Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 29 (1977)

Heft: 20

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

das Szenario schrieb und darin seine Familie und seine Jugend verherrlichte, die Aussagen eines der damaligen Hauptdarsteller sowie von Francos Schwester Pilar Franco Bahamonde gegenüberstellt.

Die Preise

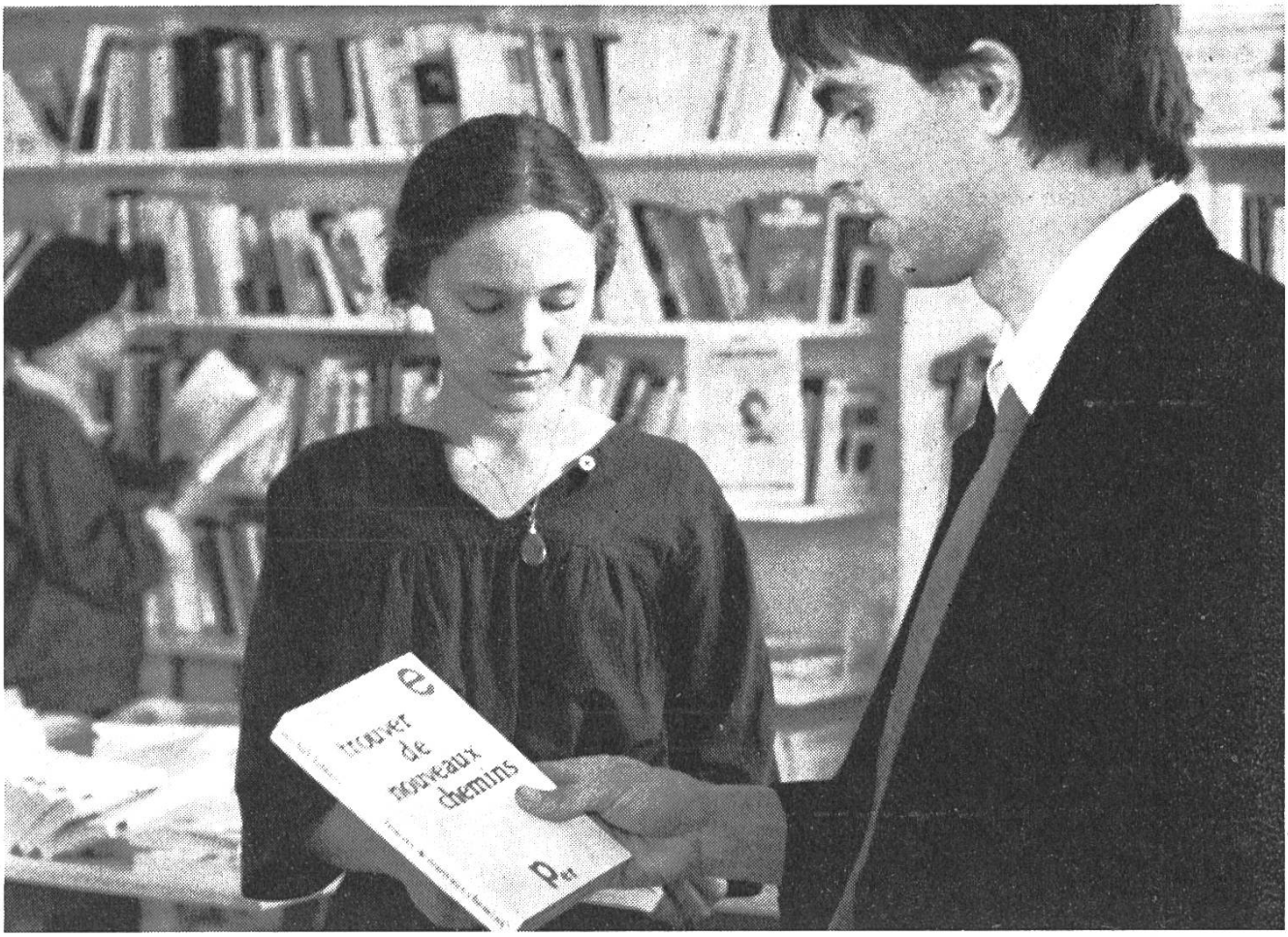
Die Internationale Jury verlieh die «Gran Concha de Oro» dem sowjetischen Film *«Das mechanische Klavier»* von Nikita Mihalkov und den Spezialpreis der Jury dem französischen Film *«La Question»* von Laurent Heyneman. Die «Concha de Plata» ging an Alf Brustellin und Bernhard Sinkel für *«Der Mädchenkrieg»* und die «Perla del Cantabrico» für den besten spanischen Spielfilm an Jaime Chavarris *«A un dios desconocido»*. Als beste weibliche Darstellerin wurde *Kathy Hunter* für ihre Rolle in «Der Mädchenkrieg», als bester männlicher Darsteller *Hector Alterioz* für sein Spiel in «A un dios desconocido» ausgezeichnet. *Luis Buñuel* erhielt für «ein dem Film gewidmetes Leben» ebenfalls eine «Concha de Oro». Die Fipresci-Jury prämierte *«A un dios desconocido»* und erwähnte speziell den amerikanischen Film *«In MacArthur Park»* von Bruce R. Schwartz. Die O. C. I. C.-Jury schliesslich verlieh ihren Preis ex aequo an *«A un dios desconocido»* und an *«Der Mädchenkrieg»*, verbunden mit einer speziellen Erwähnung des jungen spanischen Films. Hans M. Eichenlaub

FILMKRITIK

Le diable probablement (Der Teufel möglicherweise)

Frankreich 1977. Regie: Robert Bresson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/276)

Nichts ist schwieriger als einen Film eines Regisseurs zu kritisieren, dessen Werk man sonst bewundert, oder besser gesagt, dessen Filme jedesmal eine Herausforderung sind, die Sprache des Films, die man über Jahre hin mühsam erlernt hat, neu zu prüfen, alles, woran man sich gewöhnt hat, zu vergessen. Was François Truffaut über «Un condamné à mort s'est échappé» geschrieben hat, gilt eigentlich für das ganze Werk von Robert Bresson: «Wenn man Robert Bressons Film zum ersten Mal sieht, fällt einem der ständige Abstand auf zwischen dem, was dieses Werk ist, und dem, was es wäre, hätte ein anderer Regisseur es inszeniert; zunächst nimmt man nur das wahr, was fehlt, und man möchte geradezu noch eine Szenenabfolge mit all den Einstellungen machen, die nötig wären, damit der Film dem gliche, was ‚im Kino üblich ist'.» Robert Bressons Filme wirken im Kino, an diesem Ort der Zerstreuung, wie Mahnungen. Wer in seinen Filmen nicht schon nach ein paar Minuten «den Laden runterlässt», wer sich nicht schon nach kurzer Zeit distanziert, wird am Schluss das Kino zweifelnd und fragend verlassen. Wieviele Antworten dieser Besucher schliesslich bekommen wird und wieviel er von dem Gesehenen, von diesem Erlebnis jenseits aller Konventionen, nicht versteht und als zwar faszinierendes, aber undeutbares Bild stehen lassen muss, spielt keine Rolle. Denn die Fragen – die immer auch Fragen an das ganze Kino sind, an diese riesige Industrie, deren Produkte sich zu oft zu ähnlich sind – diese Fragen sind wichtig. Fragen, die ohne Bressons Filme vielleicht nie gestellt würden. Das Kino, wenn es sich nicht bald mit den eigenen Dummheiten selber totschlagen will, braucht Robert Bresson. Meine Kritik an «Le diable probablement» richtet sich darum weniger gegen Robert Bresson und seine Filme, sondern vielmehr gegen diesen einen Film, gegen das Bild der Jugend, das der kürzlich 70jährig gewordene Regisseur in seinem zwölften Film geschaffen hat.



In seinem vorletzten Film, «Quatre nuits d'un rêveur», zeigte Bresson einen jungen Maler in Paris, Jacques, der eine junge Frau, Marthe, die sich in die Seine stürzen will, zurückhält. Vier Nächte hintereinander treffen sich die beiden dann, erzählen sich ihre Geschichten, kommen einander näher. Jacques hilft Marthe, obwohl er sich in sie verliebt, ihren Freund zu finden. Dieser reagiert aber nicht auf die Briefe, die sie ihm schreibt. In der vierten Nacht geht sie darum mit Jacques weg. Da taucht der Freund auf, plötzlich kommt er auf der Strasse zwischen vorbeieilenden Menschen auf Marthe zu. Sie lässt den Maler stehen und geht mit ihrem Freund weg. Jacques begreift ihre Handlung – er leidet, aber er akzeptiert sein Leiden. Charles in «Le diable probablement», wie der träumende Maler ein junger Pariser, jünger zwar, ihm aber dennoch irgendwie ähnlich (so etwa durch den Gang: leicht nach vorne gebeugt, den Blick gegen den Boden gerichtet, als müssten sie die ganze Welt auf den Schultern tragen), leidet auch. Nicht Liebeskummer aber beschäftigt ihn, sondern seine Umgebung, in der er es nicht mehr auszuhalten glaubt. Sein Leid heisst «Weltschmerz». Diesen Zustand akzeptiert er nicht, er möchte sterben. Seine Freunde spüren den Druck der Umwelt auch, sie wehren sich jedoch alle irgendwie dagegen. Der eine arbeitet in einem Institut für Umweltschutz, schaut sich Filme an, die die katastrophale Umweltzerstörung durch Industrieabfälle und chemische Düngemittel dokumentieren. Ein anderer entflieht der Wirklichkeit durch harte Drogen. Und noch andere sind «ausgestiegen» und sitzen tage- und nächtelang am Ufer der Seine, musizierend, in sich gekehrt. Charles tut nichts. Er geht durch die Welt, als ob er darauf hoffen würde, dass der Tod ihm einfach entgegenkomme und ihn bei der Hand nehme. Dann versucht er Selbstmord zu begehen, klaut eine Pistole – anstatt auf sich selber, schiesst er ins Wasser. Seine Feigheit verwirrt ihn noch mehr. Auch die beiden ihn liebenden Frauen können sein Streben nach dem Tod nicht aufhalten. Und schliesslich nützt auch ein Besuch beim Psychiater nichts mehr. Charles bietet

