Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 29 (1977)

Heft: 18

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: 19.07.2025

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

FILMKRITIK

Mean Streets (Hexenkessel)

USA 1973. Regie: Martin Scorsese (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/255)

New York, Little Italy, der Stadtteil der italienischen Einwanderer. Noch heute kann man dort Amerikaner treffen, die kaum englisch, sondern vor allem italienisch sprechen. Die Girlanden über der Strasse, die in Scorseses Film farbig in die Nacht hinausleuchten, findet man auch, bloss sind sie nicht so farbig; der Staub der Strasse hat den Farben den Glanz genommen. Als ich vor drei Jahren mehrere Wochen in New York weilte, ging ich dann und wann – jedesmal, wenn ich die Sandwiches mit Roastbeef oder Käse, der wie Plastik zu kauen war, das Pepsi oder das wässerige Bier von dem rund um die Uhr geöffneten Laden an der Ecke einfach nicht mehr runterbrachte – weil ich Amerika ein bisschen vergessen wollte, nach Little Italy. In ein Restaurant vielleicht, um wieder einmal richtige Spaghetti und ein Glas Rotwein zu geniessen, oder in einen dieser Läden, wie man sie in Italien heute noch in den Aussenquartieren und in kleineren Orten findet, die vom Grappa über Coppa, Mortadella und Salami bis zu den alltäglichen Haushaltartikeln alles führen. In Little Italy hatte ich dann jedesmal das Gefühl, Bekanntes wiederzusehen – das wirkte in dieser riesigen Stadt, deren schreckliche und schöne Geheimnisse man als Europäer nie ganz ergründen kann, beruhigend. Aber die romantische Kulisse von Little Italy trügt. So wie der Schweizer während den Ferien im südlichen Nachbarland wenig von den Problemen mitbekommt, welche die Italiener beschäftigen, so vermag auch der europäische Besucher in Little Italy nicht hinter die Kulissen zu schauen. Little Italy, das ist für die Italiener in New York was Harlem für die Schwarzen, was Spanish Harlem und gewisse Teile von Brooklyn für die Puertoricaner sind, ein, wie der deutsche Titel von «Mean Streets» nicht untreffend aussagt, Hexenkessel.
Martin Scorsese ist zwar nicht in Little Italy geboren, sondern 1942 in Flushing, Long Island, aber er ist – wie Robert De Niro – dort aufgewachsen. Im Dokumentarfilm «Italianamerican» (1974) porträtiert Scorsese seine Eltern, «italienische Amerikaner», Bewohner von Little Italy, die jene Lebenslust ausstrahlen, um die wir eher trockenen Schweizer die Italiener oft beneiden. Diese Lebenslust findet sich auch in «Mean Streets», aber nur noch in kleinen Szenen und kleinen Gesten. In «Mean Streets» portraitiert Scorsese seine eigene Generation, «italienische Amerikaner», die schon viel weiter weg von der einstigen Heimat sind als Scorseses Eltern.
Sie treffen sich regelmässig in Tonys Bar (David Proval), die Musicbox läuft, schwarze Girls tanzen im Scheinwerferlicht. Sie – das sind der streng gläubige Charlie (Harvey Keitel), der Pächter eines grossen Restaurants werden möchte, das seinem Onkel gehört; Michael (Richard Romanus), der auf dem Schwarzmarkt Geld zu verdienen sucht und, weil er kein Profi ist, schlechte Ware kauft; und schliesslich Johnny Boy (Robert De Niro), der Michael Geld schuldet – und nicht nur ihm – der, kaum dass er einige Dollars in der Tasche hat, diese auch bald in Alkohol für sich und Mädchen, die er im «Village» aufgerissen hat, umsetzt. Johnny Boy sprengt auch Briefkasten in die Luft und schiesst vom Dach seines Hauses in die Nacht hinaus. «Ich will die Lichter des Empire State Building löschen», ruft er Charlie zu, der ihn zurückhalten will. Die Kugeln aber, die er gegen den stolzen Wolkenkratzer feuert, erreichen diesen nicht, er ist Kilometer entfernt. Little Italy liegt in der Downtown, das Empire State Building in der Uptown. Unter- und Oberstadt, das sind in New York nicht nur geographische Bezeichnungen.
Charlie hat eine Freundin, Teresa (Amy Robinson), mit der er sich heimlich in einem Hotel trifft. Er will nicht, dass ihn sein Onkel in ihrer Begleitung sieht. Der Onkel rät Charlie auch, nicht mehr mit Johnny Boy zu verkehren. Um Karriere zu machen, verzichtet Charlie auf einiges, so hält er eine Verabredung mit der schwarzen Tänzerin in

Tonys Bar darum nicht ein, weil der Tradition entsprechend ein «Italianamerican» nicht mit Schwarzen verkehrt. Auf die Freundschaft mit Johnny Boy verzichtet er jedoch nicht, er gibt ihm sogar dann und wann Geld. Diese Freundschaft führt ihn ins Verderben. Nachdem Johnny Boy Michael nach etlichen Mahnungen noch immer nichts zurückbezahlt hat, engagiert dieser einen Schnellschützen. Charlie und Teresa wollen Johnny Boy in Sicherheit bringen. Sie werden aber vom Schnellschützen eingeholt. Der Film endet mit einer grauenhaften Schiesserei. Die Kinder von Little Italy zerstören sich selber.

In Scorseses Little Italy mischen sich italienische Tradition und amerikanische Grossstadt-Wirklichkeit, prallen zwei Welten aufeinander, zwischen denen, so scheint es wenigstens, die Menschen wie eingeklemmt sind: Während drinnen in Tonys Bar ein Junkie sich einen Schuss geben will, während ein total Betrunkener in der Toilette erschossen wird, während ein Soldat verzweifelt auf den Tisch hämmert, während also drinnen jedes Wort und jede Bewegung Hass, Verzweiflung und Brutalität ausdrücken, zieht durch die Strassen eine Prozession, werden schwere Heiligenfiguren durch die geschmückten Strassen getragen. Verdeutlicht werden die beiden aufeinanderprallenden Welten durch die von Harvey Keitel und Robert De Niro dargestellten Figuren, durch Charlie und Johnny Boy. Charlie macht seine Mafia-Lehrjahre durch. Er trägt stets teure Anzüge, macht einen seriösen Eindruck, geht regelmässig zur Kirche. Er möchte werden wie sein Onkel. Johnny Boy hingegen möchte wie überhaupt niemand werden, er will nichts mit Gott zu schaffen haben, und eine erfolgreiche Karriere interessiert ihn auch nicht. Er lügt sich durch das Leben, stets auf Niederlagen vorbereitet, stets launisch, unberechenbar, ein irrer Anarchist.

Charlie repräsentiert die Welt, die Francis Ford Coppola in seinen beiden «Godfather»-Filmen zeigt. Charlies Familiengeschichte könnte ähnlich sein wie die der Corleones, das Little Italy, das im zweiten Film von Coppola in langen Rückblenden ge-

zeigt wird, könnte auch jenes von Charlies Eltern und Grosseltern gewesen sein. Aber Charlie trägt – vor allem durch seinen Glauben – auch die Züge seines Erfinders. Scorsese wollte Priester werden: «Ich hätte an einem Freitag niemals Fleisch angerührt, und ich glaubte, ich käme in die Hölle, wenn ich am Sonntag die Messe versäumte. Also ging ich nach der Hauptschule in ein Seminar. Da warfen sie mich nach einem Jahr wieder raus, weil ich während des Gebets Unfug gemacht hatte. Sie hielten mich für einen Rowdy. Aber gläubig blieb ich.» Während Charlie also die Tradition weiterzuführen versucht, lässt sich sein Freund Johnny Boy von der «neuen Wirklichkeit» überrumpeln, er tritt den Amoklauf an, der drei Jahre später den Taxifahrer Travis schwerbewaffnet in die Wohnung der minderjährigen Hure Iris treibt. Johnny Boy ist noch viel nervöser als Travis in «Taxi Driver», er hat noch nicht dessen unheimliche Ruhe, er ist, wie es auch sein Name sagt, eben noch ein Kind. Kommt dazu, dass Travis ja nicht von Scorses erfunden wurde, sondern vom Filmkritiker und Drehbuchautor Paul Schrader (er schrieb auch das Buch zu Sydney Pollaks «Yakuza»). Das Buch zu «Taxi Driver» schrieb er, bevor er «Mean Streets» gesehen hatte. Über Taxifahrer Travis heisst es in Schraders Script: «Der Kopf dreht sich, der Ausdruck seines Gesichts verändert sich, aber die Augen bleiben immer starr, reglos, eine Leere durchdringend. Travis taucht ziellos ein in das nächtliche Leben der Stadt New York, ein dunkler Schatten unter anderen dunklen Schatten.» Schrader: «Ich sah dann 'Mean Streets' und wusste, das war es: De Niro und Scorsese. Und ihnen ging es genauso.»
Die jungen Männer in «Mean Streets» haben die Beziehung zu ihrer alten Heimat verloren, sie sind Heimatlose. Sie erleben Amerika, das ihre Vorfahren als neue Heimat wählten, von «unten». Von dort aus, wo sie leben, sehen sie in der Ferne die erleuchtete Spitze des Empire State Building. Für sie ist Amerika ein Asphaltdschungel, durch den Blutspuren führen. Romantisch, das habe ich in Scorseses Film gelernt, ist in ihrem Leben nichts. Bei meinem nächsten Besuch in New York werde ich mich von den Spaghetti und dem Rotwein nicht mehr täuschen lassen.

Bernhard Giger

Dirty Little Billy (Dreckiger kleiner Billy)

USA 1972. Regie: Stan Dragoti (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/247)

Henry McCarthy alias Henry Antrim alias William H. Bonney alias Billy the Kid gehört zu den schillerndsten Figuren des Wilden Westens. Er wurde 1859 in New York geboren und zog noch als Kind mit seiner Mutter und seinem Stiefvater William H. Antrim in den Westen. Nach dem Tode seiner Mutter verliess er Silver City (New Mexico) und nahm als noch nicht ganz Sechzehnjähriger Arbeit als Cowboy an. Er wurde Vormann bei John Henry Tunstall, der in Lincoln City ein Lagerhaus sowie eine Ranch besass und eine entscheidende Rolle im sogenannten Lincoln County-Krieg spielte. Tunstall, ein begüterter Engländer, stand auf der Seite von John S. Chisum und der neuen Kleinsiedler, die sich gegen die Monopolstellung in Handel und Viehzucht der alteingesessenen Rancher unter der Leitung Major Lawrence G. Murphy wandten. Die Auseinandersetzung nahm kriegerische Formen an, als Chisum kriminelle Unterschlagungen, politische Manipulationen und grosse Viehdiebstähle der Murphyseite aufdeckte und darauf Tunstall ohne Waffe in der Hand meuchlings ermordet wurde.
Billy gründete mit einigen streitbaren Kleinsiedlern die «Regulatoren des Lincoln County», und es begann ein gegenseitiges Blutvergiessen, das schliesslich etwa 300 Tote forderte. Murphy, der am Rand der Niederlage stand, gelang es schliesslich, die Armee zum kriegsmässigen Einsatz zu veranlassen. Es kam zur berühmten Schiesserei beim Hause McSween, indem sich die Regulatoren verschanzt hatten und das von der Armee umstellt wurde. Einzig Billy the Kid gelang die Flucht. Im Anschluss an diesen Vorfall griff der Gouverneur ein. Er verfügte eine Generalamnestie und sicherte auch Billy Straffreiheit zu, falls er vor einem ordentlichen Gericht aussage.

