelegenheit schliesst sie sich einem Amerikaner an und verlässt ihr «Gefängnis» Richtung Übersee. Hector schliesslich liebt heimlich, zum Missfallen von Madame Pédret, die Wäscherin Berthe, eine die weiss, was sie will, realistisch denkt und sich von niemandem einschüchtern lässt. Sie wird von Vater Pédret als eine ihm selber ähnliche Autorität anerkannt und als Schwiegertochter willkommen geheissen.

Berthe steht zwischen der Arbeiterklasse – ihrer eigenen Herkunft – und der Bourgeoisie der neuen Familie. Sie ist es, die schliesslich dem Schicksal der Pédrets Halt und Richtung gibt. Im Zweiten Weltkrieg übernimmt sie ohne viel Wesens Aufträge für die Résistence, was ihr Ruhm, Ehre und eine Medaille einträgt, der Familie zusätzlichen Kredit sichert. Nach dem Tode des alten Pédret übernimmt Berthe seinen Platz, hält Familie und Unternehmen zusammen und verhandelt endlich auch mit Régina, die auftaucht, um ihre Scheidung zu erwirken. Mit dem Geld, das sie dafür zu zahlen hat, kann der Kleinbetrieb in eine grössere Fabrik verwandelt werden, die wiederum spanische Arbeiter beschäftigt. Der Kreis ist geschlossen.

Téchinés Anliegen ist nicht einfach die Darstellung eines Familienporträts: Anhand einer Familiengeschichte will er gleichzeitig ein Bild der Gesellschaft seines Landes entwerfen und kommentieren. Die Idee ist bestechend, seine Art zu Filmen phantasievoll, und die Bilder sind ungewöhnlich schön. Aus einer Zeitspanne von einem halben Jahrhundert greift er die wesentlichen Situationen und einschneidenden Ereignisse heraus und beleuchtet sie kurz in geschickt geschnittenen, knappen Sequenzen, was seiner Geschichte, in der sich wenig ereignet, eine gewisse Spannung erhalten kann. Die Besetzung der Rollen ist sorgfältig überlegt und könnte kaum besser sein. Téchiné verzichtet auf Symbole und Symbolismen und stellt zwischen dem Blick auf die Bürgerfamilie und dem Blick auf Frankreich dennoch eine Beziehung her.

Nur ansatzweise ist dem Regisseur hingegen die Beziehung zwischen den Klassen – den Arbeitern zu den Unternehmern und umgekehrt – gelungen; sein «Klassenkampf» bleibt vage und sehr verschwommen. Falsch und schade ist meiner Meinung

nach auch, dass er den originellen Aufbau nicht streng chronologisch einhält; denn solcher Rhythmus verträgt keine Unterbrechungen. Rückblenden bringen in die aneinandergereihten Zeichen, die letztlich ja den Sinn ergeben sollten, unangenehme Verwirrung, die einen kribbelig macht, verwirrt und schliesslich langweilt, eine Unordnung, weil der Faden zerrissen wird und – während der Film weiterläuft – im eigenen Kopf nicht schnell genug wieder in die richtige Reihenfolge zusammengeknüpft werden kann. André Téchiné hat wohl Atem geholt, doch reicht er nicht aus, um über Willen und Vorstellung des Grundgedankens hinweg die Bildfolge in eine Einheit zu schliessen. Elsbeth Prisi

Obsession

USA 1976. Regie: Brian De Palma (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 76/293)

