

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 29 (1977)
Heft: 14
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>

Hedda Rinneberg (BRD) und die Forum-Filme «Mababangong bangungot» von Kidlat Tahimik (Philippinen), «Umut» (Hoffnung) von Yilmaz Güney (Türkei) und «Aus einem deutschen Leben» von Theodor Kotulla (BRD). Darüber hinaus gibt die Jury ihrer Freude Ausdruck, dass eine Reihe von Filmen aus den sozialistischen Ländern vorgeführt werden konnte und erwähnte dabei besonders aus dem Wettbewerb: «Mama, ich lebe» von Konrad Wolf (DDR), «Woschozdenie» von Larissa Schepitko (UdSSR) und «Cyclopat» (Zyklopen) von Christo Christov (Bulgarien); aus dem Forum: «Proschu slowa» (Ich bitte um das Wort) von Gleb Panfilow (UdSSR) und «Mädchen in Wittstock» von Volker Koepp (DDR). Den Grand Prix des Internationalen Evangelischen Filmzentrums (Interfilm) erhielt «Padre padrone» (Vater und Herr) von Paolo und Vittorio Taviani (Italien). Mit einer Urkunde wurde «Harlan County USA» von Barbara Koepple (USA) ausgezeichnet. Der Internationale Verband der Filmpresse (Fipresci) zeichnete «Woschozdenie» und «Mababangong bangungot» aus. Den CIDALC-Preis erhielt «Herkülesfürdői emlék», eine besondere Empfehlung «Vdovstvo Karoline Zasler» (Karolines Himmelfahrt) von Matjaz Klopčič (Jugoslawien).

FILMKRITIK

Nessuno o tutti (Keiner oder alle)

Italien 1975. Regie: Silvano Agosti, Marco Bellocchio, Sandro Petraglia, Stefano Rulli (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/200)

Motto des Films

*Keiner oder alle. Alles oder nichts.
Einer kann sich da nicht retten.*

Gewehre oder Ketten.

Keiner oder alle. Alles oder nichts.

Bertold Brecht, «Svendborger Gedichte»

Der Umgang einer Gesellschaft mit Randgruppen wie Invaliden, Drogenabhängigen, alten Menschen sowie speziell auch psychisch Behinderten, war im letzten Jahrzehnt zunehmend Gegenstand heftiger Diskussionen, Analysen und Anklagen. Immer mehr geriet die Tendenz ins Schussfeld der Kritik, Probleme solcher Art durch Isolierung dieser von der Norm abweichenden Unangepassten zu lösen. Damit eng verbunden war die Kritik an den Institutionen, die diese Isolierung übernahmen: Altersheime, Kliniken mit geschlossenen Abteilungen, Anstalten verschiedenster Ausprägung. Wie jeder gesellschaftliche Prozess von solcher Bedeutung spiegelte sich auch dieser in mannigfachen Dokumentar- und Spielfilmen. Als Vorläufer kann im Spielfilm etwa Georges Franjus «La tête contre les murs» (Frankreich 1959) gelten, der sich schon eindringlich auf die Seite der Insassen einer geschlossenen Irrenanstalt stellte, aber damals noch kaum auf ein breites Interesse stossen konnte. Frank Perrys «David And Lisa» (USA 1962) ist zu nennen, auch das ein Film, der vor allem um Geduld, Verständnis und vielleicht auch Mitleid für psychisch Kranke warb. Ausgeprägt anklägerische Filme mit grossem Widerhall waren Stanley Kubricks «A Clockwork Orange» und Kenneth Loachs «Family Life» (beide Grossbritannien 1971). Nicht zu vergessen der bisherige Höhepunkt, wenigstens was den Publi-

KURZBESPRECHUNGEN

37. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 20. Juli 1977

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

I Barbieri di Sicilia (Zwei Coiffeure aus Idiotikon) 77/192

Regie: Marcello Ciorciolini; Buch: Dino Verde, M. Ciorciolini, Roberto Gianviti; Kamera: Clemente Santoni; Musik: Piero Umiliani; Darsteller: Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Jean Valmont, Daniela Giordano u. a.; Produktion: Italien 1968, Flora/Variety, 91 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Diese Filmposse schildert die Abenteuer eines amerikanischen Fallschirmjägers, der 1943 auf Sizilien ein deutsches Laboratorium für bakteriologische Kriegsführung zerstört und eine Dorfschönheit heiratet. Neben einigen gelungenen Gags bietet der Film wenig mehr als die üblichen Blödeleien und Grimassen des Komikerduos Franchi/Ingrassia.

J

Zwei Coiffeure aus Idiotikon

Çarambola, attenti a quei due! (Vier Fäuste und ein heisser Ofen) 77/193

Regie: Ferdinando Baldi; Buch: Mino Roli, Nico Ducci, F. Baldi; Kamera: Ajace Parolin; Darsteller: Paul Smith, Michael Coby, Piero Lulli u. a.; Produktion: Italien 1975, Aetos, 97 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Die Terence-Hill/Bud-Spencer-Imitatoren Smith/Coby wollen sich vor dem Militärdienst drücken, wobei ein Motorrad mit einem maschinengewehrsbestückten Beiwagen die Hauptrolle spielt und auch die Begehrlichkeit eines Gangsters weckt. Trotz der Lächerlichkeit dieses schwachsinnigen Klamauks muss die lustvolle Brutalität, mit der das Spitzbubenduo Scharen von Gegnern zusammenschlägt, als bedenklich vermerkt werden.

E

Vier Fäuste und ein heisser Ofen

Duelle (Unsterbliches Duell) 77/194

Regie: Jacques Rivette; Buch: J. Rivette, Eduardo De Gregorio, Marilù Parolini; Kamera: William Lubtchansky; Musik: Jean Wiener; Darsteller: Juliet Berto, Bulle Ogier, Jean Babilée, Hermine Karagheuz, Nicole Garcia, Claire Nadeau, Elisabeth Wiener u. a.; Produktion: Frankreich 1976, Sunchild/Roitfeld/Ina, 117 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Zwischen dem letzten Neumond des Winters und dem ersten Vollmond des Frühlings dürfen die Sonnen- und Mondgötter die Erde betreten und kämpfen um einen magischen Diamanten der nicht ganz Unsterblichen von Paris. Zwischen Agentenstory und Weltraum-Kriminalkomödie, Märchen und Zaubervertheater angesiedeltes Traum-Wirklichkeitsdrama von Jacques Rivette, der die Phantasie im Kino neu beflügeln möchte. – Ab etwa 14 sehenswert. →14/77

J*

Unsterbliches Duell

TV/RADIO-TIP

Sonntag, 24. Juli

18.00 Uhr, DRS II

Gott im politischen Handeln

Prof. Hans Künzi, Mathematiker und Regierungsrat, hat im Rahmen des Engadiner Kollegiums 1976 zum Thema «Gott im politischen Handeln» Gedanken über Kirche, Christ, Politik und Staat dargelegt. Gewiss ist die Thematik derart umfassend, dass nur fragmentarische Skizzen und Anregungen möglich sind; das Gebiet kann nie abschliessend behandelt werden. Auch der Politiker setzt notgedrungen zum Teil recht subjektive Schwerpunkte. Wenn auch bei grossen Realpolitikern von Lincoln bis Bismarck biographisch feststellbar ist, dass sie sich von einem regelmässigen Kontakt mit Gott lenken liessen, beweist das über die Güte der jeweiligen Politik noch gar nichts. Aber für Professor Künzi ist klar, dass diese personenhafte Verantwortung vor Gott, die ein Politiker nicht ausspricht, diesen nicht nur selbstkritischer und selbstgerechter macht, sondern auch freier vom Menschenurteil, weiser und distanzierter in der Tagespolitik.

21.00 Uhr, DRS II

Der Tausch

Hörspiel nach dem Bühnenstück von Paul Claudel; übersetzt von Jakob Hegner; Radiofassung und Regie: Rainer Zur Linde (1975). – An der Küste Amerikas treffen sich vier grundverschiedene Menschen: die Schauspielerin, die im Stich gelassene junge Frau, der junge Wildling und der berechnende Kaufmann. Das Stück dreht sich nicht nur um den titelgebenden Partnertausch; es macht auch die Vielschichtigkeit dieser vier Personen sichtbar. Der Versuch der Erhaltung des Ethos scheitert an der Überzeugung, Werte könnten wie Waren gekauft und getauscht werden. – «Als ich 1893/94 die erste Fassung des ‚Tausch‘ niederschrieb, steckte ich noch tief im Feuereifer meiner Bekehrung und des puritanischen Lebens, das ich mir in Paris zur Regel gemacht habe. Das Ganze wurde mit Hilfe von Fähigkeiten verwirklicht, die noch mitten in der Pubertätskrise steckten» (Claudel an Jean-Louis Barrault am 17. 7. 1951).

