

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 29 (1977)
Heft: 13

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

gende ausländische Programmkonkurrenz zu entwickeln, anstatt die lokale Produktion und lokale Verbreitung von Landes- und Städteprogrammen künftigen Kabelstationen zu überlassen, beginnt der ORF sein Geld für eine fragwürdige ‚Regionalisierung‘ zu verplempern... Statt alles Geld und alle Ideen auf die Gestaltung mindestens eines konkurrenzfähigen Nationalprogramms zu konzentrieren, werden alle Zitherspieler und Jodlergruppen Österreichs (neunfach) zu Fernsehstars hochpoliert, daneben selbstverständlich auch alle politischen und halbpolitischen Landes- und Gemeindegrossen.»

Startlöcher für die Nach-Monopol-Zeit

Vorbauen für die schreckliche, die monopol-lose Zeit wollte offenbar Bundeskanzler Kreisky, auf dessen persönliche Initiative die Gründung einer Studiengesellschaft für audiovisuelle Medien am 20. Dezember des Vorjahrs zurückgeht. Interessant sind die Beteiligungsverhältnisse an dieser Gesellschaft. 50 Prozent gehören der Republik Österreich, der ORF, der Wiener Kabel-TV und der Vienna Medien (hinter der die Werbung, die «Kronenzeitung» und der «Kurier» stehen), 50 Prozent einer Medien AG in Zürich, deren Aktionäre die Verlage Ringier, Axel Springer, Burda, Droemer Knaur sowie der «Medienberater» Kreiskys, Ferenczy, sind. Ziel der Gesellschaft, die von Wien aus den gesamten deutschsprachigen Raum bearbeiten will, ist es, Fernsehanstalten, Kabelgesellschaften, Bildplatten- und TV-Kassettenfirmen mit software (Programme) zu beliefern beziehungsweise neue Produktionen zu veranlassen. Die Startlöcher für die Nach-Monopol-Zeit werden in Österreich jedenfalls schon mit Fleiss und Energie gegraben. Und im ORF beginnen die Programm-Macher sich bereits Gedanken zu machen. FS 1-Chef Gerhard Weis: «Es ist sehr die Frage, ob internationale Unterhaltungsprogramme, Serienprogramme usw., die ohnedies in der Erstaussstrahlung über deutsche Sender angeboten werden, weil sich nur diese die teure Synchronisation leisten können, dann überhaupt noch in dieser Dichte von uns angekauft und quasi als Drittangebot auf den Markt gebracht werden sollen. Sicher wäre es dann besser, sich auf das zu konzentrieren, was die anderen nicht machen...» Die Tage des staatlichen Rundfunkmonopols scheinen in Österreich, wo man das nächste Mal 1979 zu den Wahlurnen geht, gezählt zu sein.

Erich Leitenberger

FILMKRITIK

Herz aus Glas

BRD 1976. Regie: Werner Herzog (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/181)

I.
Die Filme von Werner Herzog sind wie Visionen. Sie sprengen die Fesseln des Gewöhnlichen, des leicht und einfach Wahrnehmbaren und dringen vor zu jenen Grenzen, wo sich das gemeinhin Fassbare und das mehr jenseits des Physischen Erfahrbare zu durchdringen beginnen. Die Menschen, die Herzog darstellt, suchen nicht nur aus der Beengung gesellschaftlicher Normen auszubrechen, sondern trachten auch die Hindernisse zu überwinden, die ihnen die Natur in den Weg stellt, dem Schicksalhaften auszuweichen, das ihnen aufgezwungen wird. Sie sind wie der Conquistador im Film «Aguirre, der Zorn Gottes» (1972) Eroberer, die in Neuland

vordringen und El Dorado suchen, das nicht immer nur unbeschränkten Reichtum, sondern mitunter auch Lebenssinn verkörpern kann.

So sind alle Figuren, die in Herzogs Filmen anzutreffen sind, mit Aguirre verwandt: der Fallschirmjäger Stroszek in «Lebenszeichen» (1967), die Liliputaner in «Auch Zwerge haben klein angefangen» (1969/70), die Taubblinden im Dokumentarfilm «Land des Schweigens und der Dunkelheit» (1970/71), der Skispringer Walter Steiner in einem der besten Sportfilme, die es überhaupt gibt («Die grosse Ekstase des Bildschnitzers Steiner», 1973/74), Kaspar Hauser in «Jeder für sich und Gott gegen alle» (1974) und neuerdings wiederum Stroszek alias Bruno S. in «Stroszek» (1977). Es sind weniger die Geschichten, die Herzogs Filme letztlich prägen, als vielmehr die Aura, welche die Protagonisten umgibt, die Landschaften und Räume, in denen sie agieren und die ihr Tun bestimmen. Herzogs Figuren sind Propheten oder zumindest Vorläufer. Ihr Vorwärtsdrängen lässt sie nicht selten scheitern, sie werden zu Verlierern, zu Geschlagenen – selbst in den Dokumentarfilmen ist davon etwas zu verspüren, wenn auch verlieren dort eng verbunden ist mit überwinden, etwas hinter sich lassen. Immer aber, in der Fiktion wie im Dokument, verkörpern die Wesen in Herzogs Filmen Stationen des menschlichen Daseins, Suchens und Irrs.

II.

Die Grenzen des Rationalen und des Gewöhnlichen überschreitet auch Mühlhias in Werner Herzogs vorletztem Film, «Herz aus Glas.» Er, ein einfacher Kuhhirt, verfügt über die Gabe der Prophetie. Seine Visionen sind ihm schmerzhaft; denn den Menschen, die ihn umgeben, steht wenig Gutes bevor. Und es zeigt sich auch, dass das, was Mühlhias voraussagt, schicksalhaft eintrifft. Wie er nun eines Tages vom Herrn der Glashütte zitiert wird, um das Geheimnis der Rubinglas-Herstellung, das ein Arbeiter mit ins Grab genommen hat, mit seiner seherischen Kraft wieder beizubringen, bahnt sich Verhängnisvolles an: Mühlhias verrät zwar kein Fabrikations-Geheimnis, aber er weissagt dem Herrn, dass er dem Wahn verfallen werde und die Hütte dem Untergang geweiht sei. Als eintrifft, was prophezeit wurde, der Hüttenbesitzer mit einem Ritualmord an einem Mädchen dem Geheimnis näher zu kommen glaubt und schliesslich umnachtet die Hütte anzündet, wird Mühlhias für die Katastrophe verantwortlich gemacht und ins Gefängnis geworfen. Später entkommt er, den auch die Vision vom Weltende quält, auf wunderbare Weise und flieht in die Einsamkeit der Berge.

Mit der apokalyptischen Schau des Mühlhias, die nichts anderes ist als eine nur leicht verschlüsselte Aufzählung von Weltkatastrophen, wie sie die moderne Menschheit jederzeit auszulösen in der Lage ist, schafft Herzog den Bezug von den Ereignissen um die Glashütte im auslaufenden 18. Jahrhundert zur Gegenwart. Der düsteren Prophezeiung setzt er am Schluss des Films eine hoffnungsvollere Erscheinung entgegen: Mühlhias sieht vier Männer in einem Boot von einer Insel aufbrechen, zu der die Kunde von der runden Gestalt der Erde noch nicht gedrungen ist. Sie wollen sehen, ob am Ende der Welt wirklich ein Abgrund sei: «Es mochte ihnen wie ein Zeichen der Hoffnung erscheinen, dass ihnen die Vögel aufs offene Meer hinaus folgten.» Mit diesen Worten endet «Herz aus Glas».

III.

So einfach, wie sich die Geschichte in groben Zügen erzählen lässt, gibt sich der Film nun allerdings nicht. Episoden, einzelne Geschichten, Impressionen sind es, die Herzog aufreht und aus denen sich die Geschichte langsam herauschält. Die Spannung des Films ergibt sich denn auch gar nicht aus dem Ablauf der Handlung, sondern aus der Kraft der Bilder, die Herzog in Zusammenarbeit mit dem Kameramann Jörg Schmidt-Reitwein setzt. Sie sind von suggestiver Schönheit, von packender Faszination. In Landschaften, die Herzog oft optisch verfremdet – sei es, dass er die Wolken im Zeitraffer über sie hinwegfegen lässt, sei es, dass er das Licht bricht und sie mystifiziert – entwickeln sich die Ereignisse in einem fast ungeheuerlichen visuel-



len Spannungsfeld. Wer sich dieser bewegten Bildermalerei, die mitunter fast kultische Ausmasse annimmt, entzieht, wer nicht mitgeht auf diesen Bildtrip, sondern sich bemüht, erst einmal den roten Faden der Handlung zu suchen, wird sich in «Herz aus Glas» schwer tun. Denn konsequenter als je zuvor entwickelt Herzog die Geschichte aus den Bildern heraus: Die Dumpfheit der Menschen, ihre Beschränkung auf sich selber werden dargestellt durch Stimmungsbilder, durch Episoden wie jener der zwei Zechbrüder, die im Wirtshaus aneinandergeraten, worauf der eine dem anderen in stummer Wut den Bierkrug über den Schädel haut, ohne dass sich dieser überhaupt wehrt. Aus solchen durchgestalteten Bildern heraus schafft Herzog die kleine Welt um die Glashütte im Bayerischen Wald, in die nun die Weissagungen des Mühlhias hineintreffen und die dadurch zum Welttheater wird.

Die Bildmalerei Herzogs, die all seinen Filmen eigen ist, erfährt hier eine fast fanatische Ausweitung. Mitunter erinnern seine Bilder an die Gemälde alter Meister. Rembrandt scheint mir da insbesondere zitiert, wenn das Licht in die Räume einfällt und die zentralen Geschehnisse leuchtend aus dem Dunkel heraushebt. Dann aber wiederum gibt es Tableaux, die in ihrer Lebensfülle und Prallheit an Pieter Breughel oder in ihrer surrealistischen Ausgestaltung an Hieronymus Bosch erinnern. Doch nicht nur optisch entfaltet sich Herzogs Malertalent, sondern auch akustisch. Die Musik der Münchner Gruppe Popol Vuh und des Studios für Frühe Musik unterstützen noch das sphärenhaft Synthetische, das artifiziell Verfremdete in Herzogs phantastischer Bilderwelt.

IV.

«Von der ersten bis zur letzten Szene bewegen sich die Figuren in einer lethargischen Trance, alle Bewegungen sind exzessiv langsam und leise, und mitunter argwöhnt man, gleich werde das Bild völlig zum Stillstand kommen.» Besser als Hans C. Blu-

menberg es in der «Zeit» sagt, lässt sich einer der wesentlichen Eindrücke von «Herz aus Glas» wohl kaum beschreiben. Die Statik des Films, hervorgerufen durch die Verlangsamung eines jeden Bewegungsablaufes, wirkt ungemein prägend und fördert den Eindruck des Unwirklichen, des Visionären. Herzog hat, um eine solche Stimmung zu erreichen, seine Darsteller – fast alles Laien – unter Hypnose spielen lassen. Mag sein, dass dieser (letztlich fragwürdige) Regieeinfall diese Verlangsamung der Bewegungen und das ausdruckslos Dumpfe, Schlafwandlerische in den Gesichtern der Schauspieler verstärkt. Möglich auch, dass durch diesen Eingriff in die Bewusstseinssebene seiner Darsteller der Ausdruck ritueller Feierlichkeit, der den ganzen Film durchweht, gesteigert wird. Für die einzelnen Figuren bringt das Experiment indessen wenig. Sie leben nicht von ihrem äusserlichen Schein, nicht von der mit ihnen betriebenen Manipulation, sondern von der präzisen Charakterisierung, die ihnen das Buch von Herbert Achternbusch verleiht.

V.

Es ist bei «Herz aus Glas» die Gefahr nicht ganz gebannt, dass sich der Zuschauer in der Satttheit dieses filmischen Gemäldes verliert, sich allein den Emotionen hingibt, die das Visuelle auslöst. Der Film ist indessen mehr als ein bloss die Sinnlichkeit ansprechendes Bild, mehr auch als eine exzentrische Schicksalsbeschreibung einer bayerischen Folklore- und Legendenfigur. Die Vision, die Mühlhias vom Weltende hat, ist gleichzeitig die des Films: In einem Akt kollektiven Wahnsinns machen die Arbeiter der Glashütte den zum Sündenbock, der die Katastrophe vorausgesehen hat. Der unbequeme wird zum Schweigen verurteilt, der Verkündiger schlechter Nachrichten in den Kerker geworfen.

In der bestürzenden Feststellung, dass die Menschheit daran zugrunde gehen könnte, dass sie ihre Propheten, die Sehenden, Vorausblickenden stumm macht, weil ihre Visionen die Geschäftigkeit des Alltags stören und nicht ins bequeme Weltbild passen, liegt – ob gewollt oder ungewollt bleibe dahingestellt – die biblisch-prophe-tische Dimension dieses Films. Anders ausgedrückt: Aus der gleichnishaften Darstellung des Verdrängungsmechanismus' wächst die moralische und auch die politische Botschaft von «Herz aus Glas». Sie aus dem reichen, oftmals durch Symbole und versponnene Phantasie überladenen Gemälde herauszulesen, bedarf einer nicht geringer Anstrengung durch den Zuschauer. Er wird indessen für seine Mühe in reichem Masse belohnt.

Urs Jaeggi

Three Women (Drei Frauen)

USA 1977. Regie: Robert Altman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/191)

Vor diesem neuen Film von Robert Altman erinnert man sich daran, dass es vom gleichen Autor schon einmal die Beschreibung eines neurotischen Krankheitsprozesses gegeben hat im 1971 entstandenen Werk «Images». Die dort praktizierte nahtlose Verschmelzung von inneren und äusseren Bildern wiederholt Altman nicht. Traum und Imagination werden diesmal als solche gekennzeichnet. Ein eigener Traum von Altman soll hingegen Ausgangspunkt des ganzen Films gewesen sein. Wenn also in «Three Women» Vorgänge auf der Ebene der Psyche beschrieben werden, so sind diese zugleich sehr genau mit der äusseren Realität verknüpft. Kalifornien wird als Ort der Handlung bezeichnet, ein Traumland in anderem Sinne, und die Hauptfigur des Films scheint sich auf den Spuren dieses Traums zu bewegen. Pinky Rose ist von Texas herübergekommen, ohne hier jemanden zu kennen. Sie nimmt eine Stelle an in einem Therapiezentrum, wo sie alte Leute im Heilbad zu betreuen hat. Von Millie, einer Kollegin, wird sie eingeführt und lernt von ihr nicht nur Handgriffe, sondern auch die obligate Freundlichkeit im Umgang mit den Patienten.

Millie, die sichtlich in allen wesentlichen Dingen des Lebens weiss, wie man's macht, wird für Pinky zum Vorbild schlechthin. Pinky schliesst sich ihr an, zieht in ihre Wohnung und bewundert sie vorbehaltlos. Das Verhältnis der beiden Mädchen pendelt sich bei dieser Rollenverteilung ein. Millie sonnt sich in ihrer Überlegenheit und benützt Pinky als Blitzableiter, bis Pinky nach einer offenen Konfrontation einen Selbstmordversuch unternimmt. Vorher schon verriet Pinky den Wunsch, zu sein wie Millie. Als sie jetzt nach langem Koma erwacht, *ist* sie Millie, vertauscht sie die Rollen. Sie verleugnet ihre eigene Herkunft, ihre Eltern, ihre Erinnerung. Sie behandelt Millie, als wäre diese Pinky, mit herablassender Selbstsicherheit – und hat jetzt auch Erfolg bei anderen.

Am Schluss des Films gibt es einen neuerlichen Rollenwechsel, ausgelöst durch ein Schockerlebnis. Millie und Pinky spielen jetzt Mutter und Kind, aus der scheinbaren Emanzipation fällt das Mädchen aus Texas zurück in die Regression. Es entsteht eine Art geschlossenes System, in welchem jedes seinen Platz hat und die Kommunikation mit der Aussenwelt auf ein Minimum zurückgebildet ist. Diese Entwicklung liegt in der genauen Konsequenz des Films. Gestörte Kommunikation kennzeichnet von Anfang an Pinkys Situation. Sie ist in ihrer neuen Umgebung einsam und anonym. An ihrem Arbeitsplatz wird sie kaum beachtet. Millie, an die sie sich hängt, gebraucht sie nur, um ihr eigenes Selbstwertgefühl zu steigern. Sie geht auf Pinky nicht ein, kann ihr keine Gefühle geben. Freilich ist auch Millies eigenes Verhältnis zur Umwelt tief gestört. Sie verkörpert die totale Veräusserlichung, das Streben nach sozialem Prestige um jeden Preis. Sie tut das so schematisch und aufdringlich, dass niemand sie ernst nimmt – ausser Pinky.

Altman beschreibt aber nicht nur einen Fall individueller Fehlentwicklung. Die Symptome der gestörten Kommunikation sind überall in seiner kalifornischen Szene erkennbar. Die Oberflächlichkeit der schnellen und leichten Kontakte, die jovialen Pseudo-Vertraulichkeiten, sie erscheinen als Teil einer Welt, die insgesamt dem (fal-



schen) Schein verpflichtet ist: Disneyland; Cowboys, die keine sind; Namen, die man der Mode wegen vertauscht; Architekturen, die Luxus oder Tradition imitieren – das sind Stichworte für Elemente im Film, die das Ersatzhafte des Lebens kennzeichnen. Das Leiden an diesem Zustand der Entfremdung, am Zwang, sich eine falsche Identität überzustülpen (und in ihr zu ersticken), macht sich Luft in Hilfeschreien. Dafür steht das Schweigen von Willie, der dritten der Frauen, die in Erwartung ist und ihr Kind tot zur Welt bringt; dafür stehen auch ihre Bilder, in denen Menschen halb zu Tieren, halb zu Robotern deformiert sind. Was Willie mangels anderer Kommunikationsmöglichkeit so aus sich herauspresst, artikuliert sich bei Pinky im Selbstmordversuch und in ihrer psychischen Veränderung: Die Not des Menschen, der nicht zu sich selber finden kann.

Altman's Film wirkt in seiner komplexen Anlage, seinen manchmal karikierenden Zügen und der Offenheit zum Phantastischen hin betont kühl. Er irritiert durch Mehrdeutigkeit und lässt nicht nur die hier versuchte Aufschlüsselung zu. Es hält darum schwer, in diesem Film zu rechten über das Mass des Sonderbaren und Schwerverständlichen, das nicht jeden Betrachter gleich belasten mag. Jedenfalls bestätigt sich Robert Altman ein weiteres Mal als sensibler Deuter von Störungen im Leben der amerikanischen Gesellschaft, auf den hinzusehen und zu -hören sich lohnt, auch wenn seine Sprache nicht diejenige des konventionellen Kinos ist.

Edgar Wettstein

Bound for Glory (Dies Land ist mein Land)

USA 1976. Regie: Hal Ashby (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/177)

I.
Woodrow Wilson («Woody») Guthrie (1912–1967), das legendäre Vorbild amerikanischer Protestsänger von Pete Seeger bis Bob Dylan und Joan Baez, hat in den dreissiger und vierziger Jahren über tausend eigene Country- und Folksongs geschrieben und gesungen. Guthrie benutzte für seine Texte häufig nur wenig veränderte Melodien alter Volkslieder. Einige seiner Werke, so etwa «Auld Lang Syne», «Go Tell Aunt Rhody», «This Land Is Your Land», «So Long», «Pretty Boy Floyd», «This Train Is Bound for Glory», wurden zu Folk-song-Klassikern. Guthrie's Songs und Balladen erzählen von seinen eigenen Erfahrungen als einer von den «Dust Bowl refugees», jener Armee von Heimatlosen, die während der Depression Mitte der dreissiger Jahre das Notstandsgebiet des nördlichen Texas und des südlichen Oklahoma verlassen mussten, auf den «highways» und in leeren Güterwagen nach dem «gelobten Land» Kalifornien trampften, dort in Barackenlagern («Hoovervilles») zusammengepfercht wurden und, wenn sie nicht arbeitslos blieben, für einen Hungerlohn auf den Feldern und in den Weinbergen, die zu den fruchtbarsten der Welt gehören, arbeiten mussten. Als Wandersänger und Gelegenheitsarbeiter lebte Guthrie mit den einfachen Leuten, den geschundenen Tagelöhnern, Landarbeitern und verarmten Farmern. Er gab ihren Leiden und Freuden, ihren Gefühlen und Hoffnungen eine Stimme, und seine Lieder wurden zu einem lebendigen Zeugnis der amerikanischen Sozialgeschichte. Er engagierte sich aktiv für die Gewerkschaftsbewegung, kämpfte für die Solidarität der Arbeiter (so zeitweilig als Mitarbeiter des kommunistischen «Daily Worker») und setzte sich unermüdlich für mehr soziale Gerechtigkeit ein, indem er seine Lieder als Mittel im Kampf gegen Armut, Unterdrückung und Ausbeutung benutzte. Guthrie war ein Mann von Zivilcourage und künstlerischer Kompromisslosigkeit, ein kleiner Charmeur und Draufgänger, aber kein Märtyrer. Zwar blieb er unabhängig und radikal, aber auch er passte sich später an. Die letzten 13 Jahre seines Lebens musste er wegen eines unheilbaren, vermutlich vererbten Nervenleidens in einem New Yorker Spital verbringen. Nicht sein Leben, aber seine Songs sind zur Legende geworden. «Seine Lieder waren täuschend einfach. Erst

nachdem sie ein Teil Deines Lebens geworden sind, kommt Dir zum Bewusstsein, wie grossartig sie sind. Jeder Idiot kann kompliziert dahersingen. Nur dem Genie aber ist Einfachheit gegeben» (Pete Seeger).

II.

1943 hat Woody Guthrie seine Autobiographie «Bound for Glory» veröffentlicht, auf der Hal Ashbys gleichnamiger Film basiert. Er beschränkt sich auf die Nachzeichnung von drei Lehr- und Wanderjahren aus dem Leben Guthries, die für dessen Entwicklung zum Volksänger wichtig waren. Sie beginnen in Pampa, Texas, im Juli 1936: In der kleinen Stadt, deren Bewohner unter den Folgen der Wirtschaftskrise und der heftigen Sandstürme leiden, hält sich Woody Guthrie (David Carradine), der für seine Frau Mary (Melinda Dillon) und zwei Kinder zu sorgen hat, mit kleinen Gelegenheitsarbeiten über Wasser. Als Schildermaler, Wahrsager und Wunderheiler – er gibt einer Frau, die nach dem Tod ihrer an einer Staublunge gestorbenen Tochter in völlige Apathie versunken ist, den Lebenswillen zurück, indem er einfach gütig mit ihr spricht – verdient er hier und da einen Dollar. Er singt selbstgemachte Lieder zur Gitarre auf der Strasse und in Kneipen und fiedelt gelegentlich in einer Square-Dance-Gruppe. Woody erscheint als ein stiller, hilfsbereiter und gütiger Mensch, der unbeirrbar das tut, was er für richtig hält. Bedrückt muss er mitansehen, wie Nachbarn und Freunde vor den von Wirtschaftskrise und Naturgewalten verursachten Schwierigkeiten kapitulieren und sich nach dem «goldenen Kalifornien» absetzen. Seine Frau hält nichts von seiner Musik und seinen Tagträumen. Sie macht ihm Vorwürfe, weil er keine Arbeit findet. Nach einem gewaltigen Sandsturm, der alles im Staub zu ersticken droht, verlässt auch Woody seine Familie und nimmt den weiten Weg nach Kalifornien unter die Füsse.

Zu Fuss, per Anhalter und in leeren Güterwagen trampft Guthrie über Land. Er hungert und friert, findet Gefährten und lernt die Brutalität von Beamten kennen, die die Tramper aus den Eisenbahnwaggonen holen und abschieben, die an der kalifornischen Grenze ganze Familien nach einer endlosen, beschwerlichen Fahrt erbarungslos zurückschicken, wenn sie nicht mindestens 50 Dollar besitzen. Auf Schleichwegen gelangt er schliesslich in die Nähe von Los Angeles und landet in einem der zahlreichen Barackenlager, in denen die mittellosen Einwanderer zusammengepfercht ein elendes Dasein fristen. Der Traum vom «gelobten Land» Kalifornien erweist sich als Illusion. Die Arbeitslosen werden von den Land- und Plantagenbesitzern als billige Arbeitskräfte schamlos ausgenutzt. Jeder Versuch, eine gewerkschaftliche Organisation zum Schutz der Ausgebeuteten aufzubauen, wird von Schlägertrupps zusammengeknüppelt, um die «Ordnung» aufrecht zu erhalten. Aber nicht alle lassen sich dadurch abhalten, sich für Solidarität und Gerechtigkeit einzusetzen. Der Country- und Folk-Sänger Ozark Bule (Ronny Cox) fährt als singender Agitator in die Lager, um die Leute mit seinen Liedern für Selbsthilfe und die «farm workers union» (Landarbeitergewerkschaft) zu gewinnen. Er lernt dabei Woody kennen und wird zu seinem Mentor, indem er ihm einen Job bei einer lokalen Radiostation verschafft. Seine Lieder, die aus seinen Erfahrungen und Begegnungen auf der Strasse, auf der Schiene und in den Lagern entstanden, finden durch das Radio bei den einfachen Leuten breite Resonanz. Sie erkennen sich in seinen Texten und Melodien, weil Woody darin ihre eigenen Nöte und Sehnsüchte artikuliert. Eine reiche Witwe (Gail Strickland), die er auf der Suche nach Essen und Arbeit als Mitglied eines wohltätigen Frauenvereins kennengelernt hat, lässt ihn bewusst werden, dass ihm das Milieu der Wohlhabenden, denen ihr Besitz angesichts des Elends anderer eigentlich peinlich sein müsste, nichts von dem bieten kann, was für ihn zählt: Brüderlichkeit, Hilfsbereitschaft, Solidarität.

Der Erfolg seines Radioprogramms erlaubt es ihm, Frau und Kinder nachkommen zu lassen. Gleichzeitig gerät er unter Druck: Den Geldgebern, die die Radiostation sponsern, passen seine sozialkritischen Songs nicht. Er soll sich mit harmlosen Schnulzen begnügen, soll die Leute bloss unterhalten, nicht «predigen». Woody aber

kann sein Singen nicht von seinem Engagement für die Benachteiligten, denen er sich für alles, was er ist und kann, verpflichtet fühlt, trennen. Das Radio ist für ihn nicht bloss ein Vehikel des eigenen Erfolgs, sondern eine Plattform des politischen Kampfes. Er lässt es zu Konflikten kommen und singt und agitiert weiter unter den Landarbeitern auf Obstplantagen und in Fabriken, unter den Kindern in der Feldschule und den Trampfern auf Schiene und Strasse. Dass er dabei gelegentlich zusammengeschlagen wird, nimmt er in Kauf. Seine Frau jedoch hält den Druck, den seine unbeugsame Kompromisslosigkeit zur Folge hat, nicht aus. Sie hält sein Verhalten, mit dem er Leben und Wohlstand aufs Spiel setzt, für verantwortungslos. Da er sich nicht anpassen will und immer wieder unterwegs ist, «um die Welt zu verbessern», kehrt sie mit den Kindern nach Pampa zurück.

Woody hält sich nicht an die Abmachung, im Radio nur unverfängliche Lieder zu singen: «Ich widme das nächste Lied Euch Pflückern mit den wehen Herzen.» Woody wird gefeuert. Aber schon steht ein neuer Manager bereit, der ihm einen Kontrakt mit einer grossen Rundfunkgesellschaft und einem Programm von «Küste zu Küste» sowie eine Tournee durch die Staaten anbietet. Als man bei einem Probesingen in einem Nachtlokal diskutiert, ob man ihn im Westernstil oder als Hillbilly auftreten lassen solle, kehrt er jenen, die ihn als Ware marktgerecht verwerten wollen, den Rücken. Er kehrt zurück auf die Strasse und auf die Züge, er will Kontakt mit den einfachen Leuten. Er macht sich auf nach New York, weil es dort Gewerkschaften und Menschen gibt, die er mit seinen Liedern «stolz auf sich selber machen» will.

III.

Hal Ashby, der schon in seinen früheren Filmen («The Landlord», «Harald and Maude», «The Last Detail», «Shampoo») gesellschaftliche Aussenseiter gezeichnet hat, hat mit «Bound for Glory» ein breit angelegtes, balladeskes Werk geschaffen, das neben John Fords grossartiger Steinbeck-Verfilmung «The Grapes of Wrath»



zwar nicht ebenbürtig, aber durchaus in Ehren zu bestehen vermag. Ashbys Film ist weniger formstrenge, sanfter, lyrischer. Die warmen Farben, die langen Fahrten durch die weiten Landschaften, die Gliederung durch die zahlreichen Lieder, die perfekte Kameraarbeit Haskell Wexlers und das entspannte, in sich ruhende Spiel David Carradines lassen die historische Wirklichkeit der schlimmen Depressionszeit distanzieren, entschärft und geglättet erscheinen. Die häufigen Weichzeichneraufnahmen, die Landschaft und Menschen verschleiern, haben in den Pampa-Sequenzen zu Beginn noch durchaus ihren Sinn, da sie ständig den allgegenwärtigen Staub eines verdorrten Landes suggerieren. Später wirken sie eher als überflüssige Manier, die irgendwie auch die historischen, sozialen und politischen Unschärfen kennzeichnen mag. Dass der Film dennoch als gesellschaftskritischer Appell an das soziale Gewissen zu wirken vermag, ist auf die Bemühung um eine stimmige Rekonstruktion der dreissiger Jahre und andere unbestreitbare Qualitäten zurückzuführen.

Allerdings sollten Hal Ashby diese Unschärfen nicht zu sehr zum Vorwurf gemacht werden, denn es ging ihm, bei aller historischen Genauigkeit, *nicht* um eine *dokumentarische* Rekonstruktion des Lebens von Woody Guthrie und seiner Zeit. Es ging ihm um die *fiktive* Nachzeichnung seiner Lehr- und Wanderjahre mit musikalischen und optischen Mitteln. Ganz auf dieser Linie liegt auch die Darstellung von Guthrie durch David Carradine, der gar nicht versucht, ihn nachzuahmen. «Er war ein kleiner, dünner Kerl mit einem Krauskopf» (Pete Seeger), ein temperamentvoller, vitaler, leidenschaftlicher, manchmal bissiger und wilder Mann. Der grossgewachsene, ruhig-selbstsichere Carradine spielt ganz aus sich selber, identifiziert sich ganz mit seiner Rolle und strahlt Ruhe, Unbeirrbarkeit und Gelassenheit aus, die mit dem historischen Guthrie nicht viel zu tun haben mögen, dafür Carradines Leistung überzeugend aus einem Guss erscheinen lassen. Übereinstimmend damit klingen auch die Songs, die Carradine mit beachtlichem Können selber interpretiert, anders als die Guthrie-Originalaufnahmen, die einen härteren, spröderen und rauheren Klang haben.

IV.

«Bound for Glory» ist ein schöner, an Bewegungen, Motiven und farbigen Episoden reicher Film. Nicht zuletzt in den Nebenfiguren (etwa Randy Quaid, der unvergessliche Schwerenöter aus «The Last Detail», in der Rolle des fast resignierenden, sich dann aber zum aktiven Kampf aufraffenden Luther Johnson) wird eine Zeit der Krise, in der demokratische Grundrechte durch Interessengruppen brutal beschnitten werden, facettenreich nachgezeichnet. Durch diese Zeit wandert ein Mann wie Woody

Schmalfilme bei Rialto und Columbus

Die beiden Zürcher Verleihe Columbus Film (Steinstrasse 21, 8036 Zürich) und Rialto-Film (Münchhaldenstrasse 10, 8034 Zürich) haben ihr 35-mm-Angebot um 16-mm-Filme erweitert. Der Loseblatt-Katalog der *Rialto* – es ist bereits ein erster Nachtrag erschienen – enthält über 80 Spielfilme von «A bout de souffle» bis «Zum goldenen Ochsen». Es befinden sich darunter «Klassiker» von Carné, Chaplin, De Sica, Eisenstein, Fellini, Lang, Murnau, Tati und anderen, aber auch neuere Werke, so beispielsweise von Fassbinder, «Im Lauf der Zeit» von Wim Wenders und Kurt Gloor «Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner». Das Angebot der *Columbus Film* umfasst vorerst 16 Filme, darunter einige der besten Werke Ingmar Bergmans, «Panzerkreuzer Potemkin», «Die sieben Samurai», «Nazarin», aber auch «Hester Street», «Nybyggarna» (Jan Troell) oder «Snoopy». In nächster Zeit sollen noch einige Karl-Valentin-Filme dazukommen. Das qualitativ hochstehende und interessante Programm von Rialto und Columbus bereichert das Angebot von 16-mm-Spielfilmen um wesentliche Werke der Filmgeschichte.

Guthrie unbeirrbar seinen Weg. Er macht sich zum solidarischen Sprecher benachteiligter Mitmenschen, zeigt ihnen, dass Widerstand nötig und möglich ist, wenn die Menschenwürde dem Profit geopfert und mit Füßen getreten wird. Mit starrköpfiger Beharrlichkeit bleibt er sich selber treu. Er lässt sich weder durch eine Karriere korrumpieren noch als Ware vermarkten. Sein Handeln und sein Singen sind zuerst naiv und unreflektiert, motiviert vor allem aus einer humanen, brüderlichen Offenheit und Anteilnahme gegenüber seinen Nächsten, und gewinnen durch seine Kompromisslosigkeit allmählich politische Brisanz – die Brisanz konsequent gelebter Nächstenliebe.

So eindrücklich und stimmig der Film-Guthrie gezeichnet ist, so ist nicht zu übersehen, dass dadurch der historische Guthrie eine nicht ganz gerechtfertigte Idealisierung und Beschönigung erfährt. Dieser Gefahr hätte Hal Ashby vielleicht entgehen können, wenn er auch spätere biographische Fakten miteinbezogen hätte.

Franz Ulrich

Car Wash

USA 1976. Regie: Michael Schultz (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/178)

Die Titelmusik hört man schon längere Zeit auf allen einschlägigen Sendern von Europe I bis Radio Luxemburg: «Car Wash», ein Gemisch aus Soul- und Rock-Rhythmen, nun im gleichnamigen Film zu hören, wird so geschickt wie noch selten auf den Markt gebracht. Wem die Musik gefallen hat, der wird den Film nicht verpassen wollen. Wer den Film gesehen hat, wird sich vielleicht nachher auch noch das werbewirksam hochgejubelte Doppelalbum anschaffen. Fehlte noch «das Buch zum Film», das allerdings kaum profitträchtig abgesetzt werden könnte; die lockergefügte Handlung, in Buchstaben umgegossen, gäbe zu wenig her: Von «Car Wash» kann man sich in Bild und Ton berieseln lassen, lesen erforderte zuviel Eigenaktivität, man könnte innehalten, reflektieren, zurückblättern – und wäre wohl eher verstimmt. «Car Wash» ist ein Einwegfilm.

Um es im Klartext auszusprechen: Ich konnte mit dem Film trotz der gefälligen musikalischen Untermalung wenig anfangen, will aber keineswegs verschweigen, dass ein erstaunlich beträchtlicher Teil der Filmkritik «Car Wash» anders beurteilt.

Die Idee, die hinter diesem Erstling von Michael Schultz steht, ist an sich faszinierend: Der Film zeigt ganz einfach den Arbeitstag einer Autowäscherei mitten in Los Angeles, von morgens bis abends, oder besser, er nimmt diese Handlungs- und Zeiteinheit zum Anlass, eine ganze Palette von locker aneinandergereihten Szenen, meist munter mit Gags und eben Musik garniert, vom Stapel zu lassen. Es geht selbstredend nicht um eine dokumentarische Aufzeichnung, obwohl diese auch wieder nicht völlig zu fehlen scheint, sondern um Unterhaltung. Das Besondere daran ist aber dennoch die Schauplatzwahl und die dadurch gegebenen Hauptfiguren, die Arbeiter der Waschanlage und deren Boss, etwas völlig anderes sicher als die Glamourkulissen des traditionellen Hollywooder Musicals.

Im Kontext des ganzen Films aber zeigt sich der Verzicht auf gewohntere Dekors der Traumfabrik nicht als entscheidender Wandel. Er spiegelt höchstens seinerseits die Zwiespältigkeit des Ganzen, die mich den Streifen als fragwürdiges Machwerk empfinden lässt. Es hat durchaus kritische, satirisch- und realistisch-hintergründige Ansätze darin, die nicht zu übersehen sind. Diese werden aber aufgewogen und nicht selten überschwemmt vom reinen Klamauk oder auch von der zum Ulk verkommenen Anspielung auf gesellschaftlich brisante Probleme wie Terrorismus, Black Power, Abhängigkeit, entfremdete Arbeit, Homosexualität undsoweiter undsofort. Aber während etwa Altman in «Nashville» die lockere Szenenfolge konsequent verdichtete und zu einem dramatischen Höhepunkt sowie zu einem mosaikartigen Ganzen führte, in dem zum Beispiel der Terrorismus einen Platz zugewiesen bekam, der

auch mögliche Ursachen anzeigte und damit Gegenstand der Reflexion werden konnte, zerfließt «Car Wash» zwischen den Fingern und hebt das Verbindliche auf. Schultz weicht aus und lässt den Zuschauer ausweichen. «Car Wash» ist mit zu vielen Wassern gewaschen. Zu vielen will man es da recht machen. Kein Wunder, wenn von den Auftraggebern, der Universal, ein Film erwartet wurde, der die Schwarzen so sympathisch zeigt, dass Schwarze sich den Film ansehen, aber auch wieder nicht so sympathisch, dass die Weissen fernbleiben würden. Man darf zwar sicher glauben, dass sich der Regisseur, der selber ein Schwarzer ist, gegen diese Auflagen gewehrt hat. Der Produktionsapparat scheint trotzdem stärker gewesen zu sein.

Niklaus Loretz

La più bella serata della mia vita (Der schönste Abend meines Lebens)

Italien/Frankreich 1972. Regie: Ettore Scola (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/187)

In seinen neueren Filmen hat sich Ettore Scola als ein seltsam janusköpfiger Filmgestalter erwiesen: In «Brutti, sporchi e cattivi» (1975) schockierte er als aggressiver, dick auftragender Satiriker, in «C'eravamo tanto amati» (1974) und «Una giornata particolare» (1977) bewies er seine Fähigkeiten als kluger, die stillen Zwischentöne ebenso wie die politischen Implikationen verstehender Psychologe. Die gründlich missratene, mit fünfjähriger Verspätung in französischer Fassung in unsere Kinos gelangende Adaptation von Friedrich Dürrenmatts (auch in einer Hörspielfassung existierender) Erzählung «Die Panne», «La più bella serata della mia vita», ist höchstens im Vergleich mit den genannten neueren Filmen von einem gewissen Interesse, finden sich in ihr doch bereits die Ansätze der Stärken und Schwächen, die sich mit dem Namen Ettore Scola heute verbinden.

Dass Scola die Quintessenz der literarischen Vorlage auf den Kopf stellt, würde man ihm nicht zum Vorwurf machen, wenn dabei eine überzeugende Neuschöpfung herausgekommen wäre. Interessanterweise hält sich Scola (der mit Sergio Amidei zusammen auch für das Drehbuch verantwortlich zeichnet) in einem schwerfälligen, dramaturgisch in keiner Weise aufgelösten Mittelteil jedoch fast sklavisch an den Dürrenmattschen Text: Der italienische Unternehmer Alfredo Rossi (Alberto Sordi) spielt im «Gerichtsspiel» eines Altherrenklubs pensionierter Juristen die Rolle des Angeklagten und wird wegen «Ermordung» seines früheren Chefs zum Tode verurteilt. Bei Dürrenmatt löst das von makabrem Humor erfüllte Spiel im Helden «eine Ahnung von höheren Dingen, von Gerechtigkeit, von Schuld und Sühne» aus, eine innere Wandlung also, die schliesslich sogar dazu führt, dass sich der «zum Tod Verurteilte» in seinem Zimmer erhängt. In der Filmfassung bleibt der Held dagegen ohne jede Einsicht: Zwar träumt er von einer Hinrichtung, der er nur mit knapper Not entkommt, doch verlässt er das Haus am nächsten Morgen in guter Stimmung. Eine rätselhafte MotorradfahrerIn manövriert sein Auto wenig später jedoch in einen Abgrund, wo er den Tod findet: Aus der Selbstbestrafung wird damit eine wirkliche «Hinrichtung», denn die MotorradfahrerIn ist niemand anders als das Dienstmädchen des Altherrenklubs.

Die gleiche MotorradfahrerIn hatte ihn am vorhergehenden Abend übrigens an den Ort des Geschehens gelockt. «Das Schicksal hat die Bühne verlassen», schrieb Dürrenmatt programmatisch in der Einleitung seiner Erzählung – Scola hat es bedenkenlos wieder eingeführt, wobei die dramaturgische Funktion der vier gastfreundlichen «Gerichtsherren» (in deren Rollen Michel Simon, Charles Vanel, Pierre Brasseur und Claude Dauphin zum blossen Deklamieren verurteilt sind) ins Gegenteil verkehrt wird: Hier können sie nicht mehr als Instanzen des Gewissens verstanden werden, sondern nur noch als sinnlose Schemen eines absurden Theaters. Einige Seitenhiebe auf das gebrochene Verhältnis der Schweizer zum Geld (der Held erhält am Morgen



für das nächtliche Abenteuer eine gesalzene Rechnung) machen aus der Tragikomödie vollends eine Groteske mit satirischen Zügen.