In manchem erinnert «Obsession» an den grauenhaften Film «Don't Look Now» von Nicolas Roeg nach dem Roman von Daphne Du Maurier. Ein totes Kind spielt beide Male eine geheimnisvolle Rolle; die Eltern in «Don't Look Now» reisen nach Venedig, und Donald Sutherland, ein Restaurator, wird von dem Zwerg in der roten Kapuze, der die Eltern wie der Geist des Kindes verfolgt und in Schrecken versetzt, bei der Arbeit in einer Kirche erstochen. – In einer Kirche in Florenz hat Cliff Robertson in «Obsession» seine Frau kennengelernt, und jetzt – 16 Jahre nachdem sie zusammen mit seiner Tochter bei der missglückten Befreiung als Geiseln bei einem Kidnapping getötet wurde – reist der Immobilienhändler geschäftlich wieder dorthin. In der gleichen Kirche steht er plötzlich vor einem Mädchen, das mit einer Gemälderestauration beschäftigt ist, das ihn sofort an seine tote Frau erinnert, das er sogleich heim nach New Orleans führt, sozusagen ein zweites Mal sein Leben beginnend. Erst nachdem er ein zweites Mal erpresst wird, kommt er dem gigantischen Schwindel seines Freundes und Geschäftspartners auf die Schliche... Anders als in «Don't Look Now» tritt mit einem Schlag ein verbrecherischer Hintergrund vor die Phantomwelt des schwer Betrogenen: Nicht nur ist die Geliebte seine Tochter, die in der Hektik der Entführung gar nicht in dem explodierenden Fluchtwagen sass; all das ist von Anfang an der teuflische Plan seines Freundes gewesen.
Sicher wird hier keine ausserordentliche Geschichte erzählt, aber ohne viel Firlefanz geht sie unter die Haut. Die Entführung als Auftakt ist so schnell und präzis wie nur möglich: Nach einer Party findet Cliff Robertson an Stelle von Frau und Kind die Forderung der Entführer, er schaltet die Polizei ein, und die misslungene Befreiung, bis die Geiselnehmer auf der Mississippi-Brücke in einen Tankwagen knallen, ist grossartig. Langweiliger sind die langen Szenen, in denen Robertson etwa vor dem riesigen Grabmal, das er auf einem Vorstadt-Grundstück nach der Fassade der Florentiner Kirche errichtet hat, den Toten nachtrauert. Kein Wunder, dass er seine zweite Chance wahrnehmen will, als Geneviève Bujold, die in einer Doppelrolle Mutter und Tochter spielt, vor ihm auftaucht. Er hat sich 16 Jahre lang so tief in Schuldgefühle verstrickt, weil er seinerzeit auf den Plan des Polizeichefs eingegangen ist, dass er beim zweiten Mal nicht zögert, die Forderung zu erfüllen, irgendwie auch seine Frau zurückzukaufen. Er wird von seinem Freund hereingelegt, ersticht ihn, kommt in einer langen Halle im Flughafen auf seine Tochter zu, doch statt sie zu erschiessen, endet der Film in einer unendlich langen Umarmung.
Was vielleicht überdreht tönt, sieht im Film nicht so aus. Mit wenig Aufwand und ohne Vorschusslorbeeren gestartet, ist es doch ein sehenswerter Streifen; ein Thriller mit Anleihen, aber mit guten. Markus Jakob

Die Magd

Schweiz 1976. Regie: Louis Jent (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/289); Fernsehstart: 10. November, 20.20 Uhr, DSF.