21.00 Uhr, ARD

Picnic at Hanging Rock (Picknick am Valentinstag)

Spielfilm von Peter Weir (Australien 1976), mit Rachel Roberts, Dominic Guard, Helen Morse. – Dieser Film ist das erste von drei Beispielen, mit denen die ARD den künstlerischen und kommerziellen Aufschwung des australischen Filmschaffens dokumentiert. Am Valentinstag des Jahres 1900 unternehmen die Mädchen eines privaten Colleges unter den Hängen eines bizarren vulkanischen Felsmassivs ein fröhliches Picknick. Drei von ihnen steigen in die Felsen hinauf und verschwinden mit einem Professor auf rätselhafte Weise. Diese einem Roman von Joan Lindsay entlehnte Geschichte bildet die Basis für Weirs Film, der das Geschehen fernab von jeder auf Aktion bezogenen Beschreibung in fast unwirklich schönen Gegenlichtaufnahmen, untermalt von den Klängen der Pan-Flöte, zu einem mystisch-pantheistischen Poem stilisiert.

21.15 Uhr, ZDF

Gisela Bartsch oder Warum haben Sie den Mörder geheiratet?

Am 2. Januar 1974 heiratete die 24jährige Schwesternhelferin Gisela Deike in der Gefängnisabteilung des Psychiatrischen Landeskrankenhauses Eickelborn bei Lippstadt den 27jährigen Kindermörder Jürgen Bartsch. Warum hat sie ihn geheiratet? Wie hat diese Heirat ihr Leben und ihr Verhältnis zur Gesellschaft verändert? Nach langem Zögern gibt Gisela Bartsch, die sich selbst als scheu, schüchtern und schweigsam bezeichnet, zum erstenmal vor einer Filmkamera Auskunft über sich und ihr Leben.

Montag, 25. Juli

21.15 Uhr, ZDF

Angst essen Seele auf

Spielfilm von Rainer Werner Fassbinder (BRD 1974), mit Brigitte Mira, El Hedi Ben Salem, Barbara Valentin. – Die auf provozierend einfache Weise erzählte Geschichte der schwierigen Verbindung einer älteren Witwe und Putzfrau mit einem eine Generation jüngeren marokkanischen Gastarbeiter. Fassbinders Film erhielt 1974 am Film-

La Guerra di Troia (Der Kampf um Troia)

77/195

Regie: Giorgio Ferroni; Buch: Ugo Liberatore, Giorgio Stegani, F. Zardi; Kamera: Rino Filippini; Musik: Giovanni Fusco; Darsteller: Steve Reeves, Hedy Vessel, Warner Bentivegna, Arturo Dominici u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1961, Europa/Borderie/Modernes, 104 Min.; Verleih: Praesens-Film, Zürich.

Personen und Geschehnisse aus Homers Epos vom Trojanischen Krieg wurden mit viel Einfalt, blecherner Grösse und riesigen Statistenscharen in eine bunte Bilderbuch-Antike à la Cinecittà verfrachtet, in der Kraftakte, Muskelprotzereien und aufwendige Kampf- und Kostümszenen mit einem Dialog konkurrenzieren, der aus einer Mischung aus Comic-Spruchband und Opernpathos besteht.

J

Der Kampf um Troia

! Confess (Ich bekenne)

77/196

Regie: Alfred Hitchcock; Buch: George Tabori und William Archibald; Kamera: Robert Burks; Musik: Dimitri Tiomkin; Darsteller: Montgomery Clift, Anne Baxter, Karl Malden, Brian Aherne, O. E. Hasse, Dolly Haas, Roger Dann u. a.; Produktion: USA 1952, Warner Bros., 95 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein Priester wird des Mordes verdächtigt. Obwohl er den Schuldigen kennt, darf er ihn nicht anklagen, da er unter dem Beichtgeheimnis steht. Bei diesem Film wird sich Hitchcock den Vorwurf des Akademismus gefallen lassen müssen: Es fehlt an jenem Humor, der das Unwahrscheinliche wahrscheinlich macht. Darunter leidet letztlich auch die Spannung; nur der Schluss wird zur Überraschung. – Ab etwa 14 möglich.

→15/77

J*

Ich bekenne

India Song

77/197

Regie und Buch: Marguerite Duras; Kamera: Bruno Nuytten; Musik: Carlos D'Alessios, Beethoven; Darsteller: Delphine Seyrig, Michel Lonsdale, Mathieu Carrière, Claude Mann, Didier Flamand u. a.; Produktion: Frankreich 1975, Sunchild/Armorial, 120 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Marguerite Duras siedelt in der französischen Botschaft in Indien eine Geschichte von Liebe und Tod an, die sie mit suggestiven Bildern und einem lyrischen, im Off gesprochenen Text zu einem sehr persönlichen empfindungsvollen und intellektuellen Filmgedicht destilliert, das auf ungewohnte Weise Phantasie und Gefühle des Zuschauers anzuregen sucht.

→14/77

E*

Le jour de gloire (Ein Priester, ein Panzer und ein Haufen müder Landser)

77/198

Regie: Jacques Besnard; Buch: Jacques-Henri Marin; Kamera: Marcel Grignon; Musik: Darry Cowl; Darst.: Jean Lefebvre, Pierre Tornade, Darry Cowl u. a.; Prod.: Frankreich 1976, Promo Cinéma, 98 Min.; Verl.: Europa Film, Locarno. In einem von deutschen Truppen besetzten französischen Dorf wird ein SS-Mann von Kindern versehentlich «zur Strecke gebracht». Da alle männlichen Bewohner als Geiseln erschossen werden sollen, ist der listige Aussenseiter Grégoire bereit, sich gegen vorteilhafte Bedingungen als angeblicher Attentäter zu opfern, führt jedoch Deutsche und Dörfler an der Nase herum. Als Lustspiel aufgezo- gen, behandelt der Film den Stoff zu durchsichtig und undifferenziert. Die abgedrosche- nen Gags vermögen keine Überraschungseffekte mehr zu erzielen. Am besten wirken die Typisierung einzelner Personen und die Zeichnung der Dorfgemein- schaft. – Ab etwa 14 möglich.

J

Ein Priester, ein Panzer und ein Haufen müder Landser

festival von Cannes den Preis der ökumenischen Jury und den Fipresci-Preis der Filmjournalisten. – Vgl. die Besprechung in ZOOM-FB 1/76.

Dienstag, 26. Juli

21.00 Uhr, DRS II

 **Diagonal**

Die Themen des Magazins für den Kulturverbraucher: «Hopp Frisch! Hopp Grass!» – Bestseller-Autoren auf der Aschenbahn; «O sieh mein Flehn zu deinen Füßen», Szene aus einem dramatischen Entwurf von Friedrich Engels in Welturaufführung sowie allerhand Karl-Marx-Nebensächlichkeiten; «CERN und Super-CERN», Friedrich Dürrenmatts Beschreibung des europäischen Laboratoriums für Kernforschung bei Genf und ein Gespräch mit Generaldirektor van Hove über die Kosten-Nutzen-Relation moderner Grundlagenforschung, sowie «Gebet für Marilyn Monroe», eine Text-Ton-Montage von Beat Brechbühl mit Lyrik über Frauen.

Donnerstag, 28. Juli

17.05 Uhr, ARD

 **Meta Morfoss**

Eine Geschichte von Peter Hacks, mit Bildern von Werner Maurer (Schweiz 1977). – Dieser originelle Kurzfilm erzählt die seltsame Geschichte vom kleinen Mädchen Meta Morfoss, das die Angewohnheit hat, sich dauernd zu verwandeln: in einen Engel, in eine Dampflok, in eine fleischfressende Blume mit Appetit auf Fliegen und sogar in den Professor Einstein. Die Familie hat sich daran gewöhnt, aber in der Stadt sind die Leute gar nicht erbaut davon, statt der Meta ein Krokodil vor sich zu sehen. So gibt es Beschwerden und schliesslich einen Familienrat. Doch zum Schluss bleibt alles beim alten; Meta verwandelt sich immer wieder aufs neue.

Freitag, 29. Juli

15.55 Uhr, ARD

 **Ohne Partner**

Beispiele zur Lebensweise der alleinstehenden Frau. Ein Film von Cissy Preuss und William Janovsky. –

Es werden vier Frauen aus verschiedenen Gesellschaftsschichten im Alter von 30 bis 40 Jahren vorgestellt, die durchaus in der Lage sind, allein zu existieren, und ein Beispiel dafür liefern, dass Alleinsein nicht trostlos, langweilig, leer und eintönig sein muss. Allen ist jedoch eines gemeinsam: Die Sehnsucht nach einem Menschen, mit dem man besonders verbunden ist. Allerdings wird dieses Verlangen von jeder der vier nur verklausuliert ausgesprochen.