Wie die eingangs zitierten Filme beweisen, hat Scola aus den Fehlern seiner Dürrenmatt-Verfilmung gelernt. Wo er seiner Lust nach grellfarbener Satire freien Lauf lässt, verleiht er ihr nun die nötige handlungsmässige Dynamik, und wo es ihm um die Durchdringung psychologischer und ethischer Fragen geht, stellt er diese in einen historisch-realistischen Rahmen. Seiner Neigung, dem Zufall den Stellenwert des Schicksals zuzuschreiben, ist Scola indessen nicht nur treu geblieben, er hat ihr inzwischen sogar eine politische Bedeutung verliehen. Gerhart Waeger

Lieber Herr Doktor – Ein Film über den Schwangerschaftsabbruch

Schweiz 1977. Konzept, Ausführung und Produktion: Filmgruppe «Schwangerschaftsabbruch» (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/185)

Das Flugblatt der Filmcooperative orientiert kurz und bündig von der Fertigstellung «unseres Abbruch-Filmes». Kernstück des gut 60minütigen «Lieber Herr Doktor» ist die in einer einzigen Einstellung, das heisst ohne Schnitt, gefilmte Szene mit dem «Schwangerschaftsabbruch in der Arztpraxis». Diese zeigt sehr informativ, wie Yvonne (21jährig, ledig, in der zehnten Woche unerwünscht schwanger, noch 2 Jahre Studium der Pädagogik) mit Hilfe der Saugröhre des Arztes innerhalb von acht Minuten «erwünscht nicht-schwanger» wird: Arzt: «Das ist alles.» Yvonne: «Wahnsinnig!» Arzt: «Ja, es ist nur ein kleiner Eingriff.» Yvonne: «Allerdings.» – Allerdings zeigt der Film auch, und der behandelnde Arzt sagt es wörtlich, wieviel

KURZBESPRECHUNGEN

37. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

6. Juli 1977

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

Bound for Glory (Dieses Land ist mein Land) 77/177

Regie: Hal Ashby; Buch: Robert Getchell, nach Woody Guthries Autobiographie; Kamera: Haskell Wexler; Musik: Woody Guthrie; Darst.: David Carradine, Ronny Cox, Melinda Dillon, Gail Strickland, Randy Quaid, John Lehne u. a.; Prod.: USA 1976, Robert F. Blumofe/Harold Leventhal, 147 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Basierend auf der Autobiographie von Woody Guthrie schildert der balladenhafte, stimmungsvoll photographierte Film die Lehr- und Wanderjahre des 1967 verstorbenen amerikanischen «Folksingers», den die Depression Mitte der dreissiger Jahre von Texas nach Kalifornien führt, wo er seine Lieder als Mittel im Kampf gegen die Ausbeutung und Unterdrückung der Landarbeiter einsetzt. Obwohl Hal Ashby die sozialkritische Aggressivität Guthries abgeschwächt hat, ist ihm das packende, beziehungsreiche Porträt eines Sängers gelungen, der sich nicht korrumpieren lässt, sich selber treu bleibt und konsequent für mehr soziale Gerechtigkeit kämpft. – Auch für Jugendliche ab etwa 14.

J★

→13/77

Dieses Land ist mein Land

Çar Wash 77/178

Regie: Michael Schultz; Buch: Joel Schumacher; Kamera: Frank Stanley; Musik: Norman Whitfield; Darsteller: Antonio Fargas, Sully Boyar, Richard Brestoff, Clarence Muse, Leonard Jackson u. a.; Produktion: USA 1976, Art Linson, 97 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein Arbeitstag in einer Autowaschanlage mitten in Los Angeles wird zum Anlass genommen, mehr seichte als hintergründige Gags in loser Szenenfolge aneinanderzureihen. Wohl sind in der Burleske Ansätze zu einer ernsthafteren, satirischen Darstellung sozialer Probleme des heutigen Amerika zu entdecken, sie gehen aber in der ungenügenden Konsequenz und in der Zwiespältigkeit des Films im Ganzen völlig unter. Damit verbleibt er in seiner Aussage im Unverbindlichen.

J

→13/77

Il Colosso di Rodi (Der Koloss von Rhodos) 77/179

Regie: Sergio Leone; Buch: Ennio De Concini, S. Leone, Cesare Seccia; Kamera: Antonio Ballesteros; Musik: Angelo Francesco Lavagnino; Darsteller: Rory Calhoun, Lea Massari, Georges Marchal, Conrado Sanmartin, Angel Aranda u. a.; Produktion: Italien/Spanien/Frankreich 1960, Cineproduzioni Associate, Procosa, CFPC/CTI, 125 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Im dritten Jahrhundert vor Christus hilft ein griechischer Held und Schürzenjäger Rebellen im Kampf gegen den verschwenderischen Tyrann von Rhodos, der zum Zeichen seiner Macht eine Kolossalstatue über dem Hafeneingang errichten liess, und gegen einen mit den Phöniziern verbündeten, verräterischen Minister. Der pseudohistorische und naiv-oberflächliche Abenteuerfilm mit viel Aufwand an Statisten, Kulissen und Tricks benutzt die zahlreichen Kampf- und Folterszenen allzu bedenkenlos als selbstzweckhaftes Unterhaltungselement.

E

Der Koloss von Rhodos

TV/RADIO-TIP

Samstag, 9. Juli

21.00 Uhr, DRS II

 **Gottesbeweise – Gedanken eines Naturwissenschaftlers**

Für Prof. Walter Heitler, den ehemaligen Direktor des Instituts für Physik an der Universität Zürich, spielen die ontologischen Kategorien noch eine Rolle. Einem rein mechanistischen Weltbild steht er ablehnend gegenüber. Natur und Mensch sind keineswegs das Produkt von Zufall und Notwendigkeit, sondern der Gedanke an einen Schöpfer legt sich nahe. Die Bewunderung, die der Autor für die Phänomene der Natur hat, macht ihn ehrfürchtig vor dem grösseren Kosmos und seinem Schöpfer. Am 17. Juli folgt um 18.00 Uhr im 2. Programm von Radio DRS ein Vortrag von Prof. Peter Waser, Direktor des pharmakologischen Institutes der Universität Zürich zum Thema «Naturwissenschaft und Gottesbegriff».

20.15 Uhr, ZDF

 **Gaslight** (Das Haus der Lady Alquist)

Spielfilm von George Cukor (USA 1943), mit Charles Boyer, Ingrid Bergman, Joseph Cotten. – Um einen früheren Mord zu vertuschen, versucht ein Musiker, seine Frau durch Suggestion zum Wahnsinn und ins Irrenhaus zu treiben. Der Film entstand nach dem Theaterstück «Gaslight» von Patrick Hamilton. Im Gegensatz zu seiner Vorlage, die auf der Bühne eher einem Reisser gleichkam, schuf Regisseur George Cukor mit starken atmosphärischen Mitteln ein kriminalistisches Kammerspiel von erstaunlicher Intensität, das auch heute noch den Betrachter in seinen düsteren Bann ziehen dürfte. Die Schauspieler sind verhalten und souverän zugleich, allen voran Ingrid Bergman als Paula, die für diese Rolle den «Oscar» erhielt.

Sonntag, 10. Juli

10.30 Uhr, ZDF

 **Marc Chagall**

Diesen Monat feiert Chagall, einer der bedeutendsten Maler unseres Jahrhunderts, seinen 90. Geburtstag. Aus diesem Anlass

zeigt das ZDF-Matinee drei Filme. «Ein Sonntag in Vence mit Marc Chagall» stammt von Jean Marie Drot. Chagall berichtet darin als 72-jähriger über die Entstehung seiner Bilder und ihre künstlerische Motivation. Weitere Aufnahmen entstanden in Vence, dem Wohnort Chagalls, und in seinem Atelier. Peter Fischers Dokumentation «Vita Chagall» ist der Versuch einer Gliederung des künstlerischen Werkes. «Wege von Chagall» schliesslich befasst sich mit der Eigenart von Chagalls Persönlichkeit. Dieser Film entstand 1973 anlässlich der Eröffnung eines Museums in der Nähe von Nizza.

15.15 Uhr, ZDF

 **The Secret Life of Walter Mitty**

Spielfilm von Norman Z. McLeod (USA 1947), mit Danny Kaye, Virginia Mayo, Boris Karloff. – Der nach einer Geschichte des Humoristen und Karikaturisten James Thurber (1894–1961) entstandene Film nimmt unter den amerikanischen Komödien der vierziger Jahre einen nicht geringen Stellenwert ein. Das ist zu einem grossen Teil Danny Kaye zu danken, dem die turbulenten Phantasien aus «Thurber's Carnival» auf den Leib geschrieben zu sein scheinen. Siehe Besprechung in ZOOM-FB 2/77.

18.00 Uhr, DRS II

 **Soziale Aufgaben der Kirche im Inland**

Am Beispiel der Caritas Schweiz befasst sich Walter Ludin im Rahmen der Rubrik «Welt des Glaubens» mit den sozialen Aufgaben der Kirche im Inland. «Glaube, der sich nicht in sozialem Dienst realisiert, verrät sich als Scheinglaube, der mit dem Wesen des Christentums nichts zu tun hat...» Solch harte Urteile hört man seit einigen Jahren des öfteren. Wie weit gehört der Dienst am Menschen ebenso zur Kirche wie der Gottesdienst? Müssen die Pfarreien dem sozialen Engagement ebensoviel Aufmerksamkeit schenken wie der Liturgie und der Glaubensverkündung? Zu Fragen aus dem Bereich Kirche, Theologie und Sozialarbeit nehmen in der Sendung der Theologie Prof. Josef Bommer und der Chef der Inlandabteilung der Caritas Schweiz, Dr. Beda Marthy, Stellung.

The Great Scout and Cathouse Thursday

77/180

(Harte Fäuste und scharfe Miezen)

Regie: Don Taylor; Buch: Richard Shapiro; Kamera: Alec Phillips jun.; Musik: John Cameron; Darsteller: Lee Marvin, Oliver Reed, Robert Culp, Elisabeth Ashley, Silvia Miles u. a.; Produktion: USA 1976, Brent Walker, 106 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Einem alternden Cowboyhelden, einer rassistischen Karikatur eines Indianers und einem Western-Clochard schliesst sich eine kleine Hure an, und gemeinsam hauen sie einen zwielichtigen Regionalbonzen übers Ohr. Das ganze gibt sich zwar lustig, die abgedroschenen Gags und ordinären Zoten rufen jedoch nicht mehr als ein müdes Lächeln hervor.

E

Harte Fäuste und scharfe Miezen

Herz aus Glas

77/181

Regie: Werner Herzog; Buch: Herbert Achternbusch und W. Herzog, nach Kapiteln aus dem Roman «Die Stunde des Todes» von H. Achternbusch; Kamera: Jörg Schmidt-Reitwein; Musik: Popol Vuh und Studio der frühen Musik; Darsteller: Josef Bierbichler, Clemens Scheitz, Stefan Güttler, Sonja Skiba u. a.; Produktion: BRD 1976, W. Herzog, 93 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Der Kuhhirte Mühlhias hat die Gabe der Prophetie. Als eintritt, was er voraussagt, nämlich dass die Glashütte abbrenne und ihr Besitzer dem Wahn ver falle, wird er ins Gefängnis geworfen. Der Film ist eine bestürzende Vision vom Untergang der Menschheit, die dadurch zustandekommt, dass diese die Weissagungen des Sehenden verdrängt und ihn stumm macht. Die prophetisch-visionäre Dimension des Films erfährt eine Entsprechung in der stimmungsvollen Bildmalerei, die oftmals schon fast ans Kultische grenzt.

→13/77

E*

L'insegnante (Die heisse Lehrerin)

77/182

Regie: Nando Cicero; Buch: Tito Carpi; Kamera: Giancarlo Ferri; Darsteller: Edwige Fenech, Alfredo Pea, Gianfranco d'Angelo, Francesca Romana Coluzzi u. a.; Produktion: Italien 1975, Devon-Film, 93 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Wenn ein scharfes Bübchen aus der Oberschicht seine Privatlehrerin soweit bringen will, dass sie mit ihm schläft, so gelingt ihm das auch, denn der Vater und der Schulvorsteher helfen durch Bestechung mit. Was bei der ganzen Sache allerdings heiss wird, ist höchstens die Lampe des Projektors.

E

Die heisse Lehrerin

I Will, I Will ... For Now (Ich will und will ... und will)

77/183

Regie: Norman Panama; Buch: N. Panama und Albert E. Lewin; Kamera: John A. Alonzo; Musik: John Cameron; Darsteller: Diane Keaton, Elliott Gould, Paul Sorvino, Victoria Principal, Robert Alda u. a.; Produktion: USA 1976, Brut Prod. (George Barrie), 105 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Eine Liebesgeschichte einmal anders: Ein langjähriges Ex-Ehepaar versucht, sich nach zwei Jahren Trennung wieder zusammenzuraufen. Dies gelingt ihnen nur knapp; ob auf Dauer, bleibt offen. Eine reizvolle, mit zwei hervorragenden und äusserst komischen Hauptdarstellern besetzte Komödie, der die angeschnittene Problematik sogar einigen Tiefgang verleiht.

E

Ich will und will ... und will

20.15 Uhr, DSF

 **The Best Years of Our Life**

Spielfilm von William Wyler (USA 1946), mit Fredric March, Dana Andrews, Harold Russell, Myrna Loy. – Anhand von drei Einzelschicksalen befasst sich dieser Heimkehrerfilm mit Problemen der Eingliederung entlassener amerikanischer Soldaten in die zivilen Verhältnisse von Beruf und Ehe. Am überzeugendsten ist der Film, der einer der ersten grossen Nachkriegserfolge war, immer dort, wo er sich nicht auf Meditationen, sondern auf die unpräntiöse Schilderung von Milieu und Erlebnissen verlässt.

22.50 Uhr, ARD

 **Schaukasten –
Bilder und Berichte vom Kino**

Anlass für diese Sendung werden die Internationalen Filmfestspiele in Berlin sein, die in diesem Jahr voraussichtlich zum letzten Mal nach Cannes im Sommer stattfinden. Es ist kein chronologischer Bericht über das Festival geplant. Ausgehend vom Programm der Berlinale, wird die Sendung vielmehr einige Schwerpunkte herausarbeiten, an denen sich allgemeine Entwicklungen des internationalen Films erkennen lassen.

Montag, 11. Juli

21.10 Uhr, DSF

 **Endstation Dawson**

Um die Jahrhundertwende, als jeder Fluss und jeder Bach nach Goldstaub abgesucht wurden, war die Goldgräberstadt Dawson am Yukon der grosse Magnet im Norden Kanadas. Der Film stellt die hektische, überschäumende Vergangenheit dem heruntergekommenen Heute gegenüber. Er ist ein historisches Dokument über «Jack London's Country». Am Beispiel eines modernen Schürfers wird gezeigt, dass der Traum von Dawson weiterhin besteht und der Goldrausch noch nicht verebbt ist.

21.45 Uhr, ARD

 **Frauen und ihre Ärzte**

Welche Ängste und Verkrampfungen oft schon der Anblick des Behandlungsstuhls auslöst und welche Behandlung Frauen von Seiten der Ärzte erfahren müssen – das können nur Frauen beurteilen. Frauen sagen, sie fühlen sich jedesmal von neuem gedemü-

tigt, ausgeliefert, abgefertigt und in den seltensten Fällen von ihrem Frauenarzt wirklich verstanden. Eine gestörte Arzt-Patient-Beziehung? Die Autorinnen haben den Film zunächst nicht aus persönlicher Betroffenheit begonnen. Je länger sie daran arbeiteten, je mehr Frauen sie sprachen, desto mehr wuchs ihr Zorn, machten sie selbst einen Entwicklungs- und Lernprozess durch.

Dienstag, 12. Juli

20.20 Uhr, DSF

 **Murder She Said**
(16 Uhr 50 ab Paddington)

Spielfilm von George Pollock (England 1961), mit Margaret Rutherford, Artur Kennedy, James Robertson Justice. – «4 x Margaret Rutherford als Miss Marple» heisst eine kleine Reihe von Krimi-Komödien, die das Fernsehen DRS in Erinnerung an die grossartige englische Schauspielerin, die im Mai 1972 im Alter von achtzig Jahren gestorben ist, in (leider) deutschgesprochener Fassung ausstrahlt. Zu ihrer berühmtesten Figur, skurril und doch überaus menschlich, wurde ihre Miss Jane Marple, frei nach Agathe Christie. Den Auftakt macht ein typisch englischer Krimi, der Spannung in trockenen Humor verpackt: Als geübte Kriminalromanleserin geht die schrullige Miss Marple auf erfolgreiche Mördersuche.

Mittwoch, 13. Juli

19.00 Uhr, DSF

 **Von Ben Hur bis Hollywood: Der Monumentalfilm**

Die dreizehnteilige Serie «Von Ben Hur bis Hollywood» lässt die ersten zwanzig Jahre des Kinos bis zum Ersten Weltkrieg wieder aufleben. Jede Sendung behandelt ein anderes Thema. Die Ausschnitte aus den alten Filmen sind aus zahlreichen Filmarchiven Europas und der Vereinigten Staaten zusammengetragen worden. Zum Zeitpunkt der Entstehung dieser Dokumente, von denen einige bis ins Jahr 1895 zurückgehen, gab es den Farbfilm noch nicht, der Film wurde von Hand eingefärbt. Es gab auch keine Aufzeichnung, sondern nur Töneffekte, die für diese Serie im Stil der Zeit rekonstruiert wurden. Schon um die Jahrhundertwende gab es jedoch schon richtige Monumentalfilme, so beispielsweise eine französische Fassung von Quo vadis?» aus dem Jahre 1901. Von diesen historischen

Regie: Ingmar Bergman; Buch: Ulla Isaksson, nach einer Legende aus dem 14. Jahrhundert; Kamera: Sven Nykvist; Musik: Erik Nordgren; Darsteller: Max von Sydow, Birgitta Valberg, Gunnel Lindblom, Brigitta Pettersson, Axel Düberg, Tor Isedal u. a.; Produktion: Schweden 1960, Svensk Filmindustri, 89 Min.; Verleih: Columbus Film Zürich (auch 16 mm).

Ein frommes und schönes Mädchen wird im Wald von Hirten vergewaltigt. Später kommen die Hirten ins Haus seiner Eltern und verraten sich. Die Rache ist grausam. Am Ort des Verbrechens öffnet sich der Boden und eine Quelle sprudelt hervor. Sparsam im Wort und virtuos im Bild gestaltete Ingmar Bergman, der sich später von diesem Werk distanzierte, den religiösen Legendenstoff, wobei die Symbolik und der abrupte Wechsel lyrischer und erschreckend realistischer Szenen heute wohl zu aufdringlich wirken.

→13/77 (Bergman-Beitrag)

E*

Jungfrauenquelle

Lieber Herr Doktor – Ein Film über den Schwangerschaftsabbruch 77/185

Konzept, Ausführung, Produktion: Filmgruppe «Schwangerschaftsabbruch»; Schweiz 1977, 60 Min., 16 mm; Verleih: Filmkollektiv, Zürich.

Zur Meinungsbildung im Hinblick auf die Abstimmung über die Fristenlösung produziert, stellt dieser (noch nicht abgeschlossene) Dokumentarfilm einen ungeschnittenen Abtreibungseingriff, Diskussionen mit Befürwortern und Gegnern und die Erfahrungen direkt betroffener Frauen in den Mittelpunkt. Da der Film, dem Standpunkt der Befürworter einer Fristenlösung entsprechend, das Thema Schwangerschaftsabbruch zur Hauptsache unter dem Aspekt von in Notsituationen geratenen Frauen darstellt, kommen grundsätzlichere Fragen und Aspekte, die sich aus einer anderen Wertordnung heraus stellen, nur ungenügend zur Sprache.

→13/77

E

The November Plan (Novemberplan)

77/186

Regie: Don Medford; Buch: Stephen J. Cannell; Kamera: Ric Waite; Musik: Nelson Riddle; Darsteller: Wayne Rogers, Elaine Joyce, Philip Sterling, Clifton James u. a.; Produktion: USA 1976, Universal, 103 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein Privatdetektiv kommt 1934 in Los Angeles einer Verschwörung von Politikern und Militärs gegen Präsident Roosevelt auf die Spur und kann einen auf den 13. November geplanten Rechtsputsch vereiteln. Der im Stil eines Fernsehkrimis gedrehte Film, der sich auf tatsächliche Vorkommnisse beruft, hat die Politstory auf eine oberflächliche, aber trotzdem spannend-unterhaltende Detektivgeschichte reduziert.

E

Novemberplan

La più bella serata della mia vita (Der schönste Abend meines Lebens)

77/187

Regie: Ettore Scola; Buch: Sergio Amidei und E. Scola, nach Friedrich Dürrenmatts Erzählung «Die Panne»; Kamera: Claudio Cirillo; Darsteller: Alberto Sordi, Michel Simon, Charles Vanel, Claude Dauphin, Pierre Brasseur, Janet Agren u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1972, De Laurentiis Intermaco/Columbia, 110 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Genf.

Ein italienischer Unternehmer lässt sich als Gast eines schweizerischen Altherrenklubs in ein «Gerichtsspiel» ein, bei dem er zum Tode verurteilt wird. Ettore Scola hat Dürrenmatts Erzählung «Die Panne» in recht freier, dramaturgisch aber missratener Weise in eine Filmsatire mit etlichen Seitenhieben gegen die Schweiz transponiert.

→13/77

E

Der schönste Abend meines Lebens

Monumentalfilmen handelt die erste Folge der Serie. Die zweite Folge, «Die Unsterblichen», wird sich am 20. Juli mit den grossen Stoffen der Menschheitsgeschichte und ihren Darstellern, die durch den frühen Film unsterblich geworden sind, befassen.

19.30 Uhr, ZDF

 **Kirche und Arbeiter**

Rudolf Blank sucht in seinem Film – ausgehend von einem Porträt von Bischof Ketteler, der als Sozialreformer, «Arbeiter-Bischof» und Mitbegründer der katholischen Soziallehre gilt – Antwort auf die Frage, wie heute das Verhältnis der katholischen Kirche zur Arbeiterschaft aussieht. An konkreten Beispielen soll geklärt werden, wie die Kirche auf die heutigen Probleme der Arbeitnehmer eingeht, ob sie helfen kann, ob sie helfen will, die Situation der «Lohnabhängigen» zu verbessern. Welche Rolle spielen Verbände wie die «Katholische Arbeitnehmer-Bewegung (KAB)» oder die «Christliche Arbeiterjugend (CAJ)» in der Arbeitswelt und in der Kirche? Was können die Mitarbeiter der Betriebsseelsorge erreichen? Vertreten sie wirklich die Kirche am Arbeitsplatz oder haben sie nur eine Alibi-Funktion? Ist seit Ketteler, dessen 100. Todestag die Sendung initiiert hat, die Kirche den Arbeitnehmern nähergekommen oder hat sie sich weiter entfernt?

Samstag, 16. Juli

17.15 Uhr, ARD

 **Liebe als Geschenk –
Liebe als Geschäft**

Die Freigabe der Pornographie in Dänemark hat besonders in Kopenhagen Probleme geschaffen, die mit traditioneller Seelsorge nicht zu lösen sind. «Kreuzheer der Kirche» nennt sich eine Vereinigung von Pastoren und Laien, die auf unkonventionelle Weise durch die Porno-Branche Geschädigten, Alkoholikern und Rauschgiftsüchtigen ihre Hilfe anbieten.

18.10 Uhr, DSF

 **Alles Gute, Köhler**

Das persönliche Schicksal eines Straftlassenen hat Bedeutung für Fragen nach dem Sinn der Strafe, nach den Möglichkeiten des Strafvollzugs, nach der Einstellung der Öffentlichkeit gegenüber den Menschen, die ihre Schuld verbüsst haben. In sieben Folgen schildert die Fernsehserie

«Alles Gute, Köhler», das Schicksal Gerhard Köhlers und anderer Straftlassener. Wegen Beteiligung an einem Raubüberfall ist Köhler zu sechs Jahren Haft verurteilt worden. Vier davon muss er absitzen, zwei werden zur Bewährung ausgesetzt. Die Erwartungen, die sich auf den Tag der Entlassung richten, sind hoch. Die ersten Erfahrungen des Entlassenen zeigen, dass draussen das Leben weitergegangen ist und auf seine Erwartungen und Empfindungen keine Rücksicht genommen hat.

Sonntag, 17. Juli

20.15 Uhr, DSF

 **Roman Holiday**
(Ein Herz und eine Krone)

Spielfilm von William Wyler (USA 1953), mit Audrey Hepburn, Gregory Peck, Eddie Albert. – Die bezaubernde Liebesgeschichte zwischen einer Prinzessin und einem amerikanischen Reporter in Rom. Charmante und lebenswürdige Unterhaltung, die durch leise Ironie und kultivierte Gestaltung auch höhere Ansprüche zu befriedigen vermag.

20.15 Uhr, ZDF

 **Effi Briest**

Spielfilm von Rainer W. Fassbinder (BRD 1974), mit Hanna Schygulla, Wolfgang Schenck, Ulli Lommel. – Eine werkgetreue, subtile Schwarzweissverfilmung von Theodor Fontanes Gesellschaftsroman um die junge Ehebrecherin Effi Briest, die Jahre später für ihren Fehltritt büssen muss. Der Filmautor zeigt die Ereignisse aus der Sicht der Titelheldin, deren Scheitern am Widerspruch zwischen Naturhaftigkeit und gesellschaftlichem Zwang dadurch für den heutigen Zuschauer nachvollziehbar wird.

21.45 Uhr, ARD

 **Magische Namen**

Rudolf Steiner – Recherchen auf dem Anthroposophenhügel. – In einer neuen Sendereihe der Stuttgarter Dokumentaristen mit der Überschrift «Magische Namen» werden herausragende Gestalten unseres Jahrhunderts überprüft mit der Frage: Was haben sie gewollt, was haben sie ausgelöst und was ist davon übriggeblieben? Im ersten Film dieser Reihe vermittelt Roman Brodmann das Ergebnis seiner Erkundigungen bei den geistigen Erben Rudolf Steiners, des Begründers der Anthroposophie und Waldorfschulen.

The Pom Pom Girls (Mach mich nicht an!/Blas mir in die Schuhe) 77/188

Regie: Joseph Ruben; Buch: J. Ruben und Robert Rosenthal; Kamera: Stephen M. Katz; Musik: Michael Lloyd; Darsteller: Robert Carradine, Jennifer Ashley, Michael Mullins, Lisa Reeves, Bill Adler u. a.; Produktion: USA 1976, Crown Int. Pictures, 90 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Ein Film über die amerikanische Jugendwelt, in der die Erwachsenen, wenn sie überhaupt erscheinen, böartige oder liebenswerte Trottel sind. Eine eigentliche Geschichte existiert nicht, es geht um Autos, Kraftproben, Rivalitätskämpfe, Football, Freundschaften, Sex und die Auseinandersetzung zwischen den Schülern zweier Colleges in Kalifornien. Das Lebensgefühl amerikanischer Teenagers, das hier gezeichnet wird, ist zu unbeschwert, zu oberflächlich und zu stereotyp, als dass Jugendliche sich darin wiederfinden könnten; zu sehr hat Joseph Ruben seinen Film auf – billige – Unterhaltung und Spass angelegt.

E

Mach mich nicht an!/Blas mir in die Schuhe

Sesso con un sorriso (Müssen Männer schön sein?) 77/189

Regie: Sergio Martino; Buch: Tonino Guerra und Giorgio Salvioni; Kamera: Giancarlo Ferrando; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Sydne Rome, Tomas Milian, Barbara Bouchet, Edwige Fenech, Enrico Montesano, Dayle Haddorn, Aldo Maccione, Marty Feldman u. a.; Produktion: Italien 1975, Dania, 107 Min.; Verleih: Europa Film, Lugano.

In fünf verschiedenen Episoden, deren Langeweile nur durch ihre Geistlosigkeit übertroffen wird, kichern alberne geile Weibsbilder um alberne geile oder impotente Männer herum. Schade, dass Marty Feldmann nichts anderes übrigzubleiben scheint, als sich für solch miesen Quatsch zu verkaufen und ihm als Publikumsfänger zu dienen.

E

Müssen Männer schön sein?

Smultronstället (Wilde Früchte) 77/190

Regie und Buch: Ingmar Bergman; Kamera: Gunnar Fischer; Musik: Erik Nordgren; Darsteller: Victor Sjöström, Bibi Andersson, Ingrid Thulin, Gunnar Björnstrand, Naima Wifstrand u. a.; Produktion: Schweden 1957, Svensk Filmindustri, 91 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich (auch 16 mm).

Der Film beschreibt ungewöhnlich eindringlich die Erlebnisse des alten Professors Isaak Borg (dargestellt vom schwedischen Stummfilmregisseur Victor Sjöström) während einer langen Autofahrt von seinem Landhaus nach Lund, wo er an der Universität geehrt werden soll. Die Gespräche mit der ihn begleitenden Schwiegertochter, die Begegnung mit drei Jugendlichen und mit einem streitenden Ehepaar, der Zwischenhalt vor dem Haus seiner Kindheit und Träume werden ihm zum Anlass, eine Bilanz seines Lebens zu ziehen.

→13/77 (Bergman-Beitrag)

E**

Wilde Früchte

Three Women (Drei Frauen) 77/191

Regie und Buch: Robert Altman; Kamera: Chuck Rosher; Darsteller: Shelley Duvall, Sissy Spacek, Janice Rule u. a.; Produktion: USA 1977, Robert Altman, 125 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

In einer Art Psychodrama mit gesellschaftskritischer Komponente schildert Robert Altman am Beispiel von drei Frauen Entfremdungsprozesse in einer auf Schein und äussere Anpassung hin angelegten Welt. Die kühle und komplexe Inszenierung bleibt bewusst mehrdeutig und setzt Altmans sensible Auseinandersetzung mit Störungen im Leben der amerikanischen Gesellschaft fort. →13/77

E*

Drei Frauen

Montag, 18. Juli

20.20 Uhr, DSF

 **Lockruf des Goldes**

Fernsehfilm in vier Teilen von Wolfgang Staudte. – Mit der ersten Folge «Das Klondike-Fieber» beginnt die vierteilige Verfilmung von Jack Londons Abenteuerroman, für den Bildschirm nacherzählt von Walter Ulbrich unter Verwendung von Dokumenten aus der geschilderten Zeit des Goldrauschs in Alaska. Sie ist eine Gemeinschaftsproduktion des ZDF mit dem Französischen, Österreichischen und Schweizer Fernsehen. Die drei weiteren Teile folgen am 20., 22. und 24. Juli, jeweils zur selben Zeit.

Mittwoch, 20. Juli

20.15 Uhr, ZDF

 **Sie gehen zweimal in die Fremde**

Christen als Entwicklungshelfer. Ein Bericht von Werner Kaltefleiter.

– Die Lüdenbachs, jung verheiratet, zwei Kinder, leben – gut situiert – im Bergischen Land, mitten im Grünen. Eine Bleibe, von der viele Grossstädter nur träumen, wollen sie nun für einige Zeit aufgeben und nach Afrika gehen, in die Entwicklungshilfe nach Sambia. Angenehmes Leben, Freundeskreis, gesicherte Position – dies sei nicht das einzige, was man im Leben erstreben könne, begründet Karl Lüdenbach seine Entscheidung für den Umzug in eine ihm fremde Welt. Vor allem auch als Christ, glaube er, da etwas tun zu müssen. Lüdenbach, von Beruf Verfahrens-Ingenieur, der als Werkstatt-Leiter in einem sambischen Entwicklungsprojekt arbeiten will und seine Familie mitnimmt, verkörpert den neuen Typ des Entwicklungshelfers, wie er von der Arbeitsgemeinschaft für Entwicklungshilfe (AGEH) für den Dienst in der Dritten Welt vorbereitet wird. Die AGEH fungiert als zentraler katholischer Fachdienst für alle Fragen der personellen Entwicklungshilfe; 1959 gegründet, die älteste Organisation in freier Trägerschaft dieser Art. 1975 waren allein 250 Fachkräfte in 50 Ländern tätig.

Donnerstag, 21. Juli

16.05 Uhr, DRS I

 **Hörspiel für zwei Wassertropfen**

Zwei Wassertropfen in einem Zentralheizungsröhrensystem kommentieren das Leben in den verschiedenen Zimmern, zu

deren Erwärmung sie beitragen. Für einmal hören die «Horcher an der Wand nicht ihre eigene Schand», aber dafür umso mehr die Schande der Bewohner. Zum Glück mitunter auch Löbliches. Und dank Karl Wittlinger sind die Gedanken, die sie sich darüber machen, ausserordentlich klug und unterhaltend: Sozusagen aus der Wassertropfenperspektive wird mit Witz, Humor und ironischer Lebenswürdigkeit Gericht gehalten über Menschliches, allzu Menschliches. Ganz beiläufig geben die zwei Wassertropfen Weisheiten von sich, die auszusprechen und denen nachzuleben vor allem den Menschen wohl anstehen würde.

21.20 Uhr, DSF

 **Tells wehrhafte Söhne**

tv. Sehen wir Schweizer in den Augen unserer Soldaten Balken, wo Ausländer nur Splitter finden? Eine bayerische Fernsehquie hat ein Bild unserer Armee aus deutscher Sicht gezeichnet, das wenig Schattenseiten aufweist. Für uns Schweizer ist dieser in Deutschland bereits ausgestrahlte Film fast zu schön, um wahr zu sein. Es ist aber immer lehrreich, zu erfahren, wie uns ausländische Augen sehen. In geraffter Form zeigt der Film praktisch alle Waffengattungen und erläutert ihr Zusammenwirken. Dank der Zusammenarbeit mit dem Armeefilmdienst konnten die Autoren Bilder aus dem Innern des Réduits aufnehmen, in das der gewöhnliche Sterbliche sonst keinen Blick werfen kann. Auch für Frauen, die sich eine Vorstellung von dieser (beinahe ausschliesslichen) Männerwelt machen wollen, ist dieser Film informativ.

Freitag, 22. Juli

20.15 Uhr, ZDF

 **Reinhard Heydrich – Manager des Terrors**

Fernsehfilm von Paul Mommertz. – Wer war Heydrich? Ohne das Attentat in Prag wäre der Name nur einem kleineren Zuschauerkreis ein Begriff: ein Name, stellvertretend für den Terror der SS und der Gestapo, den dieser Mann geschaffen hat. Das Spiel, das unter Mitwirkung von Prof. Armand Mergen entstanden ist, beleuchtet Heydrichs Persönlichkeit unter Berücksichtigung seiner Jugend, seinem Drang nach Karriere und seiner opportunistischen Haltung in der Hierarchie des Naziregimes. Die Spielszenen werden durch kurze, Zwischenkommentare unterstützt.

Ärzte verdienen, wenn sie für einen derartigen Eingriff 1000 bis 2000 Franken verlangen. Prinzipien-Fragen, die über Geld, individualistische Freiheiten (auch auf Kosten anderer) und eine medizinisch-technische Welt hinausgehen, werden nicht gestellt. An die Szene in der Arztpraxis schliesst sich in der jetzigen Filmausgabe eine «Diskussion in Ennenda» an, in der (nach einer damals gemachten Vorführung der Abtreibungsszene) Befürworter und Gegner zu Wort kommen. Wie in der gegenwärtigen Diskussion über die Fristenlösungsinitiative ganz allgemein, liegt die Stärke der Gegner in den Prinzipien und Wertvorstellungen über Mensch und Mitmensch (mit persönlicher Verantwortung) und Ehrfurcht vor jeglichem Leben; die Stärke der Befürworter ihrerseits liegt in der Aufzählung von konkreten Notfällen und zahlreichen Einzelschicksalen.

Der Intention des Filmes entsprechend werden im zweiten Hauptteil eindrückliche Szenen der Not und Bedrängnis von Frauen dargestellt, die eine Abtreibungserfahrung gemacht haben. Hier liegt die Absicht des Filmes: Aufzeigen, «wie Frauen zur Kasse kommen und wie man ihnen dreinredet» (Erklärung anlässlich der Pressevisuierung des Films).

Im ersten Beispiel schildert eine verheiratete Frau, wie sie im Alter von 26 Jahren mit einem knapp ein- und einem zweijährigen eigenen Kind und einem viereinhalbjährigen Pflegebub «ausgelastet» war, und ein weiteres Kind zu diesem Zeitpunkt nicht mehr Freude bereitet hätte («Wir hätten unser ganzes Leben deswegen ändern müssen»).

Das zweite Beispiel schildert die Situation eines etwa 20jährigen Mädchens («Also ich hätte nichts sagen dürfen, das wäre eine Schande gewesen, eben so ein Kind nach Hause zu bringen»), wie sie widerwillig zum Psychiater ging und dort zwei bis drei Stunden ihre Situation auseinandersetzen musste: «Ich fühlte mich in der Lage, die Entscheidung selber zu treffen... Ich musste weinen, musste mit Selbstmord drohen. Ich habe auch geweint, aber mehr aus Wut... Und ich empfand es als sehr demütigend, ekelhaft und widerlich, dass man so etwas von mir verlangte.» Nach den Ärzten geht der Film ziemlich pauschal auch mit den Psychiatern hart ins Gericht. Die Szene erregt Heiterkeit, wenn gesagt wird: «Ich persönlich glaube, die Psychiater brauchen Psychiater... Von mir aus braucht es keine Psychiater, es braucht auch keine Sozialarbeiter, es braucht keine Pfarrherren, das ist einzig Sache zwischen Mann und Frau.»

Die folgende Szene berichtet von der Not alleinstehender Mütter, die sich vorkommen, «wie ein Computer, so die ganze Woche hin schaffst Du einfach so weiter», und ihr Kind gezwungenermassen in die Kinderkrippe bringen müssen, weil sie arbeiten gehen müssen.

Eine junge Frau schildert, wie ein Abtreiber «mit so einem Köfferchen» zu ihr in die Wohnung kam, welche furchtbaren Schmerzen der Eingriff im Nachhinein brachte («Das war schlimm, so richtige Fetzen... Es sah aus wie geschnetzelte Leber...»).

Die sehr eindrücklichen Szenen werden mit einem Gruppengespräch abgeschlossen, das sicher auch jedem Gegner der Fristenlösungsinitiative zu denken gibt und ihn animieren müsste, von den (auch notwendigen) Prinzipien zur notwendigen Aktion im Sozialbereich überzugehen! Françoise schildert, dass sie ihre Abtreibung nur machen lassen konnte, indem sie sich gleichzeitig gegen ihren Willen sterilisieren liess. Der Chefarzt des Spitals hätte es nicht verantworten können, dass er eventuell alle Jahre an der Frau eine Abtreibung machen müsste. «Und dann ist es einfach passiert. Und als ich aufwachte, hatte ich einen grossen Hass auf den Chefarzt.»

Der Film gibt den Befürwortern der Fristenlösung vordergründig gute Gründe, noch überzeugter für die Fristenlösung einzutreten. Es sind die zahlreichen (wieviele genau, weiss man zu wenig) Einzelschicksale, für deren Probleme Lösungen gesucht werden müssen, wobei die Fristenlösung eine mögliche Lösung ist. Dem Ernst der Sache entsprechend, müsste aber viel tiefer reflektiert werden. Gerade die notwendige Soforthilfe kann nicht Grundlage für eine prinzipielle Lösung sein – darum geht es aber bei der kommenden Abstimmung über die Fristenlösungsinitiative. Wer an



einer Alternative zur Fristenlösung, die eine bessere Problemlösung als die Abtreibung sein muss, interessiert ist, dem kann der Film die Ansatzpunkte seines notwendigen Kampfes für soziale Massnahmen aufzeigen. Umgekehrt muss man fordern, dass doch die Befürworter-Seite sich auch prinzipielle Fragen stellt, sich die Sache nicht so leicht macht, Antworten auf Fragen nach dem Sinn des Lebens, nach dem Recht des in seinem embryonalen Zustand real existierenden ungeborenen Kindes stellt, dessen Lebensfrist absoluter Willkür ausgesetzt ist und in acht Minuten («Wahnsinnig!» – Allerdings!) endgültig besiegelt ist.

Die Filmkritik müsste auch auf die mediengerechte Darstellung und die Formqualität eingehen. Beides ist eher dürftig, die Kameraführung und vor allem die Tonqualität ausgesprochen mangelhaft. Wenn diese Formelemente die inhaltlichen Aussagen relativieren, sodass man die Inhalte als dürftige Versuche des Herantastens an eine viel grössere und tiefere Sache auffasst, als es der Film zum Ausdruck bringt, dann müsste man die filmische Gestaltung als den Aussagen adäquat bezeichnen.

Beda Marthy

Wirst Du nie aufhören, Fragen zu stellen ?

Stichworte zu fünf Filmen von Ingmar Bergman

Fünf Filme, zu einer kleinen Retrospektive zusammengeschlossen, sind gegenwärtig in schweizerischen Kinos zu sehen: «*Kvinnors väntan*» («*Sehnsucht der Frauen*», 1952), «*Gycklarnas afton*» («*Abend der Gaukler*», 1953), «*Det sjunde inseglet*» («*Das siebente Siegel*», 1956), «*Smultronstället*» («*Wilde Erdbeeren*», 1957) und «*Jungfrukällan*» («*Jungfrauenquelle*», 1960). Als Ergänzung ist dem Zyklus noch «*Hets*» («*Die Hörige*», 1944) von Alf Sjöberg beigefügt, zu dem Bergman das Dreh-