dem «Junkie» Geld an, damit dieser ihn erschiesse. Auf einem Friedhof erfüllt der Süchtige den Auftrag.
«Quatre nuits d'un rêveur» – nach «Weisse Nächte» von Dostojewski – ist ein überaus zärtliches filmisches Gedicht. Die Schauplätze, das nächtliche Seineufer, das Atelier von Jacques und die Wohnung, in der Marthe mit ihrer Mutter lebt, sind wie von der Umwelt abgeschlossen. Das seltsame Paar trifft sich in der Dunkelheit, das vorbeiziehende, festlich beleuchtete Schiff und die Musik, die zu den Nachtwandlern heraufdringt, sind wie ein gemeinsam erlebter Traum. «Le diable probablement» hingegen ist ein durchaus «realistischer» Film. Man könnte den Unterschied zwischen den beiden Filmen anhand der Schiffe beschreiben: Während im ersten Film eben das erleuchtete Schiff den Fluss herunterkommt, ziehen im zweiten schwere Frachter vorbei. Die unerträgliche Umwelt wird zwar in «Le diable probablement» aufs Nötigste reduziert, die Bilder des Films sind eigentlich nur Zeichen der Zerstörung, der Leere und der Verzweiflung. Die Aufnahmen der ständig vorbeifahrenden Autos (ein Bild vor allem bleibt da haften: im Vordergrund die Umrisse eines Liebespaares, im Hintergrund eine Kreuzung, die Autos scheinen alle auf das Paar zuzufahren), der vielen leerstehenden Stühle in einer Kirche und der schmucklosen Wohnung von Charles sind aber deutlich genug. Damit rücken die Figuren näher zur Wirklichkeit, Charles und seine Freunde sind keine Träumenden wie Jacques und Marthe. Traumwelten sind Welten der Phantasie, freie Welten. Das Bild der Jugend jedoch, das Bresson in «Le diable probablement» anbietet, versteht sich auch als Abbild, es ist das Porträt der Kindeskinder von Marx und Coca-Cola. Dieses Porträt, dieses Bild der Jugend zu akzeptieren, fällt mir schwer.
Dem Psychiater gesteht Charles, dass er Vergnügen empfinde an der Verzweiflung. Damit charakterisiert er eigentlich den ganzen Film. Die im positivsten Sinne des Wortes unerhörte Schönheit des Films aber und das Streben nach dem Tod, das Vergnügen und die Verzweiflung vertragen sich schlecht. Ich habe selber – nicht in der Weltstadt Paris, sondern in der Provinz, in Bern – jahrelang in diesen Kreisen verkehrt. Unter meinen damaligen Freunden waren auch solche, die am liebsten gestorben wären, die sich danach sehnten, mit einer Überdosis ins Jenseits zu gleiten. Einige von ihnen haben das dann auch erreicht, mit und ohne Drogen, wobei das Jenseits manchmal nur die Psychiatrische Klinik war. Aber der Verfall dieser Verzweifelten war alles andere als schön, man konnte ihnen den Tod schon aus dem Gesicht lesen. Was sie erlebten, kann man nur als langsames «Verrecken» bezeichnen. Bresson hat zwar ein bewundernswertes Verständnis für die Jugend, die Konsequenzen aber der Haltung jener Jugendlichen, die er zeigt, scheinen ihm fremd zu sein. Müssen ihm fremd sein, denn der Druck der Umwelt kann er, der Erfahrene, gar nicht so erleben wie die Jungen, die Unerfahrenen. Charles, der manchmal noch aussieht wie ein Kind, handelt, als sei er ein reifer Mensch. Seine Zweifel und seine Unsicherheit gehen über in den bewussten Schritt in den Tod. Der Mord am Schluss (ich habe schon lange kein quälenderes Bild mehr gesehen als dieses, ein Bild, das

---

«Grauzone»

tv. Mit Unterstützung des Fernsehens DRS drehte Fredi M. Murer (Buch/und Regie) vom 15. August bis zum 9. Oktober unter dem Titel «Grauzone» (Arbeitstitel) die Chronik eines Weekends in Form eines fiktiven Dokumentarfilms. Im Mittelpunkt der Geschichte steht ein kinderloses Ehepaar, Mitte dreissig, das in einer Grossüberbauung am Rande der City wohnt. Der Film entsteht in der Umgebung von Zürich und in Zürich! Giovanni Früh und Olga Piazza spielen die Hauptrollen. Es handelt sich um den ersten Spielfilm (sieht man von der Episode in «Swissmade» ab) des bisher vor allem als Dokumentarfilmer («Wir Bergler in den Bergen...») bekannt gewordenen Regisseurs. Das Fernsehen DRS strahlt den Film nach der Kinoauswertung aus.

tief in mich eindrang und das ich zugleich sofort wieder vergessen wollte) wird dadurch beinahe zu einer grossen tragischen Tat, Charles wird beinahe zu einem Helden. Das finde ich nicht nur nicht richtig, sondern gefährlich. So traurig es tönt: Das tiefe Verständnis für die Jugend hat Bresson zu einer Art Verführer gemacht. Ich glaube aber, dass man diesem von der Leinwand herabwinkenden, verlockenden Tod das Handwerk legen sollte. (Vgl. auch ZOOM-FB 14/77, S. 14 und 19/77, S. 8)

Bernhard Giger

The Wild Party (Die wilde Party)

USA 1974. Regie: James Ivory (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/288)

James Ivory ist Amerikaner. In mehreren Filmen, die man bei uns höchstens vom Hörensagen kennt, hat er sich mit seiner Indien-Erfahrung auseinandergesetzt; hat er, nach Berichten zu schliessen, die Anziehungskraft des Exotischen und zugleich die Ferne des so Andersartigen zu gestalten versucht. Zur Welt von «The Wild Party» scheinen die Distanzen geringer zu sein. Aber Hollywood in den Zwanzigerjahren – auch das liegt ein halbes Jahrhundert weit weg, mehr als eine Generation. Bei allem, was die Filmmetropole über die an Veränderungen nicht arme Zeitspanne hinweg von ihrer Eigenart bewahrt hat, stösst ein Rückblick auch da auf Exotisches und Fremdes.

Ivory nähert sich dieser Welt über eine Episode, wie sie ähnlich für Darstellungen Hollywoods immer wieder gewählt worden sind. Ein Star – in diesem Fall ein Stummfilmkomiker – hat den Zenith seines Erfolgs überschritten. Aus einem Zustand der Depression heraus versucht er durch eine Kraftleistung ins Rampenlicht zurückzukehren. Im Alleingang hat er einen neuen Film gedreht, für den er nun unter den grossen Studios einen Käufer gewinnen muss. Die Vorstellung des Films für Insider geschieht im Rahmen einer grosszügigen Haus-Party, die freilich nicht unter einem guten Stern steht. Es gibt eine Konkurrenz-Veranstaltung, die Prominenz weglockt. Die Gäste kommen ihres Vergnügens wegen, das Interesse für den eher sentimentalen als heiteren Film bleibt flau. Die Enttäuschung lässt den ohnehin nervösen Gastgeber aggressiv werden. Seine Wut richtet sich besonders gegen einen jungen Schönling, der sich der attraktiven Begleiterin des Hausherrn angenommen hat. An den sexuellen Ausschweifungen seiner Gäste nimmt er kaum Anteil. Aber gegen morgen beginnt er im Dusel mit der Pistole seines Leibwächters herumzuschiessen und richtet ein Blutbad an.

Wie der Film diese Begebenheit beschreibt, besteht sie aus einer Abfolge von Ritualen, von der verkaterten Tagwache des Stars bis zum Schluss der «wilden» Nacht. Ivory schildert Dekadenz mit ästhetischen Mitteln. Das Stereotype der Vorgänge, der vorgeprägten Rollenspiele, wird durch eine massvoll stilisierte Gestaltung hervorgehoben. Ivory überzieht freilich nicht, hält sich weg von der blossen Manier. Seine Figuren sind genau auf der Grenzscheide zwischen Menschen und Masken angesiedelt, wo ihre Gesten noch leben, aber kaum mehr Individualität ausdrücken. Eben darin wirken diese Figuren weniger grotesk oder abstossend als vielmehr hilflos. Sie sind in der Lebensform des Schauplatzes völlig gefangen, bis in jede Ausschweifung hinein, bis zum Mord. Das spiegelt sich nicht nur in der Figur des abstürzenden Komikers, sondern auch bei denjenigen, die noch im Aufstieg begriffen sind, dem neuen Star Sword, der von allen bewunderten Gastgeberin Queenie und dem kleinen Mädchen, das Aufnahme in diese Welt der gleissenden Versprechungen sucht. Sie alle sind da nur wie menschliche Hüllen, die dem Gesetz eines der Oberfläche verpflichteten Systems gehorchen.

Ivorys Film beeindruckt durch die kluge Dosierung der Stilmittel. Er interpretiert den Zustand des Milieus, ohne die Erlebniskraft der Schilderung verkümmern zu lassen. Bezeichnend dafür ist, wie er – etwa bei Tanzszenen – nur für Augenblicke in das Geschehen hineintaucht, sich mitreissen lässt, dann aber unmerklich wieder Abstand

nimmt und die Theatralik der eingeübten Gesten sichtbar macht. Die Richtigkeit der Gestaltung bewirkt, dass der Film nicht nur als Darstellung von Hollywood überzeugt, sondern – über alle Eigenart von Zeit und Milieu hinaus – zu einem Stück Welttheater wird. Edgar Wettstein

Anima persa (Verlorene Seele)

Italien 1976. Regie: Dino Risi (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/259)