Murphy seinerseits, der Billys Aussagen zu fürchten hatte, sorgte dafür, dass es nicht dazu kam, indem er den Cowboy in den von ihm kontrollierten Zeitungen als Mörder und Banditen abstempeln liess. So wurde Billy zum gehetzten Outlaw. 1880 wurden seine letzten Getreuen erschossen und er selber verhaftet und zum Tode verurteilt. Wenige Tage vor seiner Hinrichtung floh er aus dem Gefängnis und erschoss dabei zwei Wächter. Der Sheriff Pat Garrett, der Billy schon verhaftet hatte, schoss ihm etwas mehr als zwei Monate später, am 14. Juli 1881, eine Kugel in den Rücken.
Vor allem die letzten Lebensjahre Billys sind – teilweise noch während er sich auf der Flucht vor einer korrumpierten Justiz befand, zur Legende geworden, die ihren Niederschlag in zahlreichen Geschichten und Filmen fand. 1930 hat King Vidor erstmals in «Billy the Kid» das Leben des Outlaw verfilmt. Als Grundlage diente ihm Walter Noble Burns Buch «The Saga of Billy the Kid» (1926), das sich allerdings weniger um historische Hintergründe, dafür umso mehr um die Legenden und Geschichten kümmerte, die man sich über Billy erzählte. Auch David Millers 1941 entstandener gleichnamiger Film beruht auf dieser Quelle. Neben einer Reihe weiterer Regisseure drehte 1958 schliesslich Arthur Penn einen Billy-the-Kid-Film. Zwar hält er sich ebenfalls nicht genau an die historischen Fakten, doch ist «The Left Handed Gun», wie übrigens auch die Filme von Vidor und Miller, ein wesentlicher Beitrag zum Verständnis des Mythos um den Outlaw und den Far West schlechthin. Auch Sam Peckinpahs «Pat Garrett and Billy the Kid» (1973) darf als wichtige, wenn wiederum nicht präzise geschichtliche Darstellung der letzten Lebensphase von Billy angesehen werden, wobei hier vor allem gezeigt wird, wie Billy die persönliche Freiheit der kollektiven Realität vorzieht und dadurch einerseits zum Helden wird, andererseits aber der Gesellschaft im Wege steht und deshalb beiseite geräumt werden muss.
«Dirty Little Billy», der Erstling des Amerikaners Stan Dragoty, befasst sich mit einem

Lebensabschnitt von Billy the Kid, die in den andern Filmen kaum Beachtung findet. Er beginnt mit der Ankunft Billys im Westen. Dort wo die Bahnlinie vorerst einmal endet, steht eine triste Bretterbuden-Stadt, zwei Reihen schmutziger Häuser, zwischen denen sich die Meanstreet durchzieht. Menschen und Tiere waten durch den knöcheltiefen Schlamm. Ausgepowerte Wesen sind es, denen Billy hier begegnet, zerschunden von der harten Arbeit auf unfruchtbaren Äckern. Einzige Vergnügungsstätte ist der Saloon, in dem schlechter Whisky ausgeschenkt und gespielt wird. Billy, offenbar schon in New York ein Tunichtgut, vermag der harten Landarbeit keinen Reiz abzugewinnen. In Coffeeville, so wird das Kaff im Film benannt, sieht er sich um seine Jugend betrogen. Er beginnt aufzubegehren. Seine Rebellion äussert sich vorerst in einem restlosen Versagen bei der Arbeit. Später dann, als ihn der Schwiegervater vom Hof weist, sucht er Anschluss bei einem verkommenen, dem Alkohol verfallenen Saloon-Besitzer, der sein Mädchen als Prostituierte an schmierige Kunden verschachert. Hier lernt er nicht nur alles, was notwendig ist, um auf der andern Seite des Gesetzes überleben zu können, hier findet er auch so etwas wie Wärme, Anerkennung und Liebe.
Dass Billy schliesslich zum Mörder wird, ist nur eine Zeitfrage. Mehr aus Notwehr denn aus Gewinnsucht erschiesst er drei Banditen; später richtet er seinen Colt aus Verzweiflung auf die «ehrbaren» Bürger, die ihn, den Saloonbesitzer und sein Mädchen in moralischer Entrüstung aus dem Ort wiesen und am Ende der Strasse einen tödlichen Hinterhalt legten. Nun ist er ein Outlaw geworden, ein Mann, der sich durch sein Verhalten gegen die Gesellschaft gestellt hat. Dragoti interessiert sich nicht so sehr darum, wer Henry McCarthy war als vielmehr, wie er Billy the Kid wurde. Er verweist auf das Opfer einer Gesellschaft. Billy wollte zwar gewiss ein Outlaw werden, doch es wird deutlich gemacht, dass für ihn gar kein anderer Weg offenstand. Um dies aufzuzeigen hat Dragoti, wie alle andern Regisseure auch, die sich mit Billy the Kid befassten, den historischen Boden verlassen. Was sich hier abspielt, stimmt zwar in manchen Belangen mit der wirklichen Biographie Billys nicht überein, aber es ist in einem anderen Sinne dennoch wahr.
Was den Zuschauer – vor allem jenen, der den Western liebt – zunächst geradezu schockiert, ist der absolute Bruch mit gängigen Klischees und Vorstellungen dieser Filmgattung. Das beginnt mit der Person Billys (Michael J. Pollard), die keine Identifikationsfigur ist, sondern durch und durch ein unansehnlicher Sozialfall, der allenfalls Mitleid erregt. Die Demontage wird aber entschieden weiter getrieben. Statt den herausgeputzten Fassaden einer stattlichen Westerntown stehen morsche Bretterverschläge beidseits der verschlammten Strasse, die Sonne bricht nie durch den verhängten Himmel, in Körper und Geist mickrige Siedlergestalten bevölkern die Szene, und die Vertreter des Gesetzes sind weder hart noch gerecht, sondern hinterhältig und korrupt. Nirgendswo ist der stramme Pioniergeist zu finden, kein bürgerlicher Wohlstand als Belohnung für wackere Arbeit zu sehen, sondern bloss Existenzangst, Furcht und Armut. Statt ehrbarer Frömmigkeit verbreitet sich eine miese Moral, und den Revolverduellen haftet nichts von jener herben Ritterlichkeit an, welche die Legende immer wieder beschwört; Sieger bleibt, wer beim Geballer mit den schlechten Waffen zufälligerweise zuerst trifft.
In jeder Phase des Filmes wird deutlich, dass Dragoti einen Mythos bricht, und die Legende vom Westen, die es beileibe nicht nur im Film gibt, in die Realität zurückführt. Far West und Pionierzeit waren eben nicht einzig ein Tummelfeld der Bewährung, sondern in erster Linie ein Existenzkampf. Manche überlebten, andere wuchsen über sich selber hinaus, viele gingen unter. Was uns in «Dirty Little Billy» vor Augen geführt wird, ist nun allerdings keineswegs neu. Schon oft ist der Western demontiert worden, wenn vielleicht auch nicht in der radikalen Konsequenz, wie es hier geschieht. Nichts wäre indessen vermessener, als diesen Film als einen Antiwestern zu bezeichnen. «Dirty Little Billy» ist bloss eine neue Form dieser Filmgattung. Er ist die Folge eines Prozesses, wie er sich aus einem neuen Verhältnis zur Geschichte entwickelt. Dragoti ist nur *ein* Vertreter einer ganzen Gruppe von amerikani-

schen Filmemachern, die ihre Western aus einem durch historische Erkenntnisse gebrochenen Verhältnis zur Vergangenheit heraus drehen.
Wie nahezu jeder andere Western ist übrigens auch «Dirty Little Billy» als das Ergebnis der Zeit, in der er entstand, zu verstehen. Es ist eine Epoche der Unsicherheit, der Verlorenheit. Gegenwartsbezüge zeigen sich deutlich bei Billy, der sich in der Gesellschaft nicht zurechtfindet und als Entwurzelter Zuflucht bei einem schon Ausgeflippten, Süchtigen sucht. Seinem Zerfall, seiner Flucht ins Aussenseitertum, die eine Folge der Lieblosigkeit seiner Umwelt sind, hat die Gesellschaft nichts als moralische Entrüstung und den Ausschluss aus ihrer Gemeinschaft entgegenzusetzen. Was Billy widerfährt, ist heute wiederum das Schicksal unzähliger Jugendlicher.

Urs Jaeggi

L'homme qui aimait les femmes

Frankreich 1977. Regie: François Truffaut (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/252)

Truffaut erzählt in seinem neuen Film Geschichten, Frauengeschichten, zugleich aber auch die Geschichte dieser Geschichten. Einer, der sich selber nicht anders denn als Schürzenjäger, als «cavaleur», zu bezeichnen weiss – und dennoch das eigentlich nicht sein will – schreibt seine Erinnerungen auf. Er blickt zurück, versucht sich Rechenschaft zu geben, sich und seine Erlebnisse mit Frauen zu verstehen. Die Schwierigkeit zeigt sich bei der Wahl des Titels für sein Buch. Die elegante Formulierung findet ihm erst eine Frau, Lektorin des Verlags: «L'homme qui aimait les femmes». Auch sie denkt über Bertrand Morane, sein Buch und seine Erlebnisse nach, kommentiert sie. So entsteht eine Art Mehrfachspiegelung Moranes und seiner Liebe zu den Frauen. Die Antwort auf die Frage, wer Morane nun eigentlich ist, was ihn zu all seinen Abenteuern treibt, ist nicht mehr schnell und einfach zu geben.
Morane ist von Beruf Techniker oder Ingenieur. Er experimentiert mit Flugzeugmodellen, deren Verhalten in einer Testanlage geprüft wird. Überträgt er seine berufliche Einstellung auch auf die Frauen? Ist er auch da aus Neugierde und Experimentierlust auf Erkundung aus? An System fehlt es ihm jedenfalls nicht. Er führt seine Agenda und hat seine Grundsätze (etwa: keine Männergesellschaft nach 18 Uhr). Er teilt die Frauen ein in Kategorien, hat seine Meinungen über sie. Aber dann, im entscheidenden Augenblick, folgt er nicht solchen Meinungen, sondern der Faszination einer konkreten Begegnung. Eine Erscheinung, eine Geste, ein Ausdruck – solche «Anrufe» sind es, auf die er reagiert. Morane ist da Ästhet, gewiss, aber nicht nur das.
Er hat weder viel Geld, besonderes gesellschaftliches Prestige noch sonst Vorzüge, die ihm bei Frauen helfen könnten. Das Geheimnis seines Erfolgs: Er bringt seine Wünsche direkt vor und immer so, dass man glauben könnte, es gehe für ihn um Leben und Tod. Dabei ist Morane kein Bluffer. Die Frauen sind für ihn wirklich das Element, ohne das er nicht leben kann. Was ihn lockt, seine Neugier und seine Erwartung immer von neuem entzündet, das ist das Geheimnis, das Versprechen, letztlich das Traumbild der Frau, das er in jeder von ihnen ahnt. Davon ist er hingerissen, angetrieben, ohne alle Berechnung, wie sie anderseits den Schürzenjäger kennzeichnen würde.
Damit ist angedeutet, dass Truffauts Film nicht etwa der Libertinage das Wort redet. Das schon deswegen nicht, weil Moranes Erfahrungshintergrund negativ charakterisiert wird: Eine gescheiterte Beziehung, eine empfindliche Verletzung, die nicht vernarbt, nur verdrängt ist. Sie kommt bezeichnenderweise nie direkt ins Bild. Morane meint nachträglich, er habe eigentlich nur ihretwegen sein Buch geschrieben, aber ganz vergessen, sie darin überhaupt zu erwähnen. Man kann das psychologisch deuten, aber dem Film liegt nicht viel an dieser Seite seines Helden. Vielmehr gehört die Unerfüllbarkeit, die Unerreichbarkeit des Traums von Anfang an zu Truffauts «romantischer» Konzeption des Themas. Vom Geheimnis des Weiblichen ist in jeder Frau etwas präsent, nirgends aber das Ganze zu fassen.