22.30 Uhr, DSF

 **La caza** (Die Jagd)

Spielfilm von Carlos Saura (Spanien 1966), mit Ismael Merlo, Alfredo Mayo, José María Prado. – Vgl. den Beitrag über Carlos Saura von Martin Walder in dieser Nummer.

22.40 Uhr, ARD

 **Sunday Too Far Away** (Männer ohne Sonntag)

Spielfilm von Ken Hannam (Australien 1974), mit Jack Thompson, Max Cullen, Phyllis Ophel. – Nach einem missglückten Versuch, etwas Neues anzufangen, landet der Schafscherer Foley wieder bei seinem alten Job. Mit einem bunt zusammengewürfelten Scherertrupp fährt er auf einen Zuchtbetrieb im Innern von Queensland. Die Schur dort dauert sechs Wochen. Es sind Wochen harter monotoner Arbeit, die den Männern nicht nur körperlich das Äusserste abverlangt. Der Film zeichnet ein eindrucksvolles Bild vom Leben australischer Schafscherer.

Samstag, 30. Juli

20.05 Uhr, DRS I

 **Tell quel**

«Wirkungen und Wandlungen eines Nationalhelden – Raritäten und Kuriosa in Dokumenten, Szenen und Berichten, Pamphleten, Briefen und Gedichten, musikalisch entsprechend ergänzt und begleitet und mit erläuternden Fussnoten versehen» – das ist das Thema dieser Sendung von Mario Hindermann (Buch und Regie) und Emil Moser (Musik). Wie man weiss, haben sich Bilder und Vorstellungen des Wilhelm Tell im Laufe der Zeit mehrfach gewandelt, und entspre-

Madame Claude

77/199

Regie: Just Jaeckin; Buch: André G. Brunelin nach «Allo? Oui» von Jacques Quoiriz; Kamera: Robert Fraisse; Musik: Serge Gainsbourg; Darsteller: Françoise Fabian, Dayle Haddon, Murray Head, Maurice Ronet, Klaus Kinski u. a.; Produktion: Frankreich 1977, Claire Duval, 105 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Die enttäuschte und frustrierte Madame Claude rächt sich an den Männern, indem sie in Paris hübsche Mädchen an hochgestellte Kunden aus Politik und Wirtschaft von Washington bis Kuwait vermittelt, was ihr schweres Geld und ein Gefühl der Macht über die Männer einbringt. Durch einen allzu neugierigen Photographen wird ihr florierendes Geschäft in politische Skandale und Erpressungen verwickelt. Der ästhetisch versnobte Film schwankt zwischen softigem Sexstreifen und Krimi und verbreitet, ganz abgesehen von der degoutanten Vermarktung der Frau als Lustobjekt, vorwiegend Langeweile.

E

Nessuno o tutti (Keiner oder alle)

77/200

Regie und Buch: Silvano Agosti, Marco Bellocchio, Sandro Petraglia, Stefano Rulli; Kamera: Dimitri Nicolau, Ezio Bellani; Ton: Remo Ugolinelli; Produktion: Italien 1975, 11 Marzo Cinematografico, 200 Min.; Verleih: Film-in, Zürich.

Dieser italienische Dokumentarfilm stellt zwei verschiedene Psychiatrietendenzen einander gegenüber: die traditionelle der Anstalten und eine neue Linie, die sich «demokratische Psychiatrie» nennt. Aus der Perspektive dieser neuen Strömung erscheint die Verwahrung von Menschen in Kliniken klar als inhuman. Die Alternative, die gezeigt wird, ist die Reintegration der Abgeschobenen in eine normale Umgebung, mit allen Problemen, die sich damit stellen. Äusserst wertvoller Diskussionsanstoss, der allerdings beim Zuschauer einiges an Interesse und Geduld voraussetzt.

→14/77

E★★

Keiner oder alle

The Producers (Frühling für Hitler)

77/201

Regie und Buch: Mel Brooks; Kamera: Joseph Coffey; Musik: John Morris; Darsteller: Zero Mostel, Gene Wilder, Lee Meredith, E. Winwood, Kenneth Mars, Dick Shawn u. a.; Produktion: USA 1968, Springtime/Crossbow/MGM, 88 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Ein abgetakelter Broadway-Produzent wird von einem Buchhalter auf die Idee gebracht, sich durch Überzeichnenlassen von Anteilen für ein Hitlerstück, das ein sicherer Misserfolg zu werden verspricht, aus den roten Zahlen zu bringen. Wider erwarten wird das Stück trotz umsichtiger Wahl von garantiert miserablen Mitarbeitern der Hit der Saison, und die «Producers» wandern ins Gefängnis – wo sie den selben Dreh, diesmal mit den Gefangenen samt Direktor, unbeirrt nochmals versuchen. Der Erstling des gerne kalauernden Mel Brooks' ist eine nicht in allen Teilen geglückte, aber dennoch unterhaltsam-bissige Satire auf das Showbusiness. – Ab etwa 14 möglich.

→14/77

J

Frühling für Hitler

Saps at Sea (Auf hoher See)

77/202

Regie: Gordon Douglas; Buch: Charles Rogers, Félix Adler, Gil Pratt und Harry Langdon; Kamera: Art Lloyd und Ray Seankight; Musik: Marvin Hatley; Darst.: Stan Laurel, Oliver Hardy, James Finlayson, Ben Turpin u. a.; Prod.: USA 1940, Hal Roach/United Artists, 57 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Die Arbeit in einer Hupenfabrik bringt Oliver Hardy an den Rand eines Nervenzusammenbruchs. Der herbeigerufene Arzt verordnet dem Kranken strengste Ruhe und frische Luft an Bord eines Ozeanschiffes. Oliver, von Meer und Wasser nicht so sehr begeistert, geht auf den Vorschlag von Stan ein und mietet eine Segeljacht, die im Hafen vor Anker liegt. Doch schon bald wird die Ruhe getrübt, weil ein Schwerverbrecher an Bord auftaucht ... Zeitlich genau eingesetzte Gags, die ruhig vorbereitet und dann gezündet und ausgekostet werden, und die herrliche Komik der Darsteller, machen «Saps at Sea» zu einem der besten Spielfilme des Duos. – Ab etwa 9 möglich.

K★

Auf hoher See

chend vielfältig sind auch die Zeugnisse über sein Leben und seine Taten (Zweitausstrahlung: Montag, 1. August, 20.05 Uhr, DRS II).

21.00 Uhr, DRS II

 **Die Bedrohung der Freiheit durch die freiheitliche Gesellschaft**

Als Wiederholung ist ein Vortrag zu hören, den Prof. Helmut Thielicke im Rahmen der Veranstaltungen des Schweizerischen Instituts für Auslandsforschung an der Zürcher Hochschule gehalten hat. Helmut Thielicke gehört zu den berühmtesten evangelischen Theologen der Gegenwart. 1908 geboren, war er von 1936 bis 1940 Professor in Heidelberg, wurde nach seiner Absetzung durch das nationalsozialistische Regime Pfarrer, leitete 1942–1945 das theologische Amt der Württembergischen Landeskirche, wurde 1945 Professor in Tübingen und 1954 in Hamburg, wo er heute noch vielseitig tätig ist. Er ist Verfasser zahlreicher theologischer Werke und hat sich vor allem auch als Prediger und Vortragsredner einen Namen gemacht.

23.05 Uhr, ZDF

 **Il giorno della civetta** (Der Tag der Eule)

Spielfilm von Damiano Damiani (Italien/Frankreich 1967), mit Franco Nero, Claudia Cardinale, Lee J. Cobb. – Auf Sizilien wird ein Bauunternehmer von seinen Konkurrenten ermordet. Der mit der Aufklärung des Mordfalles betraute Carabinieri-Hauptmann aus Norditalien kann nicht verhindern, dass die Mafia Zeugen beseitigt und das Verbrechen als Eifersuchtsdrama vertuscht. Die handwerklich sauber inszenierte Verfilmung nach dem gleichnamigen Roman von Leonardo Sciascia zeigt Ursachen für das Funktionieren der mit wirtschaftlichem Gangstertum verbundenen Mafia auf, vermag jedoch wegen einiger Schwächen von Regie und Darstellung nicht völlig zu überzeugen.

Sonntag, 31. Juli

20.15 Uhr, ZDF

 **Bolwieser**

Fernsehfilm in zwei Teilen von Werner Rainer Fassbinder, nach dem Roman von Oskar Maria Graf. – Die Geschichte des Bolwieser,

1931 von Oskar Maria Graf als «Roman eines Ehemannes» veröffentlicht, geht auf eine wahre Begebenheit zurück; Graf lernte bei Wasserburg am Inn einen Fährmann kennen, der ihm nach und nach sein Schicksal erzählte. Es war die Geschichte eines Mannes, den Haltlosigkeit und Eifersucht zerstört hatten. Oskar Maria Graf ist weit mehr als ein bayerischer Volksdichter, als der er jahrzehntelang abgestempelt war. Die Neuentdeckung und Aufarbeitung seines Werkes ist gerade erst in Gang gekommen und erweist zunehmend, dass ihm der Rang eines grossen kritischen Realisten und Dichters gebührt. Dafür ist auch die psychologisch feinsinnige Kleinstadtstudie «Bolwieser» ein Beleg.