«Was für eine schöne Stadt!», bemerkt der junge, kaum der Schule entwachsene Tino, den ein wortkarger Bootsführer nach Einbruch der Nacht vom Bahnhof abholt. «Ach was!», entgegnet dieser, «Venedig ist Venedig!» Bei Tante Elisa (Catherine Deneuve) und Onkel Fabio Stolz (Vittorio Gassman), wo er fortan isst und wohnt, während seine «malerische Begabung» bei Professor Scatti den nötigen Schliff erhält, soll Tino diesen Ausspruch bald bestätigt finden. Obwohl seine Gastgeber sich viel mit ihm abgeben, Tante Elisa mit freundlicher, oft hilfloser Zurückhaltung, Onkel Fabio, Ingenieur beim städtischen Gaswerk, mit herablassender Autorität, wird der Held rasch auf gewisse Störungen aufmerksam. Nächtliche Geräusche im Bodenraum, Klavierspiel, das von nirgendwo zu kommen scheint, und das unklare Bewusstsein, dass man etwas vor ihm verbirgt, geben ihm zu denken. Da jugendlichem Forscherdrang auf die Dauer keine festen Zügel angelegt werden können, erfährt Tino endlich, dass Onkel Fabio seit Jahren seinen verrückten Bruder Berto, einen ehemaligen Naturkundeprofessor, auf dem Dachboden versteckt hält. Dieser hätte sich früher unter anderem sehr für Insekten interessiert, weil er glaube, dass Gott auf diesem Niveau der Evolution zu suchen sei. Bei Gelegenheit habe er einmal sogar das Kruzifix in einer Kirche durch einen Skorpion ersetzt. Seine Krankheit – ein Wahn, das Gesicht beginne langsam von ihm abzurutschen – habe Berto mit zwanzig Jahren, nach einer schlimmen Liebesenttäuschung, erstmals befallen.
Zusammen mit seiner neuen Freundin Lucia stösst Tino im nichtrestaurierten Teil des Palazzo auf Mädchenkleider und ein Kindertagebuch. Von Tante Elisa und Onkel Fabio wird ihm nun je eine Version der «ganzen Wahrheit» vorgesetzt. Laut Elisa wurde Beba, ihre kleine Tochter aus erster Ehe, ein Opfer des verrückten Professors, der sie abgöttisch liebte und mit Geschenken überhäufte. Als Berto sich einmal in einer aggressiven Phase befand, sei das Kind zu Tode verängstigt vor ihm geflohen und im Kanal ertrunken. Onkel Fabio seinerseits schiebt die Schuld am Tod von Beba auf seine Frau. Elisa habe ihrem eigenen Kind während einer schweren Bronchitiserkrankung kaltherzig die Spritzen verweigert und es so in den Tod getrieben.
Als Tino herausfindet, dass man beim Gaswerk seit 15 Jahren keinen Ingenieur Stolz mehr kennt, erfolgt nach einer ausgedehnten Trink- und Spielorgie «unter Männern» der schockartige Zusammenbruch aller Fassaden. Ein Schminktisch auf dem Dachboden und sich drehende Tonbandspulen, die in unregelmässigen Abständen verrücktes Gelächter von sich geben, enthüllen die Identität von Ingenieur und Professor. Elisa ihrerseits verbringt, als kleine Beba («Puppe») verkleidet, die Hälfte ihres Lebens bei Berto in den Obergeschossen des alten Palazzo. Warum er denn nicht hier in Venedig als Maler gut verdienen wolle, fragt der Bootsführer, der Tino (diesmal bei Tageslicht) wieder zum Bahnhof führt. Dieser gibt zurück: «Wenn ich eine weisse Leinwand kaufe, so kostet diese mich 3000 Lire. Von mir bemalt, ist sie hinterher noch weniger wert.»
Mit «Anima persa» versetzt Dino Risi sein Publikum für einmal nicht in die passive Konsumenthaltung, sondern verschafft ihm zum vornherein einen Platz im Regiekonzept. Formal wird diese Wirkung dadurch erzielt, dass der Zuschauer zu keinem Zeitpunkt weniger Information besitzt, als mindestens einer der Darsteller (in diesem Fall die Identifikationsfigur Tino). So wird das berüchtigte Schema schlechter Kriminalromane, die aufgrund völlig haltloser Auflösungen diesen Namen gar nicht ver-

dienen, vorgängig schon vermieden. Spannungserzeugend wirkt nämlich nur eine Situation, die dem Leser oder Zuschauer zeigt, dass der Autor gewillt ist, sein Publikum in Anwendung fairer Regeln zu täuschen, also nicht mit Mitteln der Vorenthaltung von Information, sondern mit solchen der Ablenkung, dem Einbringen belangloser Details usw. Der Reiz des jeweiligen Buches oder Films besteht demzufolge auch nicht in der Auflösung der gegebenen Problemsituation an sich, sondern eher in der Art und Weise des (gelungenen) «Getäuscht-Worden-Seins», einer «Niederlage» des Lesers oder Zuschauers, die diesem durch ein plausibles Ende der Geschichte lächelnd klargemacht wird. Ein erstklassiger Kriminalroman beispielsweise wird also zweimal angegangen: einmal vorwärts gelesen, und einmal rückwärts rekapituliert. Reizvoll an Dino Risi's neuem Werk scheint nun aber weder der Umstand, dass eine plausible Lösung erfolgt (sie ist schlechthin absurd), noch die Frage nach der Berechtigung einer Täuschung, basierend auf den angewandten Regeln. Hier entspringt die Überprüfung oder Rekapitulation des Gesehenen mehr dem Gewinn einer neuen Perspektive, einem neu erwachten Interesse an Situationen und Handlungsabläufen, die der Zuschauer in ihrer Kombination bereits «endgültig» eingestuft und bewertet hat und die er nun notgedrungen aus einem anderen Blickwinkel neu einstufen und neu bewerten muss.
Auf zwar faire, doch nichtsdestoweniger bewundernswert hinterhältige Weise verabreicht Risi seinem Publikum feindosierte Spannung, szenische «Details» und einen «atmosphärischen Hintergrund», der sich zum Schluss als die immer angestrebte, eigentliche Thematik entpuppt. Bereits in «Profumo di donna» (1975) hat Risi angedeutet, dass er zum Thema «Liebe» mehr zu bieten hat als die blosse Feststellung, dass «Frauen im allgemeinen nach Pflanzen riechen, nach Radieschen, Rosmarin ... Elisa im speziellen nach Sellerie». Vittorio Gassman und Catherine Deneuve werden hier einer Darstellung der Ehe verpflichtet, die ihresgleichen gerade deshalb sucht, weil das Thema «Ehe» nicht vordergründig abgehandelt werden soll. Mit subtiler Schärfe werden verbale Bösartigkeiten, plötzliches Aufbrausen, Kommentare und Bemerkungen in Gegenwart eines Gastes registriert, vor dem man die rosafarbene Fassade einer glücklichen Beziehung zum Teil virtuos kaschiert, zum Teil nur mühsam bewahrt: «Frauen sind einfach geistig unbeweglicher, Zufallsleser sozusagen... Wie kann man nur einen James Joyce neben Goethe in dasselbe Gestell einordnen?!», oder: «...nein, draussen ist es keineswegs kalt, und ausserdem ist der Raum, in dem wir uns befinden werden, gut geheizt.»
Höchst gegensätzliche Standpunkte werden jedoch bezogen, wenn es um die Person oder das Verhalten des Partners geht. Am Beispiel des kranken Fabio illustriert Risi (hinterher vom Zuschauer nachvollzogen) das verzweifelte Hin- und Herschwanken zwischen Wunschbild(-zustand) und der zuweilen blitzartigen Erkenntnis über den illusionären Charakter desselben. «Ich wusste einmal nicht, was sagen», bemerkt Fabio, «und sagte: 'ti amo.' Im Grunde aber bereue ich diese Ehe.» Kühl analysiert er auch Filmausschnitte aus der wissenschaftlichen Sammlung «seines Bruders Berto», Studien einer Zeit, da der Wahn «diesen» noch nicht befallen hatte. Für Fabio wie für Elisa hat jener «Wahn» einen gemeinsamen Stellenwert: Zusammen besuchen sie (man darf annehmen: regelmässig) das leere Grab ihrer «Tochter» Beba, in schwarzer Kleidung und mit Rosen in der Hand. Beide haben ihre «einzige Liebe» verloren, beide können sich aber mit dem Tod derselben nicht abfinden und erhalten sie, jeder auf seine Weise, künstlich am Leben. Jederzeit sind beide bereit, dem Partner gerade dann «das Grab» in Erinnerung zu rufen, wenn dieser sich in einem Stadium der Abwehr und des Glaubens an die grosse Illusion befindet: «Man wähnt sich, wie in einem mittelalterlichen Gefängnis, als Lebender an eine Leiche gekettet.»
Einziges, untrennbares Glied eines solchen Bundes ist nicht die Liebe (sie existiert nur als Vorstellung), sondern das gemeinsame Wissen um einen wechselseitig immer neu begangenen Mord an dieser Vorstellung, die den absolut verstandenen, immer neu verteidigten Lebensinhalt repräsentiert. Der wohl berühmteste und differenzier-

teste Beitrag zu dieser Thematik ist Edward Albees Stück «Who's Afraid of Virginia Woolf...?». In mehr als einer Hinsicht, sowohl auf inhaltlicher wie darstellerischer Ebene, sind die Parallelen zu diesem Werk viel zu offensichtlich, als dass Dino Risi im Ernst von sich behaupten könnte, etwas Neues geschaffen zu haben. Doch besteht der Reiz seines Films, wie gesagt, weniger darin, welcher Inhalt zur Sprache kommt, als vielmehr wie dieser behandelt wird. Das Bemühen des Regisseurs, sein Anliegen bis zur vollkommenen Absurdität zu verleugnen, um hinterher gerade diese Absurdität zur Illustrierung und Betonung seiner eben verleugneten Thematik zu verwenden, könnte dem Kunstfilm weitgehend neue, selten begangene Gebiete der «psychischen Landkarte» eröffnen. Zum Leidwesen mancher sind viele dieser «weissen Flecken» beispielsweise dem Werbefilm schon längst kein Buch mit sieben Siegeln mehr. Um beim Vergleich zu bleiben: Ob etwa soziologische Studien zukünftig in Kriminalromanform erscheinen müssen, damit sie überhaupt gelesen werden, oder ob man es vorziehen wird, sie gar nicht mehr zu lesen, ist im Zusammenhang mit «kritischer Kunst» immerhin eine Frage von einigem Interesse. Jürg Prisi

Carrie (Carrie – des Satans jüngste Tochter)

USA 1976. Regie: Brian De Palma (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/245)

Brian De Palma, 1940 in Philadelphia geboren, gehört zusammen mit seinen Kollegen Steven Spielberg, Martin Scorsese, Peter Bogdanovich und Francis Ford Coppola zur Generation des «New-Hollywood»-Kino. Seit 1960 hat er 14 kurze und lange Filme gedreht, darunter sein erster, unabhängig produzierter Spielfilm «The Wedding Party» (1964), mit dem damals 19jährigen Robert De Niro in einer der Hauptrollen, «Greetings» (1968), der an der Berlinale 1969 mit einem Silbernen Bären ausgezeichnet wurde, und «Phantom of the Paradise» (1974), eine Rockversion des klassischen Thrillers «Le fantôme de l'opéra» von Gaston Leroux, der zu einer Art Kultfilm geworden ist. Mit «Sisters» (1972), «Obsession» (1975) und «Carrie» (1976) hat er drei erfolgreiche Horrorfilme geschaffen. Zu seinen Vorbildern gehören offensichtlich Luis Buñuel, Roger Corman, Roman Polanski und insbesondere Alfred Hitchcock, dessen subtil-raffinierte Spannungsdramaturgie jedoch bei Brian De Palma zu Schockbildern, Theatercoups und extremen optischen und akustischen Effekten vergröbert ist.
«Carrie» ist zunächst einmal das Psychodrama eines pubertierenden Mädchens, das ein Opfer des religiösen Wahns seiner Mutter und der Ablehnung durch seine Mitschüler wird. Die etwas linkische 16jährige Carrie (Sissy Spacek) ist scheu und schüchtern, hält sich für hässlich, hat keinen Boyfriend und spielt schlecht Volleyball. Sie ist eine Aussenseiterin unter ihren «normal»-durchschnittlichen Altersgenossinnen auf der High School, von denen sie ihres verklemmten Verhaltens wegen gehänselt, gefoppt und oft und gern zum Sündenbock gemacht wird. Ursache ihrer Komplexe ist Carries Mutter (Piper Laurie), eine religiöse Fanatikerin mit einem pathologischen Hass auf alles Geschlechtliche, die ihre Tochter in tyrannischer Gottesfurcht und Angst vor der Sünde erzieht, so dass Carrie ständig ein schlechtes Gewissen und Schuldgefühle hat. Carrie ist nicht aufgeklärt und so gerät sie, als sie nach einer Turnstunde unter der Dusche ihre erste Periode bekommt und blutet, in hysterische Aufregung, die durch den Spott und Hohn ihrer Mitschülerinnen zu schriller Panik gesteigert wird. Die Sportlehrerin (Betty Buckley) nimmt sich ihrer an und verdonnert die Klasse für ihr unerhörtes Benehmen zu Strafunterricht. In Erinnerung an ihre verabscheute Empfängnis, über die sie nicht hinwegkommt, zwingt die Mutter Carrie zu Gebets-, Reinigungs- und Strafritualen. Carrie zieht sich noch mehr in sich selbst zurück und vergräbt sich in parapsychologischer Literatur, weil sie entdeckt hat, dass sie über telekinetische Kräfte verfügt: Ihre unterdrückten Triebe und