Überflüssig zu sagen, dass ein solcher Film nicht Lebenshilfe anbietet, keine Partnerprobleme erörtert. Geschichten zu erzählen, ohne etwas beweisen zu wollen – wie es die Lektorin dem Buch Moranes nachrühmt –, ist immer wieder Truffauts bescheiden-unbescheidene Zielsetzung. Leben gleichsam auf der Leinwand zu erfinden, das erfordert nämlich weit mehr Sensibilität für dieses Leben und für die Eigengesetzlichkeit des Erzählens als die Abwicklung eines säuberlich geordneten Handlungsfadens. Einmal mehr fasziniert Truffaut durch diese Eigenheiten: Er spürt den Zufälligkeiten und der Flüchtigkeit des Erlebens nach, das sich immer wieder dem Schema der gleichförmigen Wiederholung entzieht.
Das Mass der Freiheit aber umreisst er in der Reflexion, in der Fortsetzung äusserer Erfahrungen im Raum der Phantasie. Nicht aufdringlich, eher beiläufig manifestiert sich so eine Lebensphilosophie anhand eines nur scheinbar frivolen Themas. Das ist eine Qualität, die Truffaut nicht in allen Filmen gleich erfolgreich verwirklicht («L'argent de poche» gab da ein widersprüchlicheres Bild). In «L'homme qui aimait les femmes» pflegt er aber – ohne prüde zu sein – konsequent jene Weise des indirekten Erzählens, des Andeutens und Evozierens, die dem Spiel zwischen den Geschlechtern und seinem Geheimnis in besonderer Weise angemessen ist. Und wenn sonst analytische Schärfe und rückhaltlose Offenlegung von Problemen – mit Grund – gelobte Eigenschaften von Filmen über das Verhältnis von Mann und Frau sind, so sollte doch auch dieses andere zu seinem Recht kommen: Dass es in diesem Verhältnis auch das Romantisch-Geheimnishafte gibt, von dem sich richtigerweise nur in indirekter Annäherung, beiläufig reden lässt. Edgar Wettstein

Un taxi mauve

Frankreich/Italien 1977. Regie: Yves Boisset (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/240)

Wohl kaum jemand wird sich dem Zauber irischer Landschaft entziehen können: Lichte Wälder, weiche Hügel, ruhige Seen, stille Weiher, geheimnisvolle Moore.

Ruhe. Darüber ein häufig von schweren Wolken behangener Himmel, der Gewässer in ein kühles Silbergrau und Wiesen in ein sattes Braungrün taucht. – Oder dann die Sonne, die ferne Hügelkuppen mit leuchtendem Gold übergiesst. So zeigt Yves Boisset Irland, als faszinierende, stille Landschaft, in seinem Film «Un taxi mauve».
Obwohl «Un taxi mauve» nicht – wie etwa Boissets frühere Werke «Un Condé», «R. A. S.» oder «Le Juge Fayard dit le Sheriff» – als politisch bezeichnet werden kann, ist der Regisseur doch einem auch für jene Werke charakteristischen Thema treu geblieben. Ihn beschäftigt der Mensch, der, an einem Wendepunkt seines Lebens angekommen, mit seiner Vergangenheit abrechnet und sich neu orientiert. Nicht dass Boisset nun in «Un taxi mauve» ein psychologisch breitgewalztes Drama vorführte. Er wählt vielmehr die Sicht des schnell Vorüberschreitenden, dem der Einblick in menschliche Tiefen verwehrt bleibt, der nur sieht, was für die meisten Menschen oberflächlich erkennbar ist.
In der herbschönen Landschaft Südirlands begegnen sich «Fremde» verschiedenster Herkunft, die alle mit irgend etwas in ihrem Leben nicht fertig werden und Heilung suchen an diesem Ort. So beispielsweise Monsieur Marchal, ein Endvierziger Pariser Journalist, der schon seit drei Jahren mit sich ins Reine zu kommen versucht. Eine besondere Freundschaft verbindet ihn mit dem jungen Jerry Kean, Sohn reicher Amerikaner, der in seinem «Heimatland» in einer Art Exil lebt. Eines Tages machen Marchal und Kean auf der Jagd Bekanntschaft mit Taubelman, einem kuriosen Monster von Mann, und dem stummen Mädchen Anne, von dem sie nie wissen werden, ob es dessen Tochter oder Geliebte ist. Die unerwartete Ankunft von Sharon, Jerrys aufregend schöner Schwester (sie hat sich mit ihrem Vermögen einen Hannoveranischen Prinzessinnentitel angeheiratet) stört die Atmosphäre scheinbarer Ruhe. Neugierig deckt sie Beziehungen und einiges an verheimlichter Vergangenheit auf: Marchal versucht in Irland den Schmerz über den Tod seines Sohnes zu überwinden. Jerry will seine Jugendsünden (Genuss von Opium etc.) vergessen und im Land seiner Väter eine neue Existenz aufbauen. Ob Taubelman ein ehemaliger Nazi ist? Selbst der weise alte Doktor Scully weiss nicht Bescheid. Aufmerksam verfolgt er das Treiben der Fremden, tritt keinem zu nahe und verschwindet bald wieder in seinem «taxi mauve».
Schon im gleichnamigen Roman von Michel Déon, auf dem Yves Boissets Film basiert, bleiben zwischenmenschliche Beziehungen zuweilen im Halbdunkel zurück. Noch mehr im Film, wo eben auch jene Zwischenräume fehlen, die eigentlich Handlungsmotivationen bestimmen. So bleiben denn Marchals Alpträume, denen im Roman doch einige Bedeutung zukommen, unerwähnt. Keine Beachtung schenkt der Regisseur Jerrys dekadenter Schwester Moira (Filmstar) und dem Bruder Terence (Astronaut), welche zweifellos die Lebenshaltung des jungen Kean mitprägen. Lieber bauscht Boisset eine Keilerei in einem typisch irischen Pub gewaltig auf.
Grossartig hingegen ist die Interpretationskunst der sorgfältig ausgesuchten Stars. Treffend geben Philippe Noiret den stillen, sensiblen Marchal, Edward Albert jr. den unsicheren Kean, Peter Ustinov den kauzigen, unberechenbaren Taubelman, Fred Astaire den agilen, weisen Doktor Scully, Charlotte Rampling die berechnende, verführerische Sharon und Agostina Belli die stumme Anne. Erwähnenswert ist auch die im Film nie abklingende Spannung, die nicht zuletzt auf eine gekonnte Bildkomposition zurückzuführen ist. Von der zuweilen hektischen Montage abgesehen, meine ich damit den wirkungsvollen Wechsel zwischen Totale und Grossaufnahme, in der die Weite der irischen Landschaft, die Geborgenheit von Jerrys Hütte oder das Gefängnishafte von Taubelmans Schloss mit einer differenzierten Interpretation und einem sensiblen Mienenspiel der Schauspieler wechselt. Eine geheimnisvolle Atmosphäre mit einem Stich ins Absurde hält bis zum Schluss dieses Unterhaltungsfilms an, aus dem immerhin zwei dieser seltsamen Typen positiv verändert hervorgehen. Marchal fährt zurück in den Alltag nach Paris, und Jerry baut sich in Irland eine Pferdezucht auf.

Marietta Erne

Sven Klang's Kvintett (Sven's Jazz Quintett)

Schweden 1976. Regie: Stellan Olsson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/239)

Zeit: auslaufende fünfziger Jahre; Ort: Provinz in Südschweden. Sven Klang und seine Musiker spielen sich schlecht und recht durch die Tanzlokale, in denen sich die junge Generation jeden Samstag ein Stelldichein gibt. Noch kennt man Rock'n Roll nur vom Hörensagen. En vogue sind jene von akzentuiert am Klavier gespielten Triolen begleiteten Songs, wie sie etwa die «Platters» gesungen haben. Sven Klang, der Kontrabassist, Rolf der Pianist, der Schlagzeuger Kennet und die Sängerin Gunnel arrangieren die gängigen Melodien neu und geben sie in schon fast rührender Zweitklassigkeit zum Besten. Die Sven Klang's Combo entspricht in einer noch weder von Disc-Jockeys noch elektrischen Verstärkeranlagen gepeinigten Welt einem echten Bedürfnis, und ihre Auftritte bringen den Amateurmusikern in bescheidenem Ausmasse auch Geld ein.
Sven Klang, ein Epigone zwar, aber dennoch nicht ohne Ehrgeiz, will die Band erweitern, mit einem Melodieinstrument bereichern. Im Saxophonisten Lasse, der in der nahen Kaserne bei der Militärmusik seinen Dienst leistet, findet er den scheinbar geeigneten Mann. Lasse ist talentiert, besser jedenfalls als die übrigen Musiker. Seine Leidenschaft ist der Jazz, wie ihn Charlie Parker spielte. Nach den Proben finden sich der Pianist, der Drummer und Lasse jeweils noch zu einer kleinen James-Session zusammen, brechen aus der genormten Verbrauchsmusik aus, beginnen zu swingen. Gunnel lehnt sich verträumt ans Piano. Gelegentlich trällert sie mit.
Der Friede wird gestört, als Lasse eines abends an das Schlussstück ein längeres Solo anfügt. Sven, der die Ordnung seiner faden Arrangements und seine Autorität zusammenbrechen sieht, wird wütend. Was in Sven schon lange gärt, Lasses musi-

KURZBESPRECHUNGEN

37. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»
21. September 1977

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

Les baiseuses (Sexerfahrene Teenager) 77/244

Regie und Buch: Jack Guy; Darsteller: Beate Nielsen, Laure Cottereau, Sam Marée, Laure Fiala u.a.; Produktion: Frankreich/Belgien 1974, Redinter, 91 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Drei aus einer Jugendstrafanstalt entflohene Mädchen finanzieren sich mit Einbrüchen ein flottes Leben, um schliesslich wieder hinter Gittern zu landen. Die willkürlich zusammengestoppelte Handlung dieses faden Sex-Krimis ergibt nicht etwa Motivationen für das Verhalten der Delinquentinnen, sondern dient bloss als Aufhänger für Sexszenen.

E Sexerfahrene Teenager

Carrie (Carrie – des Satans jüngste Tochter) 77/245

Regie: Brian De Palma; Buch: Lawrence D. Cohen nach einem Roman von Stephen King; Kamera: Marie Tesi; Musik: Pino Donaggio; Darsteller: Sissy Spacek, John Travolta Piper Laurie, Amy Irving, William Katt, Nancy Allen u.a.; Produktion: USA 1976, Paul Monash/United Artists, 98 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.
Die schüchterne Carrie, die von ihrer aus krankhafter Abscheu gegen alles Geschlechtliche zur religiösen Fanatikerin gewordenen Mutter nicht aufgeklärt wurde, gerät bei ihrer ersten Periode in Panik, wird von den Mitschülerinnen gedemütigt und nimmt, im Moment ihres ersten befreienden Glückserlebnisses auf schändliche Weise der Lächerlichkeit preisgegeben, an ihren Peinigern mittels ihrer telekinetischen Fähigkeit fürchterliche Rache. Brian De Palma hat para- und tiefenpsychologische Phänomene, Aberglauben, Tabus und Urängste raffiniert zu einem suggestiven, aber dramaturgisch nicht ganz überzeugenden und mit übertriebenen Schockeffekten garniertem Horrorfilm vermischt. →20/77

E Carrie – des Satans jüngste Tochter

The Death of Bruce Lee (Man nannte ihn Bruce Lee) 77/246

Regie: Tommy Loo Chung; Darsteller: Ron van Clief, Charles Bonet, Linda Ho, Meng Fu u.a.; Produktion: Hongkong 1975, Weber Brothers, 98 Min.; Verleih: Comptoir Ciné, Genf.

Die Mitglieder einer Hongkonger Kung-Fu-Schule und ein von einem geheimnisvollen Auftraggeber entsandter schwarzer Karate-Champion aus den USA suchen die Hintergründe des Todes von Bruce Lee aufzuklären. Ein weiterer von diesen schlampig inszenierten Schlägerfilmen, die mit dem zur Kinolegende gewordenen toten Schauspieler und ausgepichten Grausamkeiten Geschäfte zu machen versuchen.

E Man nannte ihn Bruce Lee

TV/RADIO-TIP

Samstag, 24. September

10.00 Uhr, DRS II

Die Zikaden

Hörspiel aus dem Jahr 1954 von Ingeborg Bachmann. Regie führt Klaus W. Leonhard. – Auf einer mediterranen Insel leben Menschen verschiedenster Herkunft. Für alle ist dies der ersehnte Ort am Ende einer Flucht – vor Situationen, Erfahrungen, Enttäuschungen, vor sich selbst und vor anderen. Sie alle suchen das Vergessen, hoffen auf Erlösung. Der Gesang der Zikaden jedoch ist Warnung vor der restlosen Verkümmerung und Entmenschlichung.
(Zweitsendung am Sonntag, 25. September, 21.00 Uhr, DRS II.)

20.15 Uhr, ARD

The Devil At Four O'Clock

Spielfilm von Mervin LeRoy (USA 1960), mit Kervin Mathews, Frank Sinatra, Spencer Tracy. – Auf einer Südsee-Insel bricht ein Vulkan aus. Um Kinder einer Lepra-Station in den Bergen vor einem schrecklichen Tod in den Lava-Strömen zu bewahren, setzen ein Geistlicher und drei Sträflinge ihr Leben aufs Spiel. «Der Teufel kommt um vier» erzählt die Geschichte dieser dramatischen Rettungsaktion.