21.00 Uhr, DSF

 **Hunted** (Ein Kind war zuviel)

Spielfilm von Charles Crichton (GB 1952), mit Dirk Bogarde, Jon Whitely, Kay Walsh. – Ein ausserordentlich spannender und gut gespielter Film von der dramatischen Verfolgung eines Mörders. Zeuge seiner Tat ist ein kleiner Junge, der sich, da er von zuhause durchgebrannt ist, selber als Übeltäter fühlt und mit dem Mörder flieht. Aus den Flüchtlingen, die wider Willen und fast in Hass zusammengefunden haben, werden dabei Freunde, von denen einer schliesslich die Freiheit opfert, um den andern zu retten.

Montag, 1. August

21.45 Uhr, ARD

 **Halbzeit?**

Konflikte der Erwachsenen. Ein Bericht von Hannelore Keiling. – Konflikte im Leben sind nicht altersgebunden. Aber was geschieht, wenn ein Mensch in der sogenannten Erfolgsphase in eine Krise gerät? Muss es eine Sackgasse sein? Gewissheit, was die Zukunft angeht, gibt es immer weniger. Auch der Glaube an ein Weiterleben im Jenseits schwindet. Der Tod wird endgültiger, die Erfüllung im Diesseits wird wichtiger. Die Antwort auf die Frage nach der Sackgasse ergibt sich aus Fragen wie: Wer bin ich? Wie weit bin ich mit mir selbst gekommen? Welche Strecke bleibt mir noch? Der Film will nicht nur eine Analyse bieten, sondern soll auch Mut machen zu einem Neubeginn. Gespräche mit Menschen, die noch auf der Suche sind und solchen, die einen neuen Anfang gefunden haben, stehen im Mittelpunkt dieser Dokumentation.

The Squeeze (Der aus der Hölle kam)

77/203

Regie: Michael Apted; Buch: Leon Griffiths nach einem Roman von David Graig; Kamera: Dennis Lewiston; Musik: David Hentschel; Darsteller: Stacey Keach, David Hemmings, Edward Fox, Stephen Boyd, Carol White; Produktion: USA 1977, Warner Bros., 102 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein ehemaliger Detektiv, der als Alkoholiker mit seinem Leben nicht mehr zurechtkommt, wird in eine Entführungsgeschichte verwickelt, in der er sich trotz beschwerlicher Hindernisse und harter Rückschläge als Retter bewähren kann. Ein «Action-Film», der nur in Ansätzen mittleren Ansprüchen genügen kann: Zu dürftig sind die Charakterisierungen der Darsteller (trotz teilweise sehr guter Schauspieler), zu häufig Episoden, die keine Funktion im Ganzen haben.

E

Der aus der Hölle kam

Stage Fright (Die rote Lola)

77/204

Regie: Alfred Hitchcock; Buch: Whitfield Cook nach Novellen von Selwyn Jepson; Kamera: Wilkie Cooper; Musik: Leighton Lucas; Darsteller: Marlene Dietrich, Jane Wyman, Michael Wilding, Richard Todd, Alastair Sim, Dame Sybil Thorndike u. a.; Produktion: Grossbritannien 1950, Warner Bros., 110 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Innerhalb von Hitchcock's Gesamtwerk nimmt «Stage Fright» eine untergeordnete Stellung ein; es ist ein erstaunlich blasser Film, der kaum Emotionen weckt. Der Grund liegt darin, dass das gute Mädchen von nebenan, das einen des Mordes verdächtigen Freund zu entlasten sucht, niemals wirklich in Gefahr ist. Was sie zu lösen hat, ist ein Rätsel. Obwohl technisch brillant erzählt, hängt die Lösung von ihrer Geschicklichkeit ab und nicht von der (gefährlichen) Verstrickung.

→15/77

E

Die rote Lola

The Tempter/Il sorriso del grande tentatore (Verführung)

77/205

Regie: Damiano Damiani; Buch: D. Damiani, Fabrizio Onofri, Audrey Nohra; Kamera: Mario Vulpiani; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Glenda Jackson, Claudio Cassinelli, Lisa Harrow, Adolfo Celi, Duilio Del Prete, Arnoldo Foà u. a.; Produktion: GB/Italien 1974, Lifeguard/Euro International, 107 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

In ein römisches Hospiz für Touristen, wo eine Schwester Oberin mit strenger Hand über einige politisch und moralisch schuldig gewordene Menschen gebietet, gerät ein junger Schriftsteller und bringt durch seine spontane menschliche Anteilnahme die Herrschaft der Oberin ins Wanken. Mit der Schilderung eines sadomasochistischen religiösen Klimas, in dem Gewissensterror und Schuldgefühle die Menschen zerstören, sucht Damiani wohl die «repressive Macht» der katholischen Kirche aufzuzeigen, bleibt jedoch in Oberflächlichkeiten stecken, da er ziemlich willkürlich mit Begriffen wie Liebe, Glaube, Gewissen, Freiheit und Moral umspringt.

→15/77

E

Verführung

L'une chante, l'autre pas

77/206

Regie und Buch: Agnès Varda; Kamera: Nuritz Aviv und Charlie van Damme; Musik: Groupe Orchidée, François Wertheimer; Darsteller: Thérèse Liotard, Valerie Mairesse, Ali Raffi, Robert Dadies, Jean-Pierre Pellegrin u. a.; Produktion: Frankreich 1976, Ciné Tamaris/S. F. P/Ina/Contrechamp u. a., 120 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Zwei junge Frauen suchen nach Enttäuschungen mit Eltern und Männern ihre eigenen Wege, engagieren sich für die Emanzipation ihres Geschlechts und finden auf verschiedene Weise ihr Glück. Agnès Varda gestaltet Erfahrungen seit den Sechzigerjahren. Sie rekonstruiert jedoch nicht in realistischer Manier, sondern wechselt häufig Tonart und Stil und gewährt Gesangseinlagen erheblichen Raum. Die Form ihres Vortrags wirkt unterhaltsam und spontan, entgeht aber nicht der Gefahr der Oberflächlichkeit. Zudem identifiziert sie sich schliesslich offen mit der in manchen Szenen enthaltenen naiven Rhethorik.

→14/77

E

Dienstag, 2. August

22.00 Uhr, ZDF

 **Eine Kamera ist kein Molotow-Cocktail**

Der Regisseur Damiano Damiani und der politische Film in Italien. Ein Bericht von Gideon Bachmann. – Im Verlauf des Sommers 1977 zeigt das ZDF fünf Spielfilme des italienischen Regisseurs Damiano Damiani. Es handelt sich um Filme, die sich im Rahmen einer attraktiven und spannenden Handlung mit politischen und gesellschaftlichen Problemen in Italien befassen. Die Möglichkeiten dieser Art, Filme zu machen, ausserdem aber auch Gegenmodelle der politischen Filmarbeit und nicht zuletzt die Persönlichkeit des Regisseurs Damiani behandelt Gideon Bachmann in seinem Bericht. Er soll den kleinen Zyklus der italienischen «Polit-Thriller» durch Informationen ergänzen und abrunden. Bachmann hat dabei nicht nur Damiano Damiani bei seiner Arbeit beobachtet; er hat ausserdem auch andere engagierte Filmemacher wie Bertolucci und Zavattini nach ihrer Meinung über die Wirkung kritischer Filme auf das Publikum und auf die Gesellschaft befragt. Und er hat schliesslich auch die Arbeit anderer Filmgruppen dokumentiert, die mit 8-mm-Filmen und Videokameras direkt in politische Auseinandersetzungen einzugreifen versuchen.

Mittwoch, 3. August

20.20 Uhr, DSF

 **Der Robbenkönig**

Das Stück «Der Robbenkönig» von Meinrad Inglin, dem Autor des «Schweizer Spiegel», musste fast vierzig Jahre auf seine Uraufführung warten. 1976 hat das Theater für den Kanton Zürich es zum erstenmal gespielt, und das Fernsehen DRS hat die Inszenierung von Reinhart Spörri im Rahmen einer «Telearena» zum Thema «Politik und Phantasie» gesendet. (Vgl. Besprechung in ZOOM-FB 9/76, S.22 ff.) In der Folge wurde von vielen Zuschauern der Wunsch geäussert, dieses Stück noch einmal zu sehen, aber ohne dass es von Diskussionen unterbrochen wird. Diesem Wunsch entsprechend wurden für die Wiederholung in der Reihe «Dialekttheater im Sommer» die Spielszenen aneinandergelängt.

