

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **30 (1978)**

Heft 17

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FILMKRITIK

Convoy

USA 1978. Regie: Sam Peckinpah (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/234)

C.W. McCall hat einen Song über die Truckers geschrieben, über die Fernfahrer Amerikas, die mit ihren riesigen Lastern über hunderte von Meilen den schwarzen Asphaltbändern folgen, welche die weite Landschaft durchschneiden. Es ist ein Lied geworden, das von der Härte dieser Arbeit berichtet, von der Not der Fahrer, die tagelang von zuhause weg sind, und denen nörgelnde Polizisten mit der kleinlichen Auslegung von Vorschriften das Leben sauer machen. Es ist aber auch eine Ballade über die Ungebundenheit dieser Männer geworden, die, wenn sie ihren Hochsitz in der Führerkabine besteigen, den Alltagskram hinter sich lassen und nur noch den weiten Horizont vor sich haben, wie einst die Pioniere, als sie in den Westen zogen. Eine Mischung von herber Männlichkeit, Schweiß, Aufbruchsgesinnung und Sehnsucht durchzieht das Lied, und hinter jedem Ton und jedem Wort blitzt der Geist jenes alten Amerika auf, das längst zur Legende geworden ist. Dass statt der Rinder die Motoren brüllen und in der Luft der Geruch verbrannten Diesels hängt, wo einst der Kuhdung ätzend in die Nase stach, fällt kaum auf.

Peckinpah hat diese Ballade in Bilder umgesetzt; in Bilder, die vor allem die Herzen jener höher schlagen lassen, die sich irgendwo in ihrem Geiste einen Raum für jene Naivität bewahrt haben, die sich freut, wenn Männer ihrer Sehnsucht nach Abenteuer, Selbstbestätigung und Freundschaft folgen, die jubelt, wenn einer den Weidezaun einreißt, der die grenzenlose Freiheit einschränkt, die leise erschauert, wenn einer galant zu Tanze bittet oder seiner Dame in den Sattel hilft. «Convoy» ist ein Film für Romantiker, Sehnsüchtige, Sentimentale, für solche, die im Kino noch lachen und weinen können, weil sich ihre Gefühle ansprechen lassen, auch wenn der Verstand vielleicht davon abrät. «Convoy» ist kein Film für Menschen, die immer ganz genau wissen müssen, warum etwas so ist und nicht anders, die für alles eine Motivation brauchen und eine Begründung noch gleich dazu, die nur im Hinblick auf ein festgelegtes Ziel handeln. Wer glaubt, die Ratio ersetze die Emotionen und Film habe deshalb ausschliesslich politische und soziale Erkenntnisprozesse in sachlicher Form zu vermitteln, meidet diesen Film besser. Denn Peckinpah hat für ihn nur jenes homerische Gelächter übrig, in welches «Rubber Duck» am Ende des Films ausbricht, als er seinem eigenen Begräbnis zuschaut.

«Rubber Duck» (Kris Kristofferson) heisst eigentlich Martin Penwald. Da eine Gummiente den Kühler seines achtzehnrädrigen und vielhundertpferdestarken Tanklasters zierte, wird er über den Sprechfunk eben als «Rubber Duck» angesprochen. Andere Fahrer heissen «Pig Pen», «Old Iguana», «Spider Mike» oder «Widow Woman». Warum ausgerechnet «Rubber Duck» so eine Art Leitfigur der Fernfahrer ist, bleibt eigentlich ungewiss. Möglich, dass seine chronischen Auseinandersetzungen mit Sheriff «Dirty» Lyle Wallace (Ernest Borgnine) ihm Ruhm eingetragen haben. Denn dieses ist sicher: Wenn «Rubber Duck» gleich zu Beginn des Filmes nach einem kleinen Privatrennen gegen den Sportwagen Melissas (Ali McGraw) wegen Geschwindigkeitsüberschreitung von Sheriff «Dirty» Lyle angehalten wird, dann handelt es sich sichtlich nicht um die erste ungute Begegnung der beiden. In ihr liegt die Tradition des Meetings zwischen Outlaw und Sheriff, wie es von der Dramaturgie des Western her bekannt ist. Und jeder, der mit dem Genre auch nur einigermaßen vertraut ist, weiss, dass gerade jetzt der Sheriff mit seinem schadenfreudigen Grinsen und «Rubber Duck» mit seinem oberfaulen Ablenkungsmanöver den Bogen überspannen und die Ausgangslage für einen Konflikt schaffen, der unweigerlich im Show-down endet.

Ein Western ist Peckinpahs Film nach dieser klassischen Exposition denn in der Tat mehr als alles andere: Nach einer geradezu barocken Schlägerei in einer Highway-Raststätte zwischen ein paar Fernfahrern und der Polizei müssen sich die siegreichen Truckers aus dem Staub machen. Ihr Ziel ist es, die Staatsgrenze zu überfahren, um sich dem Arm des Gesetzes zu entziehen. Ein «wild bunch» setzt sich in Bewegung, eine Bande im Streit gegen die korrupte Polizei gesetzlos gewordener Männer; zwar nicht mehr hoch zu Ross, aber immer noch im Bewusstsein, wohl gegen die gesetzliche Regelungen, nicht aber die grosse Idee der Unabhängigkeit, der persönlichen, unantastbaren Freiheit, wie sie jedem Amerikaner zusteht und sozusagen das Versprechen dieses Landes ist, verstossen zu haben. Und weil in den Staaten heute wie schon damals jeder Ausbruch aus der Abhängigkeit in die Freiheit – gleichgültig, ob auf dem Wege der Legalität oder ausserhalb der Gesetzlichkeit geschieht – gleich zum nationalen Mythos verdichtet und in Windeseile zur Legende wird, bleiben die Truckers auf ihrer Flucht nicht allein. Immer mehr Fernfahrer schliessen sich dem Konvoi an, und sein Weg ist von unzähligen Sympathisanten gesäumt, die «Rubber Duck» und seiner Gefolgschaft begeistert zuwinken. Längst ist die Fahrt der dröhnenden Lastwagenkolonne nicht mehr ein Ausreissen vor der Polizeigewalt, sondern die Verkörperung der Idee eines noch immer weiten, freien Amerikas. Ideen, das muss auch Sheriff «Dirty» Lyle erkennen, lassen sich weder mit Strassensperren noch mit anderer Polizeigewalt aufhalten.

Gebremst werden kann der rollende amerikanische Traum nur mit Waffengewalt. Sheriff «Dirty» Lyle gibt sein Kommando an die Nationalgarde ab, die, nachdem ein opportunistischer Gouverneur noch sein Wahlsüppchen auf dem Feuer dieses die Volksseele bewegenden Ereignisses kochen wollte, «Rubber Ducks» Laster Panzer entgegenstellt und den Helden abschiess. Der Widerstand gegen das Kleinkarrierte, den sturen Bürokratismus – an bestimmten, von den Truckers nicht einsehbaren Verkehrsverordnungen entbrennt sich ja der Streit nicht zuletzt –, gegen eine opportunistische, oft nicht durchschaubare Politik, wie sie der schleimige Gouverneur verkör-



pert, ist zwar gebrochen. Die Sehnsucht nach einer keinen Restriktionen unterworfenen Freiheit indessen lebt weiter: In wundersamer Weise überlebt «Rubber Duck» den Angriff der Nationalgardisten, und von ferne schaut er nun seinem eigenen Begräbnis zu, dem verlogenen Bekenntnis zu einer Freiheit, der man sich als Legende zwar gerne erinnert, vor deren Realität die Mächtigen sich aber fürchten, weil sie den Lauf der Geschäfte stört... «Rubber Duck», gefeiert als einer der letzten Pioniere, als einer, der schon zu Lebzeiten zur Legende geworden ist, will sich über diesem Theater schier totlachen. Selten habe ich Peckinpah sarkastischer gesehen als in diesem wahrhaftig hintergründig-grotesken Schluss.

Sam Peckinpah, schon immer ein Freund von Männergeschichten im allgemeinen und ein Sympathisant der Verlierer im besonderen, hat mit «Convoy» zu seinen früheren Filmen zurückgefunden. Wie «The Wild Bunch», «The Ballad of Cable Hogue», «Pat Garret and Billy the Kid» und «Junior Bonner» beschreibt sein neuer Film die Rebellion von Aussenseitern gegen eine ihre Ungebundenheit gefährdende Gesellschaft und eine Zeit, die ihre Ideale in Frage stellt. Und wie in den erwähnten Filmen sucht Peckinpah für die Legitimation seiner Geschichte kein psychologisches Fundament, sondern operiert allein über den Bereich der Emotion. Man erfühlt seine Botschaft oder findet eben keinen Zugang zu seinem Film. Emotionen weckt Peckinpah in erster Linie über den Weg der Inszenierung. Wen die Eingangsbilder in «Convoy» nicht packen – durch die weisse, in der Hitze flimmernden Wüste zieht sich schnurgerade und endlos das schwarze Asphaltband der Strasse, auf der sich noch ganz am Horizont «Rubber Ducks» Laster wie ein seltsames Insekt bewegt –, der wird wohl nie ein Verhältnis zu diesem Film finden. Nicht irgendwelche Worte, sondern Harry Stradlings jr. epische Landschaftsbilder, seine hart geschnittenen Detailaufnahmen von der Hand am Schaltknüppel und vom Stiefel, der das Gaspedal niederdrückt, die geballte Kraft der über die Strasse donnernden Laster, der aufgewirbelte Staub und der unter den Achsen wegziehende Asphalt bestimmen die Ideologie dieses Filmes: die des Aufbrechens und des Unterwegsseins, die sich immer mehr in einem Gegensatz zu der des Verharrens an Ort verstrickt.

Weniger als bei seinen früheren Filmen wird bei diesem Werk Peckinpahs die Diskussion um die Gewalt in den Vordergrund gerückt werden. Das ist verständlich, denn in «Convoy» gibt es weder Leichen, noch fliesst besonders viel Blut. Für mich ist es bezeichnend, dass ausgerechnet jene, die in Peckinpahs berühmten Gewaltdarstellungen eine Verherrlichung wenn nicht gar faschistische Züge sehen wollten, ihm nun die scheinbare Absenz von Brutalität beinahe zum Vorwurf machen. Diese Haltung ist ein weiterer Beweis dafür, wie wenig sie diesen interessanten amerikanischen Regisseur verstehen. Auch «Convoy» ist nämlich eine Auseinandersetzung mit der Gewalt; zwar nicht dort, wo sie wie beispielsweise bei der Wirtshauskeilerei oder der Zerstörung des Dorfes «Trucker's Hell» offenkundig zutage tritt, sondern mehr, indem sich Peckinpah in diesem Film mit einem latenten Klima der inneren Gewalt und Aggression beschäftigt, auf dessen Boden Hass, Zynismus und Lieblosigkeit wachsen und schliesslich zur Explosion führen.