Sonntag, 25. September

10.00 Uhr, DSF

Zeit-Zeichen

Wie die Erstausgabe «Wirtschaftswachstum und Umweltzerstörung oder Arbeitslosigkeit?» mit dem Volkswirtschaftler Dr. Hans C. Binswanger, steht auch die zweite Sendung unter dem weiten Oberthema Wachstumsproblematik. Die Wirtschaftskrise, die viele von uns nach jahrelanger Wachstumseuphorie wie ein Blitz aus heiterem Himmel traf, hat eine ganze Generation erstmals die Angst vor Arbeitslosigkeit erleben lassen. Auch wenn sich die Lage inzwischen etwas gebessert hat, bleiben Angst und Unbehagen, bleiben Fragen nach den Grenzen des Wachstums und nach der Sicherung der Arbeitsplätze brennend aktuell. Ein in diesem Zusammenhang vieldiskutiertes Thema ist die Frage nach der Arbeitszeitverkürzung. Studiogast ist Beat Kappeler, Sekretär des Schweizerischen Gewerkschaftsbundes.

11.30 Uhr, DRS II

CH-Literatur: Giovanni Orelli

Die neue Sendereihe von Henrik Rhyn, «CH-Literatur – Schweizer Schriftsteller ins Deutsche übersetzt», wird mit dem 1928 geborenen Tessiner Autor Giovanni Orelli eröffnet. Alle drei Wochen ist einem lebenden Schweizer Schriftsteller, der original nicht in deutscher Sprache veröffentlicht, dessen Teilwerk jedoch in deutscher Übersetzung vorliegt, die Matinee-Zeit am Sonntagvormittag zugedacht. Die halbe Stunde wird aufgeteilt in eine Lesung auf deutsch (durch Peter Brogle) und einen Teil O-Ton (der Autor liest eine Passage in der Originalsprache, gefolgt von einem Interview zur Person).

15.25 Uhr, ZDF

Der Umsetzer

Spielfilm von Brigitte Toni Lerch und Benno Trautmann (BRD 1976). – Der Film schildert die Not älterer Mieter, die ihr Berliner Haus – ein Spekulationsobjekt – räumen sollen und dabei erkennen, dass der Auszug auch den Verlust der vertrauten Umwelt bedeutet. Ihren vergeblichen Kampf gegen den Spekulanten zeichnen die Autoren mit recht unzimperlichen Mittel auf, scheuen weder das Klischee noch die Plattitüde. Der Film nimmt nicht nur in einer direkten und ehrlichen Weise Anteil am Schicksal vieler betagten Menschen in sanierungsbedürftigen Altwohnungen, sondern schafft gerade in seiner schlichten Art Identifikationsmöglichkeiten für die Betroffenen und spricht ihnen auch Mut zu.

20.15 Uhr, ARD

Die Wildente

Spielfilm von Hans W. Geissendörfer (BRD 1976). – Die 12jährige Hedwig zerbricht an der Lebenslüge ihrer Eltern und am Wahrheitsfanatismus eines «Idealisten», der zum Zerstörer ihrer Familie wird, indem er das Vorleben ihrer Mutter enthüllt und mit einem sinnlosen Opfer Hedwigs ihren Vater versöhnen möchte. Sehr sorgfältige, subtile und atmosphärisch dichte Verfilmung des gleichnamigen, 1884 entstandenen Dramas von Henrik Ibsen. Bemerkenswert sind auch die stimmigen Leistungen der Darsteller. Ab etwa 14 sehenswert.

Dirty Little Billy (Dreckiger kleiner Billy) 77/247

Regie: Stan Dragoti; Buch: Stan Dragoti und Charles Moss; Kamera: Ralph Woolsley, Musik: Sascha Burland; Darsteller: Michael J. Pollard, Lee Purcell, Richard Evans, Dran Hamilton, Willard Sage u.a.; Produktion: USA 1972, Jack L. Warner, 100 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Stan Dragotis Film endet da, wo andere Filme um den berüchtigten Outlaw Billy the Kid beginnen. Er zeigt, wie Billy zum Gesetzlosen wurde, indem er das Milieu seiner Jugend beschreibt. Der amerikanische Westen erscheint hier weniger als Pionierland denn als öde, unfruchtbare Landschaft, in der sich die Alten zutode rackern und die Jungen sich um ihr Leben betrogen fühlen. Die verzweifelte Reaktion Billys auf seine Verlorenheit weist übrigens Parallelen zur Verhaltensweise ausflippender Jugendlicher in der Gegenwart auf. →18/77

E**. Dreckiger kleiner Billy

I due superpiedi quasi piatti (Zwei ausser Rand und Band) 77/248

Regie und Buch: E. B. Clucher; Kamera: Claudio Cirillo; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Terence Hill, Bud Spencer, David Huddleston, Luciano Catenazzi, Ezilo Marano u.a.; Produktion: Italien 1976, Tritone/T.O.T.A., 114 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Zwei kleine Gauner landen in Florida durch Zufall im Polizeidienst und bringen einen Ring von Rauschgifthändlern zur Strecke. Durchschnittliche, vorwiegend aus Prügelklamauk und Brutalkomik bestehende Abenteuerunterhaltung um das allmählich zum Klischee erstarrende Duo Terence Hill und Bud Spencer.

E Zwei ausser Rand und Band

Fists of Vengeance (Fäuste der Rache) 77/249

Regie: Chang Chong Man; Buch: Haw Chan; Kamera: Liao Wan Wen; Darsteller: Kung Bun, Tong Chi, Lou Peng, Shoji Harada u.a.; Produktion: Hongkong 1972; Verleih: Parkfilm, Genf.

Ein von der Regierung entsandter Offizier und Karatemeister befreit die Bewohner einer Provinz Chinas vom Terror eines Industriellen und seiner aus japanischen Karatechampions bestehenden Schlägerbande und verhindert den Transport wertvollen Rohmaterials ins Ausland. Die magere Handlung dient nur als Aufhänger für zahlreiche brutale Karatekämpfe und eine antijapanische Tendenz.

E Fäuste der Rache

Gable and Lombard (Clark Gables grosse Liebe) 77/250

Regie: Sidney J. Furie; Buch: Barry Sandler; Kamera: Jordan S. Cronenweth; Musik: Michel Legrand; Darsteller: James Brolin, Jill Clayburgh, Allen Garfield, Red Buttons u.a.; Produktion: USA 1976, Universal, 110 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Erzählt wird die Liebesgeschichte zwischen dem 1942 verunglückten «King of Hollywood», Clark Gable, und der Komödiantin Carole Lombard, die sich gegen die amerikanischen Moralvorstellungen der dreissiger Jahre stellten. Ein Stück Zeit- und Filmgeschichte könnte man sich bei diesem Stoff durchaus vorstellen; diese dilettantische Produktion aber bleibt in Schwachsinn und Verlogenheit stecken. Ausserdem ist der männliche Hauptdarsteller so bemerkenswert schlecht, dass sich Clark Gable, wüsste er davon, im Grabe umdrehen würde.

E Clark Gables grosse Liebe

21.10 Uhr, DSF

Quatre nuits d'un rêveur
(Vier Nächte eines Träumers)

Spielfilm von Robert Bresson (Frankreich 1971), mit Isabelle Weingarten, Guillaume des Forêts, Maurice Monnoyer. – Der Film entstand nach Dostojewskis Novelle «Weisse Nächte». Doch die Erzählung hat Bresson, der – wie stets – auch das Drehbuch schrieb, nur als Anreiz gedient. Sie spielt jetzt in Paris, in heutiger Zeit, wo ein junger Maler mehr in seinen Träumen als in Wirklichkeit lebt. Eines Tages beobachtet der junge Mann auf der Brücke ein junges Mädchen, das sich in die Seine stürzen will. Er kommt mit der Verzweifelten ins Gespräch; er erfährt, dass Liebeskummer sie in den Selbstmordversuch getrieben hat. Und Nacht für Nacht treffen sich in der Folge der junge Mann und das Mädchen. Wie im Traum glaubt Jacques in Marthe, der Geretteten, das Mädchen seiner geheimsten Wunschvorstellungen getroffen zu haben. Doch die Identität von Innen- und Aussenwelt erweist sich als Täuschung.

Montag, 26. September

17.30 Uhr, DRS II

Was schaffe Sie eigentlig, Herr Bundesrot?

«Was schaffe Sie eigentlig» – diese Frage stellt Christian Heeb jeweils zu Beginn der gleichnamigen Sendereihe seinen prominenten Gesprächspartnern. Dabei möchte er das Alltagsleben bekannter Persönlichkeiten etwas durchleuchten und zugleich nachforschen, ob Erfolg zwangsläufig immer gleichbedeutend mit einem leichten Leben ist. In der neuesten Ausgabe von «Was schaffe Sie eigentlig?» geht es um die Aufgaben des Bundesrates: Wann beginnt sein Arbeitstag, wie teilt er ihn sich ein, wie ist das Verhältnis zu den Kollegen? Bundesrat Ritschard wird in seiner gewohnt unkomplizierten Art Auskunft geben und selbst bei der Frage «Schreiben Sie Ihre Reden wirklich selber, Herr Bundesrat?» nicht zurückstehen.

21.15 Uhr, ZDF

The Touch (Berührungen)

Spielfilm von Ingmar Bergman (USA/Schweden 1971), mit Bibi Andersson, Elliot Gould, Max von Sydow. – Der existenzielle Konflikt einer Frau, die zuletzt auf Ehemann und Geliebten verzichtet, um sich selber zu verwirklichen. Psychologisch und formal ist dieses Werk Bergmans grossartig durchgestaltet, leidet aber besonders in der zweiten Hälfte unter einer Überladung durch Symbole, deren Vordergründigkeit manchmal nahezu penetrant wirkt.

Mittwoch, 28. September

20.15 Uhr, ARD

Wir sind alles kleine Beckenbauers

Der Platz, auf dem sie spielen, ist ein Acker zwischen Bahngleisen, voller Steine und Asche, das Gras so hoch, dass man den Ball kaum sieht. Nach dem Training in einer leeren Zechenhalle sehen sie aus, als kämen sie von der Schicht unter Tage. Das Fussballspiel macht die Gemeinschaft deutlich. Freizeit wird zur sozialen Leistung. Es gibt Auswärtsspiele und Turniere mit anschliessender Feier wie bei den Profis. Ihre Gegner sind Thekenmannschaften, «Lockermacher», «Ritterstube» und andere. Alle Familienmitglieder helfen mit und kümmern sich um Termine, Transport, Trikots, Proviant. Bundesfilmpreisträger Lucas Maria Böhmer, Autor, Kameramann und Regisseur, porträtierte im Auftrag des Hessischen Rundfunks für das Deutsche Fernsehen die Strassenfussballmannschaft «S. F. Boy».

20.25 Uhr, DSF

De Tod uf em Öpfelbaum

Nach dem Schauspiel von Paul Osborn; Dialektbearbeitung: Joseph Scheidegger. – Wie der Originaltitel sagt, ist uns die Zeit, zu leben, bloss geliehen, und der Tod hat den göttlichen Auftrag, diese Zeit zu beenden, wenn die Frist abgelaufen ist. Doch da alles, was lebt, nicht sterben will, erhebt sich die Frage: Wie sähe eine Welt ohne Tod aus? In diesem Stück wird diese Frage weniger philosophisch als in Form einer Parabel beantwortet, mit dem uralten Motiv vom geprellten Tod. – Das Spiel wurde vom Fernsehen im Jahr 1968 in schwarzweiss inszeniert und wird anlässlich des 80. Geburtstages von Heinrich Gretler, der Träger der Hauptrolle ist, wiederaufgeführt.

Donnerstag, 29. September

15.00 Uhr, DRS II

Gotthelf – einmal anders

Im Zusammenhang mit dem 180. Geburtstag Jeremias Gotthelfs am 4. Oktober dieses Jahres soll versucht werden, den grossen Volkserzähler aus dem Emmental nicht pri-

Go West (Der Cowboy) 77/251

Regie: Buster Keaton; Buch: Raymond Cannon und B. Keaton; Kamera: Elgin Lessley und Bert Haines; Darsteller: Buster Keaton, Howard Truesdale, Kathleen Myers, Ray Thompson u. a.; Produktion: USA 1925, Buster Keaton Productions, Joseph M. Schenk, 65 Min.; Verleih: Monopol, Zürich.
Buster Keaton als Pionier: Der in der Stadt Herumgestossene, Einsame zieht westwärts und versucht alles mögliche, um seinen einzigen Freund, eine Kuh, vor dem Schlachthof zu bewahren. Ohne der Versuchung der Sentimentalität ganz zu widerstehen, macht Keaton, das «gefrorene Gesicht», hier einen amerikanischen Archetyp lebendig in einer vergleichsweise langsamen, zurückhaltend pathetischen, stummen Komödie. Es ist der Versuch, sich in einer Welt zurechtzufinden, die das Gesuchte nicht enthält. →18/77

K** Der Cowboy

L'homme qui aimait les femmes (Der Mann, der die Frauen liebte) 77/252

Regie: François Truffaut; Buch: F. Truffaut, Michel Fermaud, Suzanne Schiffman; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Maurice Jaubert; Darsteller: Charles Denner, Brigitte Fossey, Nelly Borgeaud, Geneviève Fontanel, Leslie Caron u. a.; Produktion: Frankreich 1977, Les Films du Carrosse/Artistes Associés, 120 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.
Ein Mann liebt viele Frauen, ist aber doch nur auf der Suche nach der einen, nach ihrem Traumbild. François Truffaut beschreibt seine Abenteuer, betrachtet ihn durch die Optik seiner Memoiren und aus der Sicht einer der Frauen. Er betont im Verhältnis der Geschlechter das Romantisch-Geheimnishafte und die Wirkkraft der Imagination. Der Film schöpft das Thema zwar nicht aus, erweist aber mit Humor und Charme dem Weiblichen und seiner unerschöpflichen Faszination Reverenz. →18/77

E* Der Mann, der die Frauen liebte

Islands in the Stream (Inseln im Strom) 77/253

Regie: Franklin J. Schaffner; Buch: Denne Bart Petitclerc nach Ernest Hemingways gleichnamigem Roman; Kamera: Fred J. Koenekamp; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: George C. Scott, David Hemmings, Gilbert Roland, Susan Tyrrell, Richard Evans, Claire Bloom, Julius Harris u. a.; Produktion: USA 1976, Paramount, 104 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.
Ein in die abgeschiedene Welt der Bahamas geflohener Künstler will, aufgewühlt durch den Besuch seiner drei aus zwei geschiedenen Ehen stammenden Söhne und seiner ersten Frau, sein Dasein ändern, kommt jedoch beim Versuch, vor den Nazis geflohene Juden auf Kuba in Sicherheit zu bringen, ums Leben. Sehr gepflegte und in manchen Details gelungene, aber insgesamt doch etwas sterile Verfilmung des posthum erschienen Hemingway-Romans. →19/77

J Inseln im Strom

Liebesschule blutjunger Mädchen 77/254

Regie: Gabriel von Jess; Darsteller: Ulrike Butz, Josef Moosholzer, Britt Corrin u. a.; Produktion: BRD 1973, Pandora International, 81 Min.; Verleih: Elite, Zürich.

«Schulmädchen» betätigen sich in einem Bordell, um sich Pelzmäntel leisten zu können. Dürftiges «Sexlustspiel», das im Grunde die jungen Mädchen ebenso diffamiert wie die Erwachsenen.

E

mär aus der Sicht der Literaturwissenschaft zu würdigen. In einem Gespräch mit Dipl.-Ing. Hans Rudolf Hofer, Mitglied der Konzernleitung eines bedeutenden schweizerischen Industrieunternehmens, wird deutlich, dass Gotthelf auch für das moderne Management absolut aktuell ist. Dies wird auch belegt, und zwar mit Zitaten aus den beiden «Ueli»-Romanen. Grundsätze und Leitlinien einer modernen Unternehmensführung und der Public Relations treten hier in überzeugender Weise zutage. Der Beitrag wird ergänzt durch einen Abschnitt aus den berühmten Gotthelf-Rezensionen, die Gottfried Keller 1849 in Berlin publiziert hat.

22.00 Uhr, ZDF

Bierkampf

Spielfilm von Herbert Achternbusch (BRD 1976). – Herbert Achternbusch: «In meinen Büchern führen sich die Wörter und Gedanken wie so eine tausendköpfige besoffene Masse in einem Oktoberfestbierzelt auf. Sie essen, trinken, reden, lernen sich kennen, bis ein Gefühl da ist für einen Tag. Dann wurde ich Spezialist für Bier im Film. «Bierkampf», dieser Film, ist die reife Frucht all meiner Bemühungen auf diesem Gebiet. In dieser Bierhölle hätte sich ein anderer Filmer am zweiten Tag aufgehängt, aber was wir täglich an Bier einliterten, machte uns zur Masse, wir gingen unter und raubten uns die Einstellungen.»

Freitag, 30. September

20.15 Uhr, ARD

Support Your Local Sheriff
(Auch ein Sheriff braucht mal Hilfe)

Spielfilm von Burt Kennedy (USA 1968), mit James Garner, Walter Brennan, Jean Hackett. – In einer demoralisierten Goldgräberstadt, verschafft sich ein neuer Sheriff furchtlos und gewitzt Respekt und Ordnung und kriegt des Bürgermeisters Töchterlein. Der Film ist ein heiter angelegtes Wildwestabenteuer, das trotz Klischeesituationen stellenweise witzig und für Westernfreunde unterhaltsam ist.

Sonntag, 2. Oktober

18.00 Uhr, DRS II

Immer unterwegs

Leben und Werk des Berliner Studentenpfarrers und Sozialpolitikers Dr. Carl Sonnenschein behandelt die Sendung «Immer unterwegs» von Walther H. Herzog in der Rubrik «Welt des Glaubens». Dr. Carl Sonnenschein, der von 1876 bis 1929 gelebt hat, war gepackt von der sozialen Frage. Er war darin manchem seiner Vorgesetzten weit voraus, und er wurde darum streng kontrolliert und einmal sogar von seinem kirchlichen Amt beurlaubt. Dabei war Sonnenschein ein loyaler Sohn der katholischen Kirche, der die Kraft für seinen sozialen Einsatz und seine selbstlose Hingabe an die Menschen gerade aus der Religion schöpfte.

20.20 Uhr, DSF

Wachtmeister Studer

Spielfilm von Leopold Lindtberg (Schweiz 1939), mit Heinrich Gretler, Zarli Carigiet, Annemarie Blanc, Ellen Widmann. – Dieses Werk ist zu einem «Krimiklassiker» unter den Schweizer Filmen geworden. Spannung und währschafte Charakterzeichnung haben sich darin beispielhaft zusammengefunden. In der Rolle des Wachtmeisters Studer ist Heinrich Gretler, der Unverwechselbare, für eine ganze Kinogeneration zum Inbegriff des «schweizerischen Maigret» geworden. Die Rechtschaffenheit und Unbestechlichkeit, die den mürrischen, aber menschlich-sympathischen Fahnder auszeichnen, wurden im Entstehungsjahr, im ersten Jahr des Zweiten Weltkriegs, zum Symbol helvetischen Bürgersinns. Dass ausgerechnet Friedrich Glauser, der Frühvollendete, Frühverstorbene, diese Figur geschaffen hat, erscheint fast paradox. Denn Glauser selbst stellte sich ausserhalb der bürgerlichen Gesellschaft. Er lebte als Aussenseiter, wie ein Gammler, diente in der Fremdenlegion, verbrachte Jahre in Heil- und Strafanstalten und experimentierte mit Rauschgift zu einer Zeit, da solches nicht Mode war.

Montag, 3. Oktober

20.30 Uhr, DRS II

Bruder Montgolfier

Hörspiel von Klaus Merz; Regie: Martin Bopp. – «Es ist ja nicht das WORT, das mir Schwierigkeiten macht, sondern meine Wörter, die ich Sonntag für Sonntag gebrauche ...», sagt ein Geistlicher, dessen Unglaubwürdigkeit – vor allem vor sich selber – von Predigt zu Predigt, von Abdankung zu Abdankung zunimmt. Scheinbarer Auslöser der aufkommenden Verunsicherung ist eine junge Witwe, die an keiner seiner Beerdigungen fehlt. «Ich fürchte ihr Kommen und wäre über ihre Abwesenheit erschreckt», sagt der Pfarrer, «ich verhasple mich in ihren Gedanken, die ich sie denken

Mean Streets (Hexenkessel) 77/255

Regie: Martin Scorsese; Buch: M. Scorsese und Mardik Martin; Kamera: Kent L. Wakeford; Musik: Mick Jagger, Keith Richard, Bert Holland, Eric Clapton; Darsteller: Robert de Niro, Harvey Keitel, David Proval, Amy Robinson u. a.; Produktion: USA 1973, Taplin-Perry-Scorsese, 111 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Drei Jahre vor dem umstrittenen «Taxi Driver» drehte Martin Scorsese im New Yorker Stadtteil Little Italy, dem Quartier der italienischen Einwanderer (in dem der Regisseur selber aufgewachsen ist), seinen bisher vielleicht besten Film. Scorsese porträtiert einige junge Männer, die ihrem hoffnungslosen Leben durch Schwarzhandel, Mafia-Lehrjahre und nächtliche Schiessereien entkommen wollen. Diese «Flucht» endet aber in einem grässlichen Blutbad. →18/77

E* Hexenkessel

Niet voor de poesen (Verirrte Jugend / C. A. T. S.) 77/256

Regie: Fons Rademakers; Buch: Hugo Claus; Kamera: Eddie von der Enden; Musik: Ruud Bos.; Darsteller: Bryan Marshall, Alexandra Stewart, Sylvia Kristel, Alex van Toyyen u. a.; Produktion: Niederlande/Belgien 1972, Fons Rademakers/Showking, 91 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Eine Bande Jugendlicher, fast ausnahmslos wohlhabender Herkunft, begeht eine Serie von Einbrüchen, die ein ungewöhnliches Mass an Brutalität und Vandalismus aufweisen. Ein mutiger Polizeiinspektor macht mit Hilfe einer Prostituierten dem üblen Treiben ein Ende. Ein handwerklich geschickt gemachter, aber im Aufzeigen der Wurzeln der Wohlstandverwahrlosung ungenügend fundierten Actionfilm.

E Verirrte Jugend / C. A. T. S.

The Spy Who Loved Me (Der Spion, der mich liebte) 77/257

Regie: Lewis Gilbert; Buch: Christopher Wood und Richard Maibaum, frei nach Charakteren von Jan Fleming; Kamera: Claude Renoir; Musik: Marvin Hamlisch; Darsteller: Roger Moore, Barbara Bach, Curd Jürgens, Richard Kiel, Caroline Munro, Bernhard Lee u. a.; Produktion: Grossbritannien 1977, Albert R. Broccoli/United Artists, 124 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.
Zusammen mit einer russischen Agentin jagt James Bond diesmal einen Wirtschafts-Magnaten, der die Welt verbessern will und sie zu diesem Zwecke erstmals gründlich zu zerstören sucht. Einerseits bleibt mit Genugtuung zu vermerken, dass die Produzenten ihren 007 trotz spektakulärem technischen Aufwand sichtlich nicht mehr allzu ernst nehmen, andererseits bleibt die erschreckende Feststellung, wie leichtfertig und gedankenlos hier einmal mehr mit dem leider auch in der Wirklichkeit vorhandenen Rüstungsarsenal der Weltmächte umgegangen wird.

E Der Spion, der mich liebte

Zan, re della giungla (Tarzan, König der Dschungel) 77/258

Regie: Manuel Caño; Buch: Umberto Lenzi; Kamera: G. Mancori; Musik: Marcello Giombini; Darsteller: Steve Hawkes, Kitty Swan, Doris Christanel, Jesus Puente u. a.; Produktion: Italien/Spanien 1969, Tritone/Pan Latina, 90 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Der König der Dschungel, ein Suriman genannter neuer Tarzan, unterstützt die Amazonen im Kampf gegen zwei skrupellose Goldsucher und die mit ihnen verbündeten Ureinwohner. Ebenso banaler wie unwahrscheinlicher Abenteuerfilm mit exotischen Bildern und steif agierenden Darstellern.