Donnerstag, 4. August

21.15 Uhr, ZDF

 **Zur Arbeitslosigkeit verdammt?**

Rund drei Millionen Arbeitslose Mitte der 80er Jahre in Deutschland? Nicht utopische Schwarzmalerei, aber Gewerkschaften wie Unternehmer befürchten ein weiteres Ansteigen der Arbeitslosigkeit, wenn nicht bald die richtigen Massnahmen gegen diese wirtschaftliche und politische Gefahr ergriffen werden. Rund 1,4 Millionen Arbeitsplätze gingen in den letzten Jahren in der Bundesrepublik verloren, über 600 000 Gastarbeiter mussten in ihre Heimatländer zurückkehren. Dennoch sind Arbeitsplätze in Deutschland knapp: Mitten im Sommer liegt die Zahl der Arbeitslosen immer noch bei fast einer Million; für den kommenden Winter wird ein Heraufschneiden dieser Zahl auf rund 1,5 Millionen erwartet. Wo liegen die Ursachen für diese Misere auf dem Arbeitsmarkt? «Bilanz»-Redakteure werden im Gespräch mit Experten prüfen, ob die Verkürzung der Arbeitszeit, die Herabsetzung der flexiblen Altersgrenze, das sogenannte Babyjahr oder das Verbot von Überstunden geeignete Schritte zur Bekämpfung der Arbeitslosigkeit sind, oder ob nicht andere Schritte auf Dauer mehr Jobs für deutsche Arbeitnehmer bringen.

Freitag, 5. August

20.15 Uhr, ARD

 **The Palm Beach Story**

Spielfilm von Preston Sturges (USA 1942), mit Claudette Colbert, Joel McCrea, Rudy Vallee. – Diese geistvolle Ehemödie ist ein übermütig-gallenbitteres Märchen über die Jagd nach Erfolg. Mit diesem Film beginnt die ARD eine kleine Preston-Sturges-Reihe. Dieser Regisseur war Hollywoods unbestrittener Komödien-Meister in den Jahren 1940 bis 1944. Der 1959 verstorbene Regisseur hat in seinen Komödien ein sarkastisches Bild des «american way of life» gezeichnet, das in der Geschichte Hollywoods seinesgleichen sucht. McCarthys Hexenjagd verurteilte ihn schliesslich zur Untätigkeit.

22.15 Uhr, DSF

 **Peppermint frappé**

Spielfilm von Carlos Saura (Spanien 1967), mit Geraldine Chaplin, José Luis López Vázquez, Alfredo Mayo. – Vgl. den Beitrag über Carlos Saura von Martin Walder in dieser Nummer.

kumserfolg mit dieser Thematik (wenn auch in vor allem unterhaltendem Gewand) betrifft: Milos Formans «One Flew Over the Cuckoo's Nest» (1975), in dem die sogenannten Verrückten zu sympathischen Kumpeln des Publikums geworden sind, denen es zu dessen Bedauern schliesslich doch nicht gelingt, das Ghetto der Anstalt zu durchbrechen.

Während die Irren auch im Spielfilm nach wie vor eingesperrt bleiben, sind ihnen in der Realität, vorab in Italien und im angelsächsischen Raum, die Tore zur Gesellschaft mancherorts schon so weitgehend geöffnet worden, wie man es bei uns in der Schweiz noch kaum für möglich hält. Der Dokumentarfilm «Nessuno o tutti» legt in 200 Minuten einerseits ein Zeugnis für Möglichkeiten der gesellschaftlichen Reintegration von psychiatrischen und fürsorgerischen «Fällen» ab und stellt andererseits die traditionelle Behandlung des Problems, die Realität der Irrenanstalt, zur Diskussion.

Der Film, der, in Parma gedreht, von der linken Gesundheitsverwaltung der Provinz Emilia-Romagna angeregt und mitgetragen wurde, enthält zwei Teile. In «Tre storie» (Drei Geschichten) geht es um das Problem der sozialen Wiedereingliederung von geistig behinderten und verhaltensgestörten Kindern, die jahrelang in privaten Anstalten eingeschlossen und oft als «unheilbar» bezeichnet worden waren. Drei Jungen – Paolo, Angelo und Marco –, die als Internierte wie zahllose andere als billige Arbeitskräfte ausgenutzt und sowohl physisch wie psychisch misshandelt worden waren, stellen ihre Geschichte und die sich daraus ergebenden Schwierigkeiten dar, die nun mit dem neuen Leben in der normalen Gemeinschaft von bereitwilligen Familien verbunden sind.

Der zweite Teil «Matti da slegare» (Irre, die loszubinden sind) ist die notwendige Ergänzung, die alte Realität, die nach wie vor besteht. Im Exposé zum Film wird von der Notwendigkeit ausgegangen, «eine Gegenüberstellung zu schaffen zwischen der früheren und der jetzigen Realität, das heisst einzusteigen sowohl in die neue, mit dem Experiment von ‚Montagnana‘ entstandene Situation mit den Häusern und den Fabriken für die Entlassenen als auch in die alte, bedrückende Realität der Anstalten und des psychiatrischen Krankenhauses. (...) Das ist nötig, um auch über die gegenwärtigen Schwierigkeiten zu diskutieren und um den Eindruck von leichtfertigen Optimismus gegenüber der Realität von Parma zu vermeiden, als solle sie als beste aller möglichen Welten dargestellt werden.» Es geht im Teil II also um jene Anstalten, die immer noch grossenteils psychiatrische Probleme angehen, ohne sich genügend mit sozialen Ursachen, mit dem ganzen gesellschaftlichen Umfeld zu befassen, in dem Krankheiten solcher Art entstehen. Aus der Perspektive des ersten Teils wird die Fragwürdigkeit dieser Anstalten umso deutlicher. Die Stossrichtung des Films und damit diejenige der Vertreter der «neuen» oder, wie sie sich seit 1972 nennt, der «Psichiatria Democratica» (Basaglia, Slavich, Pirella u. a.), die letztlich klar auf die Negierung der Institution als solcher hinausläuft, leuchtet ein, wenn man von einem ausgeprägt sozialen Bewusstsein kollektiver Verantwortung bei der Bevölkerung ausgehen kann. Dabei ist zu beachten, dass dieses Bewusstsein, beispielsweise durch das Experiment, psychisch Behinderte womöglich in gewöhnliche Fabriken aufzunehmen, erst gewachsen ist – und zwar durchaus nach anfänglicher Skepsis, die für viele in unseren Breitengraden wohl schon genügen würde, solche Experimente gar nicht anzufangen.

Plausibel scheint der Versuch mit den «losgebundenen Irren» auch, wenn man die Kostenrechnungen vor und während des Experiments vergleicht: eine Milliarde Lire jährlich für die traditionelle Verwahrung von sogenannten «subnormalen» Kindern in privaten Anstalten der Emilia-Romagna vor 1966, 380 Millionen nach Einführung der alternativen Fürsorgepolitik. Oder: Statt 14 000 Lire täglich für einen einzigen Anstaltsinsassen einer Irrenanstalt aufwenden zu müssen, sanken die notwendigen Ausgaben für extern wiedereingegliederte Kranke um die Hälfte. Eigentlich eigenartig, dass bei uns immer wieder reaktionäre Kreise, die die Staatsausgaben namentlich im sozialen Bereich eindämmen wollen, am italienischen Experiment gerade diesen

Punkt kritisieren: dass sich nämlich hinter dem Ganzen bloss finanzielle Überlegungen verschuldeter Volksfront-Provinzregierungen versteckten. Wenn diese Wiedereingliederungsversuche nicht nur Verantwortungsgefühl und Solidarität der Bevölkerung anzusprechen und zu entwickeln vermögen, sondern auch noch billiger sind – wer könnte etwas dagegen haben ausser diejenigen, die notorisch nicht über den Zaun ihres Gärtchens sehen wollen und allem Neuen prinzipiell misstrauisch gegenüberstehen, insbesondere, wenn es sie in ihrer behaglichen Ruhe stören könnte?

Es wäre verfehlt, die Experimente der «demokratischen Psychiatrie» idealisieren zu wollen. Es sind erste Schritte gemacht worden. Die Ergebnisse überraschen, geben neue Impulse sind aber immer noch Einzelfälle. Entscheidend scheint mir aber die Haltung hinter dem Ganzen: Aus «Fällen» werden wieder Menschen. Behinderte, Verhaltensgestörte, Mongoloide können plötzlich ihre Gettos verlassen, weil sie ernst genommen werden, weil ihnen eine Gemeinschaft Platz macht, in der sie, trotz ihren vielleicht viel geringeren Fähigkeiten, eine Aufgabe erfüllen.