KURZBESPRECHUNGEN

37. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 19. Oktober 1977

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

A Bridge Too Far (Die Brücke von Arnheim) 77/274

Regie: Richard Attenborough; Buch: William Goldman nach dem Buch von Cornelius Ryan; Kamera: Geoffrey Unsworth; Musik: John Addison; Darsteller: Dirk Bogarde, James Caan, Michael Caine, Sean Connery, Edward Fox, Elliot Gould, Gene Hackman, Anthony Hopkins, Hardy Krüger, Laurence Olivier, Ryan O'Neal, Robert Redford, Maximilian Schell, Liv Ullman u. a.; Produktion: USA, Joseph G. und Richard P. Levine, 154 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Mit enormem Aufwand bewerkstelligte Rekonstruktion des Luftlandeunternehmens der Westalliierten, mit dem im September 1944 hinter den deutschen Linien fünf Rheinbrücken in Holland besetzt werden sollten, um den Krieg rascher zu beenden. Das Unternehmen scheiterte und forderte 17 000 Tote. Richard Attenboroughs Film wirkt zwiespältig, weil seine kritischen Intentionen durch das inszenierte gigantische Kriegsspektakel ständig desavouiert werden. →21/77

E Die Brücke von Arnheim

Le dernier baiser (Die Abenteuer einer Pariser Taxichauffeuse/Der letzte Kuss) 77/275

Regie: Dolorès Grassian; Buch: D. Grassian, Jean Curtelin, nach einer Idee von J. Reznikov; Kamera: Alein Derobe; Musik: Alice Dona und Yves Gilbert; Darsteller: Annie Girardot, Maria Pacôme, Bernard Fresson, D. Meyniel u. a.; Produktion: Frankreich/Belgien 1977, Belstar, A. M. S., Cinémagma, 105 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.
Die eben von ihrem Freund schmählich verlassene Taxichauffeuse Annie ist einer Leidensgenossin behilflich, indem sie mit ihr zusammen deren Mann bis nach Brüssel verfolgt, um ihm bei seinem Seitensprung nachzuspionieren. Dolorès Grassian wollte wohl mit dieser Geschichte Verständnis für sitzengelassene Liebende aufbringen und die Vergänglichkeit der Liebe andeuten, doch die beiden Darstellerinnen führen sich so übertrieben theatralisch und undifferenziert auf, dass viel mehr Verständnis für die beiden davongelaufenen Männer übrigbleibt.

E Die Abenteuer einer Pariser Taxichauffeuse/Der letzte Kuss

Le diable probablement (Der Teufel möglicherweise) 77/276

Regie und Buch: Robert Bresson; Kamera: Pasqualino de Santis; Musik: Philippe Sarde, Claudio Monteverdi; Darsteller: Antoine Monnier, Henri de Maublanc, Tina Irissari, Leatitia Carcano u. a.; Produktion: Frankreich 1977, Sunchild, G. M. F., 100 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.
In seinem zwölften Film beschreibt der 70jährige Robert Bresson das Leben von Jugendlichen in Paris, die den Druck der Umwelt und die Zeichen der Zerstörung, denen sie täglich begegnen, nicht mehr aushalten. Der im wahrsten Sinne des Wortes überaus schöne Film wird aber zu einer Art Feier der Verzweiflung. Bresson scheint zwar viel Verständnis zu haben für die Jugend, die Konsequenzen ihrer Haltung mit ihrer Todessehnsucht werden aber durch seine Beschreibung zum beinahe heldenhaften Verhalten. Gezeigt wird eine moderne Variante der Hölle, in der nur noch der freigewählte Tod, mehr als Endlösung denn als Erlösung, übrigbleibt. →20/77

E★ Der Teufel möglicherweise

TV/RADIO-TIP

Samstag, 22. Oktober

20.15 Uhr, ARD

Professione: Reporter (Beruf: Reporter)

Spielfilm von Michelangelo Antonioni (Italien/Spanien/Frankreich 1974), mit Jack Nicholson, Maria Schneider, Jenny Runcare. – In künstlerisch überragender Weise schildert Antonioni die Geschichte eines frustrierten Reporters, der die Identität eines verstorbenen Hotelzimmernachbarn übernimmt, um ein neues Leben zu beginnen. Die Erkenntnis von der Unmöglichkeit eines Identitätsaustausches, die Flucht vor dem Tod, die sich die Hauptfigur eingehandelt hat, sind dem Autor Anlass zu Fragen nach dem Sinn des Daseins.

21.00 Uhr, DRS 2

Charlie Chaplin

Unter dem Titel «4×Charlie Chaplin» zeigt das Fernsehen DRS seit dem 9. Oktober in seinem Spielfilmprogramm vom Sonntagabend eine Filmreihe mit Charlie Chaplin – für Paul Brigger einmal mehr Anlass, in der Rubrik «Thema: Film» von Radio DRS in Form von Randnotizen zusätzliches Material zu einer Fernsehreihe zu bringen. Bereits gezeigt wurde der Film «Limelight» (1953). Es folgen «City Lights» (1931) am 23. Oktober; «Monsieur Verdoux» (1947) am 13. November sowie «The Goldrush» (1925) am 4. Dezember. In der Sendung wird das Schaffen Charles Spencer Chaplins beleuchtet, wobei ein eigener Abschnitt seiner Filmmusik gilt. Die Sendung, die mit Ausschnitten aus der Tonspur verschiedener Filme ergänzt wird, bringt ferner Archiv-Dokumente mit Charlies Stimme; Randnotizen zur politischen Situation in den USA, die schliesslich zu Chaplins Niederlassung in der Schweiz führte, sowie einen Beitrag über die Figur des «Tramp» und ihre Veränderung im Laufe der Zeit. (Zweitsendung Sonntag, 23. Oktober, 17.00 Uhr.)

Sonntag, 23. Oktober

20.15 Uhr, DSF

City Lights

Spielfilm von Charles Chaplin (USA 1931), mit Ch. Chaplin, Virginia Cherrill, Florence Lee. – Chaplin rettet als armer Strassenvagabund einen Millionär vor dem Selbstmord und verhilft einer blinden Blumenverkäuferin zum Augenlicht. Am Übergang vom Stumm- zum Tonfilm entstanden – neben optischen finden sich auch einige umwerfende akustische Gags –, überzeugt dieses Meisterwerk der Filmkomödie immer wieder durch seine hintergründige Tragikomik und seine brillante Groteskpantomimik.

Montag, 24. Oktober

20.30 Uhr, DRS 2

Unsere Demokratie – ein System der Geduld

Kritische Politologen haben an unserem politischen System allerlei auszusetzen. Sie werfen dem Staat Entscheidungsunfähigkeit vor, beklagen die Entfremdung zwischen Bürger und Staat, die Übermacht von Verwaltung und wirtschaftlichen Interessengruppen undsoweiter. Was sagt nun ein Praktiker zu diesen Kritiken – ein Praktiker, der 14 Jahre lang höchste Regierungsverantwortung trug und in unserem schwerfälligen System doch recht vieles verwirklichen konnte – alt Bundesrat Prof. Hans Peter Tschudi nämlich?

21.45 Uhr, ARD

Die Pille

Eine fällige Analyse von Susanne Offenbach. – Die Vorteile der Pille sind unbestritten. Sie hat den ungewöhnlich sozialen und persönlichen Freiraum geschaffen. 30 Prozent der geschlechtsreifen Frauen in Deutschland nehmen die Pille regelmässig. Ihre medizinische Problematik wird immer wieder diskutiert mit widersprüchlichen Ergebnissen. Spannender aber als die medizinische Debatte ist die menschliche Frage. Bisher löste sich die Frage Familie sozusagen von selbst. Man hatte höchstens zu verhindern. Heute entfällt dieser Automatismus. Die bewusste Entscheidung steht an. Die begeistert begrüsste Chance der leichten Verhütung hat sich in eine schwierige Pflicht verwandelt: Für oder gegen den Nachwuchs. In das Gefühl der Freiheit mischt sich Angst, die Pille als medizinisches, vor allem aber als menschliches Problem.

Exorcist II: The Heretic (Exorzist II: Der Ketzer) 77/277

Regie: John Boorman; Buch: William Goodhard; Kamera: William A. Fraker; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Linda Blair, Richard Burton, Louise Fletcher, Max von Sydow, Kitty Winn u.a.; Produktion: USA 1977, John Boorman und Richard Lederer für Warner Bros., 90 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Den Teufel hat es in «Der Exorzist I» nicht ganz erwischt. So schickt John Boorman erneut einen Jesuiten los, um dem Bösen, der in Regan (Linda Blair) und in afrikanischen Heuschreckenschwärmen sein Unwesen treibt, den Garaus zu machen. Und dann kommt alles wie gehabt. Eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit der Frage nach Gut und Böse scheut der Film: Das Böse ist ein Theaterteufel und die Natur muss bemüht werden, Höllenmacht zu demonstrieren. Damit aber lenkt er ab von wirklich brennenden Fragen unserer Zeit und Gesellschaft.

E

→20/77 Exorzist II: Der Ketzer

Geheimtechniken der Sexualität 77/278

Buch und Regie: Robert Furch und Heinz Kuskopruski; Darsteller: Alexandra Bogojevic, Doris Delaas u.a.; Produktion: BRD 1973, 85 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Ein Professor, der an einer Sexstudie arbeitet, demonstriert einige Fälle, um Ursachen sexueller Schwierigkeiten und der ständigen Erotisierung der Öffentlichkeit aufzuzeigen. Allerdings ergeben die Pseudo-Informationen und das primitive Niveau nicht viel mehr als einen der üblichen Sexfilme.