J Tarzan, König der Dschungel

lasse, in ihren Vorstellungen, die ich ihr unterstelle...» Die Rolle des Geistlichen spricht Peter Brogle.

21.15 Uhr, ZDF

Fuhrmann Henschel

Schauspiel von Gerhart Hauptmann. – Das Schicksal des Fuhrmanns Henschel ist die Passion des schlechten Gewissens: Er bricht den Schwur, den er seiner ersten Frau getan hat und heiratet, von ihr betört, die raffinierte Hanne Schäl. Er empfindet ihre Lieblosigkeit und Untreue als Strafe für seine Schuld, von der ihn, wie er glaubt, nur sein Tod erlösen wird. Dieses Werk gehört zu den Höhepunkten der naturalistischen Dramatik.

Mittwoch, 5. Oktober

20.20 Uhr, DSF

Mr. Axelfords Engel

Fernsehspiel von Peter Whitebread. – Angel Roper (Julia Foster) ist froh, eine Stelle als Aushilfssekretärin bei Mr. Axelford (Michael Bryant) bekommen zu haben. Nun braucht sie sich wenigstens in nächster Zeit um die Zahlung ihrer Miete keine Sorgen zu machen. Angel ist ein unordentliches, chaotisches, aber ungemein liebenswertes Mädchen von spontaner menschlicher Wärme. Mr. Boris J. Axelford ist der Inhaber und Leiter eines riesigen Industrieunternehmens. Er kennt den Preis jeder seiner Waren und den Wert jedes Quadratmeters seines Imperiums, arbeitet exakt nach Stundenplan und macht den Eindruck eines imposanten, völlig inhumanen Computers. Alles in Boris J. Axelfords Welt hat seine Ordnung – bis zu dem Tag, an dem Angel sein Büro betritt.

Donnerstag, 6. Oktober

16.05 Uhr, DRS I

Willie Banks und die Administration

Hörspiel von K. Allen Saddler; Deutsch und Regie: Willy Buser. – Die Firma Shapley ist wieder einmal im Begriff zu reorganisieren und zu rationalisieren. Arbeiter werden entlassen. Unter ihnen auch Willie Banks. Doch Willie ist nicht der Typ, der geduldig wartet, bis das Schicksal es wieder besser mit ihm meint. Er unternimmt die ihm nötig scheinenden Schritte, um zu einem neuen Arbeitsplatz zu kommen. Und dabei bringt er einige Leute ganz schön durcheinander. (Zweitausstrahlung: Dienstag, 11. Oktober, 20.05, DRS I.)

22.00 Uhr, ZDF

Untertauchen

Fernsehspiel nach dem Roman von Paul Nizon; Regie: Klaus Kirschner. – Angetan von der Atmosphäre Barcelonas und der Bekanntschaft mit einer Spanierin, vergisst ein Journalist mittleren Alters aus Zürich, verheiratet und Vater von zwei Kindern, seinen beruflichen Auftrag. Wieder zuhause, wird ihm sein «spanisches Abenteuer» zum Problem. Er glaubt sich verändert, meint sich trennen und ein neues Leben beginnen zu müssen. Es zeigt sich aber, dass die Gemütsbewegung des Journalisten nicht eine Folge vermeintlicher Sensibilität, sondern seiner Flatterhaftigkeit ist. In der Oberflächlichkeit der Selbstbespiegelung eines modernen Städters liegt der Reiz dieses Fernsehspiels.

Freitag, 7. Oktober

21.15 Uhr, DSF

Vogel als Prophet
(Hermann Hesse zum 100. Geburtstag)

Hermann Hesse wird 100 Jahre nach seiner Geburt, 15 Jahre nach seinem Tod mehr gelesen als je zu seinen Lebzeiten. Wie kam es zu solcher weltweiten Wirkung, dem Auf und Ab einer geradezu einzigartigen Popularitätskurve? Dieser Frage vor allem sind Nino Erné und seine Mitarbeiter nachgegangen. Sie haben Schulkinder und alte Menschen, Schriftsteller, Professoren, den Verleger und den Nachlassbetreuer, Hesses Söhne sowie Nachbarn und Freunde des Dichters befragt. Dabei ging es ebenso um den Versuch, Hesses Persönlichkeit sozusagen durch Augenzeugenberichte zu verlebendigen, wie um objektive und subjektive Einschätzung seines Werkes, also letztlich um die Wirkung auf den einzelnen.

22.40 Uhr, DSF

Simply Simon

Paul Simon ist nach den Beatles und neben Steve Wonder einer der bedeutendsten Pop-Songschreiber. In der Sendung «Simply Simon» stellt er sich mit seinen neuesten Kompositionen vor. Begleitet wird er von dem bekannten Jazzmusiker Toots Thielemans. In einer Rückblende interpretieren er und sein ehemaliger Begleiter Art Garfunkel noch einmal ihre berühmten Songs «My Little Town» und «The Sound of Silence». Da Paul Simon sehr selten vor eine Fernsehkamera tritt, kann diese Show als eine Rarität bezeichnet werden.

kalische Überlegenheit, die auf die Combo nicht ohne Einfluss bleibt, die Bewunderung der übrigen Musiker – vor allem auch Gunnels – für den Saxophonisten, bricht nun aus. Der Konflikt weitet sich bald zu einer Auseinandersetzung zwischen zwei verschiedenen Lebenshaltungen: Für Sven ist die Musik Hobby, Nebenverdienst, und er sieht die grössten Erfolgschancen in einer möglichst nahtlosen Anpassung an den Geschmack seines Publikums. Für Lasse dagegen ist der Jazz Lebensinhalt. In ihm sieht er die Möglichkeit, sein Wesen auszudrücken, und das zwingt ihn zu künstlerischer Kompromisslosigkeit. Die Spannung zwischen dem anpassungswilligen Sven und dem zu keinen billigen Übereinkünften bereiten Lasse spiegelt sich auch im alltäglichen Leben wieder. Der Bandleader arrangiert sich als Autoverkäufer, als Liebhaber und Ehemann. Er ist der geborene Opportunist, der sich aus allen schwierigen Lebenslagen herauswindet. Lasse dagegen scheitert an seiner konsequenten Haltung. Er verlässt die Combo und die Armee, verkommt, wird arbeitslos und rauschgiftsüchtig. Als er ein Jahr nach seiner Auseinandersetzung seine früheren Kollegen wieder trifft und diese ihm anbieten, eine Jazzband ohne Sven zu gründen, flieht er: Spürt er, dass Rolf und Kennet sich bereits arrangiert haben, dass sie nie bereit sein werden, sich eine Musik ohne Konzessionen zum Lebensinhalt zu machen?

«Sven Klang's Kvintett» ist nun allerdings nicht eine auf ein paar Amateurmusiker beschränkte Auseinandersetzung um Anpassung ans Konventionelle und Ausbruch aus einer künstlerischen Sackgasse, nicht allein die nostalgische Geschichte um eine Handvoll begeisterter Freizeitmusiker und ihre privaten Sorgen. Vielmehr wird hinter den vordergründigen Erlebnissen der Menschen in dieser Combo der Geist jener Zeit sichtbar, in der – ganz anders als 1968 – auch ein Aufbruch stattfand. Junge Menschen lehnten sich damals gegen festgefahrene Lebensgewohnheiten auf, widersetzten sich vor allem der Anpassung, dem Kompromiss, der alles verwässert. Ausdruck fand diese Auflehnung zuerst im künstlerischen Bereich. Kompromisslosigkeit, Aufbruch und Erneuerung galt in vielen Kunstrichtungen als Zeichen der Opposition gegen eine durch ihre wirtschaftlichen Erfolge träge gewordene Gesellschaft. Der Konflikt zwischen Sven und Lasse ist in dieser Hinsicht symptomatisch.

Was diesen bescheidenen und sympathischen Film überdies sehenswert macht, ist die präzise Rekonstruktion der Endfünfzigerjahre und des Lebensgefühls, das junge Menschen damals beherrschte. Vor allem die Generation derer, die demnächst vierzig Jahre alt werden, erkennen sich in diesem Film wieder, fühlen sich zurückversetzt in ihre Jugendzeit. In dieser Hinsicht ist «Sven Klang's Kvintett» durchaus eine Art «European Graffiti» (in Anlehnung an George Lucas' «American Graffiti»), skizzenhaftes Bild einer Epoche. Grossartig eingefangen ist die Stimmung jener Zeit im Äusserlichen wie im mehr Geistigen. Eine herbe, mitunter fast karge Schwarzweissphotographie (Kamera: Kent Person) vermittelt den leicht tristen Touch jener Tanzschuppen, in denen Mädchen mit weiten, wadenlangen Röcken und Burschen im Anzug und obligater Kravatte zaghaft die ersten offenen Tänze wagten. Nicht minder schön gelingt es Stellan Olsson die fast staunende Naivität jener Generation zwischen Aufbruchstimmung und Autoritätshörigkeit in den Film einzubringen. «Sven Klang's Kvintett» ist eine ebenso genaue wie unterhaltende Studie über eine Jugend, die unruhig wurde, aber ihr Unbehagen allenfalls in scheinbaren Nebenbereichen des Lebens zu artikulieren wagte.

Urs Jaeggi

5. Sportfilmtage Oberhausen

F-Ko. Sportfilmtage werden in der Stadt der westdeutschen Kurzfilmtage, Oberhausen, vom 24. bis 28. Oktober zum fünften Mal stattfinden. Das Festival, das alle zwei Jahre stattfindet, wird vom Deutschen Sportbund, dem Landessportbund Nordrhein-Westfalen und der Stadt Oberhausen veranstaltet. Gezeigt werden Filme in den drei Kategorien «Filme über den Sport», «Sportlehr- und Unterrichtsfilme» sowie «Sportwissenschaftliche Filme». Nach dem Willen der Veranstalter sollen die Sportfilmtage ein «attraktives Filmfestival und eine fachbezogene Arbeitstagung» werden.

Sommarnattens leende (Das Lächeln einer Sommernacht)

Schweden 1955. Regie: Ingmar Bergman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/214)

Vor der Kasse des Zürcher Kinos Piccadilly stehen die Leute an einem regnerischen Sommerabend Schlange bis aufs Trottoir hinaus. Zwei junge Deutsche gehen vorbei. Da sagt der eine zum andern spöttisch: «Du schau, in der Schweiz scheint Bergman immer noch zu ziehen». Und in der Tat, das sehr gemischte Publikum, darunter auffallend viele Frauen, insbesondere junge Mädchen und ältere Damen, zeigte sich sehr angetan von diesem heiter-ironischen, brillant inszenierten, gespielten und photographierten nordischen Liebesreigen in «Sommarnattens leende». Noch immer übt dieses komödiantische Filmcapriccio einen charmanten Zauber aus, vermag das geistvoll-frivole Spiel um Menschlich-Allzumenschliches zu amüsieren, wenn auch die Probleme und Konflikte, die sich aus dieser im Fin de siècle angesiedelten Jagd nach Liebe und Glück ergeben, wie aus einer fernen, längst vergangenen Epoche und daher unverbindlich, ja leicht absurd wirken. Mit diesem unterhaltenden Cocktail aus erotischer Pikanterie, ausgelassener Lebensfreude, schmerzlicher Melancholie und zynischem Spott zeigte sich Bergman, der grüblerische Schilderer einer quälenden Suche nach dem Sinn des Daseins, der bohrende Analytiker des Leidens der Menschen an sich und der Mitwelt, von einer ungewohnt – auf den ersten Blick wenigstens – heiteren und unbeschwerten Seite. Vergleichbares hat er wieder (aber nicht recht überzeugend) mit «Djävulens oega» (Das Teufelsauge, 1960) und «För att inte tala om alla dessa kvinnor» (Ach, diese Frauen!, 1963) versucht. Erst «Trollflöjten» (1975) jedoch, die Verfilmung von Mozarts «Zauberflöte», weist wieder diese helle, gelöste und spielerische Heiterkeit auf.

★

Als «Das Lächeln einer Sommernacht» 1956 am Filmfestival von Cannes einen Preis für Humor erhielt (nicht den Jury-Preis, wie irrtümlicherweise Bergman in dem Interview-Band «Bergman über Bergman», München 1976, S. 122, meint; den Preis der Jury erhielt in Cannes im Jahr darauf «Das siebente Siegel»), hatte Bergman zwar bereits 20 Filme als Drehbuchautor oder Regisseur geschaffen, war jedoch ausserhalb Schwedens so gut wie unbekannt geblieben. Bergman ging es in den fünfziger Jahren nicht besonders gut: Er hatte sich mit Svensk Filmindustri, seiner Produktionsfirma verkracht, und war zur Konkurrenz (Sandrews) gegangen. Aber die beiden von Sandrews produzierten Filme, «Gycklarnas afton» (Abend der Gaukler, 1953) und «Kvinnodröm» (Frauenträume, 1954) wurden kommerzielle Misserfolge. «Mit ‚Das Lächeln einer Sommernacht' war es wohl so, dass es für mich damals darauf ankam, wieder einmal einen Erfolg zu haben. ‚Kvinnodröm' war ein Reinfall gewesen, und ich wollte mich mit Svensk Filmindustri wiederversöhnen. Es war eine der schwärzesten Perioden in meinem Leben. Ich war seit ein paar Jahren Regisseur in Malmö, und die Zeit mit Harriet (Andersson. Die Red.) war zu Ende, und ich hatte Carl Anders Dymling (Produktionsleiter bei Svensk Filmindustri. Die Red.) versprochen, dass der nächste Film keine Tragödie werden sollte. Er hatte durchblicken lassen, dass es, wenn es ein ernsthaftes Stück wäre, zu einem Film in dem Sommer kaum kommen würde. Ich brauchte Geld und dachte mir, es ist wohl das klügste, eine Komödie zu machen. Ich fand, es wäre eine technische Herausforderung, eine Komödie mit einem mathematischen Verhältnis zu machen: Mann-Frau, Mann-Frau... Es sind vier Paare, und sie durcheinander zu mischen und dann die Gleichung herauszufinden» (Ingmar Bergman in «Bergman über Bergman», S. 118f.). Über den fertigen Film, der ein enormes Geld gekostet hatte, waren die Leute von der Verwaltung enttäuscht. Der Film «sei nicht lustig, er sei stilisiert, er sei zu lahm, zu lang. Sie hatten auch entdeckt, dass es ein Kostümfilm war und Kostümfilme gingen nicht. Es herrschte überhaupt ein allgemeiner Pessimismus, und als ich mit dem Manuskript zu

‚Das siebente Siegel' ankam, war überhaupt keine Rede davon, ihn zu machen. Dann hatte ich Glück mit diesem Preis von Cannes» (Bergman a.a.O., S.122). «Das Lächeln einer Sommernacht» wurde in «alle möglichen Länder» verkauft, und Bergman durfte «Das siebente Siegel» drehen, allerdings unter der Bedingung, ihn in 35 Tagen «fertigzukriegen».

★

«Sommarnattens leende» zeigt in einer komödienhaften Handlung, der auch Elemente der Posse beigemischt sind, eine Serie von Verhaltensweisen, Variationen über die Liebe, und stellt die Frage nach den Möglichkeiten ihrer Verwirklichung – ein zentrales Thema bei Bergman. Abgewandelt wird dieses Thema an vier Paaren, die das raffiniert konstruierte und spritzig geschriebene Drehbuch («Das war ein Versuch, geistreich zu sein – ich hatte ja immer Schimpfe gekriegt, dass ich ein Trauerkloss sei») wie in einem Kartenspiel auslegt. Der wohlhabende Rechtsanwalt Fredrik Egerman (Gunnar Björnstrand), ein arrivierter, egoistischer und genussfreudiger Bürgersnob, ist in zweiter Ehe mit der 18jährigen, noch unberührten Anne (Ulla Jacobsson) verheiratet. Egerman kaschiert seine Unsicherheit und Lebensangst mit Pedanterie und Zynismus und wagt nicht, die erotischen Gefühle seiner mädchenhaften Frau zu wecken – er will sie erst «pflücken», wenn sie «reif» ist. Henrik (Björn Bjelvenstam), Egermans Theologie studierender Sohn aus erster Ehe, sucht seine unerlaubten Gefühle für die gleichaltrige Stiefmutter zu verdrängen, indem er sich dem leichtsinnigen, frechen Hausmädchen Petra (Harriet Andersson) zuwendet und sich von ihm verführen lässt, was dem von pubertären Nöten, verkrampfter Tugendhaftigkeit und einem überheblichen Vater geplagten Henrik mehr Verdruss als Genuss verschafft. Der Auftritt der Schauspielerin Désirée Armfeldt (Eva Dahlbeck), der früheren Geliebten Egermans, im Stadttheater bringt den Reigen der Beziehungen und Gefühle ins Rotieren. Anne entdeckt die Verbindung ihres Mannes zu Désirée und jene Henriks zu Petra. Egerman besucht Désirée, um bei der alten Freundin Rat betreffend seine Beziehung zu Anne zu holen, und findet bei ihr ein Kind, das seinen Namen trägt. Da Egerman vorher auf der Gasse in eine Pfütze gefallen ist, muss er sich in Nachthemd und Zipfelmütze aufwärmen. In dieser lächerlichen Aufmachung wird er von dem rabiaten Dragoneroffizier Graf Malcolm (Jarl Kulle), dem derzeitigen Geliebten Désirées, erwischt und schmählich auf die Strasse geworfen. Nun tritt Malcolms eifersüchtige Gattin Charlotte (Margit Carlqvist) auf den Plan, um der be-

freundeten Anne schadenfroh von Egermans Eskapade und Schmach zu berichten. Da jedoch Anne bereits auf dem Laufenden ist, zahlt sie mit gleicher Münze zurück, indem sie Charlotte über Malcolms Liaison mit Désirée aufklärt.
Die derart geschürzten Knoten lösen sich nach dem Plan Désirées, die ihren ehemaligen Geliebten Egerman zurückgewinnen will, auf einer Wochenendgesellschaft, zu der sie alle Beteiligten von ihrer Mutter (Naima Wifstrand), einer uralten, ans Bett gefesselten, aber geistig noch hellwachen ehemaligen Kokotte, zur Feier der Johannisnacht auf das ihr in früheren Zeiten von einem Liebhaber geschenkten Landgut einladen lässt. Die Gastgeberin kredenzt, nach einigen Vorgeplänkeln im Park, ihren Gästen zur abendlichen Festtafel einen magischen Wein, «dem ein Tropfen Milch aus der schwellenden Brust einer jungen Mutter und ein Tropfen Samen von einem jungen Hengst beigefügt worden ist. Man sagt, das gibt dem Wein eine heimliche, aufreizende Kraft, und jeder, der von dem Wein trinkt, trinkt ihn auf eigene Gefahr und Verantwortung». Das Elixier tut denn auch alsbald seine Wirkung, und ehe das dritte Lächeln der Sommernacht vorbei ist, hat sich das Leben derer, die vom Wein getrunken haben, verändert. Als erster verliert Henrik die Nerven, verlässt dramatisch die Tafelgesellschaft, gefolgt von Anne. Angeekelt und verzweifelt will er sich umbringen, doch bringt ihm sein Selbstmordversuch nicht den Tod, sondern Anne ins Zimmer. Sie erklären sich ihre Liebe und entfliehen noch während der Nacht in einer Kutsche. Egerman, mit seinem Schmerz und dem weissen Schleier aus dem Haar seiner Frau stehengelassen, will sich an der Gräfin Charlotte schadlos halten und trifft sich mit ihr im Parkpavillon, ohne zu ahnen, dass er nur das Objekt einer Wette zwischen Désirée und Charlotte ist, die gemeinsam einen Pakt geschlossen haben: Désirée will Egermann, dafür bekommt Charlotte ihren Mann. Désirée macht Malcolm auf das heimliche Tête-à-tête aufmerksam, worauf dieser – er gestattet nur sich selber, nicht aber seiner Frau Seitensprünge – wutentbrannt ins Schäferstündchen hineinplatzt und Egerman zu einem «russischen Roulette» fordert, das den Rechtsanwalt mit neuer Schmach bedeckt. Russgeschwärzt und weinerlich sinkt er endlich in die tröstenden Arme Désirées. «Mein Fall ist tief», sagt er zu ihr, worauf sie erwidert, «aber du fällst weich!» Während Malcolm auf seine Weise Charlotte ewige Treue schwört, «bis das grosse Gähnen uns scheidet», nimmt in der Nähe Petra in einem Heuhaufen dem Kutscher Frid (Ake Fridell), der ihr die ganze Nacht derbfröhlich den Hof gemacht hat, das Heiratsversprechen ab. Bei Anbruch des Tages ist der Liebesreigen zu Ende.

★

Bergmans ausgeklügelte Intrige, der spritzig-witzige, aber niemals plumpe Dialog, die erotische Ausgelassenheit und die grotesken Situationen und possenhaften Einfälle, aber auch der geistreiche Spott, die distanzierende Ironie und die manchmal fast zynische Resignation stehen zu einem guten Teil in der Theatertradition der Sitten- und Boulevardkomödie von Marivaux über Beaumarchais bis zu Feydeau und Anouilh, erinnern sowohl an Shakespeares «Sommernachtstraum» als auch an Jean Renoirs «La règle du jeu», wo die Gesellschaftskritik jedoch stärkere soziale Bezüge aufweist und dadurch herausfordernder wirkt. Obwohl Bergman sein Wechselspiel der Liebe als ein burleskes Ballett der Gefühle, Leidenschaften und Intrigen mit überlegener Ironie, pointiertem Bild- und Szenenrhythmus, choreographisch arrangierten Szenen und stilisierten Charakteren und Gesten inszeniert hat, ist «Sommarnattens leende» weit mehr als bloss ein leichtgewichtiges, amüsantes oder gar seichtes Spiel um die Beziehungen der Geschlechter. Da steckt auch bittere Skepsis, wehmütige Resignation und sarkastische Kritik an der menschlichen Unzulänglichkeit drin. Bergman zeigt, wie seine Figuren an den unsichtbaren Fäden ihrer Leidenschaften, Begierden und Schwächen zappeln, er stellt sie in ihrer bemitleidenswerten, ja, was die Männer betrifft, sogar lächerlichen Hilflosigkeit bloss.
In ihrem Auftritt im Theater lässt Bergman die Schauspielerin Désirée sagen: «Vergessen Sie nicht, Madame, dass die Liebe ein ununterbrochenes Spiel ist – mit drei

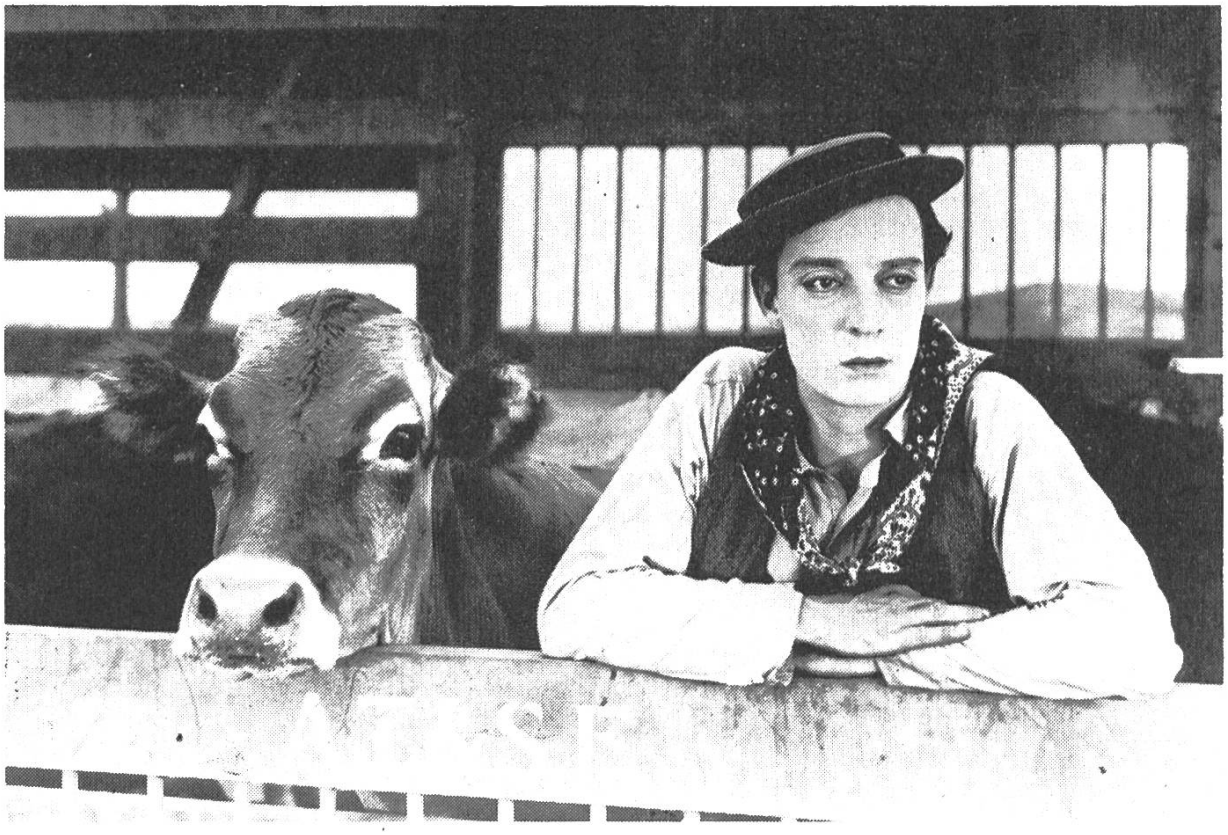
Bällen: Herz, Verstand und Schoss. Wie leicht ist das Spiel mit diesen drei Bällen, und wie leicht kann man einen davon fallen lassen.» Die Akteure im Film spielen nur mit einem oder zwei dieser «Bälle», ihre Beziehungen sind daher unvollständig, verdorben und brüchig. Advokat Egerman ist ein schwächlicher Egoist, der mit der platonischen Liebe zu seiner Kindfrau Anne und der Liaison mit der weltgewandten, klugen Désirée nur seiner Eigenliebe schmeichelt. Der Aristokrat Malcolm ist ein Popanz hirnloser Männlichkeit, ein mechanisch funktionierender Potenzgockel. Charlotte Malcolm ist die Gefangene ihrer Triebe; sie betrachtet ihren Mann als Besitz und, zerfressen von Eifersucht, möchte sie ihn am liebsten in Ketten legen.
Reif, erwachsen, selbstsicher und ausgeglichen ist eigentlich nur die als Schauspielerin ausserhalb gesellschaftlicher Kategorien stehende Désirée Armfeldt, die geistreich, mit überlegener Ironie und ruhiger Sicherheit das Spiel führt. Sie ist der Typ der lebenserfahrenen, herben «femme fatale» (Eva Dahlbeck spielt sie mit einer sprühenden, die Leinwand fast sprengenden physischen und psychischen Präsenz), die sich vom Leben nicht mehr überraschen lässt, sondern es selber in die Hände nimmt, um sich darin endlich behaglich und zufrieden einzurichten. Im Alter wird sie ihrer sarkastischen, scharfzüngigen Mutter gleichen, die, selber schon abgestorben, begierig am Leben anderer teilnimmt. Désirée weiss, dass sie mit Egerman nicht mehr die grosse Liebe erleben wird, sondern bestenfalls eine Partnerschaft ohne Illusion. Sie braucht einen Mann, dessen Gefühle ihr untertan sind, zum Bemuttern und Beschützen. Das einzige Paar, das eine Chance bekommt, seine Liebe gemäss der zu Beginn aufgestellten Spielregel zu verwirklichen, ist Anne und Henrik. Wie die beiden jungen Liebenden ihr Leben miteinander gestalten werden, ob sie es schaffen oder ob sie scheitern, das wollte oder konnte Bergman nicht darstellen. Er lässt sie aus dem Blickfeld ins Ungewissen, aber auch in die Hoffnung, entschwinden.
So bleibt noch das Dienstbotenpaar Petra und Frid: Sie kennen zwar nur die unbeschwerte, fröhliche und in den Tag hinein gelebte Sinnlichkeit, scheinen aber immerhin das Mysterium der Liebe zu ahnen. Es ist denn auch Frid, der den Part des obligaten Narren spielt, den Bergman sozusagen eine Bilanz des Liebesreigens ziehen lässt: «Es gibt nur sehr, sehr wenig Liebende auf der Welt. Ja, es sind so wenige, dass man sie beinah zählen kann. Die Liebe ist über sie gekommen, wie ein Geschenk und eine Strafe. Wir andern flehen um Liebe. Wir rufen nach ihr, wir beten darum, wir schreien nach ihr, wir versuchen sie nachzumachen. Wir bilden uns ein, dass wir sie haben. Wir lügen sie uns vor...»

Franz Ulrich

Go West (Der Cowboy)

USA 1925; Regie: Buster Keaton (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/251)

Zuerst fällt die Unbedachtheit der Verleiher auf: Auf die präzisen, blitzschnell ihren Sinn enthüllenden Bilder auf der Leinwand schlägt eine unbarmherzige, plumpe Musik ein in der würdigen Absicht, ihren Inhalt zu verstärken oder überhaupt erst zu erklären. Dabei gibt es nichts zu erklären. Man meint, das Publikum nicht in der Stille, in der sich alles zuträgt, sitzenlassen zu dürfen; aber was vorgibt, etwas Unerträgliches zu verhindern, wird selber zur Zumutung. Die Musik gibt dem Film ein neues Zeitmass, auch wenn sie versucht, seinen Rhythmus nachzuahmen. Sind das zuviele Worte angesichts der Tatsache, dass sie für beinahe jeden Stummfilm gelten, der heute in den Verleih kommt; oder gar wenn man bedenkt, dass einem das Fernsehen die Slapsticks mit den Stabreimen eines brüllenden Kommentators versaut? Denn an die Musik gewöhnt man sich mit der Zeit, hört nichts mehr; Buster's Herzschlag lässt sich auf die Dauer von keiner röhrenden Tuba und keiner dröhnenden Pauke übertönen.
Buster Keatons Gesicht: öde, mechanisch, charakterlos; archaisch, ein unbeschriebenes Blatt. Diese Visage drückt nichts aus, und nichts geht sie etwas an. Ein weisser Punkt inmitten der tollsten Aktionen. Mit einem Gussglas, mit einem gefrorenen



Spiegel könnte man Keatons Gesicht noch vergleichen. Seine Funktion? Ein Objekt, mit dem die Welt ihr Spielchen spielt, aber wie ein Gummiball von einer Wand zurückprallt. Es ist der Gegenpol zu dem komplizierten Handlungsgefüge, mit dem der Regisseur Keaton alles ausdrückt. (Keaton schnitt alle seine Filme auch selber.) Der Schauspieler Keaton, ein kleiner schmaler Mann, ist die «Allegorie der Geistesabwesenheit». In «Go West» setzt er sich aus der Grossstadt, in der er einsam, überflüssig und herumgestossen ist, nach Westen ab, indem er einen Güterzug besteigt, sich in ein leeres Fass setzt und damit aus dem durch die Wüste brausenden Wagen rollt. Nun sitzt er im Sand und richtet seine Augen – das einzig Bewegliche in seinem Gesicht – pathetisch in die Ferne: der Pionierblick. Er wird versuchen, sich in einer Welt zurechtzufinden, deren Sinn er nicht versteht. Und was er sucht, enthält sie nicht. Die Welt ist für ihn so gut wie leer.
Der Mann, der nach Westen zieht und Situationen zu meistern hat, auf die er nicht vorbereitet ist, ist offensichtlich ein amerikanischer Archetyp. Buster ergeht es wie folgt: Er heuert als Cowboy an, aber schon als er zum ersten Mal eine Kuh melken soll, stellt er sich blöd an und hat keine Ahnung, wie so ein Ding funktioniert. Stattdessen – weil er von seinen Kumpeln seiner Hilflosigkeit wegen verhöhnt wird – entwickelt er bald eine unglaubliche Zuneigung zu dieser Kuh, ja, er liebt sie, sie helfen sich gegenseitig aus der Patsche, und als es soweit ist, dass das Tier mit dem Treck auf den Schlachthof geführt werden soll, ist Buster bereit, alles zu seiner Rettung Mögliche zu versuchen. Er begleitet es auf dem Transport in die Stadt; nach einem Überfall ist er plötzlich mit der ganzen Herde allein, die, in der Stadt angekommen, sofort ein Chaos anrichtet. Am Ende wird Buster von der wilden Herde durch die ganze Stadt verfolgt, kann sie aber wieder sammeln und ihrem Schicksal zuführen. Der dankbare Rancher bietet Buster eine Belohnung. Dieser verschmäht die hübsche Tochter und wünscht sich die Kuh.
$A=B$, $B=C$, $A \neq C$. Auf diese Formel hat ein Kritiker Keatons Komik des Lernens und Erfahrens gebracht. Buster muss Lehrgeld zahlen. Doch der Zirkelschluss funktioniert nicht. Keatons Komik ist der Form, nicht dem Inhalt nach geometrisch. Keatons Filme sind konstitutiv, nicht psychologisierend. Trotzdem, in «Go West» hat er der

Versuchung des Sentimentalen (und das Sentimentale war zu jener Zeit eine Versuchung) nicht gänzlich widerstanden. Die Grundstimmung ist die einer «melancholischen Verrücktheit». «Go West» entstand auf dem Höhepunkt von Keatons Karriere, aber sein Publikumserfolg hielt sich in Massen.
Zur Biographie: Keaton, 1895 in Kansas geboren, wuchs in der Welt des Vaudeville auf. Seine Eltern waren beide Schauspieler, die durch Varietés und Vorstadttheater tingelten. Kaum konnte er laufen, trieb Buster sich schon auf der Bühne herum und war mit fünf Jahren fester Bestandteil der Bühnenshow der Keatons. In dieser Zeit erwarb sich Keaton seine akrobatischen Fähigkeiten, die ihm später das Herumturnen auf seinem Lieblingsspielzeug, immensen Dampflokomotiven und Güterzügen, erlaubten. 1917 trennte er sich von seiner Familie und ging nach New York, wo er sich als Filmdarsteller verpflichten liess. Mit Roscoe Arbuckle arbeitete er bis 1920 zusammen. Bis 1928 inszenierte er etwa 12 lange Spielfilme und zahlreiche Kurzfilme, weitgehend unabhängig von Produzenten, die ihm ins Zeug hätten flicken wollen. Mit seinem «Verkauf» an MGM 1928 und dem gleichzeitigen Aufkommen des Tonfilms begann sein Stern zu sinken, obwohl er noch in acht weiteren Filmen die Hauptrolle spielte. Nach 1933 war er nur noch gelegentlich in Kurzfilmserien, als Nebendarsteller, später auch beim Fernsehen beschäftigt. Finanziell, psychisch und künstlerisch war er jedoch nach 1930 ruiniert. Er starb 1966.

Markus Jakob

ARBEITSBLATT KURZFILM

Mukissi

Dokumentarfilm, 16 mm, farbig, Lichtton, 25 Min.; Regie und Kamera: Herbert Risz; Buch: H. Risz und Dr. Marie-Claude Dupre (Ethnologin); Produktion: Congo Film Productions 1974; Verleih: SELECTA, Fribourg; Preis: Fr. 30.–.

Kurzcharakteristik

Das schwarze Afrika steht heute zwischen einer Stammesgesellschaft, die von den vielfachen Einflüssen der modernen Industriegesellschaft schnell zerstört wird, und einer neuen sozialen Struktur, die als Ergebnis der Interaktion der beiden Grundtendenzen entsteht. Der Film bringt einen Aspekt dieser schwarzafrikanischen Entwicklungsproblematik zur Darstellung. Gezeigt wird die Situation eines Dorfes im zentralafrikanischen Urwald in geistiger und wirtschaftlicher Hinsicht, die ungerechte Arbeitsteilung zwischen Männern und Frauen im Dorf, die Stressituation bei den überforderten Frauen, die daraus sich ergebenden psychosomatischen Krankheitssituationen, der Ablauf der Behandlung, mit der die Frauen nicht nur gesunden, sondern einen neuen sozialen Status gewinnen, eine Besserstellung, welche eine Wiederholung der Krankheit verhindern soll. Der Behandlungsablauf und die Etappen des Heilungsprozesses werden dokumentarisch festgehalten.

Zum Inhalt

Eine Frau ist schwer krank – Nervenzusammenbruch und unerklärbare körperliche Leiden. Vom Dorfheiler wird ein Angriff des Wassergeistes «Mukissi» diagnostiziert.