Das Filmteam, mit Marco Bellocchio (seit «I pugni in tasca», 1965, bekannt als Spielfilmregisseur) und mit Filmleuten aus der Gegend, die mit den Problemen vertraut sind, arbeitete aus der genau gleichen Haltung gegenüber den Gefilmten heraus: Diese werden nicht mit versteckter Kamera beobachtet, unter dem überwundenen cinéma-verité-Vorwand, die Wirklichkeit vordergründig-ungeschminkt zu zeigen, etwa so, wie wenn jemand in der Serengeti Tieren abpasst. Die Gefilmten sprechen im Wissen um die Absicht der Filmer in die Kamera, und ihre echte Beziehung zum Team ist auch für den Zuschauer spürbar. Von daher rührt die offensichtliche Authentizität des Films, die die technischen Mängel dieses in 16 mm schwarz-weiß gedrehten Films nebensächlich erscheinen lässt, wenigstens solange der Film interessierten Kreisen gezeigt wird: Die Gesprächspartner darin verlangen zugegebenermassen Geduld, Bereitschaft zuzuhören – und damit fordert dies auch der Film.

Die Equipe hat sich in ihrem Exposé vorgenommen, «eine Erfahrung nicht einfach zu ‚behaupten‘, sondern sie in Beziehung zu setzen zu einem Vorher und einem Nachher, sie nicht als abgeschlossen anzusehen, sie nicht statisch werden zu lassen, symbolisch oder tot». Aus diesem Grunde habe die Hauptaufgabe darin bestanden, «die Protagonisten von sich aus entscheiden und das Wort ergreifen zu lassen.» Das ist auch eindrücklich gelungen.

Niklaus Loretz

India Song

Frankreich 1975. Regie: Marguerite Duras (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/197)

Etwas in mir sträubt sich dagegen, über diesen Film zu schreiben. Ist es bloss die Tatsache, dass sich «India Song» nicht erzählen lässt? Eine Inhaltsangabe im üblichen Sinne ist in diesem Falle so unmöglich wie bei einem Gedicht, bei einem Lied – der Titel des Films weist ja bereits in diese Richtung – oder einem Musikstück. Vielleicht ist es indessen auch bloss der Umstand, dass Sprache allein sich kaum eignen kann, um an ein Werk heranzuführen, das man als eine Ganzheit von Bild, Ton, Handlung und Wort erlebt und vor allem erfühlt hat? Oder ist es bloss eine Art Egoismus, die mich davor zurückschrecken lässt, die eigenen Empfindungen sozusagen zu prostituieren, dies dazu mit dem Risiko, nicht verstanden zu werden? Eine Besprechung kann demnach hier bloss ein Versuch sein, einen Weg zu öffnen, der ins Ungewohnte, ja wohl für viele sogar ins Unverständliche führt: Einmaligkeit und Überflüssigkeit liegen bei «India Song» nahe beieinander.

Marguerite Duras hat anlässlich des diesjährigen Festivals von Cannes über ihr Schaffen gesprochen und das Bekenntnis abgelegt, dass sie beim Drehen eines Films nicht an die Zuschauer denken könne, dass sie ganz im entstehenden Werk lebe und nur ihm, seiner Form sich verpflichtet fühle. Sie weigerte sich auch, über



das, was im Film (es handelte sich um «Le Camion») zu sehen und zu vernehmen ist, hinaus weitere Angaben zu machen. Es gelte das Werk so, wie es ist, zu akzeptieren oder abzulehnen. Es wird dem Publikum ausgesetzt.

Dieses Aussetzen von Gedankengängen, von Gesprächen, von Erfahrungen, Gesichtern und Gefühlen ist bezeichnend für das Schaffen der Schriftstellerin, Dramatikerin, Filmautorin und Regisseurin. Sie wurde 1914 als Kind eines französischen Lehrerehepaares in Indochina geboren, studierte in Saigon und Paris Mathematik, Rechte und politische Wissenschaften und veröffentlichte 1943 ihren ersten Roman, «Les Impudents». Rund fünfzehn Bücher, zehn dramatische Werke und Szenarios und ebenso viele Filme ergeben die gegenwärtige Bilanz ihrer Arbeit.

Dass schon recht früh der Film sich ihrer Werke bemächtigt hat, zeigen vor allem die Beispiele «Moderato cantabile» (Regie: Peter Brook), «Hiroshima mon amour» (Alain Resnais) und «Une aussi longue absence» (Henri Colpi). In diesen Filmen – so scheint es wenigstens in der Rückschau – wurde das Medium Film zu ihrer eigenen, dem sprachlichen Ausdruck ebenbürtigen Aussage, die sie dazu bewog, von 1966 («La musica») an selbst Filme zu drehen, dies, nachdem ihre Romane auch von Filmschaffenden wie René Clément, Tony Richardson und Jules Dassin als Vorlagen verwendet worden waren.

Auswege ins Biographische? Mag sein. Ich glaube indessen, dass solche Informationen mit ihrem Gehalt an persönlichen Erinnerungen näher an das heranführen, was Marguerite Duras mit ihren Filmen immer konsequenter auszudrücken bestrebt ist, als alle Erklärungsversuche. «India Song» ist Erinnerung und Reflexion, Traum (oder Alptraum) und Gespräch. Aus dem Gespräch von vier Personen im Off vernehmen wir Einzelheiten von zwei ineinander verwobenen Liebesgeschichten und erkennen bald, dass alles bereits vorbei ist, dass es Geschichten des Sterbens sind, des Todes, die sich auf der französischen Botschaft in Indien abgespielt haben. Ein anderes Element ist die Musik von Carlos D'Alessio mit ihrer fast hypnotischen Wirkung,

dieser India Song in allen Variationen der Gefühle, einmal melancholisch, dann von betörender Erotik und wieder versonnen, still. Ein anderes die Bilder, aufgenommen von Bruno Nuytten, dunkel oft, stimmungstragend und ästhetisierend, Bilder einer europäischen Architektur, einer französischen Villa, Bilder aus der Umgebung von Marguerite Duras, unindische Bilder, die dennoch den Ganges, die Landschaft und die Vegetation, das Klima des Deltas und die melodischen Namen ferner Städte tragen: Nährboden der Erinnerung.

Drei Elemente, die isoliert zu betrachten, schon wieder falsch ist, weil sie ihre Wirkung nur im Zusammenspiel haben können, einem Zusammenspiel, das sich noch am ehesten mit musikalischen Kompositionsprinzipien vergleichen lässt oder mit lyrischen Formen, mit ihren Rhythmen und Sprachmelodien. Man könnte sogar so weit gehen, von einer Austauschbarkeit, einer Wechselwirkung zu sprechen, indem Wort – Marguerite Duras hat sich selbst dahingehend geäußert – zu Musik, Musik zu Bild, Raum zu Person werden kann.

Die Personen, Anne-Marie Stretter (Delphine Seyrig), die Gattin des französischen Botschafters in Indien, der Vizekonsul von Lahore (Michel Lonsdale) und die «geichtslose», nie in Erscheinung tretende, doch stets präsente Bettlerin etwa, scheinen sich in einem Totentanz zu bewegen, einem sinnlichen, langsamen Tango vor grossen Spiegeln. Dekadenz, Selbstmord, Untergang? Die Gespräche in «Hiroshima mon amour», der deutsche Soldat, der Schrei aus «Moderato cantabile» – Erinnerungen an die Anfänge des filmischen Ausdrucks, der hier zu einem bildlyrischen Destillat weiterentwickelt worden ist. Gefühle werden beschworen, Erinnerungen an Gefühle, an unausgelebte Emotionen, und Gedanken, intellektuell exakte Beschreibungen von Zuständen, von Empfindungen, von Augenblicken. Filmgedicht – eine bloss vage Bezeichnung für «India Song».

Die verschiedenen Ebenen, von Kommentar und Bild, die sich ständig durchdringen, zwingen zum Mitgehen oder bewirken Ablehnung, lösen die eigene Phantasie, Vorstellungen aus oder bleiben blosses in Künstlichkeit sich erschöpfendes Spiel, werden bedeutsam oder bleiben bedeutungslos. Das Rätselhafte ist jedoch vielleicht gerade das Stärkste in «India Song». Dieser Film ist eigentlich eine einzige Beschwörung von Liebe und Tod, die Beschwörung eines «unbegrenzten Zustandes des Individuums mit viel Spielraum», doch «bodenlos, ohne Ende», in dem es gilt, sich zu finden, sich – wenn nötig – Zusammenhänge zu geben. Es bliebe noch anzumerken, wie schwierig es erscheint, heute über «India Song» zu schreiben, da Marguerite Duras seither mit «Son nom de Venise dans Calcutta désert» (1976), «Vera Baxter» (1976) und «Le camion» (1977) drei Filme geschaffen hat, aus denen sich ihre unbeirrbar persönliche und dadurch ungewohnt eigenwillige Art, sich in diesem Medium auszudrücken, in ihrer ganzen künstlerischen Kompromisslosigkeit erfassen lässt.

