Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 29 (1977)

Heft: 5

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: 17.07.2025

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

Il deserto dei tartari (Die Wüste der Tartaren)

Frankreich/Italien/BRD/Iran 1976. Regie: Valerio Zurlini (Vorspannangaben s. Kurzbesprechungen 77/64)

Ein junger Leutnant namens Drogo (Jacques Perrin), der eben die Militärakademie abgeschlossen hat, nimmt Abschied von Zuhause. Er besteigt sein Pferd, reitet frühmorgens aus dem alten Städtchen hinaus in die grünen Wiesen und Felder. Ein Kamerad, der ihn ein Stück Weges begleitet, bleibt zurück, während Drogo dem Gebirge zustrebt, hinter dem sich die Festung Bastiano befindet, in der eine ständige Besatzung die Nordgrenze des Landes schützt. Ihr ist Drogo zugeteilt worden. Die riesige Festung mit ihren Mauern, Türmen und Zinnen liegt in einem rauhen und teilweise noch unerforschten Wüstengebiet. In dunstiger Ferne erhebt sich ein gewaltiges Gebirge, gekrönt von einem weiss schimmernden Schneeband, über dem sich ein endloser blauer Himmel wölbt. Zu Füssen der Festung liegt eine verlassene Ruinenstadt, die wie eine riesige Nekropole (Totenstadt) wirkt. Stadt und Festung werden umschlossen von der unendlich scheinenden Weite der graubraunen Wüste, «Tartarenwüste» genannt.
Drogos Ritt in die Grenzgarnison ist mehr als ein gewöhnlicher Ortswechsel aus der Stadt an die Grenze, es ist ein Ritt aus der grünen, fruchtbaren Natur in die graue, unfruchtbare Wüste, ein Ritt aus dem Leben in eine jahrelang dauernde Agonie, an deren Ende der Tod wartet. Wenn Drogo seinen Posten antritt, weiss er noch nicht, dass er nie mehr zurückkehren wird, dass er keinen Platz in der Gesellschaft, keine Braut, keine Familie, keine soziale Karriere haben wird. Indem er Mitglied dieser Garnison wird, tritt er einer Gemeinschaft bei, die einem Männerorden oder einer religiösen Sekte ähnlich ist, die auf den Messias wartet. Nur – es ist nicht ein Erlöser, den die Angehörigen der Garnison erwarten, sondern «der Feind». Aus der flimmernden Wüste, die sich jenseits der Festung erstreckt, wird stets ein «Tartarenüberfall» erwartet. Es soll früher mal einen solchen gegeben haben, einige Offiziere wollen sich noch daran erinnern. Aber ernsthaft rechnet eigentlich niemand mehr damit. Dennoch wird der Wachdienst nach einem starren, komplizierten, ja absurden Reglement ausgeübt. Es zählt nur dieses Warten, die Bereitschaft am Tage des Überfalls, die zermürbende tägliche Routine, die ständig betrogene Hoffnung auf den Einsatz, das unaufhaltsame Zerrinnen der Zeit. Die Festung ist ein Ort ausserhalb von Raum und Zeit, ein Gefängnis mit Ritualen und absurden Diensten, völlig ausgerichtet auf eine mysteriöse Legende. Die Männer drehen im Kreis, sie träumen von Kampf, Ehre und Ruhm, ihre Phantasie bevölkert die Wüste mit Schemen, sie altern, werden durch andere ersetzt oder sterben. Sie wachen zum Wohl des Landes und sind bereit, gegen einen Feind zu kämpfen, der jedoch nie auftaucht, der unsichtbar, ja wesenlos bleibt. Tag für Tag, Monat für Monat, Jahr für Jahr starren diese Männer auf die Ebenen und Hügel hinaus, erkunden den endlosen Horizont, ob aus Sand und Steinen, ob aus dem «Nichts» feindliche Reiter herauswachsen. Dies wäre *das* Ereignis, jener wunderbare Augenblick, der ihrer Existenz einen Sinn verleihen würde.

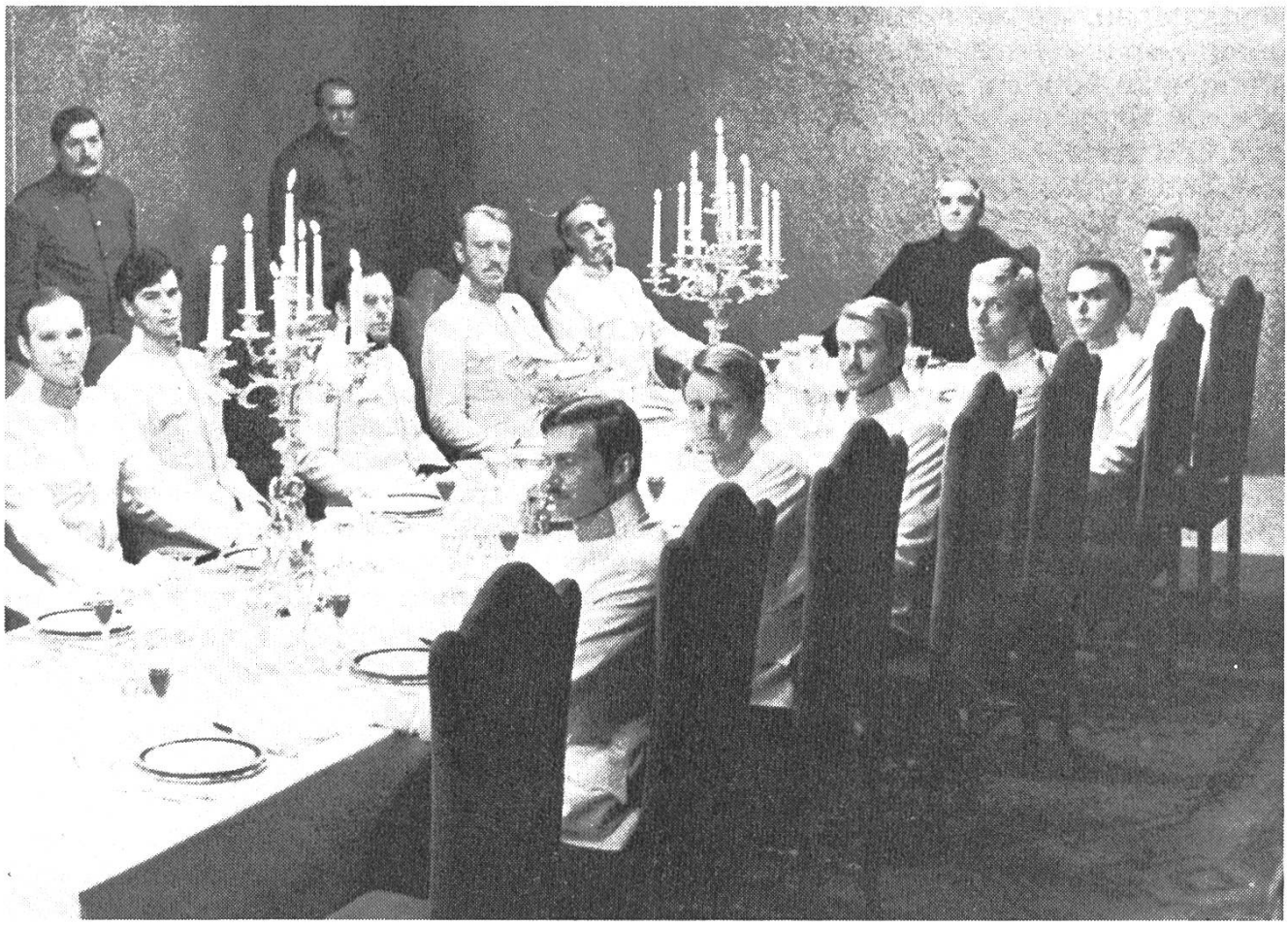
*

Drogo wird Mitglied dieser Männergemeinschaft, die wie ein Bestandteil der riesigen Festung wirkt, in deren engen und weiten Räumen und Gängen Offiziere und Soldaten leben. Sie schieben Wache auf ihren Mauern, halten Appelle und Gottes-

dienste in ihren Höfen und exerzieren vor ihren Mauern. Drogo lernt sie kennen: den Befehlshaber der Garnison, Oberst Filimore (Vittorio Gassmann), den Kommandanten Mattis (Giuliano Gemma), den Hauptmann Hortiz (Max von Sydow), den alten Oberstleutnant Nathanson (Fernando Rey), den Sanitätsmajor Rovine (Jean-Louis Trintignant), die Leutnants Simeon (Helmut Griem), Amerling (Laurent Terzieff), Rathenau (Giuseppe Pampieri), den Sergeant Tronk (Francisco Rabal) und die Soldaten. Er sucht sich einzuleben in den Dienstbetrieb und das steife Zeremoniell der Offiziersmesse. Aber er ist verwirrt und enttäuscht, da er sich von seinem ersten Dienst ganz andere Vorstellungen gemacht hat. Er denkt daran, um eine Versetzung zu ersuchen. Sanitätsmajor Rovine ist bereit, ihm ein ärztliches Zeugnis auszustellen, dass ihm der Dienst in der Festung gesundheitlich schade. Aber als der General (Philippe Noiret) die Garnison besucht, wagt Drogo nicht, ihm das Gesuch unter den Augen der Vorgesetzten und Kameraden zur Unterschrift vorzulegen. Er beginnt sich anzupassen. Zwar glaubt er selbst bald nicht mehr an den Überfall aus dem Norden, aber er webt mit an der Legende einer ständigen Gefahr, an die man ihn nach seiner Ankunft in der Festung glauben liess. Er akzeptiert die herrschende Meinung, dass nur stete Bereischaft und exakte Pflichterfüllung das Leben auf diesem verlorenen Aussenposten erträglich machen.
Nur wenige Ereignisse unterbrechen den eintöntigen Dienst. Ein weisses Pferd taucht aus der Wüste auf. Ein Soldat fängt es ein und will es nachts in die Festung bringen, wobei er von der Wache, in sturer Befolgung des Reglements, erschossen wird. Seine Kameraden meutern, müssen sich jedoch unterwerfen und werden bestraft. Eines Tages verursacht eine Militärkolonne in den weit entfernten Bergen Alarm in der Festung – ist das endlich der Feind? Doch es sind nur Soldaten des Nordstaates, die ihre Grenze neu abstecken, was Kommandant Mattis veranlasst, einen Spezialtrupp in die winterlichen Berge zu führen, um seinerseits den Verlauf der Grenzlinien neu zu ziehen. Dabei findet der kranke Leutnant Amerling in Ausführung eines unnötigen Befehls den sinnlosen, aber ehrenhaften Tod. Mattis wird versetzt, während Drogo den Leichnam Amerlings in die Stadt zu geleiten hat. Dort sucht er den General auf, um ihn um Versetzung in eine andere Garnison zu bitten. Aber der General lehnt ab, weil er das Gesuch nicht auf dem Dienstweg eingereicht hat.
Zurück in der Festung stellt Drogo Änderungen fest. Obwohl mit einem starken, nicht ordonnanzmässigen Feldstecher in der Ferne Lichter zu sehen sind, die auf eine unbekannte Tätigkeit in der Wüste schliessen lassen, ist ein grösserer Mannschaftsabzug angeordnet. Denn für die Offiziere von Bastiano darf nur das sein, was die ordonnanzmässigen, aber schwachen Feldstecher zeigen. Der neue Kommandant Ortiz stellt sich blind, er lässt sogar Teile der Festung räumen. Dann muss auch Ortiz gehen. Gehorchen war das einzige, was er wirklich gelernt hatte. All die Jahre hat er auf etwas gewartet, ohne zu wissen auf was. Die Festung zu hüten und auf den Feind zu warten, war sein einziger Daseinszweck. Er reitet in die Wüste und erschiesst sich.

Internationales Filmkritiker-Seminar 1977

Zum zehnten Mal wird im April das «Internationale Filmkritiker-Seminar» der katholischen Filmkommissionen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz durchgeführt. Es findet turnusgemäss dieses Jahr in Österreich statt, und zwar vom 3. bis 6. April im Bildungshaus Grillhof in Vill bei Innsbruck. Als Thema des Seminars wurde *Information und Verkündigung als Aufgabe einer christlichen Filmkritik* festgesetzt. Das einleitende Hauptreferat hält Wilhelm Schätzler, der Leiter der Kirchlichen Zentralstelle für Medien in der Bundesrepublik Deutschland. Auskunft für Interessenten erteilt das Filmbüro SKFK, Bederstrasse 76, 8002 Zürich, Tel. 01/ 36 55 80.