E

The Greatest (Ich bin der Grösste) 77/279

Regie: Tom Gries; Buch: Ring Lardner Jr. nach Muhammad Alis Autobiographie «The Greatest: My Own Story»; Musik: Michael Masser; Darsteller: Muhammad Ali, Ernest Borgnine, John Marley, Lloyd Haynes, Robert Duvall, David Huddleston, Ben Johnson u.a.; Produktion: USA 1977, John Marshall für Columbia/EMI, 90 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Der Versuch, die Autobiographie des Boxchampions Cassius Clay/Muhammad Ali zu verfilmen, muss als weitgehend misslungen bezeichnet werden: Formal ein Flickwerk, mit Darstellern, die kein Profil gewinnen, nicht einmal Ali in seiner eigenen Rolle vermag zu überzeugen. Alis soziales Umfeld, die Rassenproblematik, sein Übertritt zum Islam und seine Dienstverweigerung während des Vietnamkrieges kommen nur ansatzweise, zudem noch manchmal unfreiwillig komisch, zur Darstellung. Auch werden Ali-Fans mit den kurzen Ausschnitten aus seinen berühmtesten Kämpfen kaum zufrieden sein.

J

Ich bin der Grösste

Herbie Goes to Monte Carlo (Der tolle Käfer in der Rallye Monte Carlo) 77/280

Regie: Vincent McEveety; Buch: Arthur Alsberg und Don Nelson; Kamera: Louis J. South; Musik: Frank De Vol; Darsteller: Dean Jones, Don Knotts, Julie Sommars, Roy Kinnear u.a.; Produktion: USA 1976, Walt Disney, 90 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Der VW-Käfer Herbie ist – obwohl nicht mehr der Jüngste – doch noch immer gross in Fahrt. Der Wagen mit Herz ist aber nicht nur am Monte-Carlo-Rennen beteiligt, er wird nebenbei noch in eine Diebstahl-Affäre verwickelt und lässt sich in eine Liebelei mit einer Lancia ein. Die Käfer-Abenteuer sind zwar bereits etwas abgedroschen, doch können sie Kindern ab etwa 9 Jahren spannende Unterhaltung bieten.

K

Der tolle Käfer in der Rallye Monte Carlo

Dienstag, 25. Oktober

22.00 Uhr, ZDF

James Cagney – der Mann mit den 1000 Gesichtern

Bericht von Christa Maerker. – Von September 1977 bis Februar 1978 zeigt das ZDF zehn Spielfilme mit dem amerikanischen Schauspieler James Cagney. Cagneys Filmkarriere dauerte vom Anfang der dreissiger bis zum Anfang der sechziger Jahre. Dank seiner ausserordentlichen Begabung war er beim amerikanischen Publikum und bei der amerikanischen Kritik gleichermassen beliebt. In den Filmstudios schätzte man James Cagney als ausserordentlich liebenswürdigen und disziplinierten Kollegen.

Mittwoch, 26. Oktober

20.20 Uhr, DSF

Anpassung an eine zerstörte Illusion

Die «Telearena» hat sich vor einem Monat mit der Frage «Wer darf Lehrer sein?» beschäftigt. Das Fernsehspiel «Anpassung an eine zerstörte Illusion» von Peter Scheibler in der Inszenierung von Eberhard Itzenplitz zeigt den Ablauf eines Schuljahres in einer kaufmännischen Handelsschule aus der Perspektive des Lehrerzimmers: Eine junge Lehrerin versucht, den Unterricht mit neuen Methoden und Hilfsmitteln umzugestalten, doch sie stösst mit ihren Bemühungen bei den Kollegen auf Widerstand. Die Lehrerin hat grosse Schwierigkeiten, ihre «idealen» Vorstellungen von Erziehung und Förderung der Jugendlichen mit der bestehenden Schulwirkung in Einklang zu bringen.

21.00 Uhr, ARD

Sterne die vorüberzogen

Erinnerungen an den deutschen Tonfilm: *Karl Valentin.* Eine Sendung von Herman Weigel. Mit der Filmindustrie stand er auf dem Kriegsfuss: Die Produzenten lehnten seine Stoffvorschläge ab – er akzeptierte ihre Rollenangebote – wenn überhaupt – nur widerwillig. Und so liess sich der deutsche Film, wie ein Kritiker schrieb, einen deutschen Chaplin entgehen. Erhalten geblieben sind immerhin eine Handvoll fürs Kinovorprogramm gedrehter Kurzfilme, zum Teil auch nach seinen eigenen und Liesl Karlstadts Ideen entstanden. Durch sie wurde er, wenn auch erst nach seinem Tode, zu einem der beliebtesten Darsteller des deutschen Films. Über ihn und Liesl Karlstadt, seinen Kampf mit der Filmindustrie und weiteres erzählen seine Tochter, Bertl Böheim, seine Sekretärin Eva Friedrich, die Schwester Liesl Karlstadts, Amalie Wellano u. a.

Freitag, 28. Oktober

20.20 Uhr, DSF

Heute abend: Trennung von Kirche und Staat?

Direktübertragung aus Zürich und Männedorf. Leitung: Werner Vetterli. – Sowohl auf eidgenössischer als auch auf kantonaler Ebene (Zürich) sind gegenwärtig Vorstösse im Gang, die auf eine Trennung von Kirche und Staat abzielen. Die eidgenössische Volksinitiative (eingereicht 1976) fordert: «Artikel 51 der Bundesverfassung: Kirche und Staat sind vollständig getrennt.» Neben einer zweijährigen Übergangsfrist wird zudem vorgeschlagen: «Mit dem Inkrafttreten von Artikel 51 der Bundesverfassung sind die Kantone nicht mehr befugt, Kirchensteuern einzuziehen.» Im Kanton Zürich sammelten die Initianten im Sommer 1975 in vier Monaten die erforderlichen Unterschriften und reichten folgendes Volksbegehren ein: «Kirche und Staat sind getrennt. Für alle Religionsgemeinschaften gelten die Bestimmungen des Privatrechts.» Auch hier müsste im Falle einer Annahme durch das Volk (Abstimmung am 4. Dezember dieses Jahres) die Trennung innert zwei Jahren vollzogen werden. Das aktuelle und heikle Thema wird in der Direktübertragung zwischen Befürwortern und Gegnern im Stadtzentrum von Zürich (Kirchgasse/Hirschengraben) und in der Zürichsee-Gemeinde Männedorf diskutiert.

22.05 Uhr, DSF

Dama s sobatschkoi
(Die Dame mit dem Hündchen)

Spielfilm von Jossif Cheifiz (UdSSR 1960), mit Ija Sawina, Alexej Batalow, N. Alissowa. – Kammerspielartige Schilderung der Begegnung zweier Menschen, die beide in einer unerfüllten Ehe leben. Für den Beamten aus Moskau und die einsame Frau aus der Provinz bleiben nur kurze Stunden eines geborgten Glücks, ehe sie sich endgültig trennen. Nach einer Erzählung von Anton

Leslie Abigail (Ich will immer) 77/281

Regie und Buch: Joseph W. Sarno; Darsteller: Sarah Nicholson, Jennifer Welles, Jamie Gillis, Rebecca Brooke, Rob Everett u. a.; Produktion: USA 1975, Monarex, 87 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

In einer amerikanischen Kleinstadt wird der unter einem Deckmantel langweilig-fader Moralität verborgene Sündenpfuhl durch die Rückkehr der lasterhaften Leslie Abigail aufgewirbelt. Das ist der Rahmen für das immer gleiche Grundthema aller Sexfilme, doch wurden hier wenigstens Ansätze für ein alles Körperliche begleitendes psychisches Geschehen herausgefilmt.

E

Ich will immer

Les petites saintes y touchent 77/282
(Töchter der Lust/Das geheime Liebesleben der Klosterschülerinnen)

Regie und Buch: Michel Lemoine; Darsteller: Nathalie Zeiger, Gery Brouwer, Robert Icart, Marie-Hélène Regne, Jacques Bernard u. a.; Produktion: Frankreich 1974, AF, 95 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

In diesem Episodenfilm berichten recht merkwürdige ehemalige Klosterschülerinnen über damalige Erlebnisse, die ausschliesslich aus erotischen Bettgeschichten bestehen. Das ganze Kloster-Drum-und-Dran ist nichts als üble Spekulation, um einen genreüblichen Popo- und Busenfilm «attraktiv» zu machen. Aber nicht einmal das hilft über die öde Langeweile hinweg.

E

Töchter der Lust/Das geheime Liebesleben der Klosterschülerinnen

---

The Prince and the Pauper (Der Prinz und der Bettler) 77/283

Regie: Richard Fleischer; Buch: Berta Dominguez, Pierre Spengler, George McDonald Fraser, nach Mark Twains gleichnamiger Erzählung (1882); Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Oliver Reed, Raquel Welch, Mark Lester, Ernest Borgnine, George C. Scott, Rex Harrison, David Hemmings, Charlton Heston, Harry Andrews u. a.; Produktion: USA/Grossbritannien 1977, Alexander und Ilya Salkind, 121 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.
Aufwendige Verfilmung der bekannten Erzählung Mark Twains um die Verwechslung des jungen Kronprinzen mit einem Bettlerjungen im England des 16. Jahrhunderts. Die Moralität der märchenhaften Erzählung, ihre subtile Ironie und die darin zum Ausdruck kommende Sozialkritik werden kaum umgesetzt. Ein auf Schaueffekte angelegter und mit Schauspielerprominenz besetzter, aber nicht sonderlich spannender Ausstattungsfilm, der nur in den Action-Szenen an berühmte Mantel- und Degenfilme erinnert. – Ab etwa 9 Jahren möglich.

K

Der Prinz und der Bettler

A Star Is Born (Ein Star ist geboren) 77/284

Regie: Frank Pierson; Buch: John Gregory Dunne, Joan Didion und F. Pierson, nach einer Story von William Wellman und Robert Carson; Kamera: Robert Surtees; Musikalisches Konzept: Barbra Streisand; Darst. B. Streisand, Kris Kristofferson, Gary Busey, Oliver Clark, Vanetta Fields u. a.; Produktion: USA 1977, Barwood/Jon Peters/First Artists, etwa 140 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
John Norman Howard, der grösste Star der Rock-Musik, trifft nach einem misslungenen Konzert in einem Nacht-Club die unbekannte, aber talentierte Sängerin Esther Hoffman. Nach einigen Wirren finden sich die beiden wieder, verlieben sich und heiraten schliesslich. Während Esther, mit Hilfe von John, ein Star wird, kann er sich mit seinem Karrierenabgang nicht abfinden. Anhänger der beiden Stars werden vom Film arg enttäuscht sein, denn die erfrischende Musik ist allzu spärlich eingesetzt, als dass sie das grosse Gähnen über die süss-banale und langatmige Liebesgeschichte verhindern könnte. – Ab etwa 14 möglich.

J

Ein Star ist geboren

Tschechow hat Cheifiz dieses stille Drama aus der russischen Gesellschaft um die Jahrhundertwende mit überzeugenden Stilmitteln, liebevoller Detailschilderung und psychologischer Sorgfalt schwerblütig inszeniert.

Samstag, 29. Oktober

15.00 Uhr, ARD

Der Wolfsjunge (L'enfant sauvage)

1798 wurde bei Aveyron ein etwa 12jähriger, wild aufgewachsener und fast taubstummer Knabe eingefangen und später nach Paris gebracht, wo der Arzt Jean Itard in unablässigem pädagogisch-psychologischen Bemühen sein verschüttetes Empfindungs- und Kontaktvermögen zu wecken sucht. François Truffauts schlichter Film, der tagebuchartig dem Bericht des Arztes folgt, ist ein menschlich und künstlerisch eindrucksvolles Dokument des Glaubens an eine gewisse Entwicklungsfähigkeit jedes Menschen.

17.15 Uhr, ARD

Der Glaube versandet

Aus der Sicht kirchenferner Christen. Die meisten evangelischen und katholischen Christen sind kirchlich nicht aktiv. Das liegt, wie Gregor Heussen herausfand,nicht nur daran, dass die Leute einfach bequem werden. Ganz offensichtlich erfahren sie, dass kirchliches Leben neben ihrem alltäglichen Leben herläuft und dass Glauben für die Bewältigung ihrer persönlichen Probleme nur selten überzeugende Hilfen anbietet. Aktive und Verantwortliche der Kirche klagen häufig über die «Abständigen» oder Kirchenfernen, setzen sich aber allem Anschein nach zu wenig mit deren wirklichen Erfahrungen und Sorgen auseinander. Der Film ist ein Appell an die Möglichkeiten einer missionarischen Kirche in der Industriegesellschaft.

Sonntag, 30. Oktober

09.30 Uhr, DSF

Schwarze Teufel, weisse Engel

Dokumentarfilm über die Afrikanisierung des Christentums. – Afrikanisierung des Christentums – dieses Schlagwort ist heute vielfach Wirklichkeit geworden. Wenn in früheren Zeiten der Kolonialismus auch die christliche Mission brachte, so wehren sich heute afrikanische Kirchenführer häufig gegen personelle und materielle Bevormundung aus Europa und Amerika. In Ostafrika suchte Ralph Giordano Kirchengemeinden auf, die, bei aller Gebundenheit an ihre Mutterkirchen in Rom oder Canterbury, ihren eigenen afrikanischen Weg zu einem Gott verfolgen, der weder schwarz noch weiss ist. Burgess Carr, Generalsekretär der Allafrikanischen Kirchenkonferenz, schildert sein durch Sklaverei und Erniedrigung geprägtes Kirchenverständnis und begründet seinen Kampf für eine Afrikanisierung des Christentums im Schwarzen Erdteil.

18.00 Uhr, DRS 2

Kirchliche Diakonie und staatliche Sozialarbeit

Der Evangelische Verband für Innere Mission und Diakonie feiert derzeit sein 50jähriges Bestehen. Das gibt Anlass zu einer Frage, die in der Rubrik «Welt des Glaubens» diskutiert wird: Kann kirchliche Diakonie in Gegenwart und Zukunft als kleiner Partner der grossen staatlichen Sozialarbeit bestehen? – Am Gespräch nehmen teil: seitens der Sozialarbeit Stadträtin Dr. Emilie Lieberherr, Zürich, und Fürsprech Alfred Kropfli vom Fürsorgeamt Bern; seitens der Diakonie Pfarrer Claude Fuchs, Leiter der Zürcher Stadtmission, und Professor Christian Maurer, Dozent an der theologischen Fakultät Bern. Die Leitung hat Andres Streiff.

21.00 Uhr, DSF

Der Gehülfe

Als «Auszug aus dem schweizerischen täglichen Leben in 60 farbigen Bildern» hat Thomas Koerfer den autobiographisch gefärbten Roman von Robert Walser verfilmt. Es sind Stationen aus dem Leben des «Gehülfen» Joseph Marti, der bei einem Ingenieur und Erfinder angestellt ist, bis ihn dessen finanzieller Ruin wieder stellenlos macht. Die ästhetisch ausgefeilten Bilder – hervorragend die Kameraarbeit Renato Bertas – kontrastieren den inneren Zerfall einer

The Sunshine Boys (Die Sunny-Boys) 77/285

Regie: Herbert Ross; Buch: Neil Simon; Kamera: David Walsh; Darsteller: Walter Matthau, George Burns, Richard Benjamin, Lee Meredith, Fritz Feld u. a.; Produktion: USA 1975, Ray Stark für MGM, 111 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Zwei ehemals erfolgreiche Vaudeville-Komödianten, die einander nicht mehr riechen können, sollen für eine TV-Show noch einmal eine ihrer Nummern zum Besten geben. Der Versuch, sich über sich selbst und über das eigene Elend lustig zu machen, ist nur halbwegs tauglich. Sehenswert an der Komödie ist aber Walter Matthau, der facettenreich und mit schrecklicher Alltäglichkeit den heruntergekommenen Artisten spielt, Witz und Entsetzen in der gleichen Sekunde hervorrufend (Den Oscar 1976 erhielt allerdings sein Partner George Burns). →20/77

E

Die Sunny-Boys

Valentino 77/286

Regie: Ken Russell; Buch: Ken Russel und Mardik Martin; Kamera: Peter Suschitsky; Musik: Ferde Grofe und Stanley Black; Darsteller: Rudolf Nureyev, Leslie Caron, Michelle Phillips, Carol Kane, Felicity Kendal, Seymour Cassel u. a.; Produktion: USA 1977, Irwin Winkler und Robert Chartoff, 100 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Wie schon in früheren Filmen benutzt Ken Russell auch diesmal eine historische Figur als Stimulans für seine überbordende Phantasie: Durch die höchst eigenwillige Lebensbeschreibung des berühmten Stummfilmstars Rudolph Valentino (1895–1926) zeichnet er ein monströses Hollywood, das seine eigenen Geschöpfe verschlingt. Der Film weist, was Inszenierung, Dekor und Atmosphäre betrifft, einige grosse Szenen auf, verliert sich zuweilen aber auch in selbstzweckhafte Manierismen.

E

Weisse Haut auf schwarzen Schenkeln 77/287

Regie und Buch: Michael Thomas; Darsteller: Esther Moser, Karl Gyslin, Diotta Fattou u. a.; Produktion: Schweiz 1976, Erwin C. Dietrich/Elite, etwa 80 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Die Beziehungen zwischen weiss- und dunkelhäutigen Stripteaseusen und ein Selbstmordversuch bilden den kläglichen Handlungsfaden für Pornoszenen meist lesbischer Spielart. Ärgerlich an diesem formal und moralisch undiskutablen Streifen ist der Missbrauch der Frauen und ihrer Genitalien als Schau- und Reizobjekte für männliche Voyeure.

E

The Wild Party (Die wilde Party) 77/288

Regie: James Ivory; Buch: Walter Marks nach Joseph Moncure March; Kamera: Walter Lassaly; Musik: Larry Rosenthal; Darsteller: James Coco, Raquel Welch, Perry King, Tiffany Bolling, David Dukes, Annette Ferra u. a.; Produktion: USA 1974, I. Merchant, 100 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Die Geschichte einer Partynacht im Hause eines Hollywood-Stummfilmkomikers, der ein Comeback zu erreichen versucht, aber mit seinem neuen Film nicht mehr ankommt. Ein Dekadent-Bild der Filmmetropole in den späten Zwanzigerjahren. Durch massvolle Stilisierung gelangt der Film nicht nur zu ästhetischem Reiz, sondern auch zu eindrücklicher Gestaltung einer in ihren eigenen Ritualen gefangenen Welt. →20/77

E★

Die wilde Party

bürgerlichen Welt: Die Idylle zu Beginn des Jahrhunderts zeigt überall Risse und Flekken. (Der Film wird am Montag, 31. Oktober, 21.15 Uhr, auch vom ZDF ausgestrahlt.

22.45 Uhr, ARD

Aus Anlass des Reformationstages ...

Eine Diskussion über das Thema: Statt Seelsorge Flucht in die Psychologie? – In den letzten Jahren wurden gruppendynamische Methoden speziell in der Seelsorge, aber auch in der «normalen» Gemeindepraxis in erheblichem Umfang angewendet. Dies hat im Frühjahr zu einem heftigen Protest der «Konferenz der Bekennenden Gemeinschaften in der EKD» geführt. Die Gemeinschaften sehen in der Gruppendynamik eine Flucht in die Psychologie, die vom wahren Glauben wegführt. Dieser Vorstoss der Konferenz hat zu einer leidenschaftlichen Auseinandersetzung um das biblische Menschenbild geführt, die bis heute andauert. In der Sendung kommen je zwei führende Vertreter beider Richtungen zu Wort. Sie versuchen, die Positionen abzustecken und Missverständnisse auszuräumen.

Montag, 31. Oktober

21.05 Uhr, DSF

Sterben

Am Abend vor Allerheiligen vermittelt der «Zeitspiegel» eine seltene Gelegenheit, sich mit dem Sterben auseinanderzusetzen. Die Filmdokumentation «Sterben» bringt, wie der Untertitel «Menschen im Angesicht des Todes» besagt, eine Begegnung mit Menschen, die auf den Tod warten. Offen und unbefangen, in ihrer ganzen Stärke und Schwäche, geben Sie Einblicke in ihre persönliche und intimste Erfahrung mit dem Mysterium des Sterbens. Es sind Menschen, die als unheilbar Krebskranke oder als deren Angehörige gezwungen waren, sich der letzten Realität des Lebens zu stellen und in der verbleibenden unbestimmten Frist im Angesicht des Todes zu leben. Über einen Zeitraum von zwei Jahren durfte der Filmautor Michael Roemer mit einer Filmequipe im Sinne einer testamentarischen Zueignung an alle Lebenden Anteil nehmen an Schicksalen, die von ungebrochenem Mut, von quälender Verzweiflung und von verklärter Seligkeit zeugen.

Dienstag, 1. November

20.00 Uhr, ZDF

Der Tod des Camilo Torres oder Die Wirklichkeit hält viel aus

Der «Priester und Guerillero» Camilo Torres, er fiel am 16. Februar 1966 bei einem Gefecht mit Regierungstruppen in Nordkolumbien, ist längst in die Zeitgeschichte eingegangen. Sein Lebensproblem aber, das immer wieder Beunruhigung, Empörung, Verzweiflung oder Entschlossenheit bei gerechtigkeitshungrigen jungen Menschen überall in der Welt wachruft, bleibt aktuell. Oliver Storz und Eberhard Itzenplitz beleuchten das realistische Bild einer Wirklichkeit, die sich als zählebiger erwiesen hat als Hegel dachte, die zugleich aber auch unsere Lernfähigkeit im Sinne Blochs immer aufs neue provoziert.

Donnerstag, 3. November

16.05 Uhr, DRS 1

Annemarie und Hanspeter Treichler: Konzert im Schloss

Mit der Reihe «Die tausendundzweite Nacht» nehmen die beiden Autoren ein Konzept auf, mit dem Radio Basel vor rund zwanzig Jahren Hunderttausende von Hörern in Bann schluc. «Verzell du das em Fährimaa», eine Folge gespenstischer, übersinnlicher und grusliger Geschichten aus allen Bereichen der Weltliteratur, lieferte auch das formale Rezept: Episoden, durch eine Rahmenhandlung verknüpft. Freilich sieht nach zwanzig Jahren manches anders aus. So nehmen die Geschwister Treichler für ihr Kaminfeuer-Garn die neusten Erlebnisse der parapsychologischen Literatur in Anspruch.

22.15 Uhr, DSF

Le temps de vivre

«Le temps de vivre» ist der Titel einer vom Dänischen Fernsehen produzierten dreiteiligen Serie über die Geschichte des französischen Chansons. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit werden darin namhafte Interpreten und Autoren verschiedenster Stilrichtungen vom Ende der zwanziger Jahre bis in unsere Tage vorgestellt. Bruno Coquatrix, Direktor des Pariser «Olympia» und genauer Kenner der Szene, stellt die Veränderungen fest und begleitet den Zuschauer mit gelegentlichen Bemerkungen durch alle drei Episoden. «Liebe und Freiheit» heisst die erste Folge.

Impulse befähigen sie, durch Gedankenkraft Gegenstände zu bewegen und zu zerstören.
Unterdessen schmieden die Mitschülerinnen, angeführt von der hübschen Chris (Nancy Allen) ein Rachekomplott, um Carrie die ihretwegen erhaltenen Strafen am bevorstehenden Schulball heimzuzahlen. Nur eines der Mädchen, Sue (Anny Irving), möchte ihr Verhalten gegenüber Carrie wiedergutmachen und überredet ihren Freund Tommy (William Katt), ein Sport-As der Mittelschule, Carrie an ihrer Stelle an den Schulball einzuladen, um ihr etwas Selbstvertrauen und Selbstsicherheit zu geben. Carrie willigt schliesslich ein. Nach Überwindung des hartnäckigen, wütenden Widerstandes der Mutter, für die jeder Kontakt mit Männern Todsünde ist, erlebt Carrie am Schulball an der Seite Tommys erstmals ein befreiendes, natürliches Gefühl von Glück, Genugtuung, Anerkennung und Stolz, das jedoch im Moment des Höhepunkts auf teuflisch-grausame Weise beschmutzt und zerstört wird: Durch Manipulation zum «Paar des Abends» gewählt, ergiesst sich bei der Krönung, die an eine Hochzeitszeremonie erinnert, ein Kübel Schweineblut über das Paar. Die im Augenblick des höchsten Glücks und Triumphs der Lächerlichkeit und Schande preisgegebene, gedemütigte und entwürdigte Carrie wird zur Furie: Mit ihrer telekinetischen Kraft macht sie den Ballsaal zu einem brennenden Inferno und lässt Chris und deren Freund in einem explodierenden Auto umkommen. Zuhause entbrennt ein mörderischer Kampf zwischen Carrie und ihrer Mutter, die die Tochter, die sich in ihren Augen der «Sünde» hingegeben hat, töten will. Carrie kreuzigt ihre Mutter mit Messern wie einen weiblichen Sankt Sebastian und geht in den Trümmern des brennenden Hauses zugrunde. Aber noch aus dem Grab greift sie mit blutigem Arm nach der von Alpträumen gequälten Sue, der einzigen Überlebenden des Massakers.
Bis zur Ballkatastrophe erscheint «Carrie» als zwingend, straff und logisch aufgebautes Psychodrama mit Horroreinschlag. Dann zerbröselt jedoch der Film dramaturgisch und findet in den Katastrophenszenen fast kein Ende mehr. Mit extremen optischen und musikalischen Mitteln (mehrfach unterteilte Leinwand, monochrome Bildeinfärbung, hektischer Schnitt, bizarre Einstellungswinkel, Zeitlupe à la Peckin-

pah, aufpeitschende Klänge) zelebriert Brian De Palma eine Destruktionsorgie, die den Zuschauer emotional benebelt und erschlägt. Bei dieser Häufung von Schock- und Horroreffekten, durchsetzt mit religiösen Motiven und Symbolen, stellt sich die Frage nach Sinn und Geschmack schon fast nicht mehr.
Am interessantesten erscheint mir «Carrie» dort, wo Brian De Palma an die alltägliche physische und psychische Realität anknüpft – die Pubertätskrise Carries, das Sektierertum ihrer Mutter, das Durchschnitts-Amerikanertum ihrer Mitschülerinnen, das Verhalten der Sportlehrerin – und aus ihr heraus Horror- und Alptraumsituationen entstehen lässt. Wirkungsvoll arbeitet De Palma mit schroffen Kontrasten, so etwa mit dem Gegensatz zwischen der physisch und psychisch zerbrechlich erscheinenden Carrie und ihren gewalttätigen Akten. Sissy Spacek ist eine ideale Interpretin Carries: Ihre schmächtige, fragile Erscheinung schafft einen spannungsvollen Gegensatz zum exaltierten, überladenen Inszenierungsstil des Regisseurs. Allerdings will die körperliche Reife der 27jährigen Darstellerin nicht so recht zur pubertierenden Carrie passen, aber mit einem solchen Realitätsanspruch ist ein Film wie Carrie wohl bei weitem überfordert... Franz Ulrich

Exorcist II: The Heretic (Exorzist II: Der Ketzer)

USA 1977. Regie: John Boorman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/277)

Von John Boorman sind interessante Filme in unseren Kinos gelaufen. In «Deliverance» (1972) zeigt er eine nach ihren eigenen Gesetzmässigkeiten herrschende Natur, die dem Menschen böse und bedrohlich werden kann und ihn in Grenzsituationen bringt. «Zardoz» (1973) war eine (philosophisch überladene) Auseinandersetzung mit einer menschlichen Gesellschaft, die ihre Identität verloren hat und nach neuen Werten, nach neuen Lebensmöglichkeiten suchen muss. Beide Filme zeigen Boormans Engagement für grundsätzliche Themen. Hat er vielleicht deshalb seinem Interesse folgend den «Exorzisten II» realisiert? Hat er in diesem Film versucht, den Fragen nach Gut und Böse nachzugehen? Oder ist er einfach auf der Exorzistenwelle geritten, weil *dieses* Thema klingende Kassen verspricht?
Was vorliegt, ist ein wirrer und diffuser Film. Boorman erzählt nicht mehr so geradlinig wie sein Vorgänger William Friedkin, er bemüht sich, Psychologie in die Story zu bringen. Dennoch: Sein «Exorzist» ist zwar formal, aber nicht inhaltlich, vielleicht etwas besser. Eigentlich ist er genau so ärgerlich wie sein Vorgänger. Wieder geht es um das Mädchen Regan, das von der etwas reifer und fülliger gewordenen Linda Blair dargestellt wird. Sie leidet unter schlimmen Träumen und ist deswegen bei einer Psychotherapeutin (Louise Fletcher, bekannt als gestrenge Schwester aus dem «Kuckucksnest») in Behandlung. Ein Jesuit (Richard Burton), von der Kirche beauftragt, dem geheimnisvollen Tod des ersten Exorzisten (Max von Syndow) auf den Grund zu gehen, merkt schon bald einmal, dass dem Mädchen mit Psychotherapie allein nicht zu helfen ist. Ein lächerliches, dafür blinkendes «Hypnosegerät für zwei» verhilft dem keine Gefahren scheuenden Pater zum Einstieg in die Seelengründe des Mädchens. Da erlebt er nun recht Grausliches. Der Oberteufel Pazuzu haust im Seelenkämmerlein der Schönen und wütet zugleich in einem Heuschreckenschwarm im fernen Afrika. Und es kommt alles wie gehabt, nur etwas weniger deftig: Boormans Teufel hat das Rülpsen und Fluchen verlernt. Handfest geht es freilich allemal zu; bei Tierhorror- und Desasterfilmen sind Elemente entliehen worden, um die Macht des Bösen zu demonstrieren. Gewölk braut sich am Himmel zusammen, es donnert und blitzt, Mauern bersten, Fussböden krachen ein, Schwärme von Heuschrecken schwirren mit Getöse durch Lüfte und Zimmer. Der Jesuit steht mitten im Kampf zwischen Gut und Böse. Will er Regan helfen, muss er dem Satan das Herz aus dem Leibe reissen. Das Mädchen schaut dem Geschehen mit Entsetzen und Gekreische zu. Zwar versinkt der Jesuit im Chaos, aber Regan mit lockigem Haar steht im Gegenlicht vor einem Trümmerberg. Ob sie da wohl auf einen dritten Exorzisten wartet?

Boorman hat, und das macht seinen Film so ärgerlich, das Böse zu einem Filmteufel niederstilisiert. Er hat die Natur bemüht, um die Macht des Bösen vorzuführen. Er hat alte Weltbilder aus der Schublade gezogen und kassenträchtig aufbereitet, so etwas wie ein mittelalterliches Mysterienspiel ist ihm nicht gelungen. PSI und Okkultismus verhelfen dem Film zu einer irrationalen Stimmung, und um das Geheimnis des Bösen wenigstens filmisch zu klären, wird auch noch die Psychologie bemüht. Doch mit Psychozauber und Filmteufel ist dem Phänomen des Bösen nicht auf die Schliche zu kommen. Es kommt nicht immer mit Lärm daher. Solange Menschen unter Hunger und Elend, Unterdrückung und Folter solange Menschen unter Menschen zu leiden haben, ist eine Auseinandersetzung mit den Fragen nach Gut und Böse in dieser unserer Wirklichkeit und mit ihr zu führen. Der Griff ins filmische Höllenloch verhindert nur eine nüchterne Besinnung. Walter Nobel

Mad Dog (Keine Gnade für Rebellen)

USA/Australien 1976. Regie: Philippe Mora (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/268)

Der Film «Mad Dog» von Philippe Mora ist nach dem dokumentarischen Roman «Morgan the Bold Bushranger» von Margaret Carnegie entstanden. Die Geschichte spielt anfangs des 19. Jahrhunderts in den britischen Kolonien New South Wales und Victoria in Australien. Daniel Morgan lebt in einer wilden und wirren Zeit. Der Wunsch aus dem Elend auszubrechen, die Sucht nach Geld und Reichtum beherrscht die Menschen: Goldrausch. Daniel Morgan wird zum Verbrecher, weil er handelt, wie alle andern handeln. Er hat nur das Pech, von der Polizei erwischt zu werden. Das bringt ihm Zwangsarbeit in einem Straflager, bringt brutale Unterdrük-

kung und sexuelle Erniedrigung. Nach sechs harten Jahren wird er bedingt entlassen. Von Schäfern angeschossen, flieht er schwer verwundet in den Busch. Ein Eingeborener pflegt ihn gesund. Morgan erfährt Mitmenschlichkeit. Zusammen mit seinem Freund überfällt er Farmen reicher Schafzüchter und verteilt manchmal die Beute unter den armen Arbeitern. Morgan schafft sich einen Namen – auch bei der Polizei, die er immer wieder an der Nase herumgängelt. Doch immer kann das nicht gut gehen. Man erwischt ihn doch.
Stoff also für einen Abenteuerfilm? Philippe Mora wollte mehr daraus machen. Er ist nicht einer «Gutbösdramaturgie» verfallen, er erzählt modern, differenziert, legt sich nicht auf eine möglichst geschlossene und abgerundete Story fest. Ihn interessierte allein Daniel Morgan, den Dennis Hopper als unsicheren und unsteten Menschen darstellt. Dennoch, Mora ist weder eine exemplarische Filmstudie über einen Aussenseiter, noch ein Dokumentarspielfilm über den historischen Outlaw Daniel Morgan gelungen. Zwar wurde an Originalschauplätzen gedreht, man hat sogar die Höhle entdeckt, in der sich Morgan damals versteckt hielt, doch Mora hat Entscheidendes vergessen oder zu wenig berücksichtigt: die historische Situation, die politische und gesellschaftliche Umwelt. Gerade weil Mora den Aussenseiter Morgan nicht psychologisch erklären wollte, hätte er eine filmische Form schaffen müssen, die diese offene Geschichte hätte tragen können. Diese Form fehlt, es bleiben zuviele Lücken. Die Menschen agieren in einer faszinierenden Landschaft, aber in einem geschichtslosen Raum. Da wird etwa ein zynischer, menschenverachtender Hundefreund gezeigt, der dem Polizeiapparat vorsteht, der die Hetze gegen Morgan organisiert. Für wen diese Polizei Ordnung schaffen und erhalten muss, das darf man nur erahnen. Und nur erahnen darf der Zuschauer die sozialen Missstände, unter denen die Schafscherer zu leiden hatten. Der Film zeigt nicht, unter welchen Bedingungen diese Menschen arbeiten mussten, er zeigt nicht die Formen des Kolonialismus, das System der mit «Rechten» gesegneten Herren und der rechtlosen Knechte. So bleibt letztlich auch das Rebellieren und Sichwehren Daniel Morgans unverständlich. Unverständlich auch die Legendenbildung um ihn. Regisseur Philippe Mora bleibt mit seinem Daniel Morgan allein und versucht ihn, individualistisch zu deuten. Dass Morgan, der Aussenseiter, den einen Hoffnung gewesen sein muss und den andern eine Bedrohung, also gesellschaftliche Bedeutung hatte, das darf der Zuschauer sich selber zusammenreimen.

Walter Nobel

The Sunshine Boys (Die Sunny-Boys)

USA 1975. Regie: Herbert Ross (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/285)

Weniger der Name des Regisseurs Herbert Ross, der einstmals in Musicals die Choreographie besorgte, dann in den 70er Jahren in mässigen Filmen wie «Lady Sings the Blues» (in dem Billie Holyday aufgewärmt wurde) Regie führte, als derjenige des Drehbuchautors bürgt für die Einträglichkeit der «Sunshine Boys»: Neil Simon ist in den Staaten ein beliebter Stückeschreiber, es haftet ihm schon fast der Ruf eines Weltmeisters der Komödie an. Monatelang sind seine Stücke am Broadway ausverkauft, und als seine «Sunshine Boys» auf Zelluloid gebannt waren und in der New Yorker Radio City Music Hall Premiere gefeiert hatten, brachen sie sämtliche Besucherrekorde. In Europa wird man ob ihnen kaum viel Aufhebens machen, in der Schweiz läuft der Film mit zwei Jahren Verspätung an.
Man kann Filme auch nach ihrem Publikum beurteilen, eine Betrachtungsweise, die allerdings ein ziemlich vages Bild ergibt, ebenso undeutlich wie die Masse, für die sie in den Hochhäusern von Hollywood geplant werden. Dieser Film spricht ein amerikanisches Familienpublikum an, und selbst das spärliche Wochentags-Nachmittags-Publikum in Bern bestand zur Hauptsache aus japanischen Touristen, zwei älteren englischsprechenden Damen nebst der üblichen Schar laut röhrender Burschen, die

das Kino zufrieden, wieder einmal etwas Witziges gesehen zu haben, verliessen. Die «Sunshine Boys» kommen einer halb sentimentalen, halb schadenfrohen Art von Humor entgegen, die dem Schaden den Spott hinzufügt; und manchmal scheint es, ohne Schaden gäbe es keinen Spott, oder die beiden Begriffe seien überhaupt identisch. Je hoffnungsloser die Situation, desto bärbeissiger die Witze. Als Lustspiel in der Linie der Billy-Wilder/Jack-Lemmon-Filme sind die «Sunshine Boys» allerdings den besten Beispielen dieser Gattung weit unterlegen.
Die Schwierigkeit, einen Film nach seinem Publikum zu beurteilen, besteht in dessen Unbestimmtheit. Diesbezüglich sieht es in einem Lichtspielhaus aus wie in einem Haifischmagen. Das selbe Geschehen auf der Leinwand wird unter einer beliebigen Anzahl von Blickwinkeln gesehen. Einen genauso beliebigen Charakter, wie man ihn als Durchschnitt für das Kinopublikum annehmen kann, stellt nun der eine der «Sunshine Boys» dar, Walter Matthau als Willie Clark. Und allein dieser Aspekt, das Spiel Walter Matthaus, verdient bei diesem Film Beachtung. Matthau ist nur nebenbei ein Komödiant; in seiner hinter Hautsäcken hervorquellenden Visage spiegeln sich die tausend abgerissenen Gesichter, die jeden Morgen um halb acht mit dem Tram zum Guisanplatz fahren – und diese Leute können einem auch komisch vorkommen. Dass Matthau als Sunshine Boy einen abgehalfterten, einst gefeierten Vaudeville-Komödianten spielt, gibt zwar einen ungewöhnlichen Hintergrund ab, ändert aber nichts an der hautnahen Alltäglichkeit dieses Mannes. Die Eindringlichkeit, mit der er das Bild eines kaputten Alten zeichnet, durchbohrt einen. Erwähnenswert ist auch die Leistung von Richard Benjamin, der seinen Manager ebenfalls mit Gefühl für die amerikanische Wirklichkeit spielt: hin- und hergerissen zwischen Geschäft, Mitgefühl, Stress, Erfolglosigkeit und einem ordentlichen Familienleben. Ein Mann, der selbst nie weiss, ob er nun aufrichtig ist oder bloss etwas vorgaukelt. Es mutet etwas seltsam an, dass nicht einer dieser beiden, sondern George Burns als

Matthaus alter Vaudeville-Partner den Oscar (für die beste Nebenrolle) erhielt. Burns war selten in Filmen zu sehen; er war, was er in den «Sunshine Boys» spielt, ein berühmter Vaudeville-Artist und Fernsehstar der 50er Jahre.
Die Story der «Sunshine Boys» ist einfach: Matthau und sein Manager bemühen sich erfolglos um Engagements in Werbespots; der Mann ist allzu heruntergekommen, da hilft auch eine ruhmreiche Vergangenheit nichts. Doch Matthau sieht an dieser Wirklichkeit vorbei, versteht nicht, dass ein solcher Abstieg überhaupt möglich ist, weil Vaudeville tot ist. Da kommt das Angebot, in einer grossen TV-Show noch einmal eine der alten Nummern zum besten zu geben, natürlich mit seinem alten Partner (Burns). Doch die beiden waren vor Jahren im Zorn voneinander gegangen, und besonders Matthaus irrationale Verbitterung scheint unüberwindlich. Nach langem Hin und Her arrangieren sie sich zwar, aber schon bei der ersten Probe geraten sie sich wieder in die Haare; zwei Welten prallen aufeinander: Matthau, der Masslose, Neurotische, der in einer schäbigen Bude mitten in Manhatten haust, und Burns, der geruhsam bei seiner Schwiegertochter in New Jersey auf dem Land wohnt. Der grosse Auftritt aber wird durch den Tod von Burns endgültig verhindert. Nicht eben ein klassisches Happy End, aber immerhin weicht Matthaus Wahnsinn in der Schlusszene einer ruhigen Sentimentalität.
Die «Sunshine Boys» sind eine Komödie, aber es gibt nur wenige lautstarke Scherze, und es gibt auch keine blitzschnelle Situationskomik, keine Sprachwitze. Bezeichnenderweise ist die wohl schwächste Stelle des Films diejenige, wo die beiden Antagonisten ihre alte Nummer durchspielen; dort, wos doch lustig sein soll, bleibt das Publikum stumm. Humor fällt in den «Sunshine Boys» eher als Nebenprodukt ab.

Markus Jakob

ARBEITSBLATT KURZFILM

Sonntags

Kurzspielfilm, farbig, 16 mm, Lichtton, 10 Min.; Regie und Buch: Stanislav Bor; Kamera: Vladimir Havel; Darsteller: Richard Hirzel (Clown Pic), Mitglieder zweier Theatergruppen und Angehörige der Pfarrei Männedorf; Produktion: Schweiz 1976, Katholische Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen, Filmbüro SKFK, Gesellschaft Christlicher Film; Verleih: SELECTA-Film, Freiburg; Preis: Fr. 23.–.

Kurzcharakteristik

Ein Clown gerät in einen (gestellten) Gottesdienst, während der Pfarrer über die Pflicht des Christen, fröhlich zu sein wie die Kinder, predigt. Von den Erwachsenen wird der Clown als peinlicher Eindringling empfunden. Niemand macht ihm Platz, und seinen Versuchen, mit kleinen Kunststücken ein Lächeln auf die Gesichter zu zaubern, begegnen die Leute mit eisigem Schweigen und vorwurfsvoller Ablehnung. Nur die Kinder haben Freude am Clown. Dieser stolpert über eine Stufe und verlässt fluchtartig den Kirchenraum. Draussen freut er sich aufatmend an einem Kätzchen und an einer Blume. Er hört aus der Kirche die Schlussworte der Predigt über die frohe Botschaft, steigt eine Leiter hinauf und blickt durch ein Fenster in die Kirche. Als ihn die Gottesdienstbesucher wahrnehmen, reagieren sie wie zuvor. Der Clown verschwindet, und während Orgelmusik erklingt, kommt eine Darstellung des Osterlamms, umgeben von den Symbolen der vier Evangelisten, ins Bild. – Ein Film über die Diskrepanz zwischen Verkündigung und Verwirklichung der christlichen Frohbotschaft.