Fred Zaugg

L'une chante, l'autre pas

Frankreich 1976. Regie: Agnès Varda (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/206)

Der Titel nimmt auf den Schlusskommentar Bezug, auf einen äusserlichen Unterschied zwischen den beiden Heldinnen des Films, von denen die eine Sängerin ist. Das im Titel angedeutete Prinzip der Dualität prägt den Film aber auch in einem tieferen Sinne. Zwei Schicksale haben Gemeinsames, verlaufen auf eine Art parallel und kontrastieren zugleich. Sie überkreuzen und beeinflussen sich und stehen – auch auf Distanz – in Spannung zueinander.

1962 ist Pauline 17jährig und bereitet ihr «Bac» vor. Sie überwirft sich mit ihren Eltern, weil sie ihnen Geld abbettelt unter falschem Vorwand, um damit der fünf Jahre älteren Suzanne zu helfen, die ihr drittes uneheliches Kind erwartet und abtrei-

ben will. Weil Suzannes (verheirateter) Freund Selbstmord begeht, reist diese mit ihren Kindern zu ihren Eltern, die als Bauern in Südfrankreich leben und ihre Tochter samt den beiden «Bastarden» mit offener Ablehnung behandeln. Pauline ist unterdessen einer Gesangsgruppe beigetreten. In Amsterdam lernt sie in einer Abtreibungs-Klinik einen Iraner kennen, mit dem sie fortan zusammenlebt und dem sie später in seine Heimat folgt. Zuvor begegnet sie allerdings nochmals kurz Suzanne, die inzwischen den Weg ins Berufsleben gefunden hat und eine Beratungsstelle für Familienplanung leitet. Pauline heiratet im Iran ihren Freund und wird schwanger. Nach kurzer Zeit stellt sie enttäuscht fest, dass ihre Ehe sich ins Konventionelle wendet, und beschliesst, für ihre Niederkunft nach Frankreich zurückzukehren. Dort trennt sie sich von ihrem Mann, der das soeben geborene Kind mit sich nehmen darf, ihr aber vor seiner Abreise noch ein zweites zeugen muss. Bei ihrer Heimkehr hat sie auch Suzanne wieder getroffen, die kurz darauf einen geschiedenen Arzt heiratet. Beide haben sie, so konstatiert der Schlusskommentar, das Glück, eine Frau zu sein, entdeckt.

An dem Konzept, das Agnès Varda für ihren Film gewählt hat, interessiert die Nebeneinanderführung der beiden Lebensläufe. Sie erlaubt, das gleiche Thema in zwei Variationen darzubieten, die einander relativieren. Damit wird der Ausschliesslichkeitsanspruch, der dem Postulat der Frauen-Emanzipation oftmals anhaftet, vorerst einmal gemieden. Indem der Film zudem die Kontinuität der realistischen Schilderung immer wieder bricht – vor allem durch musikalische Einlagen – gibt er sich eine skizzenhafte Form. Er wirkt insgesamt bemerkenswert offen, offen auch für verschiedene Wege der Emanzipation. In diesem Punkt allerdings ist er unmissverständlich und energisch engagiert: Die Frau muss sich die ihr zukommende Existenzform gegen den Zwang der Konventionen erkämpfen, um glücklich zu werden. Beide Heldinnen setzen sich öffentlich dafür ein: Pauline durch ihre Lieder, Suzanne in ihrer



Beratungsstelle. Privat findet Suzanne ihr Glück in einer späten Ehe, während Pauline allein bleibt und von einer neuen Form der Familie in einer erweiterten Gemeinschaft träumt.

Die spontane und lockere Form des Films verzichtet bewusst auf Ausgeglichenheit. Psychologische Unebenheiten und Unglaubwürdigkeiten der Handlung werden nicht ausgebügelt, vor allem auch schauspielerisch nicht. Die Autorin setzt da auf eine manchmal fast amateurhafte Einfachheit, die freilich nicht ohne Berechnung ist (weil etwa die Darstellerin der Pauline, Valérie Mairesse, gerade auf diese Weise sehr stark zur Geltung kommt). Sie verkürzt und reduziert Vorgänge nach Belieben, bringt absichtlich Schablonen und Schlagworte ins Spiel, die manchmal auf engstem Raum mit einfühlsamen und exakt angelegten Szenen kontrastieren. Insgesamt setzt der Film den Zuschauer einem stilistischen Wechselbad aus, das nicht ohne Reiz ist, aber auch nicht ohne Irritation.

Vor allem fällt auf, dass die Varda Schwierigkeiten und Konflikte vielfach nur rhetorisch exponiert, aber nicht zur Austragung oder auch nur zur Diskussion bringt. Abtreibungen sind so natürlich keine Probleme, keine Wertkonflikte mehr. Beziehungen können beliebig geknüpft und gelöst werden, ohne dass das eine oder das andere Spuren zu hinterlassen braucht. Skizzenhaftigkeit wird so aber zur Oberflächlichkeit. Von diesem Vorwurf kann man den Film nicht freisprechen. Seine Darstellung und Begründung von Emanzipation bewegt sich auf einer theoretischen, jedenfalls von der Komplexität des Lebens deutlich abgehobenen Ebene. Die Naivität einzelner Szenen, die sich formal als Zitat kaschiert, ist am Ende doch diejenige des Films selber, der sie kaum auskorrigiert, vielmehr ihr zunehmend Raum gewährt und sie sich im Schlusskommentar offen zu eigen macht.

Edgar Wettstein

Duelle (Unsterbliches Duell)

Frankreich 1976. Regie: Jacques Rivette (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/194)

«Duelle», der erste Film der geplanten Tetralogie «Scènes de la vie parallèle», hat Jacques Rivette zuerst «Les filles du feu» genannt. «Duelle» – lauter überraschende, verschworene Duelle ohne Ende zwischen Schein und Wirklichkeit, zwischen Zauber-, Götter- und Menschenwelt. So denkt man zurück (auch weil es nützlich ist) an seine Filme «Paris nous appartient» (1958–60) und «Céline et Julie vont en bateau» (1974) und ergänzt die Eindrücke mit den scheinbar weniger «parallelen» Filmen «L'amour fou» (1968) und «La Religieuse» (1965). Manch einer wird meditieren über Hauptsinn, Neben- und Hintersinn dieser nicht wenig «komplizierten» universalen Geschichten. Lässt sich eine Erklärung finden (und das geht wohl immer), «gibt es immer noch eine andere Erklärung hinter der ersten», so hat sich einmal Rivettes Freund Eric Rohmer über eine mehrbödige Welt erklärt, deren poetische oder ethische Perspektive fast nirgendwo identisch ist mit der ihrer Figuren. Ein Protokoll der Auftritte vermag die Rätsel dieser Poetenwelt, wo «zwei und zwei nicht mehr vier sind und alle Mauern einstürzen», wie Lucie, die obsiegende Heldin des Films, gen Ende haucht, kaum zu entwirren. Oder doch?

Lucie, Nachtportier in einem Pariser Hotel, flirtet mit Pierrot, der sie aber bald verlässt. Leni erscheint, eine Reisende, und bittet Lucie, ihr bei der Suche nach ihrem Geliebten zu helfen. Lucie erkennt auf einem Photo Lord X, der früher einmal in Begleitung zweier Frauen in dem Hotel logierte. – Pierrot besucht in Begleitung einer jungen Frau, Sylvia Stern, die nächtlichen Pferderennen in Vincennes. Zwei andere Frauen, Viva und ihre Komplizin Elizabeth, verfolgen und beschatten abwechselnd das Paar. – Leni nähert sich Elsa, die damals Lord X begleitete, und erklärt ihre Suche als verantwortungsbewusste «ältere Schwester», die ihn «aus Fallen befreien möchte, in die er regelmässig gerät». Elsa glaubt, dass er an Sinnestäuschungen



leide, als ob er «gegen etwas Unsichtbares zu kämpfen hätte». – Leni trifft Sylvia; sie sucht Lord X, weil er ihr Hilfe versprochen hatte. Sylvia berichtet ihr vom Tode des X, der zuletzt an furchtbaren Leiden sowie an Machtrausch gelitten habe. – Zwischendurch spielt Pierrot in einer geheimen Spielbar gegen eine unbekannte Frau (Elizabeth) und verliert sein ganzes Geld. Eine andere ihm unbekannte Frau (Viva) hilft ihm mit Geldbündeln beim Weiterspielen und Weiterverlieren; sie möchte ihn engagieren, um wertvolle Steine nach Amsterdam zu schaffen. – Es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen Leni und Sylvia, und Pierrot fordert von Sylvia, ihm das «Objekt» zurückzugeben, das ihm Lord X anvertraut hatte. – Sylvia möchte Lucie wegen Pierrot treffen. Doch am Treffpunkt findet Lucie nur die Leiche Sylvias. Sie versteckt sich, als Viva Sylvias Leiche begegnet, und verfolgt Viva, die aber mitten im Gespräch plötzlich verschwindet. – Elsa sucht Pierrot, der ebenfalls von Viva gesucht wird. In ihrem Schrank findet sie einen riesigen falschen Diamanten, der ihr doppelte «Leuchtkraft» zu geben scheint. – Lucie beschuldigt Leni, sie belogen zu haben: Sie suche keinen Mann, sondern «etwas ganz anderes». Viva und Pierrot erscheinen verdächtig, Sylvia des Steins wegen getötet zu haben...

Was zunächst wie eine von Cocteau, Lewis Carroll, Proust und Méliès inspirierte, überwirkliche Agentenstory mit kriminalistischem Psycho-Look anmuten könnte, verwandelt sich zunehmend in halluzinativ-mythische Imagination und Weltraum-Magie. Zwischen dem letzten Neumond des Winters und dem ersten Vollmond des Frühlings trifft die unsterbliche, sich verdoppelnde (aber im Dunkeln verletzbare) Tochter der Sonne, Viva, die des Steines Kraft spürte, auf Elsa, das gespensterhafte Medium der Mondtöchter. Doch Mondgöttin Leni, die offenbar Sylvia getötet hatte, um ihr «vom Stein verursachte Leiden zu ersparen», wartet vergeblich auf Viva, die Sonnengöttin. Statt ihrer erscheint schemenhaft Lucie, die Viva abgelöst hat und einen Blutstropfen auf den Stein fallen lässt, der sich so verändert, dass die Lichter verlöschen und die Mondtochter verschwindet.

Was in der Szenerie ein real-phantastischer Kosmosfilm (ohne jede Spur von Science Fiction) sein könnte, vermittelt nebenbei die schönsten Szenenbilder aus Paris und über Paris. Paris als selbstverständlicher Hauptdarsteller in einem halb überwirklichen, teils fast surrealen Film. Ein Paris, das man zu kennen glaubt und doch weiss, nie ganz fassen zu können – so wie der Weltraumfahrer nie das labyrinthische Ge-

heimnis der Gestirne lüften kann. Alles wirkt vertraut und fremd zugleich. Wie die Schauplätze, nehmen auch die Bewegungen und Verhaltensweisen der Menschen und ihrer «überirdischen» 40-Tage-Besucher in sich widersprüchliche rituelle Züge an. Die «Töchter des Feuers» vollziehen im Wettspiel mit den Kindern des Pariser Olympos immer neue, realtägliche und kosmologische, nicht ausrechenbare Stellungenwechsel. Die Vieldeutigkeit wird durch irritierende und improvisierende Elemente, insbesondere der delikate zelebrierten musikalischen Begleit- und Kontrastakzente, noch durch einige Nuancen variiert. Fazit: Eine heute im Kino selten anzutreffende Herausforderung an die Phantasiebereiche der Zuschauer, die mit sinnlichen, wenig «zeitgemässen» Zeichen und Spielformen umzugehen belieben, dagegen eine Überforderung von Leuten, deren handfester «Verstand» von der Dutzendware einfallloser Kinospekulation blockiert worden ist. Leo Schönecker (Sd)

The Producers (Frühling für Hitler)

USA 1968. Regie: Mel Brooks (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/201)

Ob man ihn mag oder nicht – Mel Brooks ist seit seinen Parodien auf Filmgenres, so auf den Western («Blazing Saddles», 1973), auf den Horrorfilm («Young Frankenstein», 1974) oder auf ganze Epochen wie die Stummfilmzeit («Silent Movie», 1976) zu einem Begriff geworden. Wofür dieser steht, da gehen die Meinungen weit auseinander. Während die einen ihm seine Geschmacklosigkeiten ankreiden, sind diese für die andern gerade sein positives Charakteristikum, mit dem er sich in die Tradition der respektlos anarchistischen Filmkomiker à la Marx Brothers einreicht.

Nun ist der Spielfilmerstling dieses ungebärdigen Spassmachers nachgezogen worden, den man nach der ersten Pleite in den USA zunächst aus dem Verkehr genommen hat, obwohl Brooks dafür einen Oscar für das Drehbuch erhielt (was bekanntlich noch gar nichts heisst). Immerhin ist es, wenigstens für die Filmkritik, immer wieder reizvoll, eine durchgefallene und übergangene frühere Arbeit eines Regisseurs aus der Perspektive späterer Erfolge anzusehen.

In «The Producers» macht sich Brooks noch nicht über Film lustig, sondern über den Broadway-Theaterbetrieb – und damit über sich selber. Brooks, in Brooklyn geboren, wuchs praktisch im Showbusiness auf. Er trieb sich schon als Kind auf der Broadway-Szene herum und arbeitete sich später bis zum Regisseur, zum TV-Showmaster, zum Bestsellerautor, zum Musikkomponisten und – eben auch – zum Filmemacher empor. «The Producers» steht am Übergang vom Theater zum Film; man merkt ihm dies auch an: Die Schauspieler bestimmen die Kameraarbeit und nicht umgekehrt.

Die Story beginnt im Büro eines völlig abgebrannten, schäbigen Showmanagers (Zero Mostel), der sich mit Liebesdiensten an reicheren alten Damen noch einigermaßen über Wasser halten kann. Da taucht ein schüchterner Buchhalter (Gene Wilder) im Büro auf, der die Bücher des Produzenten prüfen sollte. Stattdessen bringt er diesen auf eine Idee, wie er sich auf Jahre hinaus sanieren könnte: Den spendefreudigen alten Damen sollen Anteile am «Gewinn» aus einem Stück verkauft werden, das ein sicherer Misserfolg zu werden verspricht, sodass, durch buchhalterische Tricks, auch die Gelder nicht zurückgezahlt werden müssten, die für die Produktion gar nicht verwendet worden wären.

Der Plan wird mit dem wider Willen zum Koproduzenten gewordenen Buchprüfer ausgeführt. Für ganze 25 000 Prozent Gewinnbeteiligung kommt eine Riesensumme zusammen für ein Stück mit dem Titel «Springtime for Hitler» (Frühling für Hitler), geschrieben von einem alten Nazi-Spinner, der noch Jahre danach nie den Wehrmachtshelm vom Kopf nimmt, inszeniert vom unmöglichsten Regisseur, gespielt von den miserabelsten Schauspielern – der garantiert sichere Skandal und Misserfolg der Saison.



Der erste Akt scheint die Rechnung der Betrüger aufgehen zu lassen. Die bodenlose Geschmacklosigkeit des Hitler-Musicals ist perfekt: Da tanzen und singen langbeinige Showgirls in SS-Uniform zu Maschinengewehrsalven und Kanonendonner die (von Brooks selber komponierte) Titelmelodie, so dass nicht nur dem Publikum im Film, sondern auch dem Kinogänger zunehmend mulmig wird. Schon feiern die «Producers» in der Theaterbar, als die Stimmung im Publikum plötzlich umschlägt. Das glorifizierend verzuckerte Nazi-Stück wird durch die Spielweise der ausgesucht miesen Schauspieler mehr und mehr als beissende Parodie missverstanden und wendet sich zum Riesenerfolg. Die Produzenten wandern ins Kittchen – wo sie denselben Dreh, diesmal mit einem nicht weniger geschmackvollen Stück «The Prisoners of Love» (Die Gefangenen der Liebe) auf Kosten der Inhaftierten nochmals versuchen.

Sicher ist auch bei diesem Film manches zu platt, zu lärmig, zu gesucht geraten, passt manches nicht recht hinein (etwa die eigenartig rührselige Gerichtsszene) oder wirkt langgezogen (wie der ganze Schluss). Und doch überrascht, wie wenig selbstzweckhaft die Gags, die Geschmacklosigkeiten und Übertreibungen hier noch sind. Man kann einem Zero Mostel in diesem Film nicht vorwerfen, er übertreibe mit seinem Spiel; dies stimmt genau mit der Art dieses Oberflächen-Showmans überein. Man darf das Stück im Film, «Springtime for Hitler», nicht als Entgleisung anprangern, wenn es, von seiner Funktion im Ganzen her, eine totale Entgleisung darstellen soll. Mel Brooks hat von diesem Film aus zwei Möglichkeiten gehabt: entweder die Gags zu verfeinern, zu intellektualisieren in der Richtung eines Woody Allen, oder sie noch greller herauszustreichen, noch schräger zu machen, noch mehr zu kalauern, um es im Idealfall so unmöglich zu treiben, dass es wieder möglich wird. Er hat das zweite versucht und es bisher nur im «Young Frankenstein» befriedigend geschafft.

Niklaus Loretz