Das Zivilleben als Pensionär erschien ihm nicht lebenswert. Neuer Kommandant ist Simeon, Drogo sein Stellvertreter. Die Lichter und Bewegungen in der Ferne rücken immer näher. Dann und wann nähern sich Reiter der Festung. Inzwischen ist Drogo erkrankt. Nur mühsam kann er die Geschehnisse verfolgen. Da nun endlich der Feind da ist, verlassen ihn die Kräfte. Ein Auto soll ihn in die Stadt bringen, doch Drogo wehrt sich dagegen. Er hat dem jahrelangen Warten auf den Feind, auf den Krieg, *alles* geopfert. Und nun soll er den nahestehenden Ruhm nicht erringen dürfen? Drogo muss sich dem Befehl Simeons fügen und seinen Platz einem andern, gesunden Offizier freimachen. Sterbend macht er sich auf den Weg, während unendliche Reihen Tartarenreiter gegen die Festung stürmen. Der Traum, die Legende hat sich erfüllt, aber zu spät, um für Drogo noch Wirklichkeit zu werden. Das Ereignis, das seine Existenz rechtfertigen könnte, findet ohne ihn statt. Er stirbt, ohne seinem Leben einen Sinn gegeben zu haben.

★

«Il deserto dei tartari» von Valerio Zurlini ist die Verfilmung des gleichnamigen Romans von Dino Buzzati (1906–1972). Dieser Roman gilt als eines der bedeutendsten Werke des Autors, der im Zweiten Weltkrieg Marineoffizier und Kriegsberichterstatter und viele Jahre Redaktor am «Corriere della Sera» gewesen war. Buzzatis Werke haben sich vom traditionellen Realismus zu einem hintergründigen Surrealismus entwickelt, wobei sich Rationalismus und Phantastik durchdringen. «Il deserto dei tartari» ist eine von pessimistisch-tragischem Weltgefühl gefärbte Reflektion über die Fragwürdigkeit des menschlichen Seins. Buzzati schrieb «eine von ihren hintergründigen Bildern und phantastischen Visionen an Kafka gemahnende, ergreifende Parabel des durch Hoffnung und Illusion um seinen Sinn betrogenen Lebens. Die Handlung ist in eine surrealistische Vorstellungswelt verlegt. Keiner der Soldaten

weiss genau, wo die Festung liegt, wie lange er dort Dienst zu leisten hat, ob und durch wen die Grenze überhaupt bedroht ist. Um diese undurchschaubare Situation ertragen zu können, belügt jeder sich selbst und den Kameraden mit 'Parolen', die über die Sinnlosigkeit hinweg täuschen sollen. In Wirklichkeit ent-täuscht erst der Tod und befreit aus diesem Labyrinth. Buzzati zeichnet – ähnlich wie Camus – ein Heldentum, das sich erschöpft, ohne seinen wahren Gegner erkannt zu haben» (Kindlers Literatur Lexikon).
Da ich Buzzatis Roman nicht gelesen habe, kann ich nicht beurteilen, wie gut oder schlecht Zurlini die filmische Adaptation gelungen ist. Immerhin scheinen Drehbuchautoren und Regisseur dem Geist des Romans nahe gekommen zu sein. Denn auch der Film zeigt klar auf, wie Menschen eine Lebenssituation als unabwendbares Schicksal akzeptieren und daran zugrundegehen, weil sie sich nie wirklich dagegen auflehnen, nie auszusteigen und das Leben in die eigenen Hände zu nehmen versuchen. Sie leben eine fremde, eine uneigentliche Existenz. Zugleich werden die Verhaltensmuster und Rituale einer Männergesellschaft ausgebreitet, die diese Gemeinschaft zusammenhalten und funktionsfähig erhalten, indem das Gehorchen, das Sich-Fügen und Sich-Ergeben bis zur Perfektion eingeübt wird. Die je eigene Existenz, der Sinn eines individuellen Daseins werden dadurch verpasst – der steinernen Festung, diesem Todeslabyrinth, zum Opfer gebracht.

*

Dank jahrelanger Bemühungen des Produzenten und Hauptdarstellers Jacques Perrin (vgl. nachstehendes Interview), hatte Valerio Zurlini die Möglichkeit, die Aussenaufnahmen in einer grandiosen Landschaft im Iran zu drehen. Ohne diese Festung, die in mancher Beziehung die Hauptrolle spielt, wäre der Film nicht das, was er ist – eine zwingende Parabel des verpassten Lebens. Zurlini hat es aber auch verstanden, durch einen rigoros durchgehaltenen, kühl distanzierten, mehr beschreibenden als lyrischen Stil ein irritierendes, erstickendes Klima zu schaffen. Allerdings erscheint dieser Inszenierungsstil in seiner kühlen aesthetischen Eleganz als etwas zu steril, um den langsamen Zersetzungsprozess, dem die Männer in der Festung unterliegen, so darstellen zu können, dass es einem wirklich unter die Haut geht. Der Zuschauer bleibt streckenweise mehr oder weniger unbeteiligter Zeuge eines Geschehens, dem fremde Menschen aus einer fremden Zeit zum Opfer fallen, ohne dass ihn das besonders anzugehen scheint. Er bleibt ein Beobachter, der langsam sterbenden, grossen Insekten zuschaut. Auch teilt sich dem Zuschauer das Zerrinnen der Zeit, das Versanden des Lebens nicht unmittelbar, sozusagen «physisch» mit – er muss es sich rein verstandesmässig vorstellen. Durch diese Schwächen verliert der Film – und damit auch das Thema von der Absurdität eines nicht eigentlich gelebten Lebens – einen Teil seiner Allgemeingültigkeit und wird zum Problem einer Offiziersklasse oder Ordensgemeinschaft, deren Rituale und Reglemente verabsolutiert wurden und versteinert sind.
Als bemerkenswert hervorzuheben ist, dass Valerio Zurlinis Film trotz der vielen bekannten Darsteller nicht die Mängel eines Starfilms aufweist. Alle Schauspieler mussten sich offensichtlich in den Stil des Regisseurs einfügen, sie haben keine «Auftritte» und «grossen Szenen», sondern bleiben immer Mittel zum Zweck und sprengen nie die stilistische Einheit des spröden Werks. Zurlini ist noch immer ein hervorragender Schauspielerführer. Man beachte nur einmal, wie ungewohnt Giuliano Gemma erscheint oder wie zurückgenommen, ja fast verinnerlicht Vittorio Gassmann wirkt, der doch sonst vorwiegend völlig extravertierte Rollen spielt. Und auch in diesem Film ist eine menschliche Wärme zu spüren, die Zurlini diesen menschlichen Figuren entgegenbringt, wie sie mich schon in «Cronaca familiare» (1962) beeindruckt hat. «Il deserto dei tartari» ist vielleicht kein ganz grosser Wurf, aber er überragt an stilistischer Konsequenz und thematischer Tiefe das Meiste dessen, was üblicherweise durch unsere Kinos geschleust wird. Franz Ulrich

Interview mit Jacques Perrin, dem Produzenten und Hauptdarsteller

Perrin: Seit neun Jahren denke ich an diesen Film. Seit sieben Jahren habe ich Projekte, Kombinationen und Drehbücher gemacht, bis endlich 1973 André Brunelin begann, daran zu arbeiten und schliesslich das endgültige Drehbuch entstand, das Zurlini gefiel.

Aber warum haben Sie so sehr an einen Film über den Roman von Buzzati gedacht? Was haben Sie an diesem Buch so ausserordentlich gefunden?

Als ich ihn in der französischen Übersetzung las, erschien mir dieser Roman in seiner Struktur wie ein filmisches Werk: Die Festung, die Wüste, alles ein grosses Filmstudio. Das Thema ist faszinierend: das Leben als Erwartung, Niederlage, Verzicht, mit einem Sieg am Ende, dem Tod, der die Würde des Menschen zu einem einsamen Sieg verklären kann. Es gibt ein Leben, das, wenn auch vom Menschen verraten, gelebt zu werden verdient.

Welches waren die Schwierigkeiten, die die Verwirklichung Ihres Projektes um so viele Jahre hinausgezögert haben?

Es wurde mir klar, dass drei Sachen erforderlich waren, um «Die Festung» zu verfilmen: Zuerst einmal ein Drehbuch, das eine gerechte Übertragung des Romans darstellt, ohne Geist und Bedeutung preiszugeben und ohne dessen Gehalt zu zerstören. Es sollte tatsächlich aus dem literarischen Symbolismus in Buzzatis Werk nicht ein filmischer, mit allegorischen Bedeutungen durchtränkter Ästhetizismus entstehen, doch bedurfte es eines Drehbuchs, dessen Handlung artikulierter, dichter, psychologisch lebendiger, realistischer war. So schrieben wir es mit Buzzatis Einverständnis. Als zweites musste eine Festung gefunden werden in einer weiten Wüstenlandschaft; und schliesslich auch das nötige Geld. Bis diese drei Punkte geklärt waren, verflossen sieben Jahre.

Und wie?

Zuerst sollte ich Hauptdarsteller sein im Film, zu dem Mauro Morassi mit Buzzati das Drehbuch verfasst hatte. Morassi starb in Afrika in einem tragischen Unfall und das Projekt kam nicht zustande. Es folgten andere Drehbücher und andere Projekte. Ich erwarb die Filmrechte des Romans und es wurden weitere Drehbücher geschrieben, an denen verschiedene Regisseure und Drehbuchautoren gearbeitet hatten, mehr als ein Dutzend.

Wann entstand die Übereinstimmung mit Zurlini?

Zurlini hatte mir mehrere Male diesen Film angeboten, aber sein Enthusiasmus steigerte sich, als er André Brunelins Bearbeitung las. Von diesem Augenblick an waren wir uns einig, dass wir diesen Film zusammen machen wollten und versuchten als erstes, uns die Mitarbeit Luciano Tovolis, des Kameramanns, zu sichern.

Wann wurde effektiv mit den Vorbereitungen des Films begonnen?

Wenn man die Suche nach einer geeigneten Festung mit einrechnet, vor zwei Jahren (d. h. 1974). Drei Gruppen haben eine lange Reise durch Afrika, den Orient und den Mittleren Orient gemacht, bis sie schliesslich die Festung mit einer toten Stadt in der Nähe, alles umgeben von Wüste, gefunden haben. Sie befindet sich in Bam, Iran, 300 km von der afghanischen Grenze entfernt.

Sind nun die drei unumgänglichen Punkte, die Sie anfangs erwähnten, erfüllt?

Ja, sicher. Eine so lange Entwicklungszeit hat dazu beigetragen, dass uns scheint, das Vorhaben habe seine Existenzberechtigung losgelöst vom Roman; nicht im Sinne einer Entfernung, sondern dass es die wesentlichen Züge davon aufweist und nun unabhängige, selbständige Lebendigkeit entwickelt hat. Eine weitere wichtige Komponente ist der Internationale Cast. Der Film wird eine Koproduktion mit vier Ländern – Italien, Frankreich, Deutschland und Iran. Italien beteiligt sich mit Italnoleggio. Ein grosser Teil des Films wird in der Cinecittà realisiert. Der französische Beitrag setzt sich zusammen aus der Koproduktion der FRS, dem «Film de l'Astrophore», sowie meiner Gesellschaft, der Reggane Film, und jener Michèle de Brocas, ohne die ich mich nicht hätte gleichzeitig der Produktion und der Darstellung des Giovanni Drogo widmen können. Der deutsche Anteil ist vertreten durch die Corona Film, während in Iran die Film F. I. D. C. I. uns die Umgebung und eine wichtige Produktionsmitarbeit zur Verfügung gestellt hat.

Der Inhalt des Films bleibt nun schliesslich derjenige Buzzatis: Voller Ruhmessucht erwartet Oberleutnant Giovanni Drogo mit Soldaten und Offizieren ununterbrochen Feinde, die vom Norden hereinbrechen sollen.

Richtig. Dies ist die Geschichte, inhaltsgetreu. Doch es ist kein militärischer Film, denn er ist voll von Gleichnissen, was auch die Erzählung Buzzatis so bereichert. Buzzati sagte in einem Interview, er glaubte, in einem militärischen Milieu das Thema von Leben und Hoffnung, die unnütz zerrinnen, besonders gut zum Ausdruck bringen zu können: «Ich dachte, dass die Geschichte im militärischen Milieu sogar die Kraft einer allgemeinmenschlichen Allegorie annehmen könnte. Die Festung Bastiano ist das Emblem jener militärischen Ordnung, die der religiösen nahekommt: für die Religion die Berufung, für das Militär das Versprechen auf Ruhm und Ehre, ein Versprechen, das mit den letzten Schlachten des 18. Jahrhunderts und mit dem Aufkommen der modernen Kriegsmaschinerie auf Distanz seine Geltung verloren hat. Deshalb sind an Stelle der Militärs, die vergeblich auf Siegesruhm warten, Menschen zu sehen, d. h. der Mensch an sich in Erwartung eines authentischen Lebenssinns, der so greifbar nahe zu liegen scheint, aber im Gegenteil Tag für Tag weiter in die Ferne rückt.» Interview: Robert Schär (F-Ko)

The Shootist (Requiem für einen Gunfighter)

USA 1976. Regie: Don Siegel (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/73)

Die Schwelle des 20. Jahrhunderts ist überschritten, Königin Viktoria von England ist gestorben (1901) und durch die Western-Käffer rattern die ersten Trams. Wie ein Relikt aus vergangener Zeit erhebt sich mitten aus dem Verkehrsgewühl ein Reiter in abgewetzter Western-Kluft. Sein breites, von der Sonne und dem Alter gegerbtes und zerknittertes Gesicht ist auf die Schlagzeile der Zeitung gerichtet, die den Tod der englischen Königin verkündet – und damit auch das Ende einer restaurativen Zeit. Unmittelbar vor dem «Eintritt» in die neue Epoche des Industriezeitalters, auf dem Weg in die Stadt, hat der Mann sich noch einmal mit jenem Geschäft herumschlagen müssen, das er sein Leben lang als Profi betrieb: das schnellere und bessere Schiessen. Weil ein Wegelagerer ihn mit der Waffe zur Herausgabe seines Geldes zwingen wollte, schoss er ihn mit ironisch-phlegmatischer Gelassenheit zusammen, ohne sich vom Pferd zu bequemen. Auf die Bitte des Verletzten, ihn doch mitzunehmen, reagierte er schliesslich mit den Worten: «Du hättest mir auch nicht geholfen.» Knapp, spröd und von physischer Direktheit ist die Exposition von Don Siegels 31. Film, einem melancholischem Epitaph auf eine sterbende Rasse: den Westerner –

und auf den «Duke von Hollywood» insbesondere: John Wayne, der den alternden Gunfighter mit dem Namen J. B. Books nicht spielt, sondern der er *ist*.
Nach einer Novelle von Glendon Swarthout erzählt der Film die letzten acht Tage eines berühmten Revolverhelden, der – krebskrank – nach Carson City reitet, um sich dort vom alten Doc Hostetler (James Stewart) Gewissheit über seine unheilbare Krankheit zu verschaffen. Weil dieser ihm tatsächlich höchstens noch ein paar Wochen zu leben gibt, entschliesst sich Books, seine letzten Tage mit ein bisschen Würde, zivilisiert und friedlich in der Stadt zu verbringen. Er nimmt sich ein Zimmer in der Pension der Witwe Rogers (Lauren Bacall) und versucht seine letzten Tage so gemütlich wie möglich zu gestalten.
Doch das Sterben im Privaten, die letzte Freiheit eines Mannes, der die Todesverdrängung sein Leben lang verinnerlichte, da er immer fit und effektiv sein musste – gerade in der permanenten Abwehr des Todes –, wird ihm nicht gewährt. Die Stadt, längst von der Kommerzialisierung des Lebens beherrscht, sieht in der Anwesenheit und Krankheit des berühmten Gunfighters eine Quelle der Ausbeutung und Profitmaximierung. Die Zeitung ist an seiner Geschichte interessiert, der Bestattungsunternehmer an einer ausstellreifen Leiche, der Coiffeur an den Haaren als umsatzsteigerndes Souvenir und junge Zwielichtfiguren am Ruhm, den sie ernten, wenn sie den menschlichen Monolith zusammenschiessen.
Nur zu zwei Menschen – seiner Generation – hat er emotionale Bindungen: zur Witwe Rogers und zum alten Doc. Der junge Sohn der Witwe dagegen bewundert, nach anfänglichen Widerständen, den Erzvater granitener Erzväter unverhohlen. Ihm vermacht Books am Ende denn auch sein Pferd und seinen Sattel. Weil Books seine Anonymität, sein Recht auf Privatheit nicht wahren kann, entschliesst er sich zu dem Weg, den er zwar sein Leben lang ging, aber als Ende vermeiden wollte: Er stellt sich zu einem letzten Gefecht drei Männern im Saloon. In einer furiosen Schlussequenz zeigt Books noch einmal sein ganzes Können, ehe er vom Barkeeper hinterrücks erschossen wird. Zwar rächt der Sohn der Witwe das unwürdige Ende, indem er zum

Revolver greift und den Bartender seinerseits erschiesst, aber Books konnte seinem Alptraum nicht entweichen, dem er gerade am Ende, durch seinen freiwilligen Weg in die Zivilisation, entgehen wollte: den Schuss in den Rücken.
Was sich wie ein Spät- oder Endzeit-Western anhört, ist jedoch keiner. Don Siegel, der Meister rasanter, ökonomisch-knapper Action-Filme («Dirty Harry»), hat mit «The Shootist» keinen unproblematischen Film geschaffen. Was als Endspiel-Western mit dem Hauptgewicht aufs Sterben äusserst reizvoll hätte sein können, ist ihm zum genauen Gegenteil geronnen: er zementiert erst recht den Mythos des Western. Denn: für einen Film über das Sterben fehlt ihm die entscheidende Dimension der Humanität und der Lebensverherrlichung, die den wohl eindrücklichsten Film über den Tod – Akira Kurosawas «Ikiru» – so auszeichnet, und für einen Endspiel-Western sind Aufbau und Ästhetik des Films viel zu restaurativ, als dass er neben der radikal-zynischen Entmystifizierung von Robert Altmans «Buffallo Bill and the Indians» noch glaubhaft bestehen könnte. Zwar wird permanent vom Tod geredet, aber das Todes-Tabu, jene Verdrängung, die sich gerade im Western manifestiert, bleibt völlig unangetastet. Der Tod bleibt blosse Pose, ist ein kokett-pathetischer Trick, um der Idolatrie einen Heiligenschein zu verpassen. Schliesslich werden auch rein rechtliche Fragen überhaupt nicht angesprochen, Indiz dafür sind die dramaturgischen Ungereimtheiten mit den drei Männern, die Books in den Saloon bestellt.
Der Film muss sich die Frage gefallen lassen, wo denn nun eigentlich die psychologische Motivation der Duellanten liegt, denn alle drei Männer, die am Tod des Gunfighters interessiert sind, kommen in dem Film – bis auf einen – mit Books nie direkt in Berührung. Sie gingen ihm immer aus dem Weg und haben sich scheinbar – auch wenn sie bad guys sind – in Carson City kein Unrecht zu schulden kommen lassen. Unter diesem Aspekt bleiben sie reine Devotionalien zur Ausschmückung des Altars, auf den John Wayne gehievt wird.
Der sakrale Duktus des Films beisst sich ständig mit Siegels Begabung in der Darstellung nackter Gewalt und wirkt deshalb spröd, von holzschnittartiger Unbeholfenheit. Aber gerade dieses Schwanken zwischen lyrischen Tönen und den Ausbruchsversuchen in elementare Aktionen verhindert Sentimentalität und kommt vor allem dem zugute, für den der Film gemacht wurde: John Wayne. Das Geheimnis seiner jahrzehntelangen Wirkung ist jene ausgeprägte Impulsarmut, die ihr Pathos schon wieder in sich selbst trägt. Seine unbeholfene Tanzbärentapsigkeit mit dem «merkwürdig schwankenden und doch grazilen Gang» (Raoul Walsh), seine Art, nicht zu spielen, sondern zu *sein,* seine Unfähigkeit, mit sicherem Kalkül und kalter Berechnung den Widersprüchen der Gesellschaft Paroli zu bieten, machten ihn zur mythischen Identifikationsfigur. In seiner ganzen breitausladenden, grobkörnigen Direktheit fühlt er sich nur den Gesetzlichkeiten der Natur verpflichtet, weshalb er nicht nur Westerner war (und ist), sondern auch Soldat, aber eben nie ein Gangster, der mit der rationalen Kälte eines Schachspielers seine Züge vorbereitet. Wayne ist ein dickschädeliger Pionier, der nur Verachtung und Gleichgültigkeit, aber nicht Hass und Kälte für die Feinde empfindet, und dessen Humor etwas Derb-Herzliches hat. Jetzt hat dieses Monument Runzeln angesetzt, ist müde geworden und heimgekehrt. Auch am Ende denkt er sich nichts dabei, dass er nicht mehr mit dem Pferd, sondern mit dem Tram zum Duell geht. In seiner verschmitzten Melancholie eine der schönsten Szenen des Films.
In der Beschreibung und gelassen-abgeklärten Glorifizierung dieser übermächtigen Figur liegt vor allem der Reiz des Films, dem man sich kaum entziehen kann. «The Shootist», eine reine Zitatensammlung von «Shane» bis zu «True Grit», ist nichts als ein unheimlich starker Abgang, den Siegel mit Respekt gewährt. Schade nur, dass er so wenig von seinem Temperament in das Requiem mit einfliessen lässt. Nur am Anfang und am Ende zeigt Siegel, *was* er an der Western-Figur immer bewunderte. Ein reiner Kult-Film – und in seiner Sprödheit und gelegentlichen Gespreiztheit sogar ein sehr schöner.

Wolfram Knorr

KURZBESPRECHUNGEN

37. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **2. März 1977**

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

At the Earth's Core (Der sechste Kontinent) 77/61

Regie: Kevin Connor; Buch: Milton Subotsky nach einem Roman von Edgar Rice Burroughs; Musik: Mike Vickers; Darsteller: Doug McClure, Peter Cushing, Caroline Munro, Cy Grant, Godrey James u.a.; Produktion: Grossbritannien 1976, Amicus, 90 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Mit einer ausser Kurs geratenen Bohrrakete erreichen zwei Männer im Erdinnern ein von Menschen bewohntes Reich, wo hochintelligente Vogelungeheuer eine Herrschaft des Terrors und der Versklavung errichtet haben. In zahlreichen Kämpfen gelingt es den beiden, die Unterdrückten zu befreien. Einfallslos und holperig inszenierter utopischer Abenteuerfilm, in dem nur die seltsame unterirdische Pflanzenwelt und die Urwelt-Ungeheuer zeitweilig etwas Interesse zu wecken vermögen. Der ständigen Atmosphäre der Gewalt und Aggressivität wegen besser erst ab 14.

J

Il brigante di Tacca del Lupo (Der Rächer von Tacca del Lupo) 77/62

Regie: Pietro Germi; Buch: P. Germi, Federico Fellini, Tullio Pinelli, Fausto Tozzi, nach Riccardo Bacchelli; Kamera: Leonida Barboni; Musik: Carlo Rustichelli; Darsteller: Amadeo Nazzari, Cosetta Greco, Saro Urzi, Fausto Tozzi, Aldo Buffi Landi u.a.; Produktion: Italien 1951, Cines/Lux/Rovere, 91 Min.; zur Zeit nicht im Verleih, Kopie im Filmarchiv, Lausanne.
Das im Zeitalter Garibaldis spielende Drama des Volkskampfes gegen die bourbonische Herrschaft auf Sizilien ist ein «grossgeartetes Panorama wildbewegter Kampfszenen voll historischer Akribie» (Martin Schlappner). Der Film, der die wilde Landschaft Siziliens und die Bewegungen der Briganten wie der Soldaten dramaturgisch geschickt nutzt, erinnert in seinem ganzen Aufbau stark an die Western, wie sie ein John Ford gemacht hat. – Für Jugendliche ab 14 möglich.
→ 5/77 (Germi-Beitrag)

J*

Il cammino della speranza (Weg der Hoffnung) 77/63

Regie: Pietro Germi; Buch: P. Germi, Federico Fellini, Tullio Pinelli; Kamera: Leonida Barboni; Musik: Carlo Rustichelli; Darsteller: Raf Vallone, Elena Varzi, Saro Urzi, Liliana Lattanzi, Franco Navarra, Renato Terra, Saro Arcidiacono u.a.; Produktion: Italien 1950, Lux Film, 89 Min.; zur Zeit nicht im Verleih, Kopie im Filmarchiv, Lausanne.
Arbeitslose sizilianische Schwefelarbeiter machen sich mit ihren Familien auf einen langen Marsch nach Frankreich, wo sie Arbeit zu finden hoffen. Ihr Weg ist ein ständiger Kampf gegen Polizei und Bürokratie, gegen Misstrauen, Hunger und Erschöpfung. Allein die unerschütterliche Hoffnung auf ein besseres Los gibt der Gruppe die Kraft zum Durchhalten. Der Film ist ein grosses und ergreifendes soziales Drama, getragen vom Glauben an die Menschenwürde und die Gerechtigkeit. Ab etwa 14.
→ 5/77 (Germi-Beitrag)

J**

TV/RADIO-TIP

Samstag, 5. März

10.00 Uhr, DRS II

Im Namen einer höheren Gewalt

Kindsmisshandlungen stellen, wie aus einem Bericht der Weltgesundheitsorganisation hervorgeht, ein weltweites, zunehmend grösseres Problem dar. Als besonders verwerflich müssen jene Fälle bezeichnet werden, wo obskure religiöse Motive als Vorwand dienen, um Kinder und Jugendliche in bedingungslose Abhängigkeit zu bringen, sie zu tyrannisieren, zu misshandeln, ja zu töten – im Namen einer höheren Gewalt. Derartige Verbrechen, die in ihrer Unmenschlichkeit an Praktiken des finstern Mittelalters erinnern, sind auch in den jüngsten Annalen der Schweizer Kriminalistik verzeichnet. Anne Cunéo hat in ihrem Hörspiel einen dieser Fälle aufgegriffen. Doch nicht die Tat und das Strafverfahren stehen hier zur Debatte; vielmehr ist die Westschweizer Autorin bestrebt, die Ursachen und Hintergründe zu verstehen und begreiflich zu machen (Zweitsendung: Sonntag, 6. März, 21 Uhr).

21.00 Uhr, DRS II

Konsumgut Spray

Tonia Bischofberger und Konrad Wepfer vermitteln grundlegende Informationen und befassen sich zudem mit der von verschiedenen Seiten vorgebrachten Kritik an den Sprays sowie mit den vorgeschlagenen Alternativen. 58 Millionen Spraydosen verbrauchten die Schweizer im Jahr 1974. In letzter Zeit gerieten die Sprays aber immer mehr ins Kreuzfeuer der Kritik. Zwei Vorwürfe stehen im Vordergrund: erstens – so befürchtet man – gefährden die Treibgase der Sprays die lebenswichtige Ozonschicht der Erdatmosphäre, und zweitens ist bei diesem Produkt für eine geringe Menge Konsumgut (Wirkstoffe) ein sehr grosser Verpackungsaufwand nötig (Dose, Ventil, Treibgas).

22.05 Uhr, ARD

Hour of the Gun (Die fünf Geächteten)

Spielfilm von John Sturges (USA 1967), mit James Garner, Jason Robards, Robert Ryan. – In seiner zweiten Verfilmung der berühmt-berüchtigten Auseinandersetzung zwischen Marshall Wyatt Earp und der Clanton-Bande im Jahre 1881 zeichnet John Sturges den Marshall als einen – der historischen Wirklichkeit eher entsprechend als die sonst üblichen Glorifizierungen – zwielichtigen Charakter, der persönlichen Rachedurst über das Gesetz stellt.

Sonntag, 6. März

19.30 Uhr, DRS II

Der psychisch Kranke in seiner Beziehung zu den Angehörigen

Kranksein gehört zum menschlichen Dasein. Das gilt es wohl heute – im Zeitalter des Gesundheitsfimmels – in ganz besonderer Weise zur Kenntnis zu nehmen. Vor die Aufgabe, mit der Krankheit zu leben, ja sie geradezu schöpferisch werden zu lassen, ist nicht nur der Patient selbst gestellt, sondern auch seine Familie. Dabei braucht die Schicksalsgemeinschaft von krank und gesund in der Familie nicht nur eine üble Zweckverbindung zu sein. Sie kann vielmehr zu einem echten Zusammenhalt und zu einer Reifung der ganzen Familie führen. Am Krankensonntag beschäftigt sich Professor Raymond Battegay von der Psychiatrischen Universitätsklinik Basel in der Rubrik «Welt des Glaubens» mit diesen Fragen.

20.15 Uhr, ARD

Konkurrenz der zarten Fäuste

Trotz des angespannten Arbeitsmarktes in den USA drängen immer mehr Frauen in Berufe, die traditionell Männern vorbehalten waren. Mehr als 39 Millionen amerikanischer Frauen sind berufstätig – nahezu die Hälfte aller Beschäftigten. Das führt zu zwiespältigen Reaktionen in der Wirtschaft, bei den Gewerkschaften, in den Familien. Dieter Gütt und Barbara Ungeheuer haben nach typischen Beispielen gesucht. Der Filmbericht zeigt Schwierigkeiten und Hemmnisse eines neuen «american way of life», seine Aussichten und Wirkungen in

Il deserto dei tartari (Die Wüste der Tartaren) 77/64

Regie: Valerio Zurlini; Buch: A. G. Brunelin und J.-L. Bertucelli, nach dem gleichnamigen Roman von Dino Buzzatti; Kamera: Luciano Tovoli; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Jacques Perrin, Vittorio Gassmann, Max von Sydow, Giuliano Gemma, Helmut Griem, Ph. Noiret, F. Rabal, F. Rey, L. Terzieff, J.-L. Trintignant u. a.; Prod.: Frankreich/Italien/BRD/Iran 1976, Reggane-Films, Fildebroc/FR 3/Films de l'Astrophore, Cinéma Due/Corona/F.I.D.C.I., 140 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

In einer Grenzfestung in der Wüste warten Offiziere und Soldaten jahrelang darauf, sich gegen einen unsichtbar bleibenden Feind bewähren zu können. Während sie auf das Ereignis harren, das ihrem Dasein Sinn zu geben vermöchte, verpassen sie ihr eigentliches Leben. Valerio Zurlini ist eine stilistisch rigorose Adaptation von Dino Buzzattis metaphysischer Parabel gelungen. Obwohl nicht in allen Aspekten gleichermassen überzeugend, beeindruckt der Film unter anderem durch die grandiose Landschaft und die hervorragenden Darstellerleistungen.

→5/77

Die Wüste der Tartaren

Dracula contro Frankenstein (Dracula, der Gefangene Frankensteins) 77/65

Regie: Jess Franco; Buch: J. Franco und Raul d'Alesis; Kamera: José Culet; Musik: Bruno Nicolai; Darsteller: Howard Vernon, Dennis Price, Josiane Gibert, Mary Francis u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1973, 80 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Armer Bram Stoker, arme Mary Shelley – was wurde hier aus ihren schönen Figuren gemacht! Dracula fährt im Mercedes herum, und Frankenstein ist ein pathologischer Weltzerstörer. Das wurde eingepackt in eine schludrig dilettantische Nicht-Bildfolge, der jegliche «gotische» Atmosphäre abgeht. Der Film ist so blutleer wie die Opfer Draculas.

E

Dracula, der Gefangene Frankensteins

The Enforcer (Der Unerbittliche) 77/66

Regie: James Fargo; Buch: Stirling Silliphant und Dean Riesner; Kamera: Charles W. Short; Musik: Jerry Fielding; Darsteller: Clint Eastwood, Harry Guardino, Bradford Dillman, John Mitchum, Tyne Daly u. a.; Produktion: USA 1976, Malpaso, 98 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein allzu brutaler Film, hinter dem sich jedoch Gesellschaftskritik verbirgt: Die Verbrecher sind seelisch und geistig zerstörte ehemalige Vietnamkämpfer, die im fernen Osten das Töten nicht nur gelernt, sondern schliesslich auch als lustvoll empfunden haben. Das harte Eingreifen des Gesetzes, verkörpert im asketischen Einzelgänger Harry Callahan alias Clint Eastwood, wird deshalb, im Sinne eines Gegenschlages als Antwort auf terroristische Erpressungen, als fast zwangsläufig und notwendig interpretiert.

→5/77

E

Der Unerbittliche

La fine dell'innocenza
(Annie Belle – zur Liebe geboren/Im Paradies der Lüste) 77/67

Regie: Massimo Dallamano; Buch: M. Dallamano und Marcello Coscia; Kamera: Franco Delli Colli; Musik: Bixio-Frizzi-Tempera; Darsteller: Annie Belle, Circo Ippolito, Al Cliver, Felicity Devonshire, Patrizia Banti u. a.; Produktion: Italien 1975, Italian International/Coralta, 102 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Die gerade aus dem Kloster-Internat gekommene angebliche Tochter eines windigen Geschäftsmannes brennt dem alternden Lüstling durch und lernt in Hongkong die «Liebe», bis sie ihr Objekt-Dasein leid ist und den Wert der Freiheit entdeckt. Es geht lediglich um die Darstellung von Kopulationsvorgängen, die von schmalziger Musik untermalt und in luxuriöse Dekors und kitschige Sonnenuntergänge am Meer eingerahmt werden. Das Geschwafel von Freiheit und Selbstbestimmung wirkt da absurd und lächerlich.

E

Annie Belle – zur Liebe geboren/Im Paradies der Lüste

einer Gesellschaft, die weitgehend von einem Männlichkeitskult geprägt ist und die diese Bastion hartnäckig verteidigt.

21.15 Uhr, ZDF

Die Rote Insel im Westen

Am 20. Jahrestag der Landung Castros in Kuba, am 2. Dezember 1976, wurde die kubanische «Nationalversammlung der Volksgewalt» einberufen. Diesem letzten Schritt der Institutionalisierung der Revolution war ein Volksentscheid über die neue sozialistische Verfassung vorausgegangen. Gleichzeitig wurde die Regierung reorganisiert und aus den sechs alten Provinzen wurden 14 neue geschaffen. Der Bericht versucht in einer der neuen Provinzen (Granma), die Aspekte des kubanischen Alltags, die Formen der Produktion und Selbstverwaltung und die treibende Kraft dieses sozialistischen Staates, die kommunistische Partei, zu zeigen.

21.55 Uhr, DSF

Circuit fermé

Mit dem Ballett «Circuit fermé» (deutsch: «Geschlossener Kreis») hat das Westschweizer Fernsehen im vergangenen Jahr den hochkotierten «Prix Italia» gewonnen. Das ausschliesslich für den Bildschirm geschaffene Werk entstand als Gemeinschaftsproduktion des Westschweizer Fernsehens und des «Centre de recherches sonores de la Radio romande». Die stark nach «Science fiction» ausgerichtete Handlung führt in das Jahr 2200 und ins Reich der menschlichen Roboter, die vom Computer gesteuert werden und kaum mehr menschliche Gefühle kennen. Die dramatische Spannung entsteht durch das ungesteuerte Verhalten eines rebellischen Aussenseiters, der versucht, den «Circuit fermé», den vom seelenlosen, allmächtigen Computer geschlossenen Kreis, zu durchbrechen.

Montag, 7. März

21.45 Uhr, ARD

Anstösse

In den letzten Jahren hat sich die audiovisuelle Technik so weit entwickelt, dass Film und Fernsehen nicht mehr nur einigen Spezialisten in den Anstalten vorbehalten bleiben müssen. Vor allem mit Hilfe leicht zu bedienender Videogeräte kann heute sozusagen jedermann sein eigenes Fernsehen machen. Der Bericht stellt ein englisches Team von fünf Leuten vor, die seit einigen Jahren von einem Londoner Büro aus für Schulen und Gemeinden Film- und Videoproduktionen herstellen und verleihen, um Bürger und ihre Initiativen zu unterstützen. Der Film zeigt die Gruppe bei der Arbeit in Luton, einer Industriestadt 30 Meilen nordwestlich von London.

Dienstag, 8. März

20.25 Uhr, DSF

Ist Überfremdung noch aktuell?

Die Stimmbürger in der Schweiz werden am 13. März über die vierte und fünfte Überfremdungsinitiative abzustimmen haben. Sind die beiden Initiativen überhaupt noch aktuell? Dies wird eine der Grundfragen sein, die zur Diskussion gestellt werden müssen. Doch werden Befürworter und Gegner auch wirtschaftliche, politische, soziale und humanitäre Argumente ins Feld führen.

Mittwoch, 9. März

20.25 Uhr, DSF

Nachtdienst

Krzystof Zanussi und Edward Zebrowski, die mit «Nachtdienst» ihre erste deutsche Fernsehinszenierung schufen, sind nicht nur in Polen, sondern inzwischen in der gesamten internationalen Filmwelt die meistbeachteten jüngeren Filmemacher ihrer Heimat. Die Kamera führte Witold Sobocinski, der fast alle Produktionen Zanussis gedreht hat, sich aber auch durch einige internationale Filme einen Namen machen konnte.

22.30 Uhr, DSF

Filmszene Schweiz

Friedrich Kappeler porträtiert in seinen Filmen («Emil Eberli», «Müde kehrt ein Wanderer zurück») Menschen, die einer Minderheit angehören. Sein neustes Werk, «*Der andere Anfang*», ist einem jungen Mann gewidmet, der über seine Schwierigkeiten berichtet, so zu leben, wie es seine Umgebung von ihm erwartet. Der Film lebt vor allem von der lebendigen Selbstdarstellung des «Outsiders». – Vgl. den Beitrag über neue schweizerische Dokumentarfilme in Z-FB 4/77, Seite 14 ff.

The Food of the Gods (Die Insel der Ungeheuer) 77/68

Regie: Bert I. Gordon; Buch: B. I. Gordon nach dem gleichnamigen Roman von H. G. Wells; Kamera: Reg Morris; Musik: Elliot Kaplan; Darsteller: Marjoe Gortner, Pamela Franklin, Ida Lupino, Ralph Meeker u. a.; Produktion: USA 1976, American International Pictures, 87 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Durch eine aus der Erde quellende breiige Substanz, die Ernährungsprobleme lösen könnte, jedoch in die falschen Hände gerät, wachsen Kleintiere zu gigantischer Grösse heran und bedrohen die Menschheit. Nur tricktechnisch teilweise interessanter, vordergründiger Horrorfilm mit blutrünstigen Schockeffekten und erbärmlichen Darstellerleistungen.

E

Die Insel der Ungeheuer

In nome della legge (Im Namen des Gesetzes) 77/69

Regie: Pietro Germi; Buch: P. Germi, Mario Monicelli, Federico Fellini, Tullio Pinelli, Giuseppe Mangione, nach dem Roman «Piccola pretura» von G. G. Loschiavo; Kamera: Leonida Barboni; Musik: Carlo Rustichelli; Darst.: Massimo Girotti, Charles Vanel, Jone Salinas, Camillo Mastrocinque u. a.; Prod.: Italien 1949, Lux, 104 Min.; z. Z. nicht im Verleih; Kopie im Filmarchiv, Lausanne.
Germi beschreibt in diesem Film die Diktatur der Mafia in einem sizilianischen Dorf. Die Geschichte ist durch die tragische Erkenntnis beherrscht, dass in einer sozial und politisch erstarrten bürgerlichen Gesellschaft der Mensch, wenn er zu seinem Recht und zur Befreiung kommen will, an die Grenzen der Legalität vorstösst und dann ein Opfer der bestehenden Gesetze wird. Ein Film von kräftiger Menschlichkeit und grosser Bildgewalt. – Ab 14 möglich.

→5/77 (Germi-Beitrag)

**J

Im Namen des Gesetzes

The Little Girl Who Lives Down the Lane
(Das Mädchen am Ende der Strasse) 77/70

Regie: Nicolas Gessner; Buch: Laird Koenig und N. Gessner, nach dem gleichnamigen Roman von L. Koenig; Kamera: René Verzier; Musik: Christian Gaubert, Frédéric Chopin; Darsteller: Jodie Foster, Martin Sheen, Alexis Smith, Mort Shuman, Scott Jacoby u. a.; Produktion: Frankreich/Kanada/Schweiz 1977, Filmedis-Filmel, I.C.L., Intermondia, Ypsilon Films, 94 Min.; Verleih: Majestic Films, Lausanne.
Einen Kampf bis aufs Messer liefert die frühreife Aussenseiterin Rynn (eine vorzügliche Jodie Foster) ihrer kleinkarierten Umwelt, die ihre Selbständigkeit nicht akzeptieren und ihr persönliches Wohlsein attackieren will. Sauber in Szene gesetzt hat den atmosphärisch zum Teil dichten Krimi der international produzierende Schweizer Nicolas Gessner, der mit dem dramatischen Stoff weniger ein Psychogramm liefern als spannend unterhalten möchte. →5/77

E

Das Mädchen am Ende der Strasse

Matratzentango 77/71

Regie: Eberhard Schroeder; Buch: Fred Denger; Kamera: Klaus Werner; Darsteller: Rinaldo Talamonti, Franz Muxeneder, Eva Mattern, Dorothea Rau u. a.; Produktion: BRD 1973, CTV 72, 85 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Ein italienischer Gastarbeiter bei der Müllabfuhr kann seine Ursula, eine deutsche Beamtentochter, erst ehelichen, als er ein erfolgreicher Radrennfahrer geworden ist. Die Story dient bloss als Vorwand, um das sexuelle Treiben einiger leichter Mädchen mit ausländischen Arbeitern ausbreiten zu können.

E

Donnerstag, 10. März

20.05 Uhr, DRS I

Alibi: Eva mit Abschluss

Im Frühjahr 1977 beenden etwa 30000 Lehrtöchter und Lehrlinge ihre Berufsausbildung und treten ins Erwerbsleben ein. Wie sehen diese jungen Leute ihre Zukunft? Welche Pläne haben sie in bezug auf Beruf, Partnerschaft oder Familie? In der zweiten Sendung der «Alibi»-Reihe melden sich Absolventinnen der KV-Lehre zu Wort. Sie berichten über ihre Erfahrungen während der Lehrzeit und erzählen, was sie von der Zukunft erwarten. Es zeigt sich, dass die jungen Frauen den Lehrabschluss als kurzen Zwischenhalt betrachten, wobei die nächste Lebensetappe für fast alle mit der Frage verbunden ist: Wie finde ich einen befriedigenden Platz in dieser hochindustrialisierten Gesellschaft?

Freitag, 11. März

22.45 Uhr, ARD

Jagdszenen aus Niederbayern

Spielfilm von Peter Fleischmann (BRD 1968), mit Martin Sperr, Angela Winkler, Else Quecke. – Aus dem Gefängnis zurückgekehrter, homosexuell veranlagter Bursche wird von Dorfbewohnern erbarmungslos verfolgt und allmählich aus der dörflichen Gemeinschaft und zu einem Mord getrieben. Nach einem Bühnenstück von Martin Sperr gedrehter Erstlingsspielfilm, der modellhaft unmenschliches Verhalten gegenüber einem Aussenseiter aufzuzeigen sucht, dabei aber nicht frei von verzerrender Einseitigkeit und drastischer Übertreibung ist.

Samstag, 12. März

10.00 Uhr, DRS II

Rufe aus dem Jenseits

Im Hörspiel von Hans Peter Treichler geht es um Botschaften aus dem Jenseits, festgehalten auf Tonbändern. Hardy Lohse, Reporter bei einem deutschen Boulevardblatt, soll der Sache nachgehen; so etwas interessiert die Leute immer. Freilich ahnt er nicht, welche Überraschungen ihn dabei erwarten (Zweitsendung: Sonntag, 13. März, 21 Uhr).

20.15 Uhr, ARD

Lies My Father Told Me
(Geliebte Lügen)

Spielfilm von Jan Kadar (Kanada 1975), mit Jeffrey Lynas, Yossi Yadin, Cléo Paskal. – Der tschechische Regisseur Jan Kadar hat in den sechziger Jahren mit «Der Angeklagte», «Das Geschäft in der Hauptstrasse» und «Drei Wünsche», die er zusammen mit Elmar Klos drehte, den Aufschwung des tschechischen Films mitbestimmt. Nach seiner Emigration in die USA (1969) wurde es still um ihn. «Geliebte Lügen», in Kanada entstanden, zeigt erneut Kadars Sympathie für die kleinen Leute, deren unterschiedliche Versuche, mit dem Lebensdruck fertigzuwerden, er liebevoll, wenn auch nicht unkritisch, beschreibt.

Sonntag, 13. März

19.30 Uhr, DRS II

Theologie in der Dritten Welt

Vgl. den Beitrag unter «TV/Radio-kritisch» von Hans Ott in dieser Nummer.

20.40 Uhr, DSF

To Be or Not to Be (Sein oder Nichtsein)

Spielfilm von Ernst Lubitsch (USA 1942), mit Jack Benny, Carole Lombard, Robert Stack. – Einer gewitzten polnischen Schauspielertruppe im Warschau des Jahres 1939, das eben von den Truppen Hitlers besetzt worden ist, gelingt es trotz vieler Komplikationen, durch ihre Theaterkünste Angehörige der Widerstandsbewegung vor der Entdeckung zu retten. Hinter Lubitschs Satire steckt zwar die allzu einfache Sicht, dass Klugheit und Vernunft dem bürokratisch-plumpen Nazismus überlegen seien. Ist man sich aber der Begrenztheit einer solchen Auffassung bewusst, bleibt doch die Faszination, die von ausserordentlichen Kompositions- und Schauspielerleistungen voll hintergründigen Humors ausgeht.

Mittwoch, 16. März

22.35 Uhr, DSF

Unter uns gesagt

Bundesrat Willi Ritschard, die Schriftstellerin Doris Morf und der international bekannte Karikaturist Fritz Behrendt sind Hei-

Russian Roulette (Russisches Roulett) 77/72

Regie: Lou Lombardo; Buch: Tom Ardies, Stanley Mann, Arnold Margulies, nach einem Roman von T. Ardies; Kamera: Brian West; Musik: Michael J. Lewis; Darsteller: George Segal, Christina Rainos, Bo Brundin, Denholm Elliott, Louise Fletcher u. a.; Produktion: Grossbritannien 1975, Bulldog, 90 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Ministerpräsident Kossygin soll bei einem Besuch im Kanadischen Vancouver ermordet werden. Drahtzieher ist der russische Geheimdienst KGB selber, Ausführender ein irrer Alter und Retter in höchster Not ein beim kanadischen Geheimdienst in Ungnade Gefallener. Die kurzweilige Geschichte steuert unwiederstehlich auf ihr sehenswertes, farbenfrohes Ende zu. Ein ungezwungener, hausbackener, aber gerade deshalb geniessbarer Reisser.

E

Russisches Roulett

The Shootist (Requiem für einen Gunfighter) 77/73

Regie: Don Siegel; Buch: M. H. Swarthout und S. Hale, nach dem Roman von G. Swarthout; Kamera: Bruce Surtees; Musik: Elmer Bernstein; Darst.: John Wayne, Lauren Bacall, Ron Howard, James Stewart u. a.; Prod.: USA 1976, Dino De Laurentiis, M. J. Francovich, W. Self, 105 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Die Geschichte des alternden Westerners, der an Krebs erkrankt ist und in der Stadt Carson City deshalb ein friedliches Ende finden will, ist ein melancholischer Schwanengesang auf einen der grössten Western-Stars von Hollywood: John Wayne. Don Siegels 31. Film ist deshalb kein Spät-Western, sondern ein Kult-Film: Von «Shane» bis «Wild Bunch» werden Versatzstücke ritualisiert, die ihren Reiz im Wiedererkennen und der Umsetzung durch Siegel haben. Kein «typisches» Siegel-Werk, aber als überraschend melancholischer und subtiler Film über einen Wildwest-Prototyp, der sich selbst überlebt hat, sehenswert. →5/77

E*

Requiem für einen Gunfighter

La terra trema (Die Erde bebt) 77/74

Regie: Luchino Visconti; Buch: L. Visconti, nach dem Roman «I Malavoglia» von Giovanni Verga; Kamera: G. R. Aldo und Gianni Di Venanzo; Musik: arrangiert von L. Visconti und Willy Ferrero; Regieassistenz: Francesco Rosi und Franco Zeffirelli; Darsteller: Einwohner des Dorfes Aci Trezza in Sizilien; Produktion: Italien 1948, Universalia, 165 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.

Die erste Episode, «Episodio del mare», eines geplanten, drei Teile umfassenden Werks. Ein Fischer, der sich nicht mehr länger von den Grosshändlern ausbeuten lassen will, versucht, sich selbständig zu machen. Nachdem sein Boot beim Sturm zerstört wurde, kommt er in grosse finanzielle Schwierigkeiten: Der Kampf eines Einzelnen ist ein sinnloses Unternehmen, er reisst damit sich selber und seine ganze Familie ins Unheil. Als ein sozial engagiertes und menschlich packendes Hauptwerk des Neorealismus ab etwa 14 empfehlenswert. →5/77

J**

Die Erde bebt

Voyage of the Damned (Das Schiff der Verdammten) 77/75

Regie: Stuart Rosenberg; Buch: Steve Shagan und David Butler, nach dem gleichnamigen Buch von G. Thomas und Max Morgan-Witts; Kamera: Billy Williams; Buch: Lalo Schifrin; Darst.: Faye Dunaway, Max von Sydow, Oskar Werner, Malcolm McDowell, Orson Welles, James Mason, Lee Grant, Katharine Ross u. a.; Prod.: USA/GB 1976, Robert Fryer, 158 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Am 13. Mai 1939 verliess der Luxusdampfer St. Louis mit 937 jüdischen Passagieren an Bord Hamburg in Richtung Havanna. Diese Fahrt wurde zu einem Propagandaakt Goebbels', der zeigen wollte, wie unerwünscht auch in andern Ländern die Juden seien. Es ist vielleicht schon viel, dass die menschliche Seite dieses Dramas teilweise zum Ausdruck kommt in einem Film des grossen Starangebots. Aber Stuart Rosenberg wird dem Thema nicht gerecht, da er nur einige Personen herausgreift und sie als Vehikel für die Stars einsetzt. →5/77

E

Das Schiff der Verdammten

ner Gautschys Gäste in der Talk-Show «Unter uns gesagt». Mit dieser Sendung – sie wird von nun an alle vier Wochen ausgestrahlt – beginnt die reguläre Reihe, und wie schon in der vor zwei Wochen ausgestrahlten Versuchssendung geht es nicht um eine Fachdiskussion, sondern um ein spontanes, ungeprobtes Gespräch. Es soll Einblick gewähren einerseits in den Lebens- und Arbeitsbereich, anderseits ins Denken und Handeln und damit in die Persönlichkeit der Gesprächsteilnehmer (Zweitausstrahlung: Sonntag, 20. März, 11.00 Uhr).

Freitag, 18. März

20.15 Uhr, ARD

The Out-of-Towners
(Nie wieder New York)

Spielfilm von Arthur Hiller (USA 1969), mit Jack Lemmon, Sandy Dennis, Anthony Holland. – Ein Provinz-Ehepaar fliegt von Ohio nach New York, wo ihm so ziemlich alle in einer menschenfeindlichen Grossstadt denkbaren Missgeschicke passieren. Flott inszenierte und pointenreiche Boulevard-Komödie, deren Gaghäufung der Glaubwürdigkeit zuweilen abträglich ist.

20.55 Uhr, DSF

Yellow Sky (Nevada)

Spielfilm von William A. Wellman (USA 1948), mit Gregory Peck, Anne Baxter, Richard Widmark. – Auseinandersetzungen zwischen demobilisierten amerikanischen Bürgerkriegssoldaten, die in einer verlassenen Goldgräberstadt den Schatz der beiden einzigen Bewohner an sich zu bringen trachten. Wellmans Western erzählt in kraftvollen Bildern eine psychologisch vertiefte, stilistisch indes nicht ganz einheitliche Fabel über den Konflikt zwischen Gut und Böse.

Montag, 14. März

19.30 Uhr, ZDF

Ladakh – Ein Land des Lächelns

Ladakh, «Klein-Tibet», liegt hinter den Ketten des Himalaja, an einem Schnittpunkt der indischen, islamischen und der chinesischen Welt, im Nordteil der indischen Provinzen Jammu und Kaschmir. Es ist ein Hochgebirgsland am Südwestrand Tibets, wüstenartig leer, von der kleinen Hauptstadt Leh, den Gebirgsdörfern und den noch kleineren Hirtensiedlungen abgesehen. Die Religion des tibetischen Buddhismus samt den Resten von vor-buddhistischen Glaubensvorstellungen hat seit tausend Jahren das ganze Volk geprägt. Sie ist Kern seines Lebens und Seins. Es ist eine unblutige Religion, friedlich und ohne viel Eiferer.

21.10 Uhr, DSF

Marek – zwischen Leben und Tod

Die Eltern des siebenjährigen Marek, der wie viele andere Kinder mit einem ernsten Herzfehler zur Welt kam, sahen sich vor die schwere Entscheidung gestellt, das Risiko einer Operation einzugehen oder aber ein gesundheitlich geschädigtes Kind mit Sicherheit zu behalten. Nach reiflichen Überlegungen und verschiedenen Konsultationen entschieden sie sich für die Operation. Sie willigten auch ein, dass vor, während und nach der Operation ein Film gedreht würde, der, wie man hoffte, die erfolgreiche Heilung einer häufigen Herzkrankheit zeigen könnte. Unglücklicherweise verlief die Operation negativ. Die filmische Aufzeichnung der letzten zehn Tage, die von den Eltern und dem Herzchirurgen kommentiert wird, ist ein erschütterndes Dokument über den Verantwortungs- und Entscheidungsbereich des Menschen in bezug auf einen anderen.

21.15 Uhr, ZDF

Les Ordres (Ausnahmezustand)

Spielfilm von Michel Brault (Kanada 1974), mit Jean Lapointe, Hélène Loiselle, Claude Gauthier. – Im Jahre 1970 gab es in der kanadischen Provinz Quebec verstärkte Aktivitäten der frankophonen Separatistenbewegung «Front de la Libération du Québec». Am 10. Oktober wurde über die Provinz Quebec der Ausnahmezustand verhängt. Die Polizei wurde auf Grund eines Gesetzes mit Sondervollmachten ausgestattet: Sie konnte jeden Bürger ohne Haftbefehl verhaften und ihn bis zu 60 Tage festhalten, ohne eine förmliche Anklage erheben zu müssen. Im Verlauf dieser Polizeiaktion wurden insgesamt 450 Menschen festgenommen. Michel Brault hat über diese Aktion einen ausserordentlich eindrücklichen «dokumentarischen Spielfilm» gedreht, der auf Interviews mit 50 der Betroffenen basiert und sich auf fünf Einzelschicksale konzentriert.

The Enforcer (Der Unerbittliche)

USA 1976. Regie: James Fargo (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/66)

Der Film ist brutal. Aber grausam – glaubt man kritischen Reportagen und Berichten – kann auch das Leben im amerikanischen Grossstadt-Dschungel sein. Mord und Totschlag, Überfälle und Erpressungen scheinen da an der Tagesordnung zu sein, und sie sind es seit einigen Jahren in auffallender Weise auch im amerikanischen Kriminalfilm, der dafür ein eigenes «Ressort» geschaffen hat: die sogenannten *Cop-Movies* oder Polizistenfilme, über die jeweils im ZOOM-FILMBERATER von verschiedener Seite aufmerksam berichtet worden ist. Befanden sich unter diesen «Thrillern» auch einige engagierte und nachdenklich stimmende Werke, so spekulierten die meisten jedoch nur mehr auf die «Attraktion» von Gewalt und Sadismus, auf ein Publikum, das sich abreagieren wollte (was vermutlich nicht einmal so schädlich ist). Die besseren unter diesen Cop-Movies, die humaneren, versuchten indessen immer wieder, den Polizisten ebenfalls als eine Art Opfer der Gesellschaft zu zeigen, als zur Gewalt gezwungener, weil er die Gesetze dieser Gesellschaft durchzusetzen hat. Gerade Clint Eastwood beispielsweise ist im Begriffe, in dieser Rolle zur Legende zu werden (und dass sich dieser Schauspieler zur Mythisierung hervorragend eignet, hat der Italiener Sergio Leone, der ihn zum Star machte, als erster erkannt). Im Unterschied zum virilen Bronson, der als selbsternannter Rächer auf Tunichtgute und Bösewichte loszuballern pflegt, gibt sich Eastwood als jeweils vereidigter Detektiv-Inspektor in bereits schon faszinierender Allüre als asketischer, von (fast) allen verlassener, «letzter» Gesetzeshüter.
«The Enforcer» nun, und das darf nicht übersehen werden, bringt gesellschaftskritisch einen «Joker» ins blutige Spiel: Diesmal sind die Gesetzesbrecher ehemalige Vietnam-Kämpfer, die auf jenem entsetzlichen Kriegschauplatz nicht nur zum Töten ausgebildet worden sind, sondern zugleich auch Lust an diesem «Kriegshandwerk» gefunden haben. Die Oberfläche eines sonst eher fragwürdigen «Krimi»-Spektakels wird aufgerauht und ein Aspekt des Vietnam-Krieges angekratzt: Hier werden durch und von diesem Krieg seelisch und geistig zerstörte Menschen gezeigt, in denen allfällige Anlagen zur Gewalttätigkeit in Vietnam erst recht ausgebildet worden sind.
Das Motiv des Krieges ist im «Enforcer» denn auch überaus stark: «It's a war, isn't it», schluchzt beispielsweise die Frau eines tödlich getroffenen Polizisten dem Kollegen ihres sterbenden Mannes entgegen. Und da dieser niemand anders ist als Detektiv-Inspektor Harry Callahan alias Clint Eastwood, ist es allen klar, dass er die Burschen kriegen wird, die seinen Freund umgelegt haben. Jene vorerwähnten Vietnam-Veteranen nämlich, die nach einem erfolgreichen Einbruch in ein Waffen-Arsenal die Bevölkerung von San Francisco mit Bombenanschlägen und Entführungen erpressen und zur Tarnung den Namen einer Volksbefreiungsarmee führen, um denn Verdacht auf militante Gruppen abzulenken (die denn auch prompt eingelocht werden). Da werden Passanten von MP-Garben umgefegt, Lastwagenfahrer mitsamt ihrer Fahrerkabine von Bazooka-Geschossen weggefetzt, und wer immer noch im Wege steht, dem wird die Leber à la Vietnam tranchiert. Und zu alledem ist noch der Polizeichef korrupt. Unterstützt wird Callahan (auch dies ein eher erstaunliches Detail) schliesslich von einem zu Unrecht der Verbrechen verdächtigten Black-Muslim-Führer, der sinngemäss etwa meint: «Wir verzichten auf Gewalt. Wir können ruhig zusehen, wie sich der weisse Abschaum gegenseitig in die Luft jagt».
Krieg also. Dazu ein weiteres: Indem man Callahan zum (offensichtlich von Peckinpah «inspirierten» Schluss) ebenfalls mit einer Bazooka feuern lässt, wird das unerbittliche *Zurückschlagen* des Gesetzes im Kampfe gegen Kriminalität, organisiertes Gangstertum und terroristische Erpressungen als fast zwangsläufig und notwendig interpretiert. Ohne nun solch allzu grausame «Unterhaltungsfilme» etwa mit dem Überlebensbemühungen eines Kleinstaates vergleichen zu wollen, gilt es doch zu bedenken: Gegenschläge wie sie gerade der Film von *James Fargo* empfiehlt,

orientieren sich nicht zuletzt an jenen, die beispielsweise Israel seit Jahren, spektakulär zum letztenmal in Entebbe, zur Selbstbehauptung durchzuführen gezwungen ist. Eine andere Frage ist freilich, ob die Kriminalität im Dickicht der US-Städte bereits das Leben dieser Städte selbst gefährdet. Die amerikanischen Gangsterfilme haben da immer wieder allzu expressive Bilder einer zweifellos düsteren Wirklichkeit gezeichnet.
Allerdings: Indem Harry Callahan an Stelle seines ermordeten Kollegen plötzlich eine Inspektorin zugeteilt erhält, die – wohl um Callahans schliessliche Abrechnung mit den Verbrechern noch gefühlsmässig zu motivieren – ebenfalls hinterrücks erschossen wird, erhält der Film in einigen Sequenzen doch noch ein bisschen Gefühl und etwas Humor. Offenbar beginnen auch Hollywoods Action-Film-Produzenten die Frauenemanzipation, wie so vieles zuvor, gewinnbringend auszuschlachten.

Rolf Niederer

La Villeggiatura (Die Sommerfrische)

Italien 1973. Regie: Marco Leto (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/60)

«La Villeggiatura» ist der erste Spielfilm des Italieners Marco Leto; einen zweiten, «Al piacere di rivederla», drehte er 1975 – und er soll misslungen sein. Nach «La Villeggiatura» eine bittere Nachricht, die aber mit dem völligen kommerziellen Misserfolg dieses Films erklärt werden kann. Beispiel Schweiz: Seit 1974, als er am Filmfestival von Locarno gezeigt wurde, befindet sich der Film im Verleih. Erst jetzt kommt er in die deutsche Schweiz (andernorts wurde er nicht gezeigt), und – wie es scheint – wider Erwarten doch recht erfolgreich. Ein Resultat, das erfreut, da es sich um einen der interessantesten, intelligentesten Filme über einen politischen Bildungsweg handelt. Wird das Politische auch konsequent behandelt, so zeigt Leto, wie das aufregend sein kann und nicht in trockene Didaktik abzufallen braucht.
Äusserlich wie innerlich ist «La Villeggiatura» genaustens dialektisch durchstrukturiert. Zuerst gibt es einmal den *Professor Rossini* (Adalberto Maria Merli), der auf eine *Insel* verbannt wurde, weil er Mussolini den Treueeid verweigert hat – aus moralischen, nicht ideologischen Gründen. Die Insel wird verwaltet vom *Kommandanten Rizzuto* (Adolfo Celi), einem ehemaligen Schüler von Rossinis Vater; das Militärische untersteht einem Braunhemd. Anfangs kommt Rossini mit Anarchisten, insbesondere mit ihrem Führer *Scagnetti* (John Steiner) zusammen, dann – weil er in der Gunst Rizzutos steht – darf er in eine kleine Villa umsiedeln, Frau und Kind nachkommen lassen, womit er den Kontakt zu den Anarchisten verliert. An diesen vier Polen wird der Film aufgerollt:
Die Insel: Sie ist der Schauplatz der ganzen Handlung, abgeschnitten von aussen, nur durch Schiffe mit der «Welt» verbunden. Eine Insel ist aber auch eine in sich geschlossene Einheit, metaphorischer Platz, was ganz der Absicht Letos entspricht. Durch die Trägheit des Lebens, das auf ihr herrscht, fordert sie die Bewohner heraus, Stellung zu beziehen, ob sie Zwangsexilierte oder Sommerfrischler sein wollen, die Bequemlichkeit der Aktivität vorziehen, sich fügen oder Widerstand leisten.
Professor Rossini: Als liberaler Historiker kann er Mussolini den Treueeid nicht leisten. Es widerstrebt ihm, jemanden zu unterstützen, der nicht seine humanistische Tradition verwirklicht. Rossinis historisches Denken ist nämlich geprägt durch die Ideen Giolittis, über den er an einer Untersuchung arbeitet. Giolitti war der erste Politiker Italiens, der eine Mitte-Links-Regierung versuchte; er vertrat die Ansicht, dass die Regierung die Aufgabe habe, zwischen Arbeiterschaft und Bourgoisie zu vermitteln. Die ungerechte Verteilung der Güter würde sich solcherart auflösen. Eine Anschauung also, die mehr oder weniger derjenigen der frühen Utopisten gleicht. Rossini teilt sie vorerst.
Kommandant Rizzuto: Als Aufseher der zivilen Obrigkeit ist er ein kultivierter Mann,

der keine Gewalt zu gebrauchen vorgibt – und wenn schon welche angewendet werden muss, dann gefälligst durch jene, deren Handwerk sie sowieso ist. Gegenüber Rossini handelt er mit grösster Zuvorkommenheit, ermöglicht ihm alle Annehmlichkeiten. In den Diskussionen erweist er sich als ein gewiegter Partner, der genau weiss, wann er nicht mehr weiter darf und dann geschickt ausweicht. Und wie Rossini verbindet ihn eine Liebe zu Verdi, dessen Büste auf seinem Pult ruht. (Wagner mag er auch, Rossini hingegen nicht – sic!) Rizzuto ist letztlich ein gutgläubiger, patriotischer Beamter, der jeder Machtform seine Fähigkeiten zur Verfügung stellen würde, sich anzupassen weiss und damit in jeder Situation der herrschenden Ordnung dienlich ist. Mit einem Wort: Ein geschickter Opportunist.
Scagnetti: Seine Meinung ist fest; er hat die Armut und Ausbeutung erlebt. Was ihn an Weisungen vom Zentralkomitee erreicht, führt er rigoros durch. Sein Denken ist durch einen orthodoxen Marxismus/Leninismus bestimmt, davon geht er keine Handbreite ab.
Die Veränderungen, die Rossini in seinem Handeln und Denken durchmachen wird, sind die Folge der Begegnung mit Rizzuto und Scagnetti. Mit dem letzteren hat er nur einmal einen eingehenden Kontakt, während einer Geschichtsstunde, die Rossini den Arbeitern am Strand hält. Während dieser Versammlung bringt Scagnetti Rossinis Vertrauen in die Ideen Giolittis mit dogmatischen Einwänden durcheinander. So sehr Scagnettis Einwände angelernt sind, so sehr stellen sie Rossinis Geschichtsbild in Frage. Der Anarchist widerlegt in Phrasen, die Leto bewusst als solche einsetzt, und denen erst im Lauf des Films ihre wahre Bedeutung gegeben wird. – Mit dem Anarchisten wird Rossini noch einmal zusammenkommen, nachdem er von Rizzuto hinterhältig ermordet wurde, weil er durch sein offenes Einstehen zu seiner Meinung unbequem geworden war. Diese Tat veranlasst Rossini endgültig dazu, aktiv sich für

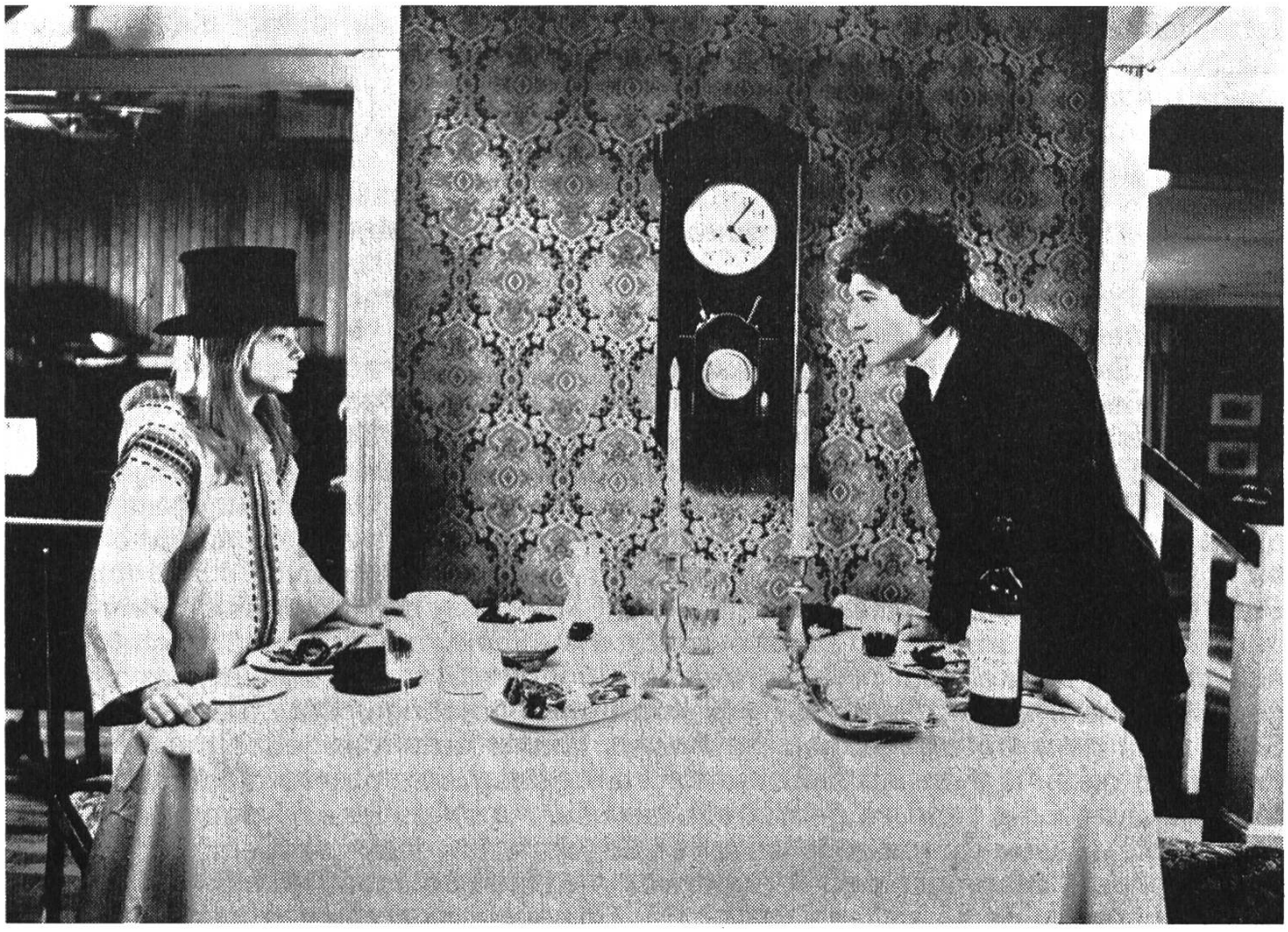
die Freiheit einzusetzen, von der Insel zu fliehen. Hier erreicht Rossini jenen Punkt, wo der anfängliche Gegensatz zwischen ihm und Scagnetti zur Begegnung wird, da er sich zur Unnachgiebigkeit bekennt.
Der Hauptteil des Films spielt zwischen Rossini und Rizzuto, die untereinander eine Begegnung zwischen «Gebildeten» ausbauen, was Rossini besonders schmeichelt nach dem Ärger über Scagnettis Orthodoxie. Sie diskutieren über Allgemeines (Rizzuto weicht dem Partikulären aus). Rizzuto erweist sich in all diesen Gesprächen als zurückhaltend, gebildet und feinsinnig, gar nicht so recht ein Faschist, wie man es ihm nachsagen könnte. In Wirklichkeit aber verfolgt er einen genauen Plan: Dass er Rossini protektiert, tut er aus einem Gefühl des scheinbar väterlichen Verständnisses (gleich patriarchalisch) für seinen kleinen Jungen, der einen verzeihbaren Fehltritt begangen hat. Sein ganzes Trachten liegt darin, ihn für die rechte Seite, d. h. den Faschismus zu gewinnen. Er spielt mit Rossinis Freiheit und mit dessen Wunsch, tätig zu sein, da er sich von dieser Tätigkeit verspricht, Rossini von einem politischen Engagement abzuhalten. Rossini erkennt dieses Intrigieren nicht als solches; er erweist sich Rizzuto gegenüber dankbar, aber er lässt sich von ihm nicht vereinnehmen. Vielmehr glaubt er an dessen Loyalität.
Mit der Erkenntnis, dass es um diese Loyalität nichts ist, und der Reflektion über seine historische und gesellschaftliche Verpflichtung, kommt Rossini zur Überzeugung, dass die Revolution wirklich von Renegaten gemacht wird. Er versteht, dass es nicht nur um *eine* Regierungsform geht, die es zu bekämpfen gilt, sondern um die Befreiung aus der Unterdrückung allgemein. Daraus erklärt sich sein Schritt in den Widerstand. Dass er nun flieht und nicht einer der alten Anarchisten, der schon länger auf diese Gelegenheit gewartet hat, geschieht deshalb, weil die Revolution sowohl des Kopfes wie auch der Arme bedarf.
Für Marco Leto ist dieser politische Diskurs, obwohl er im Italien der dreissiger Jahre spielt, keinem bestimmten Augenblick verpflichtet, er hat metaphorischen Charakter. Wenn er in diesem Zusammenhang von «weissem Faschismus» spricht, so meint er die Kontinuität in der italienischen Politik; der Faschismus ist nicht einfach eine Krankheit, sondern eine Möglichkeit der Staatsführung in einem Land, wo sich Monarchie, Republik, Antifaschismus ablösen, ohne zu einer Form der Freiheit überzuleiten. Der Mensch bleibt immer unterdrückt. So hoffnungsvoll Rossinis neue Haltung sein mag, Leto ist klarsichtig genug, um festzustellen, dass Rossini nicht sehr weit kommen wird, da dieses Gefüge der politischen Führung zu sehr im italienischen Geist verankert bleibt, solange der Kapitalismus herrscht. Über den letzten Bildern erscheint ein Text: Rossini kann zwei Mal sterben: Zuerst in Spanien (den physischen Tod), spätestens aber im April 1948 (den psychischen Tod). Rossini wird sterben und damit der letzten Verzweiflung entgehen, in die ihn eine Politik der Unterdrückung führt.
Leto hat diese Geschichte über Staat, Macht und Unterdrückung in einem pointiert dialektischen Vorgehen aufgezeichnet, ohne dabei selbst von einer gewissen fixierten Haltung Abstand zu nehmen; über seine Ansichten lässt er keinen Zweifel offen. – Die Form entspricht einer ganzen Tradition des (opernhaften) italienischen Kinos; doch diese Mittel – die Musik (Verdi), Fahrten und Schwenks – werden differenziert und distanziert gebraucht. Es ist kein naturalistischer, sondern ein symbolischer Realismus, den Leto anstrebt und der durch das Eingangszitat verdeutlicht wird: Die Fakten entsprechen der Wirklichkeit, nur nicht so, wie sie aneinandergereiht sind. In diesem Sinne, obwohl es sich um einen formal attraktiven und reichhaltigen Film handelt, wurde die Form streng dem Inhalt untergeordnet, der durch die Genauigkeit im Aufzeigen des Entwicklungsweges Rossinis' besticht. Leto hat nicht versucht, zu dozieren oder dem Zuschauer eine Meinung aufzudrängen, sondern ihn selbst zu einer Erkenntnis kommen zu lassen, das Gezeigte frei nachvollziehen zu können. Hier erst setzt die Auseinandersetzung mit dem Film an. Diese Sätze sind nur eine Einleitung dazu.

Michel Hangartner

The Little Girl Who Lives Down the Lane
(Das Mädchen am Ende der Strasse)

Frankreich/Kanada/Schweiz 1977. Regie: Nicolas Gessner (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/70)

Auf den ersten Blick bringt die Halbwaise Rynn Jacobs eigentlich alle Attribute zusammen, die sich viele hoffnungsvolle Eltern fürs zielstrebige Töchterlein wünschen: Hübsch ist sie, gefällig, Manieren hat sie – die perfekte kleine Dame. Und trotzdem erregt das Mädchen Anstoss. In dem verschlafenen amerikanischen Provinznest will man seine Selbständigkeit nicht akzeptieren. Denn was Rynn tut und wie sie es tut, passt so gar nicht ins traditionelle Bild der braven amerikanischen Familie.
An sogenannt freundnachbarlicher Bereitschaft, den stets abwesenden Vater zu ersetzen, mangelt es daher nicht. Nur: Rynn schätzt solche Eingriffe offenbar nicht; sie empfindet sie als böswillige Attacken auf ihr persönliches Wohlsein. Sie mag weder die herrische Art der galligen Nachbarin und Hausherrin (Alexis Smith) noch die zweideutig-eindeutigen Annäherungsversuche von deren erwachsenem Sohn (Martin Sheen). Zwar gewinnt die kleine Aussenseiterin zwei Freunde, den Ortspolizisten und dessen Neffen – was, nebenbei bemerkt, die obligate Liebe mit ins schlimme Spiel bringt. Doch Freunde sind meist dann nicht zur Stelle, wenn sie dringend benötigt würden. Und so hilft sich Rynn ab und zu eben selber – mit recht unkonventionellen Methoden übrigens. Aber glücklicherweise verfügt das einsame Haus am Ende der Strasse ja über einen grossen, dunklen Keller...
Kinder sind – Beispiele dafür gibt die Schockerwelle zur Genüge ab – zum bevorzugten Vehikel für Horror geworden; die kontrastierende Mischung von Unschuld und satanischer Verworfenheit empfahl sich als Rezept, dem zwangsläufig schon recht

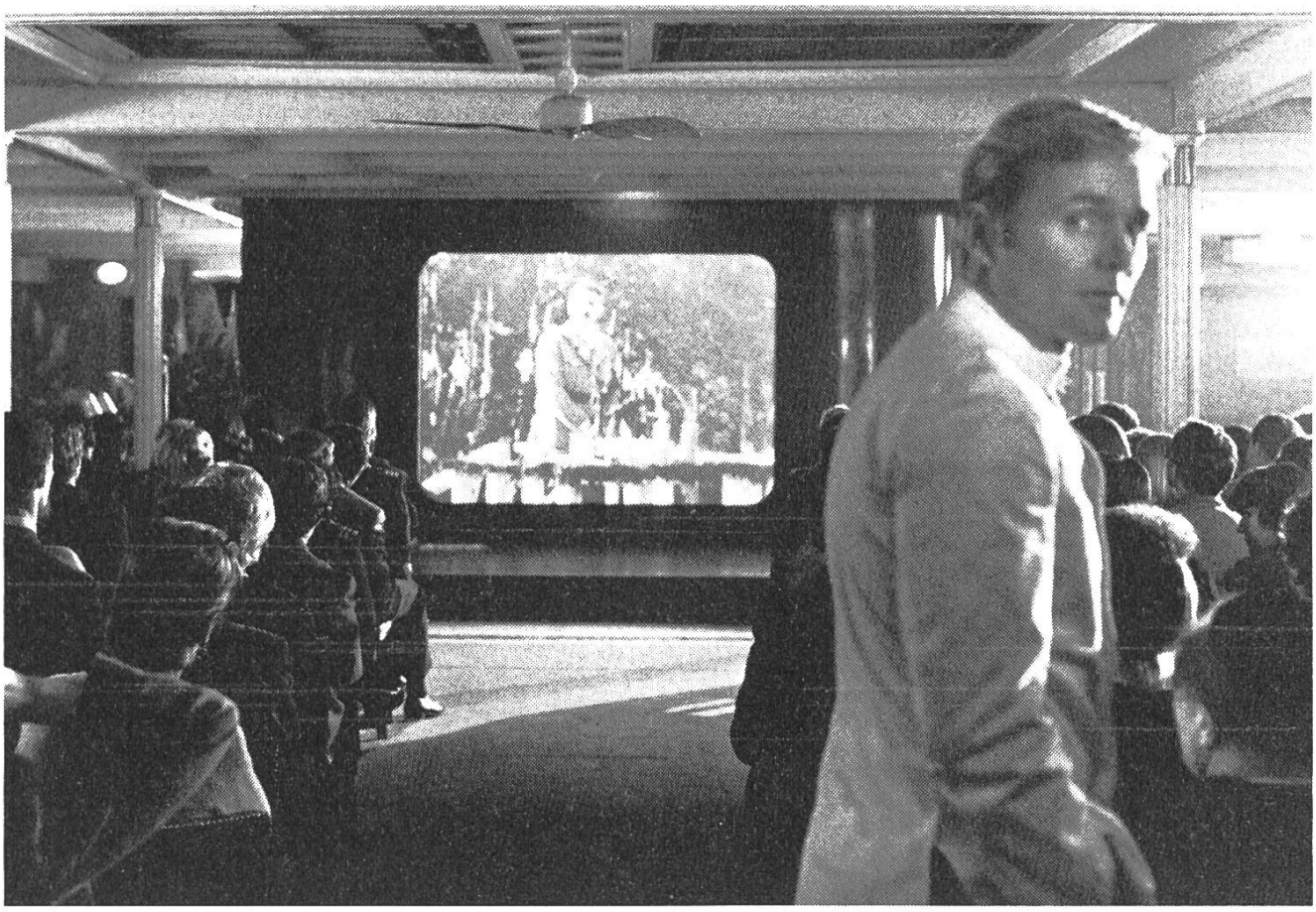


abgebrühten Publikum ein neues Gruseln zu lehren. Sympathischerweise hat der von allem Anfang an seine Spielfilme international produzierende Schweizer Nicolas Gessner darauf verzichtet. Es fehlen böse Omen und Anzeichen von Besessenheit: Seine Rynn Jacobs, die hier tödlichen Hass und pubertäre Liebe entdeckt, bleibt ein Kind; manifest wird da eigentlich nur, wie viel zu schnell die Gegenwart viele Kinder in erdrückende Verantwortung stösst.
Krimi oder Psychokrimi nach den Mustern etwa von Claude Chabrol? Man mag zwar probieren, hier Parallelen festzustellen, den Film als Versuch verstehen, den ins Extrem gesteigerten Kampf eines Kindes darzustellen, das auf die Zwänge seiner Umwelt mit der ganzen amoralischen Energie des von Normen unbelasteten Kindes animalisch hart reagiert. Doch sollte man, auf der anderen Seite, Gessner nicht überschätzen, vielmehr: ihn nicht an Ansprüchen messen, die er sich selber nicht unbedingt stellte. Für den bis anhin der unverbindlichen Unterhaltung verpflichteten Schweizer, so hat man den Eindruck, gings hier nicht in erster Linie um ein gültiges Psychogramm. Viel eher will er spannend zerstreuen mit einem Film, in dem sich – von ferne grüsst Altmeister Hitchcock – gängige Kinomuster dank professionellem Können zu einer sauber erzählten Geschichte reihen. Als ein grosser Glücksfall erweist sich das beachtliche Talent von Jodie Foster, welche die Rolle der Rynn geradezu lebt. Gessner nahm die erst Vierzehnjährige unter Vertrag, bevor sie in Martin Scorsese's «Taxi Driver» (als jugendliche Prostituierte) und in «Bugsy Malone» von Alan Parker internationales Aufsehen erregte. Dass Gessner eine gute Hand hatte, beweist diese erste Hauptrolle. Schon bemerkenswert, wie sicher das Kind dem Kind Profil gibt, wie es jene Härte spürbar werden lässt, die in den Augen von Rynn zum Überleben ohne Anpassung nötig ist. Jodie Foster war für die «Oscar»-Nomination im Gespräch; ihr Name fehlt nun jedoch auf der kürzlich veröffentlichten Liste der Academy of Motion Picture Arts and Sciences in Hollywood. Eigentlich müsste das Mädchen Hollywood dafür dankbar sein. Ob es im grossen Rummel seine (auch so schon genügend gefährdete) Natürlichkeit hätte retten können, muss man doch füglich bezweifeln. Balts Livro

Voyage of the Damned (Das Schiff der Verdammten)

USA/GB 1976. Regie: Stuart Rosenberg (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/75)

Am 13. Mai 1939 verliess der Luxusdampfer St. Louis Hamburg in Richtung Havanna. Die Passagiere waren 937 Juden, denen scheinbar die Ausreise ermöglicht wurde. Niemand aber wusste, dass bereits vor der Abfahrt ihre Kuba-Visa für ungültig erklärt worden waren. Bis Mitte Juni kreuzte die St. Louis herum, als sich England, Frankreich, Belgien und Holland endlich anerboten, die Flüchtlinge aufzunehmen. Goebbels Propagandaidee, die hinter dem ganzen Unternehmen stand, war damit nur teilweise verwirklicht: Er wollte der Welt nämlich zeigen, dass die Juden nicht nur in Deutschland unerwünscht seien.
Die Verfilmung dieser Schicksalsfahrt beruht auf Tatsachen; aber es gibt verschiedene Möglichkeiten, solche Tatsachen für einen Film verwendbar zu machen: eine anekdotische oder eine der Wirklichkeit verpflichtete. Stuart Rosenberg hat die erste gewählt, und vielleicht muss man es ihm noch anrechnen, dass die menschliche Seite nicht ganz untergegangen ist. Anders herum kann man jedoch auch sagen, dass der Stoff einfach in sich selbst schon stark genug ist, um zu verhindern, dass das Menschliche völlig verloren geht. Denn bei aller Ambition ist «Voyage of the Damned» in erster Linie ein genau kalkuliertes Geschäft, bei dem zuerst einmal die Kasse stimmen muss, bevor man sich auf so etwas wie eine «Botschaft» einlässt. Was ist da behilflicher als eine Vielzahl an Stars? Die Überlegung dahinter ist ja klar: Je mehr



Stars in einem Film auftreten, desto mehr Leute fühlen sich angesprochen. Der Star war und ist ein zugkräftiger Magnet; jeder hat seine Lieblinge, dessen Filme er nicht verpassen möchte. Sei es nun Faye Dunaway oder Oskar Werner, Max von Sydow oder Maria Schell, Orson Welles oder Katharine Ross, fast jeder kommt da auf seine Rechnung. Ein solches Aufgebot an *Stars* bedingt dann ebenfalls die Struktur des Films. *Sie* haben in den Vordergrund zu treten und der Produzent muss – mit Abstrichen – darauf bedacht sein, sie gleichwertig einzusetzen; und wenn so viele da sind, wird jeder sich sorgen, nicht in der Masse unterzugehen, vielmehr sternlich zu glitzern. Man hat schliesslich sein Renommee!

Ich sage dies nicht aus Bosheit, sondern deshalb, weil dies dem Film halt schon seine Prägung gibt. Ich stelle mir vor, wie mit unbekannten Gesichtern ein *wirklich* humanitärer Film entstehen könnte, der Gültigkeit hat und nicht zur persönlichen, tragikschwangeren Geschichte einiger Leute abgleitet. Durch das Fixieren auf die Stars bilden sich nämlich Grüppchen, die zwar untereinander in Kontakt stehen, aber nicht das Schicksal dieser verfolgten Juden herausgreifend repräsentieren. Dass es sich demgemäss zumeist um Passagiere aus der 1. Klasse handelt, verweist auf den inneren Mechanismus solcher Starfilme. Prunk und menschliches Drama in einem, wer könnte sich davor verschliessen!

Es gibt eine Sprache dieser Art Filme, die besonders in den fünfziger Jahren von Hollywood gepflegt wurde. Eine Sequenz wird oftmals mit einer Halbtotalen eröffnet, in Zwischenschnitten, halbnah, Plan americain, geht man zur Grossaufnahme über. Bei den Dialogen gebraucht man die übliche Schnitt-Gegenschnitt-Folge. Rosenberg hat sich auf diese Inszenierungsweise verlassen (wie wenn in der Zwischenzeit nichts passiert wäre), nur dass mehrmals die Zwischenschnitte fehlen; aus der Halbtotale (sofern es nicht mit dieser weitergeht) schnitt er mit Vorliebe in die Grossaufnahme. Diese sind so kadriert, dass beide Gesprächspartner im Bild sind, das Gesicht des einen und der Nacken des anderen. Solcherart wird der Star dem Zuschauer immer auf dem goldenen Tablett serviert, er erscheint gross im Bild,

alleinbeherrschend. Das hat zur Folge, dass eng kadriert werden muss. Diese engen Bildausschnitte schneiden alles aus, sie wirken beengend, weil man nur immer das aufgedrängt bekommt, was als wichtig ausgegeben wird: der Star. Deshalb ist die Sprache dieses Films nicht die Sprache des Inhalts (der Ausdruck der bedrückenden Atmosphäre auf diesem Schiff), sondern jene des Aufwandes. Wir sehen nicht die Menschen, die gelitten haben, sondern die Stars, wie sie spielen. Hiermit verliert «Voyage of the Damned» vollends den Anspruch, die Not dieser Menschen nicht bloss zum Schauobjekt gemacht zu haben. Michel Hangartner

ARBEITSBLATT KURZFILM

Die Kluft (The Gulf)

Zeichentrickfilm, farbig, Lichtton, 16 mm, 4 Min.; ohne Sprache; Regie: Derek Phillips; Produktion: GB 1974; Verleih: SELECTA-Film, Fribourg; Preis: Fr. 15.–.

Kurzcharakteristik

Mit verschiedensten Mitteln versuchen zwei Gestalten, einen trennenden Graben zu überwinden. Auf umständliche Art bauen sie eine Brücke – und brechen diese auch gleich wieder ab. Der Film zeigt Kommunikationsbarrieren, die darin bestehen, dass die Zeichen und Worte der andern nicht gesehen, nicht gehört und nicht verstanden werden.

Inhaltsbeschreibung

Zwei Menschen sehen sich von weitem. Eine breite Kluft, ein Wassergraben, trennt sie. Dennoch möchten sie sich nicht gleichgültig bleiben und versuchen,gegenseitig Kontakt aufzunehmen. Gesten, Worte, Zeichen bringen die beiden nicht näher. Sie können sich nicht verstehen, die Zeichen bleiben missverständlich. Die beiden versuchen, die Kluft mit technischen Hilfsmitteln zu überwinden: Auto, Seil Baumstamm. Auch dies scheitert, die Entfernung scheint unüberbrückbar. Eine Brücke erscheint als letzte Hoffnung. So beginnen beide mit dem Brückenbau. Leider bauen sie unterschiedliche Modelle, so dass die Brücken immer wieder einstürzen. Ein Wortwechsel kommt nicht zustande. Fast zufällig – nach dem fünften Anlauf – entsteht eine einheitliche Konstruktion. Die Brücke hält. Noch stimmen die Farben nicht überein, daher wird gegenseitig gepinselt, bis ein einheitliches Grau entsteht. (Dass vorher schon eine gemeinsame Farbe gefunden wurde, blieb unbemerkt). Endlich wird ein Dialog möglich, was durch einheitliche Konstruktion und einheitliche Farbe angedeutet wird. Die beiden gehen voller Erwartung aufeinander zu, gleichzeitig aber auch aufeinander los. Beide reden gleichzeitig, schweigen gleichzeitig und bewegen sich gleichzeitig. Keiner will zuhören. Die beiden steigern sich in ein sinnloses gegenseitiges Schreien und Poltern. Resultat: Wütend brechen sie die mühsam errichtete Brücke ab und machen sich davon.

Hinweise zur Interpretation

Ein Film mehr, der die Unfähigkeit der Menschen zur Kommunikation zeigt? Sicher auch, aber nicht nur. Vordergründig läuft die Handlung nach dem einfachen Schema ab: Sich kennen lernen – sich gegenseitig verstehen – sich trennen. Ein Verhalten,