Mit Louis Jents Film «Die Magd» wird das zweite jener drei Werke ausgestrahlt, die vom Fernsehen der deutschen und rätoromanischen Schweiz im Rahmen der Ausschreibung «Verfilmung epischer Schweizer Literatur» in Auftrag gegeben worden sind. Wie immer man die Werke einzeln beurteilen wird, und wenn auch die Zusammenarbeit zwischen Fernsehen und Filmteams nicht in allen Teilen restlos befriedigend verlaufen sein mag, so ist doch festzuhalten, dass dieser Versuch einer Förderung des Filmschaffens fortgesetzt werden sollte, indem man aus den gemachten Erfahrungen lernt. Gewiss, das Fernsehen ist keine Filmförderungsanstalt, aber es gehört durchaus zu seiner kulturpolitischen Aufgabe, als Mitproduzent das Schweizer Filmschaffen substantiell zu unterstützen. Mit etwas Anstrengung und gutem Willen auf beiden Seiten sollte es doch möglich sein, eine Vertrauensbasis und ein Konzept der Zusammenarbeit zu schaffen, die sogar Experimente und Wagnisse in der Wahl der Autoren und Stoffe erlauben. Sowohl das TV-Programm als auch die Filmszene Schweiz könnten dabei nur gewinnen.
«Die Magd» hat mir bei einer Vorvisionierung im Kino einen etwas zwiespältigen Eindruck gemacht. Diese Verfilmung der Erzählung «Durch Schmerzen empor» von Jakob Bosshart (1862–1924) ist der erste Spielfilm Louis Jents. Er hat die bei Bosshart im Zürcher Oberland spielende bäuerliche Dreiecksgeschichte ins bernische Emmental verlegt und dabei – was sein gutes Recht ist – an der Vorlage beträchtliche Änderungen vorgenommen. In der Auswahl der Kostüme, bei den Interieurs und in der Farb- und Lichtgebung orientierte er sich an Bildern Albert Ankers. Kameramann H. P. Hassenstein hat dabei hervorragende Arbeit geleistet: Es sind ihm vor allem lichterfüllte, stimmungsvolle Aussenaufnahmen gelungen. Vor und zwischen diesen lichten Landschaftsbildern entfaltet sich ein «kompliziertes Geflecht von Beziehungen, in dem sich einfache Menschen bis zur unausweichlichen Katastrophe verstricken» (Louis Jent). Nur scheint mir die eher düstere Geschichte, in der alle Figuren wie unter Zwang handeln, nicht recht zur «unverbindlichen Glätte» (so Jent selbst) der formalen und schauspielerischen Gestaltung des Films zu passen.
Louis Jent hat offenbar ein Werk durchaus in der Art des *Heimatfilms* machen, zugleich aber auch seine skeptische Distanz und Kühle diesem Filmgenre gegenüber zeigen wollen. Das wird etwa sichtbar in der überzeugenden Manier, wie er die Szenen nicht ausspielen, sondern immer so rechtzeitig abbrechen lässt, so dass sich kaum Gefühligkeit breitmachen kann. Solche Dinge, wie auch das beherrschte Spiel der Darsteller, schlagen durchaus positiv zu Buche, lassen jedoch die ebenfalls vorhandenen Mängel nicht übersehen. Den für mich schwerwiegendsten Fehler dürfte Jent gemacht haben, als er sich entschloss, die Geschichte ins Emmental zu verlegen und berndeutsch sprechen zu lassen, als ob es echte Schweizer Bauern nur im Bernbiet gäbe. Diese Filmbauern sprechen, bewegen und verhalten sich nun genau so, wie sich eben ein Städter die Bauern vorstellt. Zu deutlich wird sichtbar, dass sich die Schauspieler ihr Verhalten angelernt haben, alles wirkt eine Spur zu adrett, zu abgezirkelt und einstudiert. Die erwachsenen Burschen und Mädchen haben sich so scheu und gehemmt aufzuführen, dass es manchmal fast kindisch wirkt. Es wird ein Berndeutsch gesprochen, bei dem allzu deutlich hörbar wird, dass es wohl «richtig» geschrieben, aber nicht von den Figuren her und aus der

Situation heraus entwickelt wurde. Da nützt auch der Beizug der zuständigsten Experten nichts. Wie man es besser, authentischer macht, hat Kurt Gloor in «Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner» gezeigt.
Diese Umstände mögen dazu geführt haben, dass Personen und Handlung nicht bloss typisch (im besten Sinn) sind, sondern immer wieder das Klischeehafte streifen. So chargiert etwa Sigfrit Steiner zu stark in der Rolle des knurrigen alten Bauern, und Hans, der sich in Leni verliebt und sich dann von deren aus der Stadt heimgekehrten Schwester Elsi ausspannen lässt – sie alle sind zu einschichtig angelegt. Anstatt sie ständig mit niedergeschlagenen Augen herumlaufen zu lassen, wäre etwas mehr psychologische Differenzierung durchaus am Platz gewesen. Der Selbstmord Elsis, mit der Hans auf die Dauer nun doch nicht glücklich ist und die Leni gegenüber Gewissensbisse hat, erscheint so recht schwach motiviert. Und als es erst richtig interessant wird – nämlich zu verfolgen, wie es Hans und Leni ergeht, wenn sie, von den Leuten als Mörderin verdächtigt, als Magd zu ihm und seinen Kindern zieht –, ist der Film plötzlich zu Ende. So bleibt nicht viel mehr als ein blosses Happy-end auf Umwegen. Einmal mehr darf die reichlich verwendete Musik über eine flaue Stelle, wie es solche im Film einige gibt, hinwegtragen...
Trotz diesen Einwänden bleibt «Die Magd» ein handwerklich gekonnt gemachter Film, schön anzuschauen und in mittlerem Grade interessant. Vielleicht gelingt Louis Jent mit einem Stoff, der ihm mehr am Herzen liegt, später ein Werk, das auch den Zuschauer stärker engagieren kann. Die hier gemachten Erfahrungen könnten ihm dabei nützlich sein.

Franz Ulrich