Man wird indessen Peckinpahs «Convoy» nicht gerecht, wenn man neben seiner Botschaft, die er entgegen anderer Meinungen zweifellos hat, nicht seine erste Qua-

«Der Landvogt von Greifensee»

(tv) Der Norddeutsche Rundfunk, die Condor-Film-AG Zürich und das Fernsehen DRS haben gemeinsam an verschiedenen Schauplätzen in der Schweiz den Spielfilm «Der Landvogt von Greifensee» nach der gleichnamigen Novelle von Gottfried Keller abgedreht. Produktionsfirma ist die Condor-Film-AG, die den Film zuerst in den Kinos auswertet, ehe er vom Fernsehen ausgestrahlt wird. Für Buch und Regie zeichnet Wilfried Bolliger verantwortlich. Neben Christian Quadflieg, der die Haupt- und Titelrolle spielt, wirken unter anderen Brigitta Furgler, Alida Valli, Elvira Schaller, Claudine Rajchman und Gert Westphal mit.

KURZBESPRECHUNGEN

38. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

6. September 1978

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

L'amour en herbe (Die ersten Sünden sind die schönsten) 78/232

Regie: Roger Andrieux; Buch: Roger Andrieux und Jean-Marie Bernard; Kamera: Ramon Suarez; Musik: Maxime Le Forestier; Darsteller: Pascal Meynier, Guilhaine Dubois, Michel Galabru, Françoise Prévost, Pascal Meunier u. a.; Produktion: Frankreich 1976, Sofracina, 99 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Die Liebe zwischen einem 16jährigen Muster-Gymnasiasten und einer 17jährigen Verkäuferin stösst auf das Unverständnis der Erwachsenen und fordert ihren Widerspruch heraus. Die psychologisch behutsame und einfühlsame Jugend- und Kleinbürgerstudie konfrontiert zwei Alter und zwei Verhaltensweisen, wobei die angesprochene Moral- und Anpassungsproblematik etwas zu oft durch Unterhaltungsklischees überdeckt oder zu flüchtig behandelt wird. →17/78

E

Die ersten Sünden sind die schönsten

Black and White in Color (Schwarz und Weiss in Farbe) 78/233

Regie: Jean-Jacques Annaud; Buch: J.-J. Annaud, Georges Conchon; Kamá: Claude Agostini, Eduardo Serra, Nanamoudou Magasouba; Musik: Pierre Bachelet; Darsteller: Jean Carmet, Jacques Dufilho, Catherine Rouvel, Jacques Spiesser, Einheimische der Elfenbeinküste u. a.; Produktion: Frankreich/BRD 1977, Jacques Perrin, Giorgio Silvagni, 91 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Im afrikanischen Busch wohnen in unmittelbarer Nachbarschaft in friedlicher Eintracht eine Handvoll französische Händler, Militärs, Priester und deutsche Offiziere. Als sie verspätet erfahren, dass der Erste Weltkrieg ausgebrochen ist, werden Aggression, Profitgier und nationalistische Gefühle geweckt. Mittels des Neger-«Materials» beginnen sie ein sinnloses Gemetzel. Jean-Jacques Annaud entlarvt in seiner Satire kleinbürgerliche Dummheit, Profitsucht und kolonialherrliche Arroganz. Dem allgemeinen Moralismus Annauds fehlt es aber an politischer Tiefenschärfe. →17/78

E

Schwarz und Weiss in Farbe

Convoy 78/234

Regie: Sam Peckinpah; Buch: B. W. L. Norton nach einem Lied von C. W. McCall; Kamera: Harry Stradling jr.; Musik: Chip Davis; Darsteller: Kris Kristofferson, Ernest Borgnine, Ali Mac Graw, Burt Young u. a.; Produktion: USA 1978, Sam Peckinpah, 110 Min.; Verleih: Majestic Films Lausanne.

«Convoy» ist die Verfilmung einer Country-Ballade, welche die Legende vom Protest amerikanischer Truckers (Fernfahrer) gegen die Korruption der Polizei schildert. Peckinpah hat daraus ein gewaltig inszeniertes Epos über den Mythos des Aufbruchs in die Freiheit und des Unterwegsseins geschaffen, das an die Eigenart des traditionellen Western erinnert, ja dessen Versatzstücke und dramaturgischen Eigenheiten übernimmt. Auf dem Hintergrund der gesellschaftlichen Aggression und Gewalt ist ein kritischer, spannender und mitunter auch lyrischer Film entstanden. →17/78

E*

TV/RADIO-TIP

Samstag, 9. September

10.00 Uhr, DRS II

Radio – eine vorsintflutliche Erfindung

Zwischen 1927 und 1932 beschäftigte sich Bertolt Brecht intensiv mit dem Medium Radio. Er machte sich Gedanken über die Möglichkeiten des Rundfunks, prüfte, wie weit diese Möglichkeiten ausgeschöpft wurden, und stellte aufgrund seiner Überlegungen Forderungen auf, was das Radio bringen, wie es funktionieren müsse. Die Aufsätze, Reden und Skizzen zu diesem Thema sind in der Gesamtausgabe von Brechts Werken unter dem Sammeltitlel «Radiotheorie» zusammengefasst. Aus einer Auswahl dieser Texte, verteilt auf fünf Stimmen, aus den von Brecht darin angesprochenen Geräuschen und Musiken ist ein Hörspiel entstanden.

20.15 Uhr, ZDF

Lasky jedne plavovlasky (Die Liebe einer Blondine)

Spielfilm von Milos Forman (CSSR 1964), mit Hana Brechova. – In Wiederaufnahme von Thema und Gestaltungsweise seines ersten Spielfilmes, «Cerny Petr» (Der Schwarze Peter), schildert Forman die ersten Erfahrungen einer Fabrikarbeiterin in Umgang mit Männern. Der Film, der zu den wichtigen des Prager Frühlings gehört, ist eine auf sorgfältiger Menschenbeobachtung beruhende und in ihrer unvoreingenommenen Betrachtungsweise sehr anregende Studie.

Sonntag, 10. September

10.30 Uhr, ZDF

Karbid und Sauerampfer

Spielfilm von Frank Beyer (DDR 1963), mit Erwin Geschonneck. – Im Stil einer Komödie werden die Irrfahrten des Arbeiters Kalle Blücher beschrieben, der 1945 von Dresden nach Wittenberge reist, um sieben Fässer Karbid zu organisieren. Frank Beyer gehört zu jenen DDR-Regisseuren, bei denen die Beschäftigung mit Themen der jüngsten Geschichte eine entscheidende Rolle spielt. In diesem Film wurde erstmals versucht, Ereignisse unmittelbar nach Kriegsende aus einer heiteren Perspektive zu betrachten.

18.00 Uhr, DRS II

Jugend äussert sich zum Frieden

Zum viertenmal hat die Reinhold-Schneider-Stiftung einen Aufsatzwettbewerb veranstaltet – dieses Jahr zum Thema «Frieden – Utopie und Wirklichkeit – in christlicher Verantwortung». Als Grundlage für ihre Aufsätze konnten die Schüler Reden von Albert Schweitzer, Hermann Hesse, Karl Jaspers, Martin Buber, Carl Friedrich von Weizsäcker, Leszek Kolakowski und Reinhold Schneider wählen. 217 Aufsätze aus 42 Mittelschulen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz gingen ein. Aus ihnen hat Hans Krömmer die Hörfolge «Jugend äussert sich zum Frieden» gestaltet.

Montag, 11. September

21.20 Uhr, ZDF

Der starke Ferdinand

Spielfilm von Alexander Kluge (BRD 1975). – In Kluges bissiger Komödie spielt Heinz Schubert den untersetzten, unselig phantasiervollen und unerbittlich fleissigen Werk-schutz-Chef Ferdinand Rieche. Dieser Profi der Sicherheit führt mit seiner generalstabsmässigen Organisation und seiner Pedanterie sich selber ad absurdum und wird sein eigenes Opfer. Er endet dort, wo jedes übersteigerte Sicherheitsdenken hinführen muss: beim Ernstfall, den er sich selber inszeniert.

Dienstag, 12. September

21.10 Uhr, DSF

A Doll's House (Nora)

Spielfilm von Patrick Garland (USA 1972), mit Claire Bloom, Anthony Hopkins. – Eine Frau wird sich ihrer Unselbständigkeit als blosses Spielzeug ihres Mannes bewusst und zieht die Konsequenzen, indem sie ihre Familie verlässt, um zuerst einmal zu sich selber zu finden. Die Verfilmung von Henrik Ibsens 1879 erschienenem Bühnenstück hält sich eng an eine Broadway-Aufführung. Die nüchtern-konventionelle Gestaltung dieser weiblichen Befreiungsaktion sucht vor allem die eindrückliche Darstellerleistung zu unterstreichen, wobei Claire Bloom in den dramatischen Szenen mehr zu überzeugen vermag als in den heiter-verspielten.

Down Town (Die nackten Puppen der Unterwelt)

78/235

Regie und Buch: Wolfgang Frank; Produktion: Schweiz 1975, Erwin C. Dietrich, etwa 90 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Eine «Entkleidungskünstlerin» und ihre lesbische Gespielin manövrieren reiche Männer in eindeutige Situationen und lassen sie von einem Privatdetektiven photographieren, um sie zu erpressen. Streckenweise ein läppischer Krimi, macht dieser Sexfilm die Frau in degoutanter Weise zum Gegenstand für Voyeure.

E

Die nackten Puppen der Unterwelt

F. I. S. T. (Ein Mann geht seinen Weg)

78/236

Regie: Norman Jewison; Buch: Joe Eszterhas und Sylvester Stallone; Kamera: Laszlo Kovacs; Musik: Bill Conti; Darsteller: Sylvester Stallone, Rod Steiger, Peter Boyle, Melinda Dillon, David Huffman, Kevin Conway u. a.; Produktion: USA 1978, Norman Jewison, 146 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Norman Jewisons Film schildert anhand des Aufstiegs eines kleinen Arbeiters zum Gewerkschaftsboss die Geschichte der amerikanischen Gewerkschaft der Lastwagenfahrer zwischen 1937 und 1957. Die zentralen Fragen von Macht und Gewalt im sozialen Kampf werden eher auf melodramatische, teils sentimentale Weise dargestellt. Im Mittelpunkt steht das individuelle Schicksal des Einwanderers und Emporkömmlings Johnny Kovak («Rocky» nicht unähnlich) und nicht die spezifische Problematik von Gewerkschaftspolitik. →17/78

E *

Ein Mann geht seinen Weg

FM (FM – Die Superwelle)

78/237

Regie: John A. Alonzo; Buch: Ezra Sacks; Kamera: David Myers; Musik: Jimmy Buffet, Linda Ronstadt u. a.; Darsteller: Michael Brandon, Eileen Brennan, Alex Karras, Cleavon Little, Martin Mull, Cassie Yates u. a.; Produktion: USA 1978, Universal, 104 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

John A. Alonzos Erstlingswerk erzählt die Geschichte von OSKY, dem berühmtesten Rocksender von Los Angeles. Die Firmenzentrale in Chicago versucht, die guten Hörerzahlen auszunützen und Werbeblocks ins Programm einzubauen. Mit Polizeigewalt wird der Widerstand der jungen, engagierten Equipe von OSKY gebrochen. Doch alles wendet sich nochmals zum Guten... Der Film bleibt auf höchst naive Weise bei den privaten Sorgen der Discjockeys stehen und lässt das Problem der Alternativ-Sender auf der Seite. Die Musik kann man sich auch auf dem zum Film erschienenen Doppelalbum anhören. – Ab etwa 14 möglich.

J

FM – Die Superwelle

Schulmädchen, 11. Teil: Probieren geht über Studieren

78/238

Regie: Ernst Hofbauer; Buch: Günther Heller nach einem Roman von Günther Hunold; Kamera: Klaus Werner; Musik: Gert Wilden; Produktion: BRD 1976, Rapid, 79 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Für alle, die immer noch nicht wissen, dass Schulmädchen nichts als Sex im Kopf haben, «beweist» auch der elfte Teil der scheinauthentischen Aufklärungsserie diese These in vier Episoden. Aber wen, ausser Voyeuren, interessiert eigentlich dieses öde Fliessbandprodukt noch?

E

22.00 Uhr, ZDF

 **Kladivo na carodejnice** (Die Hexenjagd)

Spielfilm von Otakar Vavra (CSSR 1969). – Der Film «Die Hexenjagd» fusst auf dem gleichnamigen Roman von Vaclav Kaplicky, der seinerseits auf die authentischen Aufzeichnungen über die letzten Hexenprozesse in Böhmen und Mähren in den Jahren 1678 bis 1695 zurückgreift. Regisseur Otakar Vavras Inszenierung hebt sich wohltuend von den üblichen Hexenfilmen ab. Vavra verzichtet auf die gängigen Schock- und Thrillereffekte und missbraucht Gewaltakte nicht zur billigen Sensationsdarstellung. Er zitiert vielmehr die physische Gewalt nur dort, wo sie zur Schilderung der Zerstörung einer menschlichen Existenz notwendig zu zeigen ist. Aber auch in solchen Momenten legt sich Vavra Zurückhaltung auf.

Mittwoch, 13. September

19.05 Uhr, DSF

 **Heidi**

26 Teile umfasst die Vorabendserie «Heidi» nach dem Roman von Johanna Spyri, die heute gestartet wird. Die Ko-Produktion verschiedener Fernsehanstalten wird in dieser Nummer von Jürg Prisi in der Rubrik «TV/Radio-kritisch» näher beleuchtet.

20.05 Uhr, DRS II

 **Zum Thema Wunderheilungen**

Zum brisanten Thema der Wunderheilungen haben Radiomacher aus dem Studio Bern einen ganzen Radioabend vorbereitet. Am 30. April 1952 wurde der an Multipler Sklerose im Endstadium erkrankte Schweizer Leo Schwager in Lourdes «wie vom Blitz getroffen» bei der nachmittäglichen Prozession aus seinem Krankenbett geschleudert – stand auf und war gesund. Leo Schwager ist einer von 23 Gläubigen, die in Lourdes Spontanheilungen erlebten. Die katholische Kirche spricht von «Wundern», die Ärzte von «Spontanheilungen» – aber niemand hat wirkliche Erklärungen, wie solche Spontanheilungen möglich sind. In seinem Feature, das von 20.05 bis 21.00 Uhr dauert, geht Henrik Rhyndem Fall Leo Schwager nach unter dem Titel «Lourdes, wo Wunder passieren». Unerklärliche Spontanheilungen geschehen jedoch nicht nur in Lourdes. Darum äussern sich ab zirka 21.00 Uhr Fachleute unter der Leitung von Peter Bühler weiter zum Thema der Wunderheilungen. Auch die Hörer sind eingela-

den, telefonisch ihre Meinung abzugeben oder Fragen zu stellen.

20.20 Uhr, DSF

 **Telearena: Hausfrau-Berufsfrau**

Anhand eines dramatischen Spiels von Annemarie Treichler soll über die Beziehungsprobleme zwischen Männern und Frauen, vor allem aber über die Stellung der Frau in Haushalt, Beruf und Gesellschaft diskutiert werden. Gesprächsleiter ist wiederum Hans-Ulrich Indermaur.

Freitag, 15. September

20.15 Uhr, ARD

 **The Tarnished Angels**
(Duell in den Wolken)

Spielfilm von Douglas Sirk (USA 1957), mit Rock Hudson, Robert Stack, Dorothy Malone. – Auf der Suche nach einer packenden Story für seine Zeitung verliebt sich der junge Reporter Burke Devlin in die Fallschirmspringerin La Verne. Sie gehört zu einer Gruppe von Flugartisten, die während des Karnevals in New Orleans auftreten. Höhepunkt der Veranstaltung ist ein tollkühnes Flugrennen, bei dem La Vernes Mann, der Pilot der Gruppe, alles auf eine Karte setzt. «The Tarnished Angels» gehört zu jenen wichtigeren Filmen Sirks, die das Bild Amerikas von damals beschreiben und damit eine Grundlage zum Verständnis der Ereignisse in den sechziger und siebziger Jahren bilden.

20.30 Uhr, DRS II

 **Pestalozzis unvollendete Revolution**

In einer dreiteiligen Sendereihe will Prof. Hermann Levin Goldschmidt zeigen, dass der Erzieher Pestalozzi in seinem Wirken eine durchaus politische Vision vor Augen hatte: «Lasst uns Menschen werden, damit wir wieder Bürger, damit wir wieder Staaten werden können!» Das pädagogische Ziel der «Emporbildung» eines jeden Menschen ist nur durchführbar, wenn die wirtschaftlichen und staatlichen Verhältnisse diese «Reformation der Erziehung» zulassen. Dieser Pestalozzi ist auch der Entdecker und Bahnbrecher der neuzeitlichen Entwicklungshilfe; er hat mit seinem Begriff des «Armen» die proletarischen Revolutionen des 19. und 20. Jahrhunderts vorweggenommen. Die drei Sendungen vom 15., 22. und 29. September auf Radio DRS II stellen den wegweisenden Revolutionär Pestalozzi von neuem zur Diskussion.

La soldatessa alla visita militare (Die tolle Regimentsärztin) 78/239

Regie und Buch: Nando Cicero; Kamera: Giancarlo Ferrando; Musik: Piero Umiliani; Darsteller: Edwige Fenech, Renzo Montagnani, Fiorenzo Fiorentini u. a.; Produktion: Italien 1977, Pietro Innocensi, Dania, Medusa, Leitiene, Imp. Ex. Ci., 95 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Eine attraktive Ärztin bringt ein Militärlager, in dem Taugenichts zu Elite-Soldaten gedrillt werden sollen, in Verwirrung. Dieser langweilige Militärschwank ist eine blosse Anhäufung von schwerfällig-komischen Effekten und Vulgaritäten.

E

Die tolle Regimentsärztin

Spartacus 78/240

Regie: Stanley Kubrick; Buch: Dalton Trumbo; Kamera: Russell Metty; Musik: Alex North; Darsteller: Kirk Douglas, Laurence Olivier, Jean Simmons, Tony Curtis, Charles Laughton, Peter Ustinov, John Gavin, John Ireland, Herbert Lom u. a.; Produktion: USA 1960, Bryna, 194 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ohne grosse historische Genauigkeit beschreibt dieser Monumentalfilm den grossen Sklavenaufstand im 1. Jahrhundert v. Chr. unter dem Gladiator Spartacus. Dank Stanley Kubricks genialischer Hand wurde der Film immerhin zum besten des Genres, doch krankt er an einem trotz spürbarem Engagement thematisch wie dramaturgisch widersprüchlichen Drehbuch, das immer wieder die Dynamik einer emanzipatorischen Massenbewegung bricht an kammerspielartiger Statik. – Ab etwa 14 möglich. 18/78

J*

The Stud (Die Stute) 78/241

Regie: Quentin Masters; Buch: Jackie Collins nach ihrem eigenen Roman; Kamera: Peter Hannan; Musik: Sammy Cahn und Biddu; Darsteller: Joan Collins, Oliver Tobias, Emma Jacobs, Sue Lloyd, Walter Gotell u. a.; Produktion: Grossbritannien 1977, Brent Walker/Artoc, 98 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Der junge Manager einer Discobar, der von der alternden Besitzerin auch zu Liebesdiensten beansprucht wird, verliebt sich in deren leckere Stieftochter, wird aber von den beiden Frauen bloss missbraucht und schliesslich sitzengelassen. Der grobschlächtig inszenierte Film sucht auf der Sex- und Discofilmwelle gleichzeitig mitzureiten, was ihm jedoch schlecht bekommt, denn das wahrhaft traurige «Frauensicksal» des jungen Mannes vermag etwa gleichviel zu interessieren wie kalter Kaffee.

E

Die Stute

Thank God It's Friday (Gottseidank, es ist Freitag) 78/242

Regie: Robert Klane; Buch: Barry Armyan Bernstein; Kamera: James Crabe; Musik: Donna Summer, The Commodores u. a.; Darsteller: Valerie Landburg, Terri Nunn, Chick Vennera, Donna Summer, Ray Vitte, Mark Lonow, Andrea Howard u. a.; Produktion: USA 1978, Motown-Casablanca, 90 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Am Freitagabend bietet die supermoderne Diskothek «The Zoo» nicht nur pausenlos «Musik zum Anschauen», die von einer lokalen Radiostation live übertragen wird, sondern spielt auch Schicksal mit den Burschen und Mädchen – allesamt mehr oder weniger schräge Vögel –, die sich, getrieben von Erwartungen und Ängsten, in das turbulente Tanzgetümmel stürzen. Streckenweise recht amüsante Unterhaltung, trotz stereotypen Charakteren und einer allzu gleichförmig beatenden Musik. – Ab etwa 14 möglich.

J

Gottseidank, es ist Freitag

22.25 Uhr, DSF

 **La Chienne**

Spielfilm von Jean Renoir (Frankreich 1931), mit Michel Simon, Janie Marèze, Georges Flament. – Jean Renoir wird an diesem 15. September 84 Jahre alt. Als Geburtstagsgruss startet das Fernsehen DRS mit «La Chienne» eine kleine Jean-Renoir-Spielfilmreihe, in der auch «La Règle du Jeu», «La Grande Illusion», «The Southerner» und «The River» zu sehen sind. Alle Werke werden in der Originalfassung mit deutschen Untertiteln gezeigt. «La Chienne» («Die Hündin»), 1931 entstanden, steht nicht zufällig als erster dieser Renoir-Filme auf dem Programm. Die Verfilmung von Georges de la Fouchardières gleichnamigem Roman und Theaterstück hat im Schaffen des grossen Franzosen, nach seinen eigenen Worten, eine Wende bedeutet. «La Chienne» wurde, obgleich in den ersten Tonfilmtagen gedreht, mit Direktton gemacht. «Wenn wir filmten», schreibt Renoir in seinem Erinnerungsbuch «Mein Leben und meine Filme» (R. Piper & Co, München, Zürich), «bemühten wir uns, die Hintergrundgeräusche durch Decken und Matratzen zu filtern. Aber nicht nur um technisches, auch um künstlerisches Neuland war Jean Renoir besorgt. Er notiert zum Film «La Chienne»: «Ich glaube, mit ihm einem Stil nahegekommen zu sein, den ich poetischen Realismus nenne.»

Samstag, 16. September

20.15 Uhr, ZDF

 **La vie devant soi** (Madame Rosa)

Spielfilm von Moshe Mizrahi (Frankreich 1977), mit Simone Signoret. – Madame Rosa, eine alte, jüdische Exprostituierte, gibt in ihrer Wohnung seit Jahren Kindern von Dirnen ein Heim. Dem Tode immer näher und ohne Geld, muss sie die Kinder allmählich abgeben. Sie behält nur Momo, der immer mehr ihr Freund und Vertrauter wird, und der ihr bis über den Tod hinaus treu bleibt. Nicht eigentlich eine Geschichte wird hier vorgelegt, sondern vielmehr ein engagiertes und plastisches, wenn auch gar zu sentimental geratenes Plädoyer für die Verachteten, die Parias unserer Gesellschaft.

Sonntag, 17. September

18.00 Uhr, DRS II

 **Bergpredigt – Feldpredigt**

Seit dem Zweiten Weltkrieg ist eine «Entmilitarisierung» im theologischen Denken

feststellbar; die Kirchen stehen dem Militär- und Kriegsdienst nicht mehr kritiklos gegenüber. Die unerhörte Bedeutung der Gewaltlosigkeit im Neuen Testament wird heute kaum mehr bestritten. Für den einzelnen Christen kann deshalb die Militärdienstleistung zu starken Spannungen führen: Widerspricht sie der Friedensbotschaft des Evangeliums? Oder kann auch eine bewaffnete Armee dem Frieden dienen? Und: Gibt es Situationen, in denen auch der Christ zur Waffe greifen darf? Über diese Fragen unterhalten sich einige Soldaten mit dem Feldprediger Kurt Mahnig. Die Leitung der Sendung hat Lorenz Marti.

19.00 Uhr, DSF

 **Mir si ir gliche Schtrass ufgwachse**
(Protokoll einer alltäglichen Ehe)

Spielfilm von Remo Legnazzi (Schweiz 1978). – Der Film ist von der evangelisch-reformierten Kirche des Kantons Bern aus Anlass des Jubiläums 450 Jahre Berner Reformation in Auftrag gegeben und zur Hauptsache finanziert worden. Die Absicht ist, damit ein Problem aufzugreifen, das heutzutage vielen auf den Nägeln brennt, und ein Werk zu schaffen, das Denkanstösse gibt und zu Gesprächen anregt. Der Film will kein Leitbild einer Ehe «wie sie sein sollte» geben. Er bewegt sich vielmehr auf dokumentarischer Ebene und zeigt eine bestimmte Wirklichkeit «wie sie ist». Er wird von Laienschauspielern gespielt, beruht aber auf umfangreichen Fallstudien und ist durch die konkrete Realität belegt. Der Film bleibt offen. Er verzichtet nicht nur auf Wertungen oder psychologische Erklärungen, sondern auch auf ein besonderes Milieu oder besondere dramatische Akzente. Es bleibt bei Alltagssituationen, die in dieser oder jener Form in vielen Ehen vorkommen und bewältigt werden müssen. (Vgl. dazu das Arbeitsblatt in ZOOM-FB 7/78, Seite 22.)

22.40 Uhr, ARD

 **Leben wir nur einmal?**

Der Gedanke der Reinkarnation, der Wiederverkörperung der Seele – so fremdartig er in unserem christlich und naturwissenschaftlich-materialistisch geprägten Kulturkreis manchem auch erscheinen mag – ist zahlreichen Religionen, vor allem der hinduistischen und buddhistischen, aber auch vielen Persönlichkeiten der abendländi-

Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto (Swept Away) 78/243

Regie und Buch: Lina Wertmüller; Kamera: Ennio Guarnieri; Musik: Piero Piccioni; Darsteller: Maria-Angela Melato, Giancarlo Giannini, Riccardo Salvino, Isa Danieli, Aldo Puglisi, Eros Pagni u. a.; Produktion: Italien 1974, Romano Cardelli für Medusa, 116 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Der 1974 entstandene Film von Lina Wertmüller ist eine massive Anprangerung der Ausbeutung von Arbeitskraft, Gefühlen und Sexualität zum eigenen Vorteil. Auf einer einsamen Insel stranden der sizilianische «underdog» Gennarino und die dümmliche Industriellengattin Raffaella. Hier kehrt der in der Natur wesentlich lebensfähigere Gennarino den Spiess um. Er sitzt am längeren Hebel und nützt dies zur Umkehrung des Diener-Herrin-Verhältnisses aus. Die Parallelen zu herrschenden Machtverhältnissen in der Welt sind unübersehbar. 17/78

E★

Swept Away

Wages of Fear/Sorcerer (Lohn der Angst) 78/244

Regie: William Friedkin; Buch: Walon Green nach dem Roman «Le salaire de la peur» von Georges Arnaud; Kamera: John M. Stephens und Dick Bush; Musik: Tangerine Dream; Darsteller: Roy Scheider, Bruno Cremer, Francisco Rabal, Amidon, Ramon, Bieri, Karl John u. a.; Produktion: USA 1977, William Friedkin für Paramount/Universal, 121 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

In der Hoffnung, sich die Geldmittel zu einem neuen Lebensstart beschaffen zu können, übernehmen vier in einem gottverlassenen südamerikanischen Nest gestrandete Männer den Transport hochexplosiven Nitroglyzerins durch unwegsamen Dschungel zu einer in Brand geratenen Ölbohrstelle. William Friedkins Remake von Henri-Georges Clouzots 1953 entstandenen Meisterwerk «Le salaire de la peur» hält allerdings einem Vergleich mit der Vorlage nicht stand. Während Clouzot mit viel Sorgfalt auch die Beziehungen zwischen den Männern beschrieben hat, scheinen Friedkin vor allem die prickelnden, Spannung erzeugenden Szenen interessiert zu haben. → 17/78

E

Lohn der Angst

Breitere Öffentlichkeit für Bild-und-Ton-Medien gefordert

geg. Verstärkte publizistische Anstrengungen zur Förderung der Bild-und-Ton-Arbeit forderten Teilnehmer der diesjährigen Frühjahrsmedienbörse zum Abschluss der Tagung, die in Ludwigshafen (BRD) unter dem Motto «Zukunftsperspektiven im Einsatz von visuellen und akustischen Medien» stattgefunden hatte. Der Öffentlichkeit müsse deutlicher als bisher der spezifische Eigenwert und der pädagogische Nutzen von Medien wie Ton- und Lichtbild, Photographie, Plakat, Arbeitstransparent, Tonband und Schallplatte gegenüber den Massenmedien Film, Fernsehen und Hörfunk klargemacht werden. Für die Unterschätzung der Bild-und-Ton-Medien sei wesentlich der Mangel an klaren und anerkannten Beurteilungskriterien für Bild-und-Ton-Produktionen mitverantwortlich. Deshalb seien Massnahmen erforderlich, die hier Abhilfe schaffen könnten, wie etwa die Bildung einer unabhängigen Jury aus Fachleuten der Bild-und-Ton-Arbeit, die Preise oder Auszeichnungen für vorbildliche Produktionen vergeben könne. Die «Frühjahrsmedienbörse» wurde von etwa 70 Teilnehmern (Medienproduzenten, Verleihern, Pädagogen der kirchlichen und ausserkirchlichen Bildungsarbeit) besucht. An der Ausstellung von AV-Materialien und Geräten in der sogenannten «Medien-Boutique» beteiligten sich 27 Verlage, Produktionsstätten und Gerätefirmen. Veranstalter der «Frühjahrsmedienbörse 78» waren das Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V., Fachbereich Film/Bild/Ton (Frankfurt), die schweizerische Arbeitsgemeinschaft kirchlicher und gemeinnütziger audiovisueller Stellen (ADAS) und das katholische Bildungszentrum «Heinrich-Pesch-Haus» in Ludwigshafen.

schen Geschichte und Gegenwart, durchaus vertraut und selbstverständlich: Für sie ist das Wesentliche des Menschen die Seele, sein Körper nur vergängliche Hülle, Träger dieser Seele, und seine gegenwärtige Existenz (Inkarnation) nur aus seiner Vergangenheit, seinen früheren Inkarnationen zu erklären. Thorwald Dethlefsen, Leiter eines Instituts für ausserordentliche Psychologie in München, stiess im Verlauf seiner langjährigen therapeutischen Arbeit auf Ergebnisse, die diese Auffassung zu bestätigen scheinen.

Montag, 18. September

20.25 Uhr, DSF

 **Eine Schweiz der 23 Kantone?**

Die Sendung zur kommenden Volksabstimmung über die Schaffung eines Kantons Jura will unterstreichen, dass die Jura-Frage nicht nur Berner und Jurassier angeht, sondern dass sie eine gesamtschweizerische Angelegenheit ist. Deshalb sind die Parteien von links bis rechts aufgefordert worden, Leute aus allen deutschschweizerischen Kantonen und Kantonsteilen ins Studio zu entsenden, um dort jene Fragen zu stellen, die sich jeder Bürger stellt, bevor er den Stimmzettel in die Urne wirft. Um wirklich den Leuten aus dem Volk die Möglichkeit zu geben, Antworten zu fordern, ist vom Fernsehen aus eine einzige Bedingung gestellt worden: Die Parteien, denen gemäss Ergebnis der letzten Nationalratswahlen Sitze zugeteilt wurden, dürfen nicht ihre eidgenössischen Parlamentarier schicken.

23.00 Uhr, ARD

 **Une belle fille comme moi**
(Ein schönes Mädchen wie ich)

Spielfilm von François Truffaut (Frankreich 1972), mit Bernadette Lafont, Claude Brasseur, Charles Denner. – Ein biederer Soziologiestudent verliebt sich während einer wissenschaftlichen Arbeit in die von ihm befragte Gefängnisinsassin und verbüsst schliesslich statt ihrer die Strafe für einen Mord. Der Film ist eine moritatenhaft erzählte Abenteuergeschichte um die bei Truffaut immer wieder auftretende Figur der

raffinierten, mit allen Männern spielenden Frau. Truffaut hat flüssig inszeniert, insgesamt aber wirkt der Film etwas dünnblütig.

Dienstag, 19. September

19.30 Uhr, ZDF

 **The Thirty-Nine Steps** (Die 39 Stufen)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (Grossbritannien 1935), mit Robert Donat, Madeleine Carroll. – Der Einzelgänger zwischen zwei rivalisierenden Machtgruppen, die ihn beide verfolgen, weil mindestens eine ihn für etwas anderes hält, als er tatsächlich ist, ist das Thema dieses berühmten Hitchcock-Filmes. Der klassische Agentenfilm zeichnet sich durch eine besonders sorgfältig erarbeitete Folge brillanter, in sich geschlossener Sequenzen aus und ist ein Meisterstück temporeicher Inszenierung.

Donnerstag, 21. September

16.05 Uhr, DRS I

 **Das grüne Dreieck**

Hörspiel von Julien Dunilac; Regie: Amido Hoffmann. – Einklemmt zwischen Geleisen, ganz nahe bei einem Bahnhof, steht auf einem Rasenstück ein kleines Häuschen. Der Eisenbahner, der darin wohnte, war kein gewöhnlicher Mensch. Nach seinem Tode erbt sein Sohn das Grundstück und möchte dort weiterleben und studieren. Doch die Ortschaft soll industrialisiert, der Bahnhof vergrössert werden; Gemeinde und Kirche wittern mehr Steuerzahler und mehr Schäfchen...

Freitag, 22. September

22.10 Uhr, DSF

 **La règle du jeu**

Spielfilm von Jean Renoir (Frankreich 1939), mit Marcel Dalio, Jean Renoir, Nora Gregor. – Renoir zeichnet das satirische Bild einer zerfallenden französischen Vorkriegsgesellschaft. Das vielschichtige und mit formaler Meisterschaft gestaltete Schlüsselwerk ist die schonungslose Entlarvung eines als nichtiges, amoralisches Gesellschaftsspiel geführten Lebens.

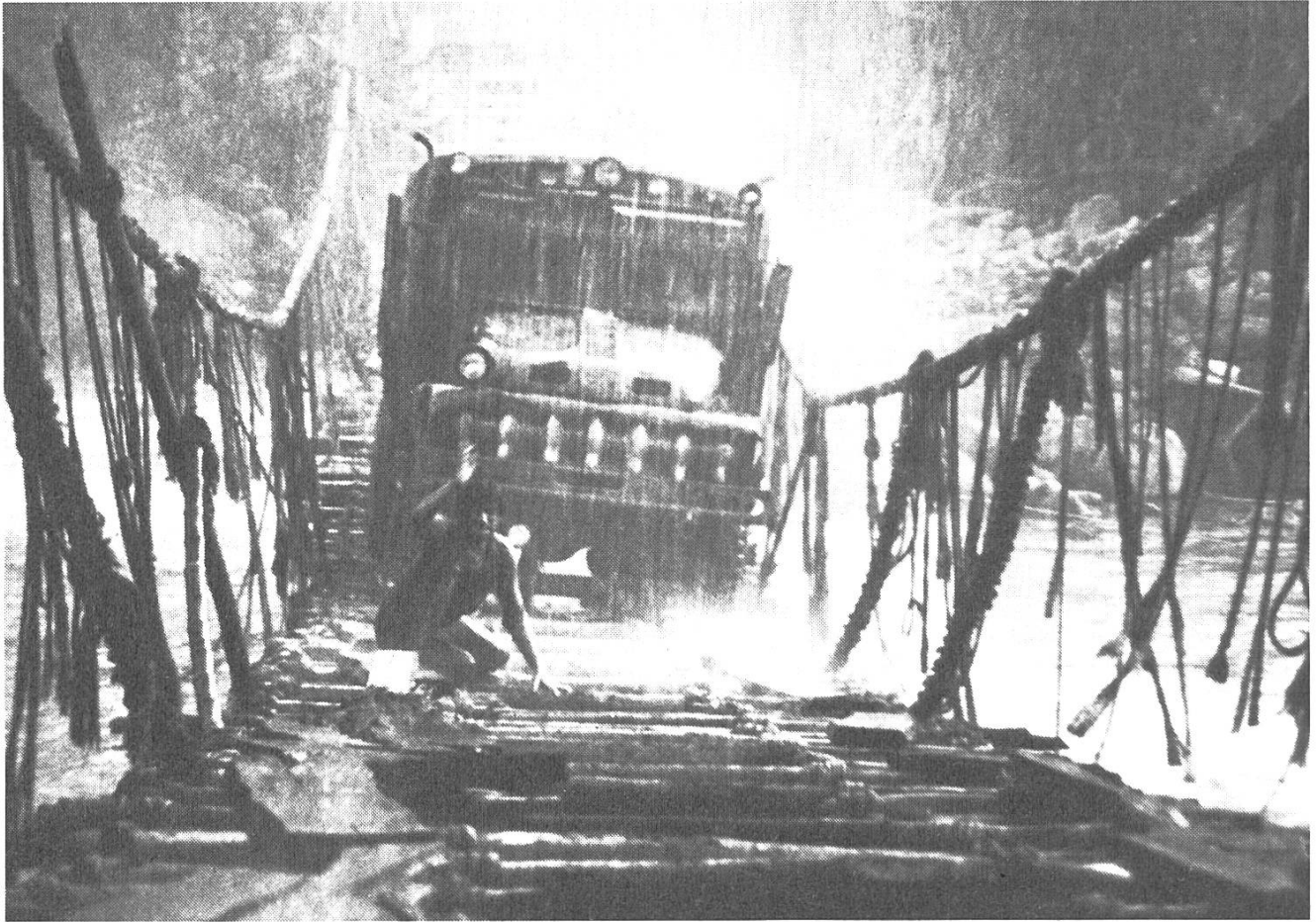
lität in den Vordergrund stellt: das unbestreitbare Schauvergnügen, das er bietet. Als Regisseur ist der halbindianische Amerikaner nicht nur ein Routinier, sondern ein Meister. «Convoy» ist vor allem andern die kongeniale Verfilmung einer Country-Ballade in bester Western-Manier. Peckinpahs unverwechselbare Handschrift weist das Merkmal absoluter Stilsicherheit aus, die selbst heiklen Sequenzen – etwa den Zeitlupenaufnahmen bei der Schlägerei – alle Peinlichkeit nimmt. Urs Jaeggi

Wages of Fear (Lohn der Angst/Sorcerer)

USA 1977. Regie: William Friedkin (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/244)

Porvenir, ein kleiner Ort irgendwo in Lateinamerika, ein dreckiger Ort am Ende der Welt, in dem die Einheimischen von einer amerikanischen Ölgesellschaft, die in der Umgebung ihre Felder hat, ausgebeutet werden: Kein normaler Mensch würde auf die Idee kommen, freiwillig dorthin zu fahren. Da muss einer schon seine Gründe haben. Die Fremden, die in den Bars und miesen Hotels von Porvenir herumhängen und schliesslich, weil sie ja von etwas leben müssen, auch für die Ölgesellschaft arbeiten, sind Gescheiterte aus anderen Welten. Sie sind in Porvenir untergetaucht, um ihr früheres Leben zu vergessen – sie warten auf die Chance, noch einmal von vorne beginnen zu können. Die meisten warten ihr Leben lang auf diese Chance. Da wird der Brand eines Ölfeldes plötzlich zur grossen Hoffnung. Um das Feuer zu löschen, soll die viele Kilometer von Porvenir entfernte Pumpstation gesprengt werden. Das Material dazu – Nitroglyzerin, das schon bei einer zu starken Erschütterung explodiert – liegt aber in Porvenir. Die Ölgesellschaft sucht darum Männer, welche die gefährliche Fracht durch den Dschungel transportieren. Wer durchkommt, kann ein neues Leben anfangen. Vier Männer werden ausgesucht: ein amerikanischer Gangster, der auf der Flucht vor anderen Gangster ist (Roy Schneider), ein französischer Bankier, der Paris kurz vor dem Konkurs seines Unternehmens verlassen hat (Bruno Cremer), ein arabischer Terrorist (Amidou), und ein nicht mehr ganz junger Deutscher (Karl John). In der Nacht vor der Abfahrt wird der Deutsche umgebracht, der elegant gekleidete Killer Nilo (Francisco Rabal) beschafft sich so einen Platz auf der Fahrt in die Freiheit. Es kommt aber, wie es kommen muss: Der Weg durch den Dschungel wird zum Todespfad, nur einer, der amerikanische Gangster, erreicht die Pumpstation. Und auch er wird mit dem Geld und mit der Freiheit, die er sich hart erkämpft hat, nicht viel anfangen können, da plötzlich seine Verfolger auftauchen. Über «Wages of Fear» müsste, wüsste man nichts über die Produktion und den Regisseur, kaum weiter geschrieben werden, es würde dann die Erwähnung genügen, dass es sich hier um einen perfekt gemachten Abenteuerfilm handelt. «Wages of Fear» bietet aber eine günstige Gelegenheit, einmal einige Bemerkungen zu einem Teil der gegenwärtigen amerikanischen Filmproduktion anzubringen.

William Friedkin hat mit «Wages of Fear» ein bekanntes und auch erfolgreiches Werk der Filmgeschichte, «La salaire de la peur» (1952) von Henri-Georges Clouzot, wiederverfilmt. Friedkin hat seinen Film Clouzot gewidmet, gibt damit also zu verstehen, dass er ein Hommage an den Franzosen geschaffen hat. Die Verehrungen europäischer Filme durch amerikanische Regisseure ist zwar nicht neu – so werden etwa die Autoren der «nouvelle vague» von jüngeren amerikanischen Regisseuren immer wieder als ihre Vorbilder erwähnt, und Francis Ford Coppola hat gar erklärt, er habe in den Filmen von Werner Herzog gelernt, wie Landschaften zu filmen seien. Dass einer aber von seinem europäischen Lieblingsfilm ein Remake macht, das hat es, wenigstens im neueren amerikanischen Film, noch nicht gegeben. Ohne die Clouzot-Verehrung Friedkins irgendwie schmälern zu wollen, kann doch die Frage gestellt werden, ob sein Film nicht auch ein Zeichen sei für die Angst der Amerikaner, sich mit eigenen, amerikanischen Themen auseinanderzusetzen. Oder ein Zeichen für die Phantasielosigkeit der Produzenten, die möglichst jedes Risiko von vornher-



ein ausschliessen wollen und darum einen Regisseur, der bewiesen hat, dass er spannende Filme machen kann, einen Stoff verfilmen lassen, bei dem von Anfang an klar ist, dass er beim breiten Publikum ankommen wird. Und schliesslich werden sich die Produzenten, die ja nicht auf den Kopf gefallen sind, auch gesagt haben, dass viele Clouzot-Verehrer sich das Remake des berühmten Films ansehen werden – und sei es nur, um den Beweis zu haben, dass Clouzots Film eben doch viel besser ist. Und besser ist er wirklich, der Film von Clouzot. Er hat in den 26 Jahren, die seit seiner Erstaufführung vergangen sind, wenig gealtert. Friedkins Film unterscheidet sich – etwas übertrieben ausgedrückt – von seinem Vorbild etwa so, wie sich die Gipsnachahmungen von Michelangelos Pieta, die den Touristen in Roms Strassen angeboten werden, von ihrem Vorbild im Petersdom unterscheiden. Während Clouzot mit viel Sorgfalt auch die Beziehungen zwischen den Männern beschrieb, scheinen Friedkin vor allem prickelnde Szenen interessiert zu haben, die er, zugegeben, meisterhaft inszeniert hat. Ein Vergleich der beiden Filme, und das wäre für eine genauere Untersuchung sicher nicht uninteressant, zeigt auch, wie sehr in den letzten 20 Jahren die filmtechnischen Möglichkeiten erweitert wurden. Clouzots Dschungel liegt in Frankreich, Friedkin fand den seinen in der Dominikanischen Republik. Er hat alle Szenen an Originalschauplätzen gedreht, was besonders bei den Szenen, in denen die beiden Lastwagen bei Regen und Sturm die Hängebrücke überqueren, sehr bemerkenswert ist. Friedkin: «Für mich gibt es nur eines, wenn ich einen besonderen Effekt erzielen will – ihn eben tatsächlich auszuführen.»

William Friedkin gehörte einmal zu den hoffnungsvollsten Vertretern des Neuen Hollywoods. Der 1939 in Chicago geborene Regisseur realisierte 1969, nach einigen Dokumentarfilmen und drei hier weitgehend unbekanntem Spielfilmen, mit «The Boys in the Band» einen der wenigen, auch von den direkt Betroffenen akzeptierten, Versuche einer filmischen Auseinandersetzung mit der Homosexualität. Seine beiden bekanntesten Filme dann, «The French Connection» und «The Exorcist», gehö-

ren zu den erfolgreichsten amerikanischen Filmen aller Zeiten. Man müsste annehmen, dass die Produzenten und Verleiher, nach wie vor die Mächtigen Hollywoods, einen solchen Regisseur kaum zu beeinflussen suchen. Dem scheint aber nicht so zu sein. Denn Friedkins Film läuft in Europa in verschiedenen Kopien. Hier in der Schweiz ist die Originalfassung zu sehen. Nachdem diese in Amerika nicht den erhofften Erfolg hatte, wurde der Film für die Auswertung in Europa umgeschnitten. Die Vorgeschichten der Männer wurden herausgeschnitten und kommen nur noch als kurze Rückblenden vor, und Roy Scheider fliegt am Schluss mit einem Helikopter in die Freiheit. Die Schweiz dürfte das einzige europäische Land sein, in dem der Film in seiner ursprünglichen Fassung läuft, darum, weil sich die schweizerische Vertretung von CIC geweigert hat, den Film in der verstümmelten Fassung herauszubringen. Es ist sehr erfreulich, dass sich ein schweizerischer Verleiher gegen die kaltblütigen, nur kommerziellen Überlegungen des internationalen Filmbusiness zur Wehr setzt. Obschon man manchmal grosse Zweifel daran hat, scheint es auch unter den Filmverkäufern noch Leute zu geben, für die ein Film doch mehr ist als nur eine Ware, die möglichst gewinnbringend verkauft werden muss. Bernhard Giger

F. I. S. T. (Ein Mann geht seinen Weg)

USA 1978. Regie: Norman Jewison (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/236)

Mit dem ehemaligen Rolling-Stones-Reporter Joe Eszterhas, einem gebürtigen Ungarn, schrieb Sylvester Stallone, Kind sizilianischer Einwanderer, das Drehbuch zu «F. I. S. T.». Das Filmgeschehen umfasst die Zeit von Cleveland 1937 bis Washington 1957: Es sind dies die «grossen» Jahre der F. I. S. T. («Federation of Inter-State Truckers»), der Gewerkschaft der Lastwagenfahrer. Wie der (deutsche) Titel aber anzeigt, geht es hier nicht nur um die dokumentarische Geschichtsschreibung einer Epoche amerikanischer Arbeiterbewegung; es geht auch um den Aufstieg des kleinen, zornigen Lastwagenfahrers Johnny Kovak (Sylvester Stallone) ungarischer Abstammung zum mächtigsten Gewerkschaftsboss. Und der Film, unter der Regie von Norman Jewison («Anatevka», «Jesus Christ Superstar», «Rollerball»), stellt denn auch dies Schicksal ins Zentrum.

Sylvester Stallone legt dem Drehbuch einerseits genaue Studien der amerikanischen Arbeiterbewegung zu Grunde – so kann man in der Figur Kovaks Züge des berühmten Gewerkschaftsbosses Jimmy Hoffa erkennen –, er geht aber andererseits, wie in seinem Film «Rocky», von eigenen Lebenserfahrungen als Fremder in den USA aus, der sich von unten nach oben durchkämpfen muss.

Kovak, Sohn ungarischer Einwanderer, stammt aus den Slums von Cleveland, Ohio. Gewöhnt, sich zu wehren, rebellierte er als kleiner Angestellter einer Transportfirma gegen die Willkür der Arbeitgeber. Zuerst glaubt er noch an die Möglichkeit, sich gütlich zu einigen. Gefeuert und arbeitslos auf der Strasse, hat er seinen ersten Lernschritt gemacht. Von der F. I. S. T. angeheuert, zieht er dann durch Fabriken und Lagerhallen um Mitglieder für die Union zu gewinnen. Beim ersten organisierten Streik und den brutalen Auseinandersetzungen mit Streikbrechern und der Polizei, macht Kovak die zweite Erkenntnis, dass die Unternehmer in Verbindung mit den Ordnungskräften vor nichts zurückschrecken. Die Frage der Macht wird mit aller Eindeutigkeit gestellt. Und hier verstrickt sich Kovak in die ersten Widersprüche: Zwicklichtige Kreise bieten ihm finanzielle und personelle Hilfe an, und erste Verbindungen mit Vertretern des organisierten Verbrechens werden geknüpft. Die Union wächst und gewinnt an Macht. Kovak klettert die Funktionsleiter empor, bis Senator Andrew Madison (Rod Steiger), Vorsitzender des Ausschusses gegen organisiertes Verbrechen, mit gezielten Untersuchungen Unsicherheit und Verwirrung in die Kaderräume der Union bringt und Kovaks Karriere jäh stoppt. Doch die Gewerk-

schaft, für die sich Kovak sein Leben lang eingesetzt hat, ist zu einem mächtigen politischen Faktor geworden und lebt weiter.

«F. I. S. T.» ist nicht primär ein Film über die Probleme der Gewerkschaften. Im Zentrum steht die Figur von Kovak. In melodramatischen, oft sentimental Zügen wird dessen Schicksal geschildert. Die Bilder aus den Slums, die Aufnahmen aus den kleinen Wohnungen, den tristen Strassenzügen, den riesigen, schmutzigen Fabrikanlagen bleiben stimmungsvolle Milieuschilderung. Sie dienen nicht einer genauen Darstellung eines sozialen und gesellschaftspolitischen Zusammenhangs, um die daraus hervorgehenden Arbeiterkämpfe, die politischen Konflikte und die Arbeit der Gewerkschaften zu erklären und begreifbar zu machen. Vielmehr wird hier eine emotionale Stimmung im Zuschauer hervorgerufen, die die Arbeitermassen und Kovak in undifferenzierter Sympathie zum Sieg begleiten soll. Wichtig sind deshalb in der Filmhandlung auch Kovaks sentimentale Beziehungen zu seiner Freundin, zum Gewerkschaftsboss, zu seinem Freund und Mitkämpfer Abe (David Huffman) und letztlich auch zu den Arbeitern. Bedeutungsvoll werden weiter auf Kovaks Weg zum Ruhm die einsamen Momente der persönlichen Entscheidung, die Konflikte zwischen Vernunft und Skrupellosigkeit, zwischen dem Ziel, dem Glauben an eine bessere, menschlichere Zukunft, und den Mitteln, dem bewaffneten Kampf. Politik realisiert sich auf der Ebene persönlicher Tragik. Daraus folgt einerseits, dass in «F. I. S. T.» weniger die Probleme der Arbeiter gezeigt werden, sondern sich ein grosser Teil des Films um die Figuren der Gewerkschaftsfunktionäre dreht: Politik wird personalisiert und in die Schaltstellen der Bürosilos verlegt – die sogenannte Basis degeneriert zum Publikum, zur unstrukturierten Masse, die an Streiks, wie an Versammlungen antritt, um ihren Helden zu feiern: Der Unterschied zwischen Gewerkschaftsführer Kovak und Starboxer Rocky ist gering ... Andererseits bleibt, was die politische Thematik allgemein betrifft, der Film sehr oberflächlich. Es geht hier einfach um die Auseinandersetzung zwischen «wir da unten» und «ihr da oben». Eine Bemerkung etwa über die Infiltration der Kommunisten in die Gewerkschaften bleibt losgelöst in der Luft hän-



gen. So wird auch die Beziehung zur Unterwelt nur als moralisches Problem behandelt: Man könnte meinen, de facto bilde diese Verbindung den einzigen Weg, zu politischer Macht zu gelangen.

«F. I. S. T.» ist zum grossen Teil von Stallone für Stallone geschrieben: Stiernackig stampft er von den Slums in Cleveland bis in die Chefetagen in Washington, mit heiserem Slang die Massen – und das Publikum – aufpeitschend und mit sich reisend. Die einzigartigen Stimmungsbilder, in stilistisch perfektem Kolorit der Braun- und Grautöne, bilden das notwendige Pathos für das soziale Epos der Menschwerdung der leidenden Massen. Hier müsste man über Eisensteins Versuche zum revolutionären Pathos wieder mal nachdenken, um noch deutlicher zu sehen, was in «F. I. S. T.» den bürgerlichen, das heisst sentimental-moralistischen ausmacht. Stallone überzeugt in seiner schauspielerischen Leistung aber nicht nur als kämpfende Lokomotive, sondern auch in den stillen, «privaten» Sequenzen auf der Ebene der individuellen Tragik.

In den Gewerkschaften hat die Arbeiterschaft eine Form gefunden, um ihren existenziellen Forderungen Nachdruck zu verschaffen. Heute drängen neue gesellschaftliche Kräfte nach, die neue Formen suchen. Insofern ist der Film ein Versuch, Geschichte aufzuarbeiten, ein Versuch allerdings, der doch sehr unbefriedigend bleibt. Und trotzdem: Der Film fasziniert immer wieder, lässt einen nicht kühl. Gefühlsmässig wird man mitgerissen von der solidarischen Kraft der Arbeiter, der kollektiven Wut, den tausend erhobenen Fäusten vor rauchenden Kaminschlotten. Einen Grund findet diese Begeisterung sicher in der Tatsache, dass wir heute isoliert und unsicher leben, in zerbrochenen privaten und politischen Verhältnissen: Der Sturm einer geschlossenen, kollektiven Subjektivität tut gut – für zwei Stunden, im dunklen Kino-raum: Kino als Traumfabrik ... auch hier.

Jörg Huber

L'amour en herbe (Die ersten Sünden sind die schönsten)

Frankreich 1976. Regie: Roger Andrieux (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/232)

Der unsinnige deutsche Verleihtitel und die Werbung suggerieren ein Pubertätsallogria. Aber dem Regiedebütanten Roger Andrieux, der einmal für engagierte Filme wie beispielsweise «Angela Davis – Porträt einer Revolutionärin» hinter der Kamera stand und dem mit «Mister Brown» 1973 ein beachtlicher Regie-Erstling gelungen war, geht es – wenn auch mit humorvollen Sprenkelungen – um eine ernsthafte Jugend- und Kleinbürgerstudie; um die Schilderung des natürlichen Ablöseprozesses eines jungen Menschen von den Eltern. Was den 16jährigen Schüler Marcel aus der Ordnung der kleinbürgerlichen Familienwelt heraus- und in die Nöte des Erwachsenwerdens hineinreisst, ist die Liebe zu einer 17jährigen Verkäuferin. Während die Mutter des Mädchens unter gewissen Bedenken der «Romanze» zustimmt, erschöpfen sich die Eltern des Jungen nicht so sehr aus moralischen Gründen, sondern vielmehr unter dem Zwang ihrer kleinbürgerlichen Wertvorstellungen in einem quengelnden Widerstand, der den Jungen mehr dem Trotz als den erwünschten Einsichten zutreibt. Mit seinen Lebens- und Liebesvorstellungen gerät Marcel aber nicht nur in ein zermürendes Gegeneinander mit den Eltern; es kommt auch zum Konflikt mit dem älteren Bruder, der – selbst gerade in einer grossen Bewusstseinswandlung steckend – zum Zerstörer der Liebe wird. Das parallel verlaufende Innendrama dieses Bruders zieht übrigens auf weiten Strecken das Hauptinteresse auf sich: Als Photograph um Anerkennung und Aufstieg bemüht, kommt der junge Mann bei einem Unglück während eines Motorradrennens zu den «Bildern seines Lebens», weil er bei dem Unglück wie besessen seine Kamera «draufhält», statt lebensrettend einzugreifen. Zwar erkennt er in plötzlichem Entsetzen sein menschliches Versagen, lässt

sich aber später doch korrumpieren und verhökert seine Katastrophenphotos gegen eine hohe Summe, zugleich damit seine Karriere einleitend. –

Andrieux Film birgt ein deutliches Infragestellen bürgerlicher Moralauffassungen und Anpassungsmechanismen. Doch der wahrhaft kritische Biss kommt nicht zustande. Vieles, wie beispielsweise der geheime «weinende Neid» der Erwachsenen auf die Gefühlsabsolutheit der Jugend, Duft und Schmelz eines Liebesfrühlings, der Zwiespalt zwischen sinnlichen Gebundenheiten und sittlichen Anforderungen, ist im Ansatz richtig erfasst. Und manchmal kommt es zu gelungenen Aufschlüsselungen und Entlarvungen von Fragwürdigkeiten bürgerlicher Mentalität. So etwa, wenn die Eltern sich voller Stolz über die Durchbruch schaffenden Sensationsbilder ihres Ältesten freuen, ohne das Unmenschliche seiner Arbeit zu begreifen. Doch im gesamten ist die psychologische Ausschöpfung nicht ausreichend. Zu oft ist Andrieux der Filmretorte und den Unterhaltungsklischees hingegeben. Überdies mindert er die Glaubwürdigkeit und Wirkungskraft seines immerhin von optischer Dezenz bestimmten Films, wenn er – merklich für die «grausamen Augen der Jugend» engagiert – die kritische Schwächendarstellung der Autoritätspersonen ins Karikaturistische überführt.

Günther Bastian (fd)

Pretty Baby

USA 1977. Regie: Louis Malle (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/230)

«Die Leute mögen es nicht gern, gestört zu werden, und ich liebe es, sie zu stören. Das gibt Funken», erklärte Louis Malle in einem Interview. Der 1932 als Sohn reicher Industrieller geborene und streng katholisch erzogene französische Regisseur hat es in seinen Filmen immer wieder unternommen, die fließenden Grenzen zwischen Schuld und Unschuld, Gut und Böse, Recht und Unrecht zu beschreiben und dadurch die Moralisten zu verunsichern. Schon sein zweiter Film («Les amants», 1958) mit der Darstellung eines Ehebruchs wurde ein Skandal-Erfolg; «Le feu follet» (1963) war die Geschichte eines Alkoholikers, der nach einer Entziehungskur den Kontakt zur Umwelt nicht mehr findet und konsequent Selbstmord begeht; «Le voleur» (1966) war ein Film über einen Gentleman-Dieb; in «Le souffle au cœur» (1970) schildert er inzestuöse Intimitäten zwischen einer Mutter und ihrem halbwüchsigen Sohn, und in «Lacombe Lucien» (1974) liess er einen jungen Nazikollaborateur im besetzten Frankreich ein jüdisches Mädchen lieben. Mit solchen delikaten Darstellungen heikler erotischer Beziehungen suchte Louis Malle moralische Kategorien zu unterlaufen und zu zeigen, dass es im Bereich der Moral nicht nur Schwarz-Weiss, sondern auch Zwischentöne und Halbschatten gibt. In der Sicht dieses «sanften Anarchisten» wird eine erstarrte, verknöcherte Moral durch das komplexe, dynamische Leben ausser Kraft gesetzt. Durch die Wahl sympathischer Hauptfiguren und eine erstklassige ästhetische Verpackung hat Louis Malle seinen «skandalösen» Themen weitgehend den Stachel des Anstosses und des Ärgernisses genommen. Einige seiner Filme verursachten zwar grössere und kleinere Wirbel, vermochten aber niemanden wirklich zu schockieren.

Ähnlich verhält es sich mit «Pretty Baby», seinem ersten in den USA produzierten und gedrehten Film, dessen Thema die Kinderprostitution ist. Wer von Malle deren Denunzierung erwartet, ist völlig auf dem Holzweg. In Storyville, seit 1898 Prostituiertenviertel von New Orleans, wächst während des Ersten Weltkrieges die zwölfjährige Violet (Brooke Shields) in einem distinguierten Bordell auf und in den Beruf der Dirne hinein, als sei dies die selbstverständlichste und natürlichste Sache der Welt. Sie lebt mit ihrer Mutter Hattie (Susan Sarandon), ihrem neugeborenen Brüderchen Will, der kokainschnupfenden Bordellmutter, den Prostituierten, den Angestellten und ihren Kindern wie in einer grossen und meist fröhlichen Familie. Das alte Haus mit den vielen Zimmern birgt für sie keine Geheimnisse, sie weiss schon «alles». Sie



schliesst Freundschaft mit dem Photographen E. J. Bellocq (Keith Carradine), der schöne Bilder von den Mädchen macht, aber nie mit ihnen «nach oben» geht. Auf die Entjungferung, bei der sie an den Meistbietenden versteigert wird, freut sie sich wie auf den Geburtstag. Das Mädchen mit dem Körper eines Kindes wird vollwertiges Mitglied der Dirnengemeinschaft und verdient nicht schlecht dabei. Als ihre Mutter einen Kunden, einen Bauunternehmer aus St. Louis, heiratet und mit Will wegzieht, bleibt Violet im Bordell, als besondere Attraktion für geile Männer mit dickem Geldbeutel. Nach einer von der Bordellmutter verhängten Strafe, bei der sie ausgepeitscht wird, reisst Violet aus und zieht zu Bellocq (Dieser «Toulouse-Lautrec der Kamera» hat wirklich gelebt; seine in jener Zeit in New Orleans entstandenen Bordellbilder wurden 1970 erstmals im Museum of Modern Art in New York ausgestellt). Sie wird Bellocqs Modell und Geliebte und heiratet ihn schliesslich, als das Bordell aufgrund einer sittenstrengen Kampagne geschlossen wird. Wenig später wird sie von der Mutter heimgeholt: Im Schosse der Familie soll der Backfisch endlich eine ehrbare, gut bürgerliche Erziehung erhalten.

«Pretty Baby» besticht als eine perfekt inszenierte und gespielte und ästhetisch exquisit arrangierte Milieuschilderung (Photographie: Bergman-Kameramann Sven Nykvist, mit dem Malle schon in «Black Moon», 1975, zusammengearbeitet hat). Der Bordellbetrieb wird als eine in sich selbst geschlossene Welt dargestellt und erheblich «geschönt»: Die Dirnengemeinschaft bietet auf den ersten Blick menschliche Wärme und Geborgenheit, die lockeren Sitten, Lust und Sinnenfreude erscheinen als süsse Früchte eines freien, problemlosen Daseins ohne Schattenseiten. Die Kehrseiten der Prostitution – die Ausbeutung der Frau als sexuelle Ware, Krankheit, Alter, Armut – fehlen fast völlig. Zwar durchzieht den Film ein Hauch distanzierender Ironie, und es fehlt auch nicht an einigen kritischen Ansätzen – so etwa in der Versteigerungsszene, während der die Kamera auf das unbewegliche Gesicht des schwarzen Klavierspielers (eine Figur, die Jelly Roll Morton nachempfunden ist) gerichtet ist und Erinnerungen an Sklavenversteigerungen wachruft –, aber sie werden gleich wieder eingeebnet durch die sanfte Indifferenz und Zweideutigkeit der Inszenierung. Indem Malle, wie schon in «Le souffle au cœur» und «Lacombe Lucien»,

das ganze Geschehen aus dem undifferenzierenden, naiven Gesichtswinkel eines jungen Menschen schildert, nimmt er dem Geschehen weitgehend alles Anstössige und Provozierende. Malle will kein Moralist sein, aber er ist auch kein Voyeur – die Geschichte plätschert unsensationell und undramatisch dahin. Dem samtpfotigen Film fehlen die Krallen. Er bekennt nicht wirklich Farbe, und deshalb misstraue ich ihm.

Franz Ulrich

Black and White in Color (Schwarz und Weiss in Farbe)

Frankreich/BRD 1977. Regie: Jean-Jacques Annaud (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 78/233)

Die Sonne geht als grosse, glühend rote Kugel über der Steppe Afrikas unter. Nachdenklich schreiten ein französischer Intellektueller und ein deutscher Offizier in den Abend und gestehen sich nach geschlagener Schlacht gefühlsschwanger, dass sie beide Sozialisten waren und sind.

In diesem Schlussakkord von Jean-Jacques Annauds erstem Spielfilm leuchten in konzentrierter Form noch einmal die ganze Problematik und Widersprüchlichkeit der von ihm dargestellten historischen Epoche wie auch des Films selbst auf. Annaud versucht auf parodistische Weise die Dummheit der Menschen, die engstirnige Profitgier der Kleinbürger und die kolonialherrliche Arroganz der Weissen darzustellen. Dazu baut er einen Mikrokosmos in Afrika auf, zur Zeit des Ersten Weltkriegs. Die Situation ist ausgegrenzt aus den konkret historischen Gegebenheiten, um gerade diese umso genauer zu entlarven, ähnlich wie auf einem Kasperletheater. Der Vorhang geht auf: Eine Handvoll französischer Händler, Militärs und Priester und ein Geographiestudent – der Intellektuelle – leben in friedlicher Eintracht mit drei, einige



Kilometer entfernt hausenden, deutschen Offizieren. In dumpf-naiver Selbstzufriedenheit genießen sie alle die Vorzüge der weissen Übermenschen. Die Deutschen lassen an den Negern ihren fanatischen Hang zu Drill und Ordnung aus, die Franzosen treiben ihre libidinösen Gelüste lässig auf die Spitze, von den exotischen Speisen, die man ihnen zubereitet, bis zu den Frauen, die sie sich mit einer kleinen Handbewegung selbst pflücken. Die vollgefressenen, dummlichen Priester lassen sich von Schwarzen in den Busch tragen, um dort Christen zu fabrizieren. Als die Franzosen aus einer alten Zeitung erfahren, dass in Europa Krieg ausgebrochen ist, werden Angst, Aggression, nationalistischer Fanatismus und Profitgier geweckt. Mittels des Neger-«Materials» beginnen sie eine sinnlose Schlächterei: «Vive la France!» – «Es lebe Deutschland!» Der französische Intellektuelle fühlt seine Überlegenheit, den Rausch der Macht und beginnt mit der Sicherheit des Überheblichen, im messianischen Rausch des Kopfmenschen, seine strategischen Ideen zu erproben. Nach einiger Zeit macht ein englischer Kolonialtrupp dem zwecklosen, mörderischen Spiel ein Ende mit der Nachricht, der Krieg in Afrika sei beendet. Die deutschen Neger werden englische Neger, die französischen bleiben blau-weiss-rot – und schwarz. Die weisse Welt ist wieder in Ordnung.

Annaud versucht, einerseits in modellhafter Typisierung und andererseits in parodistischer Verfremdung komplexe historische Fragen zu behandeln: die Motivation des Ersten Weltkriegs, die Frage des Kolonialismus undsoweiter, aufgerollt an den Verhaltensweisen verschiedener sozialen Gruppierungen. Dabei stützt er sich, als Franzose, auf die Tradition französischer Denker der bürgerlichen Aufklärung. Die ideologische Anleihe bei Voltaires «Contes philosophiques et moraux» lässt die Problematik von Annauds Film genauer benennen. Annaud bleibt im Menschlich-Allzumenschlichen stecken, das heisst in einem allgemeinen bürgerlichen Moralismus. Sein zentraler Angriffspunkt ist die Dummheit der weissen Menschen und – verbal verklärt – die Unterscheidung von Unter- und Übermensch. Bestimmend für den Argumentationsrahmen ist die menschliche Kreatur.

In den einzelnen Figuren gelingen ihm gute Charakterschilderungen einer soziologischen Typisierung: der Kleinbürger, der Priester, der Offizier, der Intellektuelle, wobei diese Typisierung aber nicht ausreicht, um die spezifisch historische Situation zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu erklären und damit Geschichte zu begreifen und zu verarbeiten. Die Typisierung hebt eine effektvolle Polarisierung der Figuren hervor, genießt eine publikumswirksame Komik, vernachlässigt dabei aber die konkreten gesellschaftspolitischen Zusammenhänge. Hierbei schleicht sich ein weiteres Problem ein: Die Verfremdung des Geschehens durch die satirische Distanz «kommt nicht zurück». Das heisst, das Lachen, das sich aus der Situationskomik ergibt, schlägt nicht um in ein Nachdenken über die Situation. Die Typenkomödie der Aufklärungszeit war ein geeignetes Mittel auf der Bühne, die moralischen Kategorien der bürgerlichen Klasse in politisch überschaubaren Zusammenhängen zu propagieren. Die Entwicklung der gesellschaftlichen Verhältnisse verlangt zu ihrer Darstellung indes auch neue ästhetische Formen. Im Realismus des Filmbildes verkommt die typisierende, moralisierende Komödie zur unfreiwilligen Komik. Auf die Länge verstummt das Lachen und was bleibt, ist eine hölzerne Posse, in der Annauds politische Ideen nicht mehr zum Tragen kommen.

Jörg Huber

Kinderfilmwoche in Frankfurt

(F-Ko) Die vierte Kinderfilm-Woche findet vom 17. bis 27. Oktober in Frankfurt am Main statt. Sie wird gemeinsam veranstaltet vom Kinder- und Jugendfilmzentrum der Bundesrepublik Deutschland Remscheid, dem Kommunalen Kino Frankfurt am Main und dem Hessischen Rundfunk. Hauptthema eines Sonderseminars für Mitarbeiter von Spielstellen, Erzieher, Sozialpädagogen und Interessierte innerhalb der Kinderfilm-Woche (21./22. Oktober) ist «Dritte Welt im Kinderfilm, Kinderfilme für die Dritte Welt».

Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto (Swept Away)

Italien 1974. Regie: Lina Wertmüller (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/243)

Kritik an sozialen und politischen Missständen mit Hilfe der Medien hart, offen, nüchtern und klar zu artikulieren, ist eine Arbeit, die kaum die täglich benötigten Brötchen einbringt. Erstens langweilt diese Form den grössten Teil der Leser oder Zuschauer, und zweitens gehören die Geldgeber oft zu denjenigen, die kritisiert werden, und welcher Produzent finanziert schon Projekte, in denen er unter Umständen angegriffen wird. Die (fast) einzige Möglichkeit für einen Autoren besteht darin, sein Anliegen so zu «verpacken», dass es Geld einbringt und dass die Kritik durch Unterhaltung und Spannung vernebelt wird (man denke etwa an «King Creole» mit Elvis Presley oder an die Filme des amerikanischen «Cinéma noir»).

In Italien kristallisierte sich die temperamentvolle und gestikulierende Art der sozialkritischen Komödie heraus («Divorzio all'italiana», «Signore e signori», «I mostri» und andere), deren bekannteste Vertreter Germi, de Sica, Monicelli und auch Fellini sind. Die Ouverture in Lina Wertmüllers 1974 entstandenem Film «Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto» scheint ebenfalls in diese Richtung zu weisen: Eine Hochseeyacht fliegt über das Mittelmeer, Gischt schäumt um den Bug, und auf Deck treibt eine Industriellenclique im italienisch-eleganten Segel-Club-Outfit ihr Lieblingsspiel: Lässigkeit, Gespielinnen, Long Drinks und politische Debatten. Ein mondänes Weibchen aus Mailand heizt lauthals und mit rollendem rrr einem kommunistischen Funktionär ein, und erniedrigt zwischendurch die sizilianische Schiffsmannschaft...

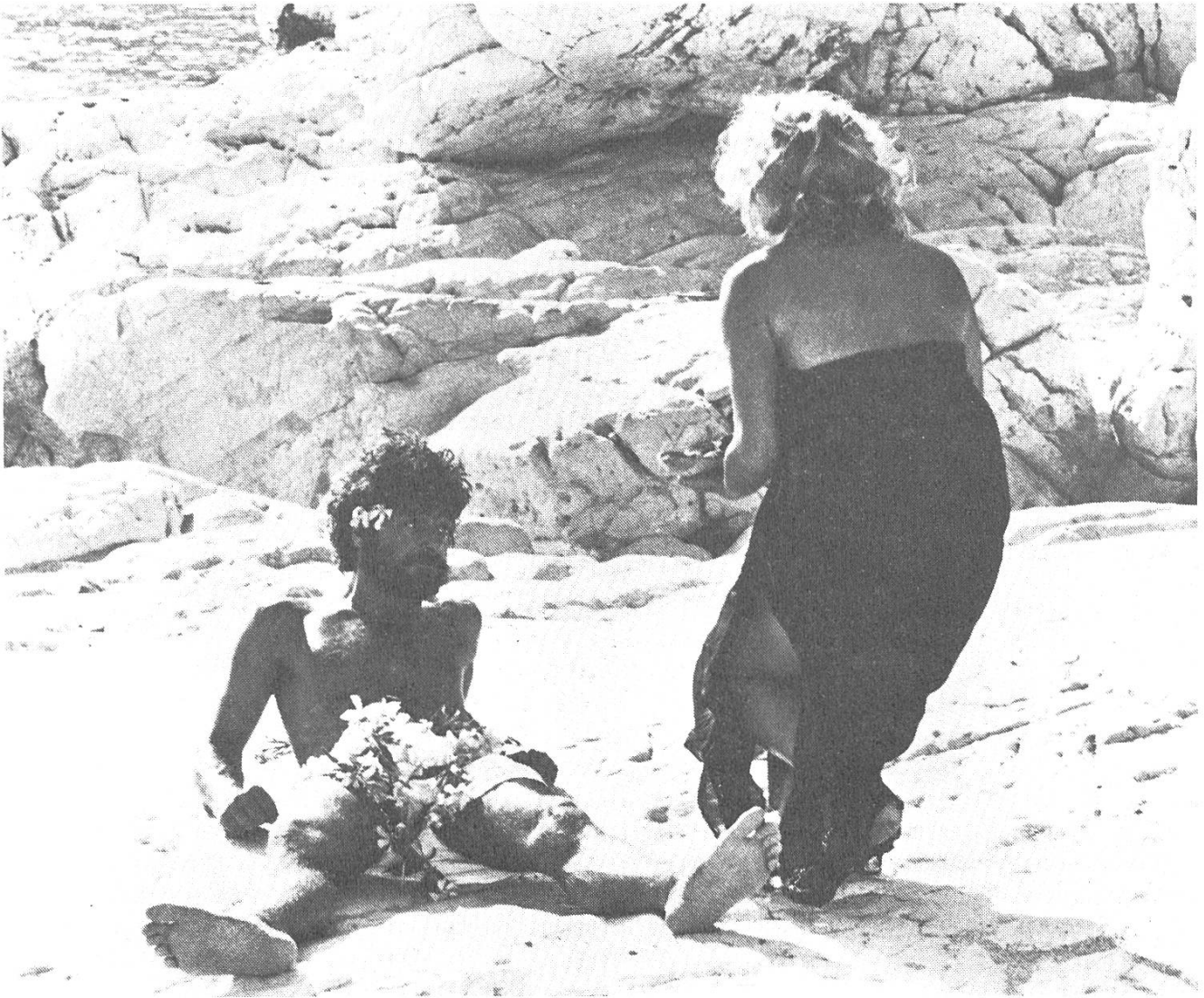
«Alles schon da gewesen», ist man versucht zu sagen, obwohl schon hier einiges kräftig sitzt. So symbolisiert der Funktionär eine kommunistische Partei, die, immer nach der Macht schielend, schon längst zu einem vertrottelten und kontrollierten Anhängsel des Kapitals geworden ist.

Doch die Situation ändert sich: Das Weibchen befiehlt am späten Nachmittag dem sizilianischen «underdog», sie auf eine in der Nähe liegenden Insel zu fahren, zwecks Grotenschwimmen und Sonnenbraten. Dieser führt den «Wunsch» zähneknirschend aus, das Gummiboot erleidet eine Panne, die beiden werden abgetrieben und stranden am nächsten Tag auf einer einsamen und öden Insel.

Von nun an lässt Lina Wertmüller komödiantische Verpackungen und Schnick-Schnack beiseite. Auf der Insel gibt es keine Menschen, keine Behausungen, nichts. Es geht um das nackte Überleben. Raffaella (Maria-Angela Melato) treibt natürlich ihr Gesellschaftsspielchen weiter. Gennarino (Giancarlo Giannini) lässt sich die verbalen Beleidigungen jedoch nicht mehr gefallen. Er ist körperlich stärker, und er weiss, wie man überlebt. Er ist in der Lage, die fundamentalen menschlichen Bedürfnisse nach Essen (Fischfang), Wärme und Geborgenheit (er findet einen Bretterverschlag) zu befriedigen. Er sitzt am längeren Hebel, und diesen Vorteil setzt er nun erbarmungslos ein: Der Diener wird zum Herrn. Raffaella muss sich Nahrung, Obdach, Zuneigung und Sex durch harte körperliche Arbeit verdienen. Der Dank ist Erniedrigung, Ausbeutung und Schläge. Und mit jedem Schlag schreit ihr Gennarino seine verzweifelte Wut ins Gesicht: Dieser Schlag ist für unsere unästhetischen Frauen, die sich gezwungenermassen nur Teