Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 29 (1977)

Heft: 10

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: 16.07.2025

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

FILMKRITIK

La Dentellière

Schweiz, Frankreich, BRD 1977. Regie: Claude Goretta (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/136)

Personenbeschreibung: Béatrice, auch Pomme genannt, ist eben 18jährig geworden. Sie ist ein eher schüchternes Mädchen, lebt unauffällig und zurückgezogen. Pomme, die bei ihrer Mutter wohnt, macht eine Lehre in einem Damensalon. Sie ist arbeitsam, fällt niemandem zur Last. Die Sommersprossen in ihrem Gesicht täuschen über die Zierlichkeit, ja Zerbrechlichkeit des Mädchens nicht hinweg. Pomme ist keineswegs ein hässliches Entelein, auch wenn sie Ansätze dazu hat; vielmehr ist sie der Typ des Mauerblümchens. Béatrice wird von Isabelle Huppert gespielt. Das ist von Bedeutung. Die Rolle scheint ihr auf den Leib geschrieben zu sein.
Marylène ist Coiffeuse im gleichen Salon wie Pomme. Sie ist exzentrisch und liebt die Extravaganz, was keineswegs bedeutet, dass ihr Geschmack über alle Zweifel erhaben ist. Sie mag teure Restaurants, teure Wagen und teure Männer, am liebsten graumelierte. Zweimal in der Woche lässt sie sich ausführen und aushalten; mitunter zerbrechen ihre Freundschaften, und Marylène wird dann hysterisch. Sie hat einen Zug ins Naive und weiss diesen gut einzusetzen. Marylène – von Florence Giorgetti dargestellt – hat beschlossen, sich Béatrice anzunehmen. Die Lebensgewandte nimmt die Verschlossene unter ihre Fittiche. Kinder sind sie beide noch.

*

Marylène und Pomme fahren ans Meer in die Ferien. In Cabourg mieten sie sich ein bescheidenes Hotelzimmer. Marylène braucht Erholung. Sie hat eben eine ihrer Liebschaften abgeschlossen, dramatisch, mit vielen Gemütsausbrüchen, mit einem Selbstmordversuch auch. Sie bummelt mit Pomme am Strand, lehrt sie schwimmen, sitzt mit ihr im mondänen Restaurant des Grand Hotel beim Tee. Die beiden Mädchen vertrödeln die Tage. Marylène wird abends zum Vamp. Im Dancing schlägt ihre Stunde. Pomme sitzt still in einer Ecke, nippt am Glas. Gelegentliche Aufforderungen zum Tanz weist sie ab.
Marylène findet bald Anschluss, kommt nachts immer später heim, bleibt schliesslich ganz aus. Bis hier verläuft der neue Film von Claude Goretta ohne grosse Spannung. Die Exposition ist eher träge Beschreibung von Alltäglichem, manchmal sogar ein bisschen zähflüssig, wenn auch präzise in der Beobachtung und exakt im Detail. Erst später wird sich weisen, dass die sorgsame Charakterisierung der beiden Mädchen von entscheidender Bedeutung ist, dass es sie bedarf, damit die nun folgende Geschichte überhaupt verstanden werden kann.
Pomme, immer mehr sich selbst überlassen, begegnet dem schlaksigen Literaturstudenten François (Yves Beneyton). Was der zwar wortgewandte, intellektuelle, aber noch stark mit Problemen der Adoleszenz behaftete Sohn landadeliger Abstammung im schüchternen, fast verklemmten Mädchen sieht, ist vorerst ungewiss. Wie sich auch Pommes Zuneigung zu François nicht leicht erklären lässt. Ist es die Hoffnung, die Einsamkeit überwinden zu können, die Sehnsucht nach Geborgenheit, der Wunsch, den eigenen Schatten zu überspringen und sich zu bestätigen? Pomme und François suchen sich, nähern sich einander vorsichtig, finden sich. Wie Goretta das Keimen dieser ersten Liebe schildert, dieses langsame Sich-Einkreisen zweier Menschen mit stillen Bildern und wortkarg im Dialog einfängt, zeugt von der grossen Sensibilität dieses Künstlers. Das unbeholfene Anbändeln François', die schüchternen Erwiderungen Pommes, das langsame Überwinden von Hemmungen und das

Wachsen der Hingabe zueinander erfährt eine subtile Beschreibung fern aller Kinokonventionen und den mit ihnen verbundenen Klischees. Goretta lässt sich sein Einfühlen in die Seelenlage seiner beiden Protagonisten viel Zeit kosten, doch erweist sich sein Zögern als ein Gewinn, indem es zu einer inneren Spannung führt, der sich wohl niemand zu entziehen vermag.

*

Zur Spannung trägt auch bei, dass die Liebe der beiden jungen Menschen mit Konfliktstoff geladen ist. Dass die unterschiedliche soziale Herkunft früher oder später zu einer Auseinandersetzung führen muss, liegt geradezu auf der Hand. Pascal Lainés Roman, der dem Film zugrunde liegt, ist ja von seiner Anlage her nicht eine «Love Story» auch nicht ein heiteres, ironisches «Pygmalion» in der Interpretation von Shaw, sondern eher die Geschichte von den beiden Kindern, die zueinander nicht finden können, weil der Fluss zu tief ist. Beiden jungen Menschen fehlt die Überlegenheit, die allein die äusserlichen Umstände zu überwinden vermöchte. Sie sind Suchende, die Erfahrung ihrer Begegnung nimmt sie vollauf gefangen, und der Blick auf das, was unweigerlich auf sie zukommen wird, fehlt gezwungenermassen. Dazu kommt, dass vor allem François seine Rolle kaum hinterfragt. Goretta deutet das sehr fein in jener Sequenz an, in welcher der junge Mann die Hingabe und das bedingungslose Vertrauen seiner Freundin wohl unbewusst, aber doch auf ungehörige Weise missbraucht, indem er sie, die die Augen geschlossen halten muss, schrittweise an den Abgrund der schroffen Felsenküste herandirigiert. Hier wird deutlich, dass seine Zuneigung zu Béatrice verbunden ist mit Verfügungsgewalt und Machtanspruch über das Mädchen. Sein herrschaftliches Verhalten legt sich wie ein Schatten über die bisher reine Liebe.
Zwischenspiel: Pomme nimmt Abschied von zuhause, Abschied auch von ihrer Kindheit. Nach den Ferien packt sie den Koffer. Sie wird mit François die Pariser Studentenbude teilen. Täuschen glückliche Stunden darüber hinweg, dass der Graben zwischen den beiden Liebenden grösser wird? Aufgeworfen wird er auch von aussen her: François' Besuch bei Béatrices Mutter ist ein mit Floskeln der Höflichkeit überbrücktes Fiasko. Ein Gespräch kommt nicht zustande. In der Haltung der resignierten Mutter (Annemarie Düringer) – sie hält Pomme für ein zwar anständiges, aber letztlich dummes Mädchen – drückt sich prophetisch die Gewissheit über das Scheitern dieser Beziehung aus. Der Gegenbesuch bei der Aristokratenfamilie verläuft noch fataler. Pomme als wirre Episode im Leben eines sonst braven Sohnes: Ausgesprochen wird diese Feststellung zwar nicht – auch hier werden äussere Formen gewahrt –, aber sie liegt spürbar in der Luft.

*

Was nun folgt ist die logische Folge einer sich schon früh anbahnenden Entwicklung. Die intellektuellen Freunde von François reden eine Sprache, die Pomme nicht versteht. Sie vermag demzufolge auch nicht die Leere und die Äusserlichkeit der Konversation zu durchschauen, der gegenüber ihre menschliche Wärme und die Echtheit der Gefühle ein Reichtum sind. Auch ihr Freund ist dazu nicht in der Lage. Sein Vorschlag, dass Pomme sich weiterbilden, zumindest aber einer anspruchsvolleren Arbeit nachgehen solle, entspringt nicht echter Zuneigung, sondern dem Bedürfnis, seine Freundin aus Prestigegründen gegenüber seiner Umgebung «aufzuwerten». Er will sie gewissermassen salonfähig machen. Ohne dass er sich darüber bewusst ist, hat François Pomme schon verstossen. Dass etwas zwischen sie getreten ist, spüren beide. Noch wehrt sich Pomme – für sie war die Begegnung mit François ein ebenso bestimmendes wie einschneidendes Ereignis – verzweifelt gegen die Erkenntnis, dass alles vorbei ist. Schliesslich verlässt sie François; still, ohne Skandal. Pomme verkraftet die Trennung von François nicht. Sie bricht körperlich und seelisch zusammen. Wir finden sie schliesslich in einer Klinik für Gemütskranke. Als François

von ihrer psychischen Zerstörung hört, besucht er sie. Das Gespräch bleibt leer und oberflächlich, ausgetauschte Floskeln. Kommunikation findet nicht mehr statt. François kann darüber nicht einmal mehr weinen, obschon er es versucht. Auch seine Gefühle sind zerstört, auch er ist krank.

★

Diesen Schluss, ich muss es gestehen, mag ich nicht. Er hinterlässt zwei Menschen ohne Chance, schlimmer noch, ohne Hoffnung: Die grossen innern Werte des schüchternen Mädchens, seine Fähigkeit zur Hingabe, die Ehrlichkeit, seine Möglichkeiten, Gefühle zu entwickeln und weiterzugeben, seine Bescheidenheit, bleiben am Boden zerschmettert, helfen ihm nicht, das Erlebnis mit François zu verkraften, sich daran zu entwickeln, eine Bewusstseinsbildung zu vollziehen. François wiederum bleibt ohne Möglichkeiten, seine schwerwiegenden Fehler gutzumachen. Er steht vor dem Nichts. Ich glaube nicht, dass Goretta daran gelegen ist, dass dieser Abkömmling der Aristokratie vom Publikum als gefühlskalter Tölpel interpretiert wird. Dazu zeichnet er zuvor zu sorgfältig seine Entwicklung auf, weist er zu aufmerksam auf seinen unbeholfenen, erfahrungslosen und von seiner Herkunft geprägten Umgang mit Gefühlen hin. Das Pathos, mit dem Goretta die seelische Vernichtung inszeniert – er findet Ausdruck auch in herbstlichen, schwermütigen Bildern – verhindert eine Katharsis.
Dem kann entgegengehalten werden, dass es Fälle dieser Art gibt, dass sich das Gemüt vieler, die in ihren tiefsten Gefühlen verletzt werden, verdunkelt. Man wird auch die dramaturgische Konsequenz und Folgerichtigkeit des Filmendes anführen können. In diesem Sinne ist mein Urteil gewiss subjektiv. Es weist hin auf Erwartungen, die der Mittelteil des Films in mir geweckt hat: Die sorgfältige Entwicklung der Gefühle, die nach und nach stärker werden als die Verschlossenheit des Mädchens, liessen zwar niemals die Erwartung eines billigen und unrealistischen Happy-Ends zu, wohl aber die Hoffnung auf eine Überwindung des unterentwickelten Persönlichkeitsbewusstseins, auf ein Erwecken der in diesem anfänglich so verschlossenen, in seinen Möglichkeiten vielfach zurückgebundenen Menschen schlummernden Kräfte. Goretta aber hat die destruktiven Einflüsse – die standesmässige Herkunft des Mädchens, die falsche Einschätzung seiner Fähigkeiten durch die Umwelt, das verletzende Mitleid mit dem Mauerblümchen, die Verkümmerung seines Selbstbe-

wusstseins durch das ständige Herausstreichen seiner Minderwertigkeit, die Unüberwindbarkeit der Standesgrenzen – stärker gewichtet. Das ist für mich enttäuschend, stimmt mich traurig.

*

«Er wird an ihrer Seite sein, ganz nahe bei ihr, ohne sie zu sehen. Denn sie gehört zu jenen Seelen, die keine Zeichen geben, die man aber geduldig und immerfort befragen, auf die den Blick zu richten man verstehen muss. – Früher hätte ein Maler sie zum Gegenstand eines Gemäldes gemacht. Er hätte sie als Wäscherin, Wasserträgerin ... oder Spitzenklöpplerin dargestellt.» Diese Sätze stehen am Ende des Films. Claude Goretta hat über Pomme einen Film gedreht, die bei ihm nicht Klöpplerin (dentellière), sondern – zeitgemässer – Lehrtochter in einem Damensalon ist. Er ist sehr nahe bei ihr, versucht sie zu sehen. Er richtet den Blick auf ihre Seele, befragt diese – geduldig und immerfort. Das Einfühlungsvermögen, mit dem er dies tut, hat einen Film entstehen lassen, der mehr ist als blosse Schilderung eines Schicksals, der viel, sehr viel aussagt über Wesen jener, die mit Worten nicht auszudrücken verstehen, was ihnen geschehen ist. François, der Literatur studiert und mit Worten umzugehen weiss, findet den Schlüssel zu ihrer Seele nicht. Das ist schlimmer, verheerender als die unterschiedliche soziale Herkunft. Goretta leiht den Wortlosen eine Stimme durch diese kleine Lehrtochter, die man Pomme ruft und die es schwer hat, weil ihr Leben vorgezeichnet ist als ein zum vornherein unbedeutendes, weil ihr Leben weggeworfen wird, noch ehe es begonnen hat. Dieses Gemälde anzuschauen, es in seinen liebevoll gemalten, scharf beobachteten Details zu studieren, lohnt sich auch dann, wenn man seine Grundfarben als zu düster empfindet.

Urs Jaeggi

Providence

Frankreich/Schweiz 1976. Regie: Alain Resnais (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/143)

Obwohl Alain Resnais (55) in 18 Jahren nur sieben Spielfilme geschaffen hat, gehört er zu den einflussreichsten Regisseuren der Nachkriegszeit. Als einer der Hauptrepräsentanten des «nouveau cinéma» hat er dem Film neue Ausdrucksmöglichkeiten erobert, indem er radikal mit der Erzählchronologie brach und seine Werke nach den Gesetzen des Erinnerns und Vergessens, des Traums und des Unbewussten strukturierte. Mit dem Suchen nach und Experimentieren mit neuen filmischen Strukturen hat er zwar weder die Welt noch die Gesellschaft zu ändern vermocht (das war auch nie ein Ziel), aber er hat immerhin das Wahrnehmungsvermögen und die Sensibilität einer ganzen Kinogeneration erweitert und nachhaltig beeinflusst. Dies ist umso erstaunlicher, als Resnais seine Drehbücher nicht selber schreibt, sondern die meisten Werke in enger Zusammenarbeit mit Schriftstellern geschaffen hat. Obwohl er sich jeweils deren Persönlichkeit und Stil völlig anzupassen schien, verraten alle seine Filme eine durchaus typische, eigenständige und originale Handschrift. Es scheint, dass er von den Drehbuchautoren jeweils genau das erhalten hat, was er brauchte, um sich auf seine ganz eigene Art auszudrücken. Dies war schon bei seinen Kurzfilmen der Fall, als er mit Gaston Diehl («Van Gogh», «Gauguin»), Robert Hessens («Van Gogh», «Guernica»), Chris Marker («Les statues meurent aussi»), Remo Forlani («L'alcool tue», «Toute la mémoire du monde»), Jean Cayrol («Nuit et brouillard») und Raymond Queneau («Le chant du styrène») zusammenarbeitete. Womöglich noch enger waren die Beziehungen zwischen Autor, literarischer Vorlage und Realisierung bei den Spielfilmen: Marguerite Duras («Hiroshima mon amour»), Alain Robbe-Grillet («L'année dernière à Marienbad»), Jean Cayrol («Muriel»), Jorge Semprun («La guerre est finie» und «Stavisky») und Jacques Sternberg («Je t'aime, je t'aime»). Alle diese Autoren haben ihm das Rohmaterial

geliefert, mit dem er eine ganz ihm eigene Welt, seine eigenen Gedanken und Empfindungen gestaltete. Als Chris Marker, Marguerite Duras und Alain Robbe-Grillet selber Regie führten, entstanden ganz andere Werke, und auch Costa Gavras Filme nach Jorge Sempruns Drehbüchern sind von denen Resnais völlig verschieden.
Auch für «Providence» stützte sich Resnais auf den Text eines Schriftstellers, des erfolgreichen britischen Fernseh- und Bühnenautors David Mercer. Den Filmfreunden ist Mercer kein Unbekannter, hat er doch bereits die Drehbücher zu «Morgan – A Suitable Case for Treatment» von Karel Reisz, «Family Life» von Kenneth Loach und «A Doll's House» von Joseph Losey geschrieben. Wohl aus Respekt vor Mercers Text, der – gesprochen von so hervorragenden angelsächsischen Schauspielern wie dem renommierten Shakespeare-Darsteller John Gielgud, Dirk Bogarde, Ellen Burstyn, David Warner und Elaine Stritch – eine völlig eigenständige literarische Qualität besitzt, hat Resnais erstmals einen Film in englischer Originalfassung gedreht. So sind die Monologe und Dialoge eine der tragenden Stimmen einer ausserordentlich komplexen Partitur zu einem filmischen Nocturne geworden, dessen andere «Stimmen» aus der optischen und rhythmischen Gestaltung, der Mimik und Gestik der Darsteller und der Musik bestehen. Diese Elemente sind zu einem dichten, vielschichtigen und mehrdeutigen Werk verflochten. Der 1907 in Budapest geborene Miklos Rozsa – er hat seit 1940 die Partituren zu über 100 Hollywood-Filmen geschrieben und wurde mit mehreren Oscars ausgezeichnet («Spellbound», 1945, «A Double Life», 1947, und «Ben Hur», 1959) – hat eine höchst adäquate Musik zwischen Tag und Traum, Licht und Dunkel, Realität und Irrealität beigesteuert.

★

Auf ausdrücklichen Wunsch von Resnais enthält die Pressedokumentation keine Inhaltsbeschreibung, damit der Zuschauer den direkten, unverstellten Zugang zum Film erleben könne. Dennoch will ich versuchen, einige Elemente zusammenzutragen, um dem Leser meine – zugegebenermassen unzulängliche – Vorstellung vom Film zu vermitteln. Bereits den Titel gilt es zu enträtseln. Zuerst einmal ist «Providence» (Vorsehung) einfach der Name einer Villa, in der ein 78jähriger Schriftsteller, Clive Langhan (John Gielgud), auf das Ende seiner Tage wartet und nochmals an der Konzeption eines Romans arbeitet. Auf einer zweiten Ebene bezieht sich der Titel auf die Art und Weise, wie Clive mit diesen Romanfiguren schaltet und waltet, indem er mit ihnen gleichsam Vorsehung spielt. Und vielleicht gibt es noch eine dritte Ebene, denn die Figuren entgleiten ihm immer wieder und richten sich sogar gegen ihn, als gehorchten sie einer höheren Vorsehung.
Der reale Zeitraum des Geschehens beschränkt sich auf eine Nacht und einen Morgen, wird aber ständig aufgebrochen auf sein vergangenes Leben zurück. Clive ist schwer krank, jeden Moment kann der Tod zuschlagen. Aber Clive wehrt sich heftig gegen den Tod, er weckt alle Kräfte gegen ihn, der sich in seinen Eingeweiden festgekrallt hat und ihn vor Schmerzen fast umbringt. Er mobilisiert alle jene Waffen, mit denen er sich als Mann und Schriftsteller durchs Leben geschlagen hat: Phantasie, Sarkasmus, Humor, Hohn, Unverschämtheit, Obszönität, Hellsicht und Alkoholrausch. Er liegt in seinem Bett, versucht zu schlafen, dämmert vor sich hin und überlässt sich seinen Erinnerungen, Phantasien und Alpträumen. Wenn ihn die Schmerzen aufjagen, greift er zur Weissweinflasche oder zum Whisky oder sucht Linderung und Ruhe bei einem Suppositorium. Er räsonniert, klagt, flucht unflätig, hält Klagen und Monologe. Wenn ihn Gewissensbisse gefangen nehmen, reisst er sich mit höhnischen und zynischen Sprüchen los. Er quält sich durch das Labyrinth seines Lebens und schwimmt auf dem Strom seiner Gedanken und Erinnerungen. Als Routinier der Imagination ist er jedoch dieser nächtlichen Flut durchaus gewachsen. Er fischt sich aus dem nächtlichen Chaos heraus, was ihm für den werdenden Roman brauchbar scheint.
Seine Gedanken kreisen hauptsächlich um seine Familie und Freundinnen und Freunde. In ihnen konkretisieren sich seine Erinnerungen, Ängste und Hoffnungen.

So werden sie zu Figuren seines Romans. Clive hat zwei Söhne: Claude (Dirk Bogarde) ist Rechtsanwalt, der uneheliche Kevin (David Warner) ist Astrophysiker. Clive hat den ernsthaften, korrekten, sehr beherrschten und sittenstrengen Claude nie gut gemocht, weil er charakterlich zu verschieden von ihm ist. Er spürt die Reserviertheit dieses Sohnes ihm gegenüber, er fühlt, dass Claude ihm seine rote Vergangenheit, seine Frauengeschichten, den Missbrauch von Alkohol und Tabak nicht verzeiht. Er weiss auch, dass Claude ihn verantwortlich hält für den Tod seiner Frau Molly (Elaine Stritch), die vor vielen Jahren Selbstmord begangen hat, weil sie krank war und weil sie wohl die Egozentrik von Clive nicht mehr ertrug. Clive scheint auch eifersüchtig auf seine Schwiegertochter Sonja (Ellen Burstyn) zu sein: Er missgönnt seinem kalten Sohn die hübsche, sanfte und anziehende Frau. Für den sensibleren, grüblerischen, phantasiebegabten und grosszügigeren Kevin hat der Alte mehr übrig, da er ihm näher zu stehen scheint.
Diesen Gefühlen seinen Nächsten gegenüber, die er tagsüber verdrängt und zensuriert, lässt Clive nun freien Lauf. Die Erfahrung seines langen und bewegten Lebens, seine bewussten und unbewussten Empfindungen, seine Anti- und Sympathien, seine Vorlieben und Vorurteile, seine Einsichten und Komplexe, seine Tücken, sein Hass, seine Liebe und seine Hoffnung schlagen sich, aufgepeitscht von Fieber, Schmerzen und Alkohol, in den Romanfiguren nieder, die von den Mitgliedern seiner Familie verkörpert werden. Claude ist in seiner Traum- und Romanwelt ein unerbittlicher, erbarmungsloser und blasierter Ankläger, der Kevin, der als Soldat einen alten Waldmenschen auf dessen Bitten hin erschossen hat, zum Tode verurteilen lässt. Er verhöhnt ihn als Gatten, lässt Sonja in die Arme Kevins fallen und lässt Claude als lächerlichen Liebhaber (seine Geliebte Helen ist identisch mit Clives Frau Molly) versagen. Clive lässt seine Figuren in kalten, artifiziellen Landschaften agieren. Mit dieser erfundenen Geschichte und den seinen Angehörigen zugeteilten Rollen scheint sich Clive in wilder, sarkastischer Freude von seinen verdrängten Gefühlen zu befreien. In diese familiäre «Abrechnung» sind scheinbar unzusammenhängende Bilder und Sequenzen eingesprengt: Assoziationen mit dem Tod (ein alter Mann wird seziert), mysteriöse politische Ereignisse (in einem Stadion gefangene Menschen erinnern an Chile) oder etwas völlig Absurdes (ein Fussballspieler irrt ständig durch die Szenen). Clive ist in die hemmungslos subjektive Welt seines Bewusst-

seins und Unterbewusstseins geglitten, aus der ihn immer wieder die Schmerzen in die grausame Realität reissen, in der er sich als physisches und moralisches Wrack erfährt.
Am hellen Morgen findet sich Clive im grünen Park seiner Villa in einem Lehnstuhl. Die dunklen Schatten und drückenden Alpträume sind verschwunden. Clive hat die Maske des weltgewandten, jovialen und schlagfertigen Gentlemans wiedergefunden, als seine Söhne und Sonja zur Feier seines Geburtstages erscheinen. Man begegnet sich respektvoll, höflich, ja zärtlich und macht geistvolle Konversation während des Geburtstagsmahls. Nichts scheint die Idylle zu trüben, der Tod scheint weggetreten zu sein. Dann aber bittet Clive seine Gäste zu gehen, ohne Abschied zu nehmen. Er will mit sich allein sein in der Stunde des absoluten und definitiven Abschieds.

*

Mit dieser Schilderung einer Reise ans Ende der Nacht hat Alain Resnais ein Werk geschaffen, das würdig an seine drei ersten grossen Spielfilme anknüpft. Er lässt sich auf verschiedenen Ebenen erleben und verstehen und beeindruckt durch die formale Meisterschaft, seine plastische Schönheit und seine unerhört dichte Struktur. Der Film schildert die Bilanz eines schöpferischen Lebens, kreist um Fragen der Existenz und des Todes, spiegelt Bewusstes und Unbewusstes, verbindet Realität und Phantasie, verknüpft durch Erinnerungen Vergangenheit und Gegenwart und gestaltet den Zerfall der Zeit und des Lebens zum Tode hin. «Eine der Fragen, die der Film stellt, ist diese: Sind wir das, was wir sein können, oder werden wir das, zu dem uns die andern mit ihrem Urteil machen? (Alain Resnais).» Um sich selber zu sein, muss der Mensch die Nacht und den Morgen, das Dunkle und Helle, die Realität und die Phantasie, Leben und Tod voll und ganz akzeptieren. Franz Ulrich

F comme Fairbanks

Frankreich 1976. Regie: Maurice Dugowson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/138)

«Die granitene Ruhe, die müssige Gelassenheit, die Langsamkeit der Gefühle, die zu dem Mann gehören, der im Einklang mit dem Rhythmus der Natur lebt, war nichts für ihn. Statt dessen war er schnell, wendig, voll lachendem Optimismus, ein oberflächlich heller Kopf...» So beschrieb Richard Schickel den 1883 in Denver (Colorado) geborenen Anwaltssohn Douglas Fairbanks. Er, der in den zehner Jahren in Filmen auftrat mit Titeln wie «The American» (1916), «A Modern Musketeer» (1918) und «He Comes Up Smiling» (1918), der 1919 zusammen mit David Wark Griffith, Charles Chaplin und Mary Pickford die «United Artists» gründete, der 1920 Mary Pickford auch heiratete und mit ihr zusammen Amerika einige Jahre lang vormachte, was eine ideale Ehe bedeutet, der dann in den zwanziger Jahren in Kostümfilmen auftrat, die ihn, wiederum einige Jahre lang, zum gefeiertesten Leinwandhelden Amerikas machten, in Filmen wie «The Mark of Zorro» (1920), «The Three Musketeers» (1921), «Robin Hood» (1922) und «The Thief of Bagdad» (1924), er, Douglas Fairbanks, war – nach William S. Hart und Tom Mix – der erste männliche Star des amerikanischen Films, der wie ein Gott verehrt wurde. In «F comme Fairbanks» erklärt einer: «Das war ein Typ, der sich nie Sorgen machte. Er spielte die Helden, die jedes Hindernis überwanden: Zorro, Robin Hood, d'Artagnan, Don Juan. Die Helden der zwanziger Jahre: schön, edel, unüberwindlich... Douglas Fairbanks war Amerika. Das Amerika vor der Krise.»
Der aus dem Militärdienst in Deutschland zurückkehrende Chemiker André Fragman (Patrick Dewaere) wird von seinem Vater (John Berry) Fairbanks genannt. Andrés Vater ist Kinooperateur. Wenn das Bild auf der Leinwand nach einem Rollenwechsel unscharf ist, und das Publikum im Saal protestiert, dreht er am Objektiv des Projek-

tors, ohne auf die Leinwand zu schauen: «Wenn sie nicht mehr schreien, ist das Bild scharf.» André hat noch nie als Chemiker gearbeitet. Nach der Ausbildung musste er ins Militär. Mit Hilfe eines ehemaligen Lehrers (Michel Piccoli), der nun als Chefingenieur in der Firma seines Onkels arbeitet, hofft er, eine Stelle zu finden. In einem Vorstadttheater inszenieren Freunde von ihm «Alice im Wunderland». Dort trifft André Marie (Miou-Miou), welche die Alice spielt. Die beiden verlieben sich ineinander. Als André Marie erstmals bei ihr zuhause besucht, rast draussen durch die Nacht gerade ein Zug. André schliesst das Fenster – der Zug rast aber noch immer gleich laut vorbei. André entdeckt den Plattenspieler, auf dem eine Platte mit Zugsgeräuschen sich dreht: «Warum hörst Du einem vorbeifahrenden Zug zu?» «Weil das Flugzeug für mich zu teuer ist.» Darauf trägt er Marie auf den Armen durch das Zimmer, in einem aus Kissen und Spitzentüchern erbauten Liebesnest zitiert er Verlaine. Zwei Nachkriegskinder, glücklich und ein bisschen naiv, in Frieden aufgewachsen, in den Wohlstand hineingewachsen, mit Träumen, die in fernen Ländern spielen – André wird eine Stelle in Venezuela versprochen –, mit Illusionen, die ihnen bisher niemand rauben konnte, finden einander. Douglas Fairbanks trifft Mary Pickford.
André findet keine Arbeit in seinem angestammten Beruf. Sein ehemaliger Lehrer kann ihm auch nicht helfen. Vorübergehend arbeitet er in einer Autowäscherei, auf dem Bau und auf dem Bahnhof als Gepäckträger. Er streitet mit Marie und mit seinem Vater. In einer Kneipe stürzt er sich auf einen alten Mann, der ihn beobachtet. Schliesslich will er Marie zwingen, mit ihm wegzufahren: Er zerrt sie aus einer Vorstellung der «Alice» heraus, sie flüchtet in ihre Garderobe. Verzweifelt hämmert er an die Tür und bricht dann zusammen. In einem Krankenwagen wird er abtransportiert. Douglas Fairbanks war der Held des Amerikas vor der Krise. Das Nachkriegskind André, das zu jener Generation gehört, der man immer wieder – beinahe neidisch – erklärte, wie schön sie es habe, wie sehr sie sich darüber freuen und wie dankbar sie dafür sein solle, dass sie nicht mehr «unten durch müsse», ein Kind, erzogen für den Wohlstand, wird Opfer der Krise. Die schöne Liebesgeschichte von Douglas Fairbanks und Mary Pickford 1976 in Paris wird zur tragischen Geschichte des arbeitslosen André Fragman. Selbst in den Träumen werden Fairbanks und Pickford eingeholt: In einem schwarz-weissen Nachspann springt André aus dem Krankenwagen und fliegt mit Marie zusammen auf einem Teppich über die Dächer von Paris. Die Wolkenkratzer jedoch, gegen die die beiden im Schlussbild schweben, scheinen ihnen den Weg zu versperren.
«F comme Fairbanks» ist eine Überraschung aus Frankreich. Das seit 1895 immer wieder so ruhmreiche französische Kino, das von den Amerikanern als intellektuelle europäische Droge genossen wird und das die Europäer zum Schwärmen bringt und sie an die Zeit «damals» in Paris erinnert, an jenes Paris, das einst die Erfüllung aller jugendlichen Wünsche bedeutete, dieses französische Kino hat viel verloren von seiner beinahe magischen Ausstrahlung. Die meisten erfolgreichen Filme der letzten Jahre waren mit formaler Perfektion servierte Kinodramen, die sich mehr oder weniger auffallend um die Wirklichkeit herumdrückten. Etwas vereinfacht gesagt: Das französische Kino, das war der Giovanni- und Deray-, der Verneuil- und de Broca-Touch, das waren der unverstandene Delon und der unverbesserliche Belmondo. Das französische Kino der letzten Jahre erinnert an das Hollywood der späten vierziger und der fünfziger Jahre. Damals produzierte Hollywood, um den drohenden Publikumsrückgang zu verhindern, weniger, dafür teuer ausgestattete Filme und experimentiert mit neuen technischen Verfahren wie Cinemascope. Gerade diese teure Ausstattung der Filme aber war Ausdruck einer Erstarrung. Hollywood erwies sich als zu unbeweglich, um sich der Zeit anzupassen, die gesteigerte Künstlichkeit war eine endgültige Abwendung von der Wirklichkeit. Die Filme der fünfziger Jahre wirken heute steif und erdrückend pompös, ihre Farben sind so grässlich wie die Farben der gefärbten Konfitüren; im Vergleich zu vielen Vorkriegsfilmen sind sie «altmodisch».
Ähnliches ist in Frankreich zu beobachten: Dass heute Filme erfolgreich sind, in de-

nen man ständig das Gefühl hat, sie hätten auch vor 1960, also vor der Nouvelle Vague gedreht werden können, ist ein Zeichen dafür. Ein anderes ist die Phantasielosigkeit der immergleichen Geschichten von Polizisten, die nicht ins Klischeebild des Polizisten passen, von Verbrechern, die nicht ins Klischeebild des Verbrechers passen, von Liebenden, die sich in nostalgischem Dekor zärtliche Worte zuhauchen, von Liebenden, die so sehr vorgeben, «echt» zu sein und die so sehr leiden, dass man als Zuschauer das Bild auf der Leinwand durch die verträmten Augen nur noch unscharf, verschwommen sehen kann. Es scheint manchmal, das französische Kino wolle sich von der Wirklichkeit verabschieden. In Bern lief «F comme Fairbanks» kurz nach «Une femme à sa fenêtre» von Pierre Granier-Deferre: «F comme Fairbanks» war wie eine kühle, erfrischende Dusche.

Der zweite Kinofilm des 1938 geborenen Maurice Dugowson (der erste hiess «Lily, aime-moi», 1975) beschreibt, was heute viele beschäftigt. André und Marie gehören – wie Michel Piccoli Patrick Dewaere einmal erklärt – zu einer Generation, die eigentlich beinahe überflüssig ist. Man interessiert sich nicht mehr für sie. Zuerst wurden die Nachkriegskinder – ohne je danach gefragt zu werden, ob sie dies auch wollten – in Schulen gesteckt; mit Drill hat man ihnen das Leben versauert. Dann wollte man von ihnen, dass sie «etwas werden». Nach der Ausbildung hat man die jungen Männer ins Militär geschickt. Nun, da sie «etwas sind», braucht man sie nicht mehr. Sie werden abgeschoben, man möchte mit ihnen nichts mehr zu tun haben. Irgendwie sind sie wie die jungen Frauen, die von ihrer Familie verstossen werden, weil sie von einem hässlichen Unhold vergewaltigt wurden. Das Gefühl, verstossen zu sein, ist es, das André in die Verzweiflung treibt. Marie kann ihm da auch nicht mehr helfen. Ihre Liebe, ihre Wärme passen nicht in jenes Paris, in jene grosse Stadt, in der sie und André leben. Die Liebe, die sich André und Marie schenken, ist wie der Traum vom fliegenden Teppich, ein schöner Traum, der aber bitter enden wird: In der Flugbahn des Teppichs stehen die Wolkenkratzer, welche die Träumenden wieder zur Erde treiben werden.

Maurice Dugowson erzählt eine Geschichte, welche die Fortsetzung eines der schönsten französischen Nachkriegsfilme sein könnte: Patrick Dewaere könnte der älter gewordene Antoine Doinel in «Les quatre cents coups» sein, der vor 18 Jahren am Ende von Truffauts Film neugierig ins weite Meer hinausschaute. Überhaupt erinnert «F comme Fairbanks» an die Nouvelle Vague, er ist mit der gleichen Liebe zum Kino gemacht wie die frühen Filme der Nouvelle Vague, die Menschen, die er zeigt, haben Lust aufs Leben; sie sind verspielt und träumen gern, sie beachten die Welt, in der sie wirklich leben, nicht besonders. Aber die Freiheit, die sie zu haben glauben, gehört nicht zu dieser wirklichen Welt. Und noch ein Vergleich mit der Nouvelle Vague: Ich habe in den letzten Jahren keine anderen französischen Schauspieler gesehen, denen man das, was sie spielen, so sehr glaubt: Miou-Miou und Patrick Dewaere sind keine Stars, sie brauchen sich nicht Mühe zu geben, um «echt» zu wirken: Es scheint, als hätte der Regisseur sie kurz zuvor irgendwo auf der Strasse «aufgelesen». Ihr Verhältnis zu den Stars ist wie das des Publikums. Sie ahmen die Stars nach. Patrick Dewaere errichtet einen Altar für Douglas Fairbanks, so wie Jean-Paul Belmondo einmal einen für Humphrey Bogart («A bout de souffle») errichtet hat. D wie Dugowson, das sollte man sich merken.

Bernhard Giger

«Em Lehme si letscht»

tv. Vom 25. Juli bis zum 24. August inszeniert Kurt Gloor im Studio I des Fernsehzentrums Zürich-Seebach fürs Fernsehen DRS das Fernsehspiel «Em Lehme si letscht» von Thomas Hostettler und Kurt Gloor nach einem Stück von Thomas Hostettler. Mit dieser Inszenierung debütiert Kurt Gloor als Fernsehspiel-Regisseur. Für die Redaktion/Produktion zeichnet Thomas Hostettler, für das Dekor Rolf Engler verantwortlich. Die Verhandlungen mit den Schauspielern sind noch nicht abgeschlossen. Voraussichtliche Ausstrahlung: 14. September.

One-Eyed Jacks (Der Besessene)

USA 1959. Regie: Marlon Brando (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/127)

Als dieser Western, der die einzige Regiearbeit Marlon Brandos darstellt, bei uns das erstemal zu sehen war, urteilte die Filmkritik mehrheitlich sehr hart. Wie in den USA wurde dem vielbewunderten Schauspieler vorgeworfen, er setze darin bloss sich selber und nicht viel mehr in Szene. Dass dies ein allzu vorschneller Verriss war, der bei genauerem Hinsehen kaum Bestand hat, soll im Folgenden gezeigt werden.
Die Story von Rio (Marlon Brando) und Dad Longworth (Karl Malden) enthält als Handlungsmuster die Geschichte von Pat Garrett und Billy the Kid: Rio und Dad rauben zunächst in Eintracht Banken aus, bis Dad es einmal in einer schwierigen Lage vorzieht, seine eigene Haut (und das erbeutete Gold) zu retten, und Rio im Stich zu lassen. Ganze fünf Jahre sitzt Rio im Gefängnis, bis ihm ein Ausbruch gelingt. Mit dem einzigen Gedanken im Kopf, sich zu rächen, sucht und findet er seinen ehemaligen Kumpanen, der in der Zwischenzeit zum biederen Sheriff mit Frau, Stieftochter und Häuschen geworden ist. Die Abrechnung ist aber zu wichtig, als dass sie mit einem einfachen Schuss geregelt werden könnte. Auch schiebt sich komplizierend eine Romanze mit der hübschen Stieftochter des Verräters, Louisa (Pina Pellicer), dazwischen. Der Show-Down ist dennoch unvermeidlich. Aber nicht Rio bleibt auf der Strecke, wie das bei Billy the Kid der Fall war, sondern Dad Longworth, wie es die Produktionsfirma, gegen den Willen von Brando, gewünscht hat. Der grobe Handlungsfaden lässt nichts von der ungeheuren Kraft erahnen, die in diesem Film steckt. Und diese Kraft, die den unvoreingenommenen Zuschauer praktisch während der ganzen Dauer von zweieinhalb Stunden in den Bann zieht, erstaunt umso mehr, wenn man die Vorgeschichte kennt, die möglicherweise die Rezeption damals negativ beeinflusst hat.
Das Unternehmen hatte im Jahr 1957 überraschend begonnen, indem sich Star Brando, vorerst wie gewohnt als Schauspieler, entgegen jeder Erwartung und innert kürzester Frist, für die Story dieses Films interessierte. In der Folge wurde auf seine Initiative hin das Drehbuch mehrfach umgeschrieben, unter anderem von dem damals noch nahezu unbekannten Sam Peckinpah, der 1973 seinerseits einen Billy-the-Kid-Film drehte. Als Regisseur wurde der damals erst im Aufstieg begriffene Stanley Kubrick herangezogen, dessen Ideen zur Konzeption des Films und insbesondere zur Hauptfigur aber nicht mit denen Brandos übereinstimmten. Kubrick übernahm andere Verpflichtungen. Nun war allerdings schon zu viel Geld ausgegeben worden und zu viel Zeit verflossen, als dass man lange jemand neuen hätte suchen wollen. Brando übernahm die Regie selber.
Dies tat er aber in einer Weise, die den Hollywood-Normen völlig zuwiderlief. Geprägt von seiner Ausbildung im New Yorker Actor's Studio, unter anderem bei Elia Kazan, der ihn vor allem berühmt gemacht hatte, führte er die Schauspieler in extrem stanislawskischer Art, das heisst, er forderte vom Schauspieler den möglichst absoluten inneren Vollzug der äusseren Handlung. Ziel war ein naturalistisch-illusionistischer Film, totales Identifikationskino also, mit Schwerpunkt auf dem Psychologischen. Wenn er dabei, wie man berichtet, hohe Spezialprämien aussetzte, für den entsetztesten Ausdruck beispielsweise, ohne das viele Material schliesslich verwenden zu können, ist es nicht verwunderlich, dass Drehzeit, Kosten und Länge des Films alles um ein Mehrfaches überstiegen, was sonst für eine solche Produktion veranschlagt wurde. Brando hatte am Ende 35 Stunden Film, wovon er eine gegen fünf Stunden dauernde Version als endgültig ansah. Auch hier musste er sich der Produktionsleitung beugen. In erneuter mehrmonatiger Schneidearbeit kam die Fassung zustande, die nun wieder zu sehen ist.
Es überrascht, dass, abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen, das Ergebnis trotzdem so dicht ist, nicht fragmentarisch wirkt, und dass die Identifikation des Zuschauers kaum gebrochen ist. Den Grund dafür sehe ich in erster Linie im überaus feinen Gespür Brandos für optische und psychologische Wirkungen von Bildern und

Bildfolgen, unterstützt durch einen teilweise glänzenden Dialog. Es ist das Verdienst der Bearbeiter, dass diese Wirkung durch die Montage nicht zerstört, sondern noch unterstrichen wird. Wie hier beispielsweise Lügen fast leitmotivisch eingesetzt und überraschend abgewandelt werden, um Personen zu charakterisieren, ist allein einer genaueren Analyse wert. Ebenso, wie ständig mit der Erwartungshaltung des Publikums gespielt wird. Wo man ein Klischee oder wenigstens ein altgeprüftes Handlungselement zu erahnen beginnt, nimmt das Geschehen meist eine unerwartet andere Wendung. Die Figuren sind keine Schemen, sondern nuanciert gezeichnete Individuen, deren Konflikte nachvollziehbar sind. Deshalb müssen sie sowohl gut wie schlecht sein. Das unterscheidet den Film klar von der moralischeren Psychologie der Edelwestern, eines «High Noon» etwa.
Aufgrund solcher Faktoren erträgt oder sieht man über Mängel hinweg, die man bislang immer in den Vordergrund geschoben hat. Man erträgt die zugegebenermassen etwas sentimentale, verletzliche und von Selbstmitleid geprägte Gestalt dieses Rio vor allem dann, wenn man Brando erträgt. Die Film-Kritik war denn bisher auch mehr eine Brando-Kritik. Sonst könnte es wohl kaum geschehen, dass man, selbst im Wissen um das vom Produzenten durchgesetzte Happy-End, bis zuletzt um diesen Anti-Helden bangt, dass die durch den Film angesprochenen Gefühle den Verstand problemlos verdrängen können. Ein Erlebnis, das ich mir nach einer Zeit, in der man so starken Identifikationsmechanismen doch eher misstrauisch gegenüber stand, gerne wieder einmal leisten wollte.

Niklaus Loretz

Un burattino di nome Pinocchio (Pinocchio)

Italien 1971. Regie: Guiliano Cenci (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/133)

«Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino» (Pinocchios Abenteuer. Geschichte eines Hampelmanns), Carlo Collodis Meisterwerk der Kinder-Weltliteratur, ist 1881–1883 in Fortsetzungen im «Giornale dei Bambini» in Florenz erschienen und erfreut sich bei Kindern immer noch grosser Beliebtheit. Aus einem geschenkten Holzscheit schnitzt der alte Gepetto einen langnasigen Hampelmann, den er Pinocchio nennt. Die Holzfigur beginnt zu leben und erweist sich als recht vorwitziger

Bengel. Die Warnungen von Tieren (Grille) und Menschen schlägt er in den Wind. Gute Vorsätze fasst er, um sie sogleich zu brechen. Anstatt zur Schule zu gehen, verschachert er die vom armen Gepetto für seinen Kittel gekaufte Schulfibel, um sich das Marionettentheater anzusehen. Die Marionetten erkennen ihren Bruder Pinocchio und feiern ihn stürmisch, bis der Puppenspieler «Feuerfresser» ihn verbrennen will. Aber der Feuerfresser muss niesen und verzeiht Pinocchio, der seinerseits den Harlekin vor dem Feuertode bewahrt. Der Puppenspieler schenkt Pinocchio sogar fünf Goldstücke, um sie seinem darbenden Vater Gepetto zu bringen, doch lässt er sich vom Fuchs und vom Kater beschwatzen und geht mit ihnen, die ihn schliesslich an einem Ast der Grossen Eiche aufknüpfen. Eine Fee mit türkisblauem Haar rettet und pflegt ihn. Pinocchio schluckt eine Arznei erst, als die Totengräber ihn abholen wollen. Er lügt und zur Strafe wird seine Nase länger. Kaum gesund, vergisst er alle Warnungen und schliesst sich erneut den Mordgesellen Fuchs und Kater an, um seine Goldmünzen im Wunderfeld zu säen. Aber das Gaunerduo macht sich mit den Goldstücken davon. Ein Täuberich fliegt den verzweifelten Pinocchio an die Küste, wo er Gepetto in höchster Seenot entdeckt. Er eilt ihm schwimmend zu Hilfe, wird aber auf eine Insel verschlagen, wo er die Fee wiederfindet. Er geht eine Weile artig zur Schule, weil er es leid ist, ein Hampelmann zu sein. Er möchte ein richtiger, braver Junge werden. Aber schon bald lässt er sich in eine Prügelei verwickeln, flieht vor dem Polizei-Hetzhund ins Meer, gerät einem Fischer ins Netz und entgeht mit knapper Not dem Schicksal, in Öl gebraten und verspeist zu werden. Nachdem er kurze Zeit folgsam und fleissig gewesen ist, lässt er sich dazu verleiten, ins Spielzeugland zu fahren. Nach fünf Monaten Schlaraffendasein wird er in einen Esel verwandelt, an einen Zirkus verkauft und für Auftritte abgerichtet. Als er eines Abends lahmt, wird er weiterverkauft und im Meer ertränkt, wo er zwar seine frühere Gestalt wiedererhält, aber sogleich von einem Riesenhai verschlungen wird. Im Bauch des Fisches findet er endlich Gepetto. Er rettet sich und den alten Vater, beginnt regelmässig zu arbeiten und zu lernen und wird schliesslich von der Fee zu einem Jungen aus Fleisch und Blut gemacht.

Carlo Collodi hat in seiner Kindergeschichte vielfältige Traditionen und Motive zu einem faszinierenden Werk zwischen Tradition und Wirklichkeit verschmolzen. Es enthält Elemente des Märchens, der Fabel, des Erziehungsromans, der Morallehre und der Sozialsatire. Obwohl das vom Puppentheater beeinflusste Werk von Klarheit und Präzision bestimmt ist, wirkt es oft geradezu surrealistisch, paradox und vielschichtig. Pinocchio scheint teilweise ein Selbstporträt Collodis zu sein. Zugleich ist das Werk ein Porträt des frech spottenden, witzig lügenden Florentiner Gassenjungen und eine Allegorie des durch Erfahrung reifenden Menschen. Wegen seiner Ironie, seinem Sinn für Paradoxes, seiner praktischen Lebensweisheit, seinem unverwüstlichen Humor, seiner sprudelnden Phantasie, seiner Fülle origineller Gestalten und seiner immer wieder überraschenden Handlung hat Collodis Werk eine grosse Verbreitung und viele Übersetzungen und Bearbeitungen gefunden. Schon 1911 drehte Ernesto Maria Pasquali einen Pinocchio-Film. Die bekannteste und umstrittenste Verfilmung ist jene von Walt Disney (1939/40). Die neue italienische Zeichentrick-Verfilmung von Guiliano Cenci, die dem Vernehmen nach Schwierigkeiten hatte, überhaupt ins Kino zu kommen, erreicht bei weitem nicht die gestalterische Rasanz und optische Brillanz der Disney-Adaption, weist aber auch nicht deren kitschige Süsslichkeit auf. Cenci hat mit technisch bedeutend einfacheren Mitteln gearbeitet, die Bewegungsabläufe sind nicht so geschliffen, der Hintergrund weniger bewegt und die Verwendung von Musik und Farben weniger aufwendig und knallig als bei Disney. Aber gerade wegen der zurückhaltenden, zuweilen sogar etwas spröden und ungelenken Gestaltung wirkt Cencis Fassung sympathisch und dürfte der Buchvorlage recht nahe kommen.

Auch Cenci musste die Geschichte straffen, Ereignisse und Figuren weglassen. Da er zudem die meisten Abenteuer Pinocchios eher gemächlich erzählt, können auch kleinere Kinder der Geschichte vom hölzernen Bengel gut folgen. Die leichte Ver-

KURZBESPRECHUNGEN

37. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **18. Mai 1977**

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

Bugsy Malone 77/132

Regie und Buch: Alan Parker; Kamera: John Stanier; Musik: Paul Williams; Darsteller: Scott Baio, Jodie Foster, Florrie Dugger, John Cassisi, Martin Lev u.a.; Produktion: Grossbritannien 1975, Bugsy Malone/National Film Finance Cons., 94 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Während sich im New York von 1929 zwei rivalisierende Gangsterbanden bekämpfen, wirbt der kleine, aber clevere Ganove Bugsy Malone um eine hübsche Sängerin. Der Reiz dieser Parodie auf den klassischen amerikanischen Gangsterfilm liegt darin, dass sämtliche Rollen von Kindern mit Spielzeugautos und -waffen gespielt werden. Die parodistische Verfremdung des Gangsterfilms wird allerdings dadurch etwas beeinträchtigt, dass die Kinder zu sehr auf erwachsen gedrillt sind. Kennern des Genres bietet der Film jedoch ein amüsantes Vergnügen.

→11/77

J*

Un burattino di nome Pinocchio (Pinocchio) 77/133

Regie und Buch: Giuliano Cenci; Kamera: Renzo Cenci; Musik: Renato Rascel und Vito Tommaso; Sprecher der schweizerdeutschen Dialektfassung: Jörg Schneider, Paul Bühlmann, Ines Torelli, Inigo Galli, Lee Ruckstuhl, Fay Kaufmann u.a.; Produktion: Italien 1971, Cartoons Cinematografica Italiana, 90 Min.; Verleih: Domino Film, Zürich.

Dieser italienische Zeichentrickfilm nach Carlo Collodis berühmtem Kinderbuch erreicht zwar nicht die technische und optische Brillanz der Disney-Verfilmung, dürfte jedoch gerade wegen seiner einfacheren, spröderen Gestaltung der Vorlage näher kommen. Dank dem gemächlichen Erzähltempo und der schweizerdeutschen Dialektfassung kommen auch kleinere Kinder auf ihre Rechnung. Veraltet wirkt die Zaunpfahlpädagogik: Sobald Pinocchio nicht folgsam, brav und anständig ist, folgt die Strafe auf dem Fuss.

→10/77

K

Pinocchio

Le chasseur de chez «Maxim's» 77/134

Regie: Claude Vital; Buch: Jean Halain und C. Vital, nach dem Theaterstück von Yves Mirande und Gustave Quinson; Kamera: Maurice Fellous; Musik: Paul Misraki; Darsteller: Michel Galabru, Jean Lefebvre, Marie-Hélène Breillat, Francis Perrin, Daniel Ceccaldi u.a.; Produktion: Frankreich 1976, Prod. 2000, Alain Poiré, 95 Min.; Verleih: Imperial Films, Lausanne.

Das Paris der zwanziger Jahre und sein berühmtes Nachtlokal «Maxim» zeigt Claude Vitals Film. Im Mittelpunkt steht «chasseur» Julien, der alle Fäden in der Hand hält, sich vor seiner Familie als Industrieller ausgibt, nach einer Folge von Missgeschicken sich aber gezwungen sieht, seinen Beruf zuzugeben. Unterhaltsame Komödie nach einem bekannten Vaudevillestück, mit viel Situationskomik und Gags.

→11/77

E

TV/RADIO-TIP

Sonntag, 22. Mai

16.55 Uhr, ARD

So grün war mein Tal

Die sechsteilige Serie – 1975 an Originalschauplätzen in England gedreht – entstand nach dem Roman «How Green Was My Valley» des aus Wales stammenden Erzählers und Dramatikers Richard Llewellyn, der nach «Vom Winde verweht» zu den grossen Bestsellern der englischsprachigen Literatur gehört. Auf unterhaltende Weise und nicht ohne Humor werden Milieu und Mentalität einer walisischen Dorfgemeinschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert geschildert: das Schicksal der Bergarbeiterfamilie Morgan, deren festgefügte Lebensordnung im Widerspruch zu den eigenwilligen Temperamenten ihrer Mitglieder steht, und die Entwicklung des jüngsten Sohnes Huw. Der Zusammenhalt der kleinen Gemeinschaft wird in dieser Zeit sozialer Wandlungsprozesse auf eine harte Probe gestellt.

18.00 Uhr, DRS II

Nicht Kontroverse, sondern Konferenz

Zum 50jährigen Bestehen der Kommission für «Glauben und Kirchenverfassung» spricht in der Rubrik «Welt des Glaubens» der Theologe Dr. Lukas Vischer (Genf) in seiner Eigenschaft als Direktor dieser Kommission. Dr. Vischer berichtet über die bisher geleistete Arbeit auf dem Weg zur Einheit und über die Hoffnung für die Zukunft. – 1927 tagte in Lausanne die erste Weltkonferenz der Bewegung für «Glauben und Kirchenverfassung», ein Ereignis, das am Pfingstfest 1977 – wiederum in Lausanne – mit Vorträgen, Gottesdiensten und öffentlichen Veranstaltungen gefeiert wird.

20.20 Uhr DSF

Wild River (Wilder Strom)

Spielfilm von Elia Kazan (USA 1960), mit Montgomery Clift, Lee Remick, Jo van Fleet. – Ein Ereignis liegt dem Werk zugrunde, das 1960 dreissig Jahre zurücklag, heute bald ein halbes Jahrhundert: Der Bau von Stauwerken im Tal des Tennessee, dessen Überschwemmungsgebiete geschützt werden sollten. Dokumentaraufnahmen zu Anfang deuten auf den authentischen Hintergrund. Dann aber rückt eine dramatische Geschichte in den Vordergrund, die (nach einem Drehbuch von Paul Osborn) einen Roman von William Bradford Huie und Bordon Deal zur Vorlage hat. Darin geht es um den Widerstand, den eine alte Frau, matriarchalische Herrscherin auf einer Insel mitten im Strom, dem Projekt entgegenstellt, indem sie als einzige die Landabtretung verweigert. Wie ein Regierungsbeauftragter die Greisin umzustimmen sucht, ihren Gefühlsargumenten mit Verstandesargumenten entgegentritt, zuletzt aber an seinem Auftrag scheitert und zur Gewalt greifen muss – der Film stellt es in packenden Episoden dar.

Montag, 23. Mai

20.15 Uhr, ZDF

Kontakte

«Das Leiden meines Kindes wird etwas weniger sinnlos, wenn unsere Erfahrungen anderen Menschen helfen.» So begründete eine Mutter ihr Einverständnis, in einer Fernsehsendung über die Zeit zu sprechen, als ihr kleiner Sohn dem Tod geweiht schien. Ihren Leidensgefährten helfen wollen auch die Kinder, die darüber berichten, wie man mit einer schweren Krankheit leben kann. Das eine oder andere Kind stand dem Tod schon ganz nahe, aber alle diese Jungen und Mädchen lebten mit einer grossen und berechtigten Hoffnung. Empfindungen, die tief in ihrer Seele vorgehen und die sie nicht in Worte fassen können, drücken Kinder oft in ihren Zeichnungen aus.

21.10 Uhr, DSF

Verglichen mit früher

Porträt einer Behinderten von Iwan P. Schumacher. Siehe dazu die Besprechung in ZOOM-FB 4/77, S. 16.

21.15 Uhr, ZDF

Stagecoach

Western von John Ford (USA 1939), mit John Wayne, Claire Trevor, Donald Meek. – In Jean-Louis Rieupeyrouts hervorragen-

Les couples du Bois de Boulogne (Intime Liebesspiele junger Pärchen) 77/135

Regie und Buch: Bernard Legrand; Darsteller: Philippe Gasté, Anne Liebert, Pierre Dani u.a.; Produktion: Frankreich 1973, 90 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein in Scheidung stehendes Ehepaar sucht einer Erbschaft wegen auf getrennten Wegen in Pariser Nachtlokalen nach dem unehelichen Sohn eines in Amerika verstorbenen Onkels. Die etwas wirre und völlig belanglose Story dient als Aufhänger für eine Folge von Sexszenen, mit denen eine amoralische Lebenshaltung vertreten wird.

E

Intime Liebesspiele junger Pärchen

La Dentellière (Die Spitzenklöpplerin) 77/136

Regie: Claude Goretta; Buch: Pascal Lainé und Cl. Goretta, nach dem gleichnamigen Roman von P. Lainé; Kamera: Jean Boffety; Musik: Pierre Jansen; Darsteller: Isabelle Huppert, Yves Beneyton, Florence Giorgetti, Annemarie Düringer, Renata Schroeter u.a.; Produktion: Schweiz/Frankreich/BRD 1977, Citel/Actions Films FR 3/Janus, 108 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.
Die Geschichte des Mädchens Pomme, dessen Persönlichkeit zurückgebunden wird und dessen Selbstvertrauen keine Entwicklung erfährt, endet fatal. Zwar vermag die Liebe zu einem Literaturstudenten seine Gefühle zu wecken, seine grossen menschlichen Fähigkeiten und Gaben zum Tragen zu bringen. Doch die Unbeholfenheit ihres Freundes im Umgang mit Pommes Gefühlen, verschüttet alles wieder. Pomme zieht sich in die dunklen Tiefen ihres Gemütes zurück. Goretta hat mit diesem subtilen, feinfühligen Film jenen eine Stimme geliehen, die nicht auszudrücken verstehen, was ihnen geschieht. →10/77

E★★

Die Spitzenklöpplerin

Eat My Dust (Friss meinen Staub) 77/137

Regie und Buch: Charles Griffith; Kamera: Eric Saarinen; Musik: David Grisman; Darsteller: Dan Howard, Christopher Norris, Warren Kemmerling, Dave Madden, Jessica Potter u.a.; Produktion: USA 1976, Roger Corman/New-World-Pictures, 87 Min.; Verleih: Spiegel Film, Zürich.

The All-American Boy, Ausgabe 1976, stiehlt das heisseste Auto in der Stadt und damit, für einen beschwingten Nachmittag, auch das Herz des tollsten Mädels. Röhrende Motoren, lächerliche Polizisten und Teenager-Träume werden in der Roger-Corman-Produktion im Stil von Comics präsentiert. Alles in allem aber doch nur ein mittelprächtiger Streifen. – Für Liebhaber ab etwa 14.

J

Friss meinen Staub

F... comme Fairbanks 77/138

Regie: Maurice Dugowson; Buch: Jacques und M. Dugowson; Kamera: André Diot; Musik: Patrick Dewaere und Roland Vincent; Darsteller: Miou-Miou, Patrick Dewaere, John Berry, Michel Piccoli, Jean-Michel Folon u.a.; Produktion: Frankreich 1976, Camera One/Gaumont/FR 3, 107 Min; Verleih: Parkfilm, Genf.

Ein junger Chemiker, der von seinem Vater Fairbanks genannt wird, kehrt aus dem Militärdienst zurück und versucht mit Hilfe eines ehemaligen Lehrers eine Stelle zu finden. Er trifft ein Mädchen und sie verlieben sich. Ihre schöne Liebesgeschichte wird aber zur tragischen Geschichte eines jungen arbeitslosen Mannes. Maurice Dugowson hat einen Film geschaffen, der in seiner Frische an die frühen Werke der Nouvelle Vague erinnert. →10/77

E★

dem Buch «Der Western» ist über diesen Film, der inzwischen zu einem der bedeutendsten Klassiker geworden ist, folgendes nachzulesen: «... Zum ersten Mal erzählt die Kamera hier nicht nur die Geschichte einer Reise, sondern studiert auch die Verhaltensweisen der Reisenden. ‚Stagecoach' bezeichnet einen entscheidenden Einschnitt in der Geschichte des Western. Obwohl John Ford alle üblichen dramatischen Elemente wie Knallereien, Verfolgungsjagden etc. beibehält, gibt er ihnen ein ganz neues Gesicht und Gewicht. Er bereichert den Western mit moralischen, sozialen und psychologischen Inhalten und verleiht ihm so einen intellektuellen und künstlerischen Rang, nach dem der Western bis dahin kaum Ehrgeiz hatte. ‚Stagecoach' kündigt eine Hinwendung zur Reflexion im Western an.» (Ab etwa 14 möglich.)

Dienstag, 24. Mai

17.25 Uhr, ARD

Träume, die keine blieben

In dieser Reihe werden geschichtliche Personen dargestellt, deren Lebensleistung nachweislich auf Vorsätze zurückgeht, die schon in jungen Jahren gefasst wurden, Persönlichkeiten, die somit einen Jugendtraum verwirklicht haben. Im ersten von sechs Dokumentarberichten wird versucht nachzuzeichnen, wie Christoph Columbus das, was er sich sehr frühzeitig vorgenommen hat, beharrlich durchsetzt: Westwärts segelnd den, wie er meint, Weg nach Indien zu finden, um dann tatsächlich am 12. Oktober 1492 auf San Salvador, einer Insel der Bahamas, im Vorfeld des neuen Kontinents Amerika zu landen.

20.05 Uhr, DRS I

Ein Mann möchte einen Mann kennenlernen

Hörspiel von Walter Matthias Diggelmann unter der Regie von Hans Jedlitschka. – Der Grund, warum Markus Inauen Emil Hunziker kennenlernen möchte, ist ein Verkehrsunfall, bei dem sein Sohn, Michael, getötet wurde. Emil Hunziker, der fehlbare Automobilist, ist nach dem Gesetz wohl unschuldig, doch diese Unschuld hilft ihm nicht bei der Bewältigung seiner Probleme, und die Konsequenzen, die er aus den Folgen des Unfalles ziehen muss, verändern sein Leben. Das gilt auch für die Eltern des Verunfallten. Obwohl sich Markus Inauen zuerst rächen will, versetzt er sich, wie unter Zwang, mehr und mehr in die Lage des fehlbaren Automobilisten. Endlich entschliesst er sich, ihn aufzusuchen, um ihn kennenzulernen. (Zweitsendung am Donnerstag, 23. Juni, um 16.05 Uhr.)

Mittwoch, 25. Mai

21.15 Uhr, ZDF

... sondern erlöse uns von dem Bösen

Als vor gut einem Jahr die Pädagogikstudentin Anneliese Michel aus Klingenberg am Main im Verlauf eines Exorzismus starb, erregte dieser Vorfall die breite Öffentlichkeit in unserem Land. Der sensationelle Aspekt, dessen sich vor allem die Massenmedien annahmen, verdeckte aber das tiefere Problem, das hier zutage trat: die Frage nach dem Bösen in unseren Tagen und nach der Antwort der Kirche auf diese Frage. Der Beitrag von Michael Albus will der Frage nach dem Bösen und speziell auch der Frage nach dem Teufel und der dämonischen Besessenheit nachgehen und jenseits der Sensation auf die Wurzeln dieses Phänomens aufmerksam machen.

Freitag, 27. Mai

20.55 Uhr, DSF

She Wore a Yellow Ribbon

Spielfilm von John Ford (USA 1949), mit John Wayne, Joanne Dru, Victor McLaglen. – Nathan Brittles, Captain der US-Cavalry, war eine der besten Rollen John Waynes, der am 26. Mai 70 Jahre alt wird. Brittles verhindert auf seiner letzten Patrouille mit einem tollkühnen Handstreich den Krieg mit rebellischen Indianern. Der Film ist von einer Fertigkeit, die ihn zum zwar kompliziertesten, aber auch bewegendsten Kavallerie-Klassiker macht, voll von Landschaft, Ehre, Konflikt und Spässen in typischer Ford-Art. Ab etwa 14 möglich.

22.55 Uhr, ARD

Rosenmontag

Fernsehfilm von Peter Beauvais nach dem Theaterstück von Karl Otto Mühl. – «Rosenmontag» ist das Psychogramm eines Mannes, des Packers Anton Bajorat, der seit 25 Jahren in der Versandabteilung einer mittelgrossen rheinischen Fabrik arbeitet. Diese Tätigkeit hat ihn geprägt. Er führt ein dumpfes, ereignisloses Dasein ohne Per-

Frauenstation 77/139

Regie: Rolf Thiele; Buch: W. P. Zibaso und Ted Rose, nach dem Roman von Marie-Louise Fischer; Kamera: Charly Steinberger; Musik: Bernd Kampka; Darsteller: Horst Buchholz, Stephen Boyd, Lillian Müller, Karin Dor u. a.; Produktion: BRD 1977, Cinema 77/Hans Pflüger, 85 Min.; Verleih: Domino Film, Zürich.

Private und berufliche Freuden und Leiden zweier Frauenärzte werden ohne Tiefgang gefühlvoll geschildert. Mit ach so schönen Farbbildern bewegt sich der Film restlos an der Oberfläche und nützt einmal mehr das Unterhaltungsbedürfnis des Publikums auf billige und seichte Weise aus, immer knapp an echten Problemen vorbeizielend.

E

The Man in the Iron Mask (Der Mann mit der eisernen Maske) 77/140

Regie: Mike Newell; Buch: William Bast, nach einem Roman von Alexander Dumas; Kamera: Freddie Young; Musik: Allyn Ferguson; Darsteller: Richard Chamberlain, Louis Jourdan, Ralph Richardson, Patrick McGoohan, Jenn Agutter u. a.; Produktion: Grossbritannien 1976, ITC Incorporated Television, 103 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Unterhaltsame Intrige um einen fiktiven Zwillingsbruder des ausschweifenden «Sonnenkönigs» Louis XIV., bei der Alexandre Dumas' unsterblicher d'Artagnan entscheidend mitficht. Mike Newell hat den Film, in welchem Richard Chamberlain an der Seite des immer noch elastischen Louis Jourdan eine originelle Doppelrolle spielt, zwar fürs Fernsehen, aber dennoch mit sonst eher kinoüblicher Phantasie im Stile der traditionellen «Mantel-und-Degen»-Filme inszeniert.

J★

Der Mann mit der eisernen Maske

La meilleure façon de marcher 77/141

Regie: Claude Miller; Buch: Cl. Miller und Luc Béraud; Kamera: Bruno Nuytten; Darsteller: Claud Piéplu, Patrick Dewaere, Patrick Bouchitey, Christine Pascal u. a.; Produktion: Frankreich 1975, Filmoblic, 90 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

In einer Ferienkolonie lässt sich ein junger Lagerleiter mit verdrängter homosexueller Neigung von einem robusten Kollegen drangsalieren. Erst das öffentliche Bekenntnis zu seiner Veranlagung befreit ihn von seinen Komplexen und damit auch von seinem «Gegner». Dieser herbe und zuweilen etwas krasse Film bietet eine intelligente Reflexion über die Beziehungen zwischen zwei Menschen, von denen einer mit seinem unterwürfigen Schuldbewusstsein den andern geradezu in die Rolle des Folterns drängt. →11/77

E★

Na samote u lesa (Launische Ferien) 77/142

Regie: Jiri Menzel; Buch: Zdenek Sverak, Ladislav Smoljak, J. Menzel; Kamera: Jaromir Sofr; Musik: Jiri Sust; Darsteller: Josef Kemr, Zdenek Sverak, Dana Kolarova, Ladislav Smoljak, Nada Urbankova u. a.; Produktion: Tschechoslowakei 1975, FSB, 98 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Auf der Suche nach einer Wohnung für Weekends und Ferien auf dem Land zieht ein Prager Ehepaar mit zwei Kindern in das etwas verwahrloste Haus eines alten Bauern, in der Meinung, dieser werde bald zu seinem Sohn ziehen. Dem Alten gefällt jedoch die Abwechslung und er denkt gar nicht daran, das Feld zu räumen. Jiri Menzels sympathische Komödie nimmt mit milder Ironie das Verhalten der städtischen Kleinbürger sowie einige für die heutige Tschechoslowakei offenbar typische Eigenheiten aufs Korn. →10/77

J★

Launische Ferien

spektive. Er hat Kollegen, aber kaum Freunde. Seine Frau wirft ihm vor, dass er Arbeiter ist – früher einmal hätte sie einen Bauunternehmer heiraten können. Die Bedingungen, unter denen Bajorat existieren muss, erlauben den Menschen zwar, miteinander zu reden, nicht aber, sich zu verstehen. Der Film zeigt die Unfähigkeit von Leuten wie Bajorat, auf eine natürliche Weise zu kommunizieren.

Samstag, 28. Mai

23.10 Uhr, ZDF

Hahnenkampf

Fernsehfilm von Bernd Schroeder nach Heinrich Lautensacks Bühnenstück. – Der Dichter Heinrich Lautensack (1881–1919) siedelt die Geschichte seines Bühnenstücks in einem kleinen niederbayerischen Marktflecken an, und zwar am Tage des 25. Jahrestages der Schlacht bei Sedan, wo am 2. September 1895 auch bayerische Regimenter mit in den Kampf gegen den Franzosen, den «Erbfeind» angetreten sind. Die Freude der nationalistisch gesinnten Rekken an Messerstecherei, blutigem Schlachtgetümmel und dem Kampf um das Eigentum an einem «Weiberwerkzeug» werden im Bühnenstück, wie auch in der Fernsehbearbeitung von Bernd Schroeder, durchaus als zusammengehörig betrachtet.

Sonntag, 29. Mai

18.00 Uhr, DRS II

Der Heilige Geist – unsere Hoffnung

Seit nahezu zehn Jahren spricht man von katholischer Pfingstbewegung oder auch von katholischer charismatischer Erneuerung – einer Bewegung, die von Amerika nach Europa kam. Als einer der wenigen europäischen Kirchenführer hat sich Kardinal Suenens, Erzbischof von Mecheln und Brüssel, zur charismatischen Erneuerung bekannt. Er kennt sie selbst aus persönlichem Erleben. Um die Gedanken des Zweiten Vatikanums zu realisieren, nämlich die Strukturen und Formen der institutionellen Kirche zu erneuern, brauche man – so sagt er – die Erfahrung der Gaben des Geistes. Nur eine charismatische Erneuerung von Grund auf könne die Zusammenarbeit aller in der Kirche ohne Ausnahme ermöglichen. Diese Erneuerung hat, was bei Suenens selbstverständlich ist, auch ökumenische Aspekte.

20.15 Uhr, DSF

Dantons Tod

Das Drama «Dantons Tod», 1835 von Georg Büchner in fünf Wochen geschrieben, besteht etwa zu einem Viertel aus historischen Zitaten und ist somit fast ein Dokumentarstück über die Französische Revolution. Danton, der müde gewordene Revolutionär, hat bereits vor Stückbeginn resigniert. Weil er die Revolution nicht weitertreibt, sieht er sie nur noch als fatal abrollenden Vorgang. Robespierre seinerseits wird vom Volk gedrängt, versteht es aber, durch schnelles Handeln die Zügel mindestens vorläufig in der Hand zu behalten. Nachdem sein politischer Entschluss, Danton zu liquidieren, einmal feststeht, zieht er sich zurück und überlässt das Feld den Apparatschiks, die Danton grausam bürokratisch zermalmen. Jürgen Flimms Inszenierung im Deutschen Schauspielhaus Hamburg stellt das Scheitern der Revolution in den Mittelpunkt.

20.15 Uhr, ARD

Die Comedian Harmonists (1. Teil)

Das Gesangsensemble «Comedian Harmonists» wurde 1927 von Harry Frommermann-Frohman gegründet und errang bald Weltgeltung auf dem Gebiet der leichten Unterhaltung. Lieder wie «Wochenend und Sonnenschein ...» und «Veronika – der Lenz ist da!» sowie viele andere sind auch heute noch oft zu hören. 1935 wurde die Gesangsgruppe auf Anordnung Hitlers aufgelöst, da drei der Interpreten Juden waren. Sie konnten emigrieren. Ihr weiteres Schicksal und das der anderen drei, die in Deutschland blieben, kann stellvertretend für die Erlebnisse vieler Künstler in diesen Jahrzehnten stehen. Mehr über dieses bedeutende Filmdokument von Eberhard Fechner ist in ZOOM-FB Nr. 9, Seite 8 unten nachzulesen. Der zweite Teil des Filmes wird am Dienstag, 31. Mai, 22.00 Uhr ausgestrahlt.

Montag, 30. Mai

15.45 Uhr, ZDF

Friendly Persuasion

Spielfilm von William Wyler (USA 1956), mit Richard Eyer, Gary Cooper, Dorothy McGuire, Anthony Perkins. – Das Problem der Kriegsdienstverweigerung aus religiöser Überzeugung ist das Thema des Films. William Wyler packt diesen schwierigen Stoff

Providence 77/143

Regie: Alain Resnais; Buch: David Mercer; Kamera: Ricardo Aronovitch; Musik: Miklos Rozsa; Darsteller: Dirk Bogarde, Ellen Burstyn, John Gielgud, David Warner, Elaine Stritch u.a.; Produktion: Frankreich/Schweiz 1976, Action/SFP/FR 3/Cisel, 110 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Ein von Schmerzen gequälter und von Alkohol benebelter alter Schriftsteller wird von nächtlichen Phantasien heimgesucht, in denen er Angehörige und Bekannte in monströse Romanfiguren verwandelt, wobei ganz andere Gefühle ihnen gegenüber zum Vorschein kommen, als er am andern Morgen bei seiner Geburtstagsfeier zeigt. Mit dem wie eine komplexe Partitur inszenierten Film bricht Alain Resnais einmal mehr die traditionelle Erzählstruktur auf und stellt auf anspruchsvolle Weise Fragen über künstlerische Kreativität, Alter, Tod und Gewalt und Unterdrückung in der Gesellschaft. →10/77

E★★

Pygmalion (Vom Blumenmädchen zur Lady) 77/144

Regie: Anthony Asquith und Leslie Howard, Buch: George Bernard Shaw nach seinem gleichnamigen Bühnenstück; Kamera: Harry Stradling; Musik: Arthur Honegger; Darsteller: Wendy Hiller, Leslie Howard, Wilfried Lawson, Marie Lohr, Scott Sunderland u.a.; Produktion: Grossbritannien 1938, Gabriel Pascal, 94 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

George Bernhard Shaws Bühnenstück von der ungebildeten Verkäuferin Eliza, die vom Phonetikprofessor Higgins zur vornehmen Dame dressiert wird, ist eine moderne Fassung der Sage vom griechischen Bildhauer Pygmalion, der sich in eine von ihm geschaffene und durch die Gunst Aphrodites belebte Statue verliebte. Die filmische Umsetzung bleibt zwar stark dem Theater verhaftet, bewahrt jedoch weitgehend Geist, Witz und Charme der Vorlage.

J★

René la Canne 77/145

Regie: Francis Girod; Buch: Jacques Rouffio und F. Girod, nach R. Borniche; Kamera: Aldo Tonti; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Gérard Depardieu, Michel Piccoli, Sylvia Kristel, Jean Rigaux u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1976, Président/Rizzoli, 100 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.

Wirre und konfuse Story über die Freundschaft eines Flics und eines Gauners während und nach dem zweiten Weltkrieg. Der Blödel-Film, angereichert mit diskretem Sex (denn schliesslich ist man kein ambitionsloser Pornofilmer) sowie plumpen Anspielungen auf Politik, Gesellschaft und Nazis, kann am besten mit den Adjektiven «dümmlich» und «läppisch» charakterisiert werden.

E

Three Bullets for a Long Gun
(Friss den Staub von meinen Stiefeln) 77/146

Regie: Peter Henkel; Buch: Keith G. Van der Wat; Kamera: André Liebenberg und Felix Meyburgh; Musik: Keith Mansfield; Darsteller: Beau Brummel, Keith G. Van der Wat, Don McCorkindale, Tullio Moneta u.a.; Produktion: USA 1974, Ramsay Joynt, 83 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.

Zwei ungleiche, aber aufeinander angewiesene Männer jagen gemeinsam nach einem vergrabenen Schatz, wobei sie einen brutalen Banditenführer und seine Bande ausschalten müssen. Dieser traditionelle Western mit vielen Härten und schleppender Handlung wird durch eine zynische Grundhaltung charakterisiert.

E

mit Ernst an, beleuchtet seine menschlichen und ethischen Aspekte überzeugend, macht deutlich, dass es nicht auf das Prinzip, sondern tatsächlich nur auf die zutiefst innere Überzeugung ankommt. Wyler, der seine Geschichte auf humorvolle Weise erzählt, stützte sich dabei auf den Roman «Locke sie wie eine Taube» von Jessamyn West.

Dienstag, 31. Mai

22.25 Uhr, DSF

Einige werden erwischt

Der Film «Einige werden erwischt» über nachrichtendienstliche Tätigkeiten in der Schweiz kann das gestellte Thema «Spionage in der Schweiz in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg» keineswegs erschöpfend behandeln. In konzentrierter Form wird ein Einblick in die Ziele und Methoden moderner Spionage mit ausgewählten Beispielen von Spionagefällen in der Schweiz während der vergangenen 30 Jahre vermittelt.
Idee und Realisation reichen ins Jahr 1975/76 zurück, vor dem Fall «Jeanmaire». Inzwischen hat Bundesrat Furgler, Vorsteher des Eidg. Justiz- und Polizeidepartementes, bekanntgegeben, dass in den letzten 30 Jahren in der Schweiz insgesamt 162 Spionagefälle aufgedeckt worden sind, von denen allerdings nur der kleinste Teil bekannt gegeben wurde.

Donnerstag, 2. Juni

16.05 Uhr, DRS I

Ein Elefant in unserer Strasse

Hörspiel von Ilse Tielsch-Feltzmann (Regie: Roswita Schilling). – In ihrem neuen Text untersucht Ilse Tielsch-Feltzmann, was geschieht, wenn ein bescheidener, unauffälliger Buchhalter seinen VW verkauft und statt dessen einen Elefanten vor seinem Haus parkiert und damit ins Büro reitet. – Zweitsendung: Dienstag 7. Juni, 20.05 Uhr, DRS I.

20.20 Uhr, DSF

Muss das sein, Herr Bundesrat?

Steuererhöhungen sind immer unbeliebt, so dass die Titelfrage der Sendung zweifellos gerechtfertigt ist, wenn der Bundesrat den Stimmbürger auffordert, in der eidgenössischen Volksabstimmung vom 12. Juni dem sogenannten Finanzpaket zuzustimmen. Diese Frage wird dem Vertreter unserer Landesregierung, Bundesrat Ernst Brugger, von Leuten aus verschiedenen Berufen und Interessenkreisen gestellt werden, die jedoch alle aus der Region Baden stammen, denn die Sendung wird vom Fernsehen DRS aus dem dortigen Gemeinschaftshaus Martinsberg direkt übertragen. Vorher stellt eine Tonbildschau das Finanzpaket als solches vor, damit sowohl die Fragesteller als auch die Zuschauer wissen, worüber diskutiert und zehn Tage später abgestimmt werden soll.

Freitag, 3. Juni

21.20 Uhr, DSF

Die Erschiessung des Landesverräters Ernst S.

Dokumentarfilm von Richard Dindo und Niklaus Meienberg (Schweiz 1975). – In Interviews mit Überlebenden und mit historischem Kommentaren und Besuchen an den Örtlichkeiten des Geschehens wird das Leben des Landesverräters Ernst S. rekonstruiert, der im Herbst 1942 hingerichtet wurde. Die Autoren deuten das tragische Schicksal dieses aus dem Subproletariat stammenden jungen Mannes als eine Folge der Verhältnisse, in denen er zu leben gezwungen war, und verstehen ihren Film unter anderem auch als Beitrag zur Korrektur der offiziellen bürgerlichen Geschichtsschreibung. Der Film ist in Diskussion geraten, als Bundesrat Hürlimann entgegen dem Antrag der Filmkommission die Ausrichtung einer Qualitätsprämie verweigerte. Der Zuschauer wird nun Gelegenheit haben, sich ein persönliches Urteil über den Film und den bundesrätlichen Entscheid zu bilden. Vgl. dazu ZOOM-FB 4/76 (Kritik), 5/76 (Interview), 2/77, S. 1 und 3/77, S. 1 (Urteil Hürlimann).

22.30 Uhr, ARD

Blade af Satans bog

Spielfilm von Carl Theodor Dreyer (Dänemark 1920). – Der Däne Carl Theodor Dreyer (1889–1968) gehört zu jenen bedeutenden Regisseuren, deren Filme zwar häufig zitiert, aber kaum gezeigt werden. Zwei von ihnen stellt die ARD in der Reihe «Der Studio-Film» vor, zunächst «Blätter aus dem Buche Satans», einen Stummfilm aus dem Jahre 1920. Er handelt von der Macht des Bösen und dem Leiden von Menschen zu allen Zeiten. In vier Episoden aus verschiedenen Epochen schildert er, wie der Teufel Menschen dazu verführt, einander zu verraten. – Am 1. Juli folgt der Dreyer-Film «Vampyr» (1932).

ständlichkeit wird jedoch vor allem dadurch wesentlich erhöht, dass der Film in der Deutschschweiz in einer von Jörg Schneider besorgten und von der Condor-Film aufgenommenen Dialektfassung läuft. Somit wären eigentlich die Voraussetzungen auch für kleinere Zuschauer optimal. Umso bedauerlicher ist es, dass Schneiders Dialektbearbeitung ganz in den ausgefahrenen Geleisen seiner auf vielen Platten verbreiteten Kasperlistücke verläuft. Da ist vieles zu eintönig, abgeschliffen und grobschlächtig ausgefallen. Und vor allem hat er es versäumt, das schon bei Collodi allzu direkte Moralisieren abzuschwächen. Im Gegenteil, da wird erst recht ständig und penetrant mit dem pädagogischen Zaunpfahl gewunken. Auf fast beängstigende Weise muss Pinocchio immer folgsam, brav, fleissig und anständig sein, sonst folgt die Strafe gleich auf dem Fuss. Man kriegt richtig Erbarmen mit dem Kerlchen. Eine pädagogisch etwas modernere Bearbeitung hätte dem Film nur gut getan.

Franz Ulrich

The Man Who Fell to Earth (Der Mann, der vom Himmel fiel)

Grossbritannien 1975. Regie: Nicolas Roeg (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/126)

Den Filmen des Engländers Nicholas Roeg merkt man an, dass Roeg früher Kameramann war, bevor er sich der Regie (zuletzt «Don't Look Now») zuwandte. Auch im Genre der Science-Fiction, dem sein neuer Film zuzurechnen ist, hat er einschlägige Erfahrung: Er stand unter anderem bei Truffauts «Fahrenheit 451» hinter der Kamera. Einen Hauch von Bradbury besitzt die Story seines neuen Films. Ein Mann kommt von einem anderen Stern zur Erde, nicht als bedrohlicher Okkupant, sondern selbst ein Bedrohter. Der Planet, auf dem er Frau und Kinder zurücklässt, verdorrt allmählich unter einer sengenden Sonne. Energietransplantation heisst das Stichwort, das seine Anwesenheit auf der Erde bestimmt. Der Überfluss an Wasser war es, der ihn die Erde für seine verzweifelte Unternehmung, das Leben auf dem eigenen Planeten vor dem Aussterben zu retten, auswählen liess. Thomas Jerome Newton (vom exzentrischen englischen Rock- und Popstar David Bowie dargestellt), wie sich der Ankömmling nennt, bringt einen Intelligenzstand mit, den die Menschen noch lange nicht erreicht haben. Seine Augen und sein Gehirn nehmen mit Leichtigkeit zwölf Fernsehprogramme gleichzeitig auf, und seine Fähigkeiten reichen aus, gleich neun Grundlagenpatente aus der Tasche zu ziehen, deren Wert ein New Yorker Anwalt auf 350 Millionen Dollar schätzt. «Zu wenig», kommentiert Newton lakonisch, und da er selber möglichst wenig in Erscheinung treten möchte, macht er den Patentanwalt zum Präsidenten eines mächtigen Konzerns, der Newtons revolutionäre Erfindungen auswertet. Er selbst zieht sich mit einem Spezialisten an den Ort seiner Ankunft zurück, an einen idyllischen See in New Mexiko, um seine Aufgabe und Rückkehr in die ferne Heimat zu realisieren. Doch die Macht, die er schuf, und die Feinde, die sie auf sich gezogen hat, kehren sich gegen ihn. Er, der anders ist als sie alle, erleidet bald das Schicksal des Aussenseiters. Den Anwalt schmeisst man kurzerhand aus dem Fenster eines Wolkenkratzers, Newton setzt man einer subtileren Prozedur aus. Die physische und psychische Folter hat erst ein Ende, als er seine Identität verloren hat, als er nicht mehr in der Lage ist, aus der Haut des Erdenmenschen herauszuschlüpfen. In visionären Bildern sieht er dem Sterben seiner Familie auf dem fernen Planeten zu, während ihm selbst nichts bleibt, als Mensch zu sein. Und mit den Menschen hat er die grausamsten Erfahrungen gemacht.

Im Film braucht es lange, bis der Zuschauer diese Geschichte aus der verschachtelten Bilderflut herausgefiltert hat. Roegs immense optische Phantasie konstituiert ein zunächst verwirrendes Spiel mit Realität und Imagination, in das auch noch eine private Zweithandlung, die Liebesbeziehung Newtons zu einer Frau, komplizierend eingebaut ist. Die Bilder, in deren krassem Wechsel von nostalgischer Poesie und visionärer Gigantomanie der Zuschauer zunächst zu ertrinken droht, ziehen immer mehr in

einen fast psychedelischen Rausch, der alles Überladene und Widersprüchliche des Films vergessen lässt. Ehe er sich noch richtig in der genialischen Fülle von Bildeinfällen zurechtgefunden hat, fühlt sich der Zuschauer als geheimer Komplize und Leidensgefährte Newtons. Roeg montiert unbekümmert sexuelle Exaltationen neben rührend stille Szenen von seltener zwischenmenschlicher Empfindung. Der bleiche David Bowie erscheint bald als verletzlicher Einzelgänger, bald als zielbewusst Überlegener. Sein Scheitern ist emotional so stark vorbereitet, dass es keines Hinweises auf die allgemeingültige Erfahrung von der erzwungenen Anpassung des Individualisten in einer Gesellschaft des Konsums und der Konzerne mehr bedarf. Roeg führt aber noch eine weitere Ebene in seinen Film ein: die Stimulierung durch die Medien. Im Verlauf der Handlung spielen immer häufiger Szenen aus Filmen und Fernsehserien eine Rolle, deren Skala sich von latenter Gewalttätigkeit bis zur scheinbar banalen Humanität des Kino-Melodrams erstreckt. Der Höhepunkt wird erreicht, wenn sich die Gefühle des Zuschauers in einer eingeblendeten Sequenz aus Carol Reeds «Drittem Mann» exakt widerspiegeln. Im einzelnen mögen viele Zweifel an Roegs Film übrigbleiben, doch kann man sich dem Sog seiner Bildphantasie kaum entziehen, ist es unmöglich, mit Gleichgültigkeit darauf zu reagieren. Franz Everschor (fd)

Na samote u lesa (Launische Ferien)

Tschechoslowakei 1975. Regie: Jiri Menzel (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/142)

Unverbindlich sei er eben, bemerkte jemand, und meinte damit Jiri Menzels neusten Film. Das ist, aus dem Klima der relativen Toleranz heraus, leicht gesagt, zu leicht. Denn es geht kaum an, «Launische Ferien» oder anderes, was den beschwerlichen Weg zu uns findet, an dem zu messen, was hierzulande vorgelegt werden kann und darf. Nie zu vergessen: Jiri Menzel arbeitet in Prag, im Prag der befehdeten Charta '77; in einem kleinen, immer aufs neue gefährdeten Freiraum, den gegebenenfalls rigoros einzuengen ein verunsicherter Apparat sich wohl nicht scheuen würde. Vertraute, zum Teil platt gewordene Begriffe wie Engagement, Kritik, Anstoss zur Veränderung haben da, man merkt es plötzlich mit Betroffenheit, wesentlich andere Inhalte.
Der deutsche Titel erinnert an «Ein launischer Sommer» (1967), jene feine poetische Zustandsschilderung, die, zusammen mit «Scharf beobachtete Züge» (1966), Menzels Ansehen als eine Galionsfigur des Prager Frühlings auch im Ausland zementierte. Freilich – einiges von der feinen Poesie des Frühlings ist verloren gegangen im langen strengen Winter, der seine Spuren hinterliess selbst dort, wo jetzt gerade kein Schnee mehr liegt. Die Vielschichtigkeit, die sich damals in Menzels Bildern entdekken liess, hat Dimensionen eingebüsst, so, als hätte jemand ganz genau darauf zu achten versucht, dass Ungesagtes auch wirklich ungesagt bleibt. Dass es beim Versuch blieb, verdankt man wohl Menzels Gespür für doppelbödig Verweisendes.
Die Geschichte: Der Lavicka und die Lavickova (Zdenek Sverak/Dana Kolarova) fahren samt Kindern ihrem Idyll im Grünen entgegen, einem Häuschen auf dem Land, in dem sie, wie viele andere, die Sommerfrische zu verbringen gedenken. Und man möchte sich nicht bloss einmieten; von Kauf ist die Rede, der einem endlich ruhige (und für den Nachwuchs lehrreiche) Tage am Busen der Natur ermöglichen würde. Der Kollege brachte es fertig; er ist stolzer Besitzer einer Mühle, ohne Müller zu sein; warum soll er, Lavicka, es nicht auch schaffen? Nur – da haust eben immer noch der alte Komarek (ein faszinierend hintersinniger Josef Kemr) mit Hund, Hühnern, Gänsen und wohl auch einigen Flöhen. Zwar will er die Kuh verkaufen, auf eine weitere Aussaat verzichten, zu seinem Sohn ziehen; aber bis dann – und wann wird das sein? – hat man sich zu arrangieren, mit ihm zu kutschieren, so schwer das der Lavickova manchmal auch fällt. Man nimmt sich vor, Komarek umzuerziehen, zu

mehr Lebenshygiene etwa, doch bleibt's beim (unklugen) Vorsatz: Listig und verschmitzt wie der Alte ist, bedient er sich bald einmal der Eindringlinge. Brav lassen sie neue Böden legen, werkeln im Garten, bessern aus, lamentierend mitunter, aber übers Lamentieren mag sich der Alte nicht aufregen. Hühner gackern auch, aber schliesslich legen sie doch ihre Eier. Schliesslich ist's noch immer seine, Komareks Hütte, in der er tun und lassen kann, was er will – sogar mitten in der Nacht auf der Gambe spielen oder von den Schwalben träumen, die sicher wieder kommen werden. Dass es besser ist, sich zu arrangieren, demonstriert den Lavickas der ebenfalls den Landfrieden suchende Mieter des Nachbarhauses. Er versuchte das greise Hausbesitzerpaar auszuräuchern; dafür streut es ihm Nägel auf die Fahrbahn – zum Spott hat er den Schaden. Vielleicht wird Komareks Hütte einmal de jure den Lavickas gehören. Wahrscheinlich aber ist's nicht, denn noch lebt sogar Komareks Vater – ein zähes Geschlecht offensichtlich, das nicht sterben will. Kaum vom Boden wegzubringen, der ihm schon immer gehörte.

Völlig unverbindlich?

Es war nie Jiri Menzels Art, grob in die Kerben zu hauen, die sich anboten. Er zog stets die Ironisierung vor, die leichten Stiche mit dem Theaterdegen, die man zwar spürt, trotzdem aber noch akzeptiert. Die Frage bleibt darum fürs erste offen, warum man in Prag, mit Blick gerade auf «Launische Ferien», Menzel offenbar «übermässige Kritik» vorgeworfen hat. Was er hier unterhaltsam und mit nie in Sarkasmus umkippendem Humor karikiert, sind ja bloss – um in der offiziellen Sprachgebung zu bleiben – Aufweichungen, auf die mit dem Finger zu weisen man im Interesse des Dogmas ja recht eigentlich verpflichtet wäre. Immerhin kann die hier vorgeführte «Rote Bourgeosie», so kleinbürgerlich, verspiesst und saturiert wie sie ist, kaum als Musterbeispiel für den «neuen Menschen» gelten. Möglich indes, dass Menzels Kritiker noch andere, frühere Rechnungen zu begleichen haben oder auf jene Details zielen, die in dieser mit hintergründigen Dialogen, mit verhaltener Bitternis genauso wie mit Liebenswürdigkeiten gewürzten tragischen Komödie wie Signallichter aufblinken.

Einige Autoren des Prager Frühlings haben sich ins Ausland abgesetzt, Forman etwa, Passer und andere. Viele Namen sind in Vergessenheit geraten bei uns, sei es, weil sie nicht zu jenen zählen, die heute in der CSSR pro Jahr um die 35 Filme abliefern, sei es, weil sie wohl noch realisieren, ihre Werke aber die Grenze nicht passieren. Jiri Menzel hingegen hat sich via Bühne in der Erinnerung gehalten, als Regisseur in Basel unter Düggelin und in Bochum beispielsweise. Doch: Jiri Menzel blieb in Prag, kehrte stets wieder zurück. Es sei wichtig, meint er, dort zu arbeiten. Zum einen: Es ist doch erstaunlich, wie viel Willen und ungebrochene Energie in diesem unscheinbaren, leise-freundlichen Mann stecken müssen, um behutsam den langen Marsch durch (und gegen) die Institutionen immer wieder zu versuchen – während neun Jahren jetzt, in denen harte Marschmusik die Geigenklänge übertönte. Zum anderen ist es doch tröstlich, dass Menzel blieb. Denn so viel Ausdauer kann nur einer aufbringen, der ein (erreichbares) Ziel vor Augen hat, der getragen ist auch von der Hoffnung auf den echten neuen Menschen. Vergleicht man «Launische Ferien» mit «Wer den goldenen Boden sucht», der fast dokumentarischen Apotheose des

Aufbaus (im buchstäblichen Sinne), wird klar, dass Menzel wieder einen Schritt, einen kleinen zwar, aber immerhin, vorwärts gemacht hat – unterm Pflaster ist der Strand.
In der kommenden Saison wird Menzel, der auch an Prager Bühnen arbeitet, wiederum in Bochum zwei Stücke inszenieren – vielleicht, wie er mit dem für ihn so charakteristischen breiten Lächeln hinzufügt. Der Begleiter von der CSSR-Botschaft lächelt artig, nickend.

Balts Livio

ARBEITSBLATT KURZFILM

Feu, fumée, saucisse (Räucherküche)

Dokumentarfilm, farbig, Lichtton, 16 mm, 22 Min. deutsch gesprochen (Dialekt); Regie und Buch: Lucienne Lanaz; Kamera: Pio Corradi; Montage: Franziska Wirz; Musik: François Gaudard; Produktion: Schweiz 1976, Ciné-Groupe (Zürich); Verleih: ZOOM, Dübendorf; Preis: Fr. 40.–.

Kurzcharakteristik

Ein behutsames Portrait von einem alten Mann, der allein mit zahlreichen Katzen in einem Haus im Jura lebt. Seine Aufmerksamkeit gilt dem Unterhalt der im Haus befindlichen Räucherküche. Eigenartig der Kontrast zwischen diesem bedürfnislosen, einfachen Leben und der rastlosen, überfüllten Moderne, in der wir stecken.

Inhaltsbeschreibung

Der Film lässt Fritz Marti, der in einem alten, baufälligen Haus in Grandval nahe bei Moutier wohnt, über sich und seine Welt erzählen: Aufgewachsen ist er in ärmlichen Verhältnissen als eines von zehn Kindern. In der Schule wurde er als der kleinste und ärmste stets verachtet und übergangen, obwohl er oft mehr gewusst hätte als die andern. Da der Vater früh starb und das Geld fehlte, konnte er nicht, wie das sein Wunsch gewesen wäre, Wagner oder Schreiner lernen, sondern hatte als Knecht gegen dürftigen Lohn zu arbeiten. Seit 1952 lebt er nun im vom Film erfassten Haus. Vorerst mit seiner Frau, nach ihrem Tod dann allein. Er hat 14 Katzen an der Kost und füttert auch fremde, falls welche zulaufen. Er möchte, wie er sagt, mit jedem Tier reden können.
Unverständlich sind ihm der Egoismus und die Unzufriedenheit mancher Leute, denen es immer besser gehe und die doch immer mehr zu klagen hätten. Er selber hat nie viel gehabt und doch immer mit andern geteilt. Seine Zufriedenheit besteht darin, dass er am Abend satt ins Bett gehen kann und auch weiss, dass er am anderen Morgen nicht zu hungern braucht. Was will man mehr.
Seinen bescheidenen Lebensunterhalt bestreitet er dadurch, dass er die Räucherküche in Gang hält. Kurz nach dem Tod seiner Frau hat ihn nämlich ein Metzger angefragt, ob er nicht Fleisch dort hineinhängen könne, und seitdem hat er stets den ganzen Raum mit Würsten gefüllt. Viel werfe allerdings das Räuchern nicht ab; denn das Holz zum Feuern sei teuer und der Räuchervorgang selbst eben ein langsamer. Dies im Gegensatz zum modernen Verfahren in der Rauchkammer. Dort werde allerdings zuviel Rauch hineingegeben. Dieser müsse mit Luft vermischt und fast unsichtbar sein. In seiner Räucherküche hat es lediglich ein Fenster sowie ein Loch in der Wand, aber keinen Kamin. Den Rest schaffe eben die Natur selber, meint der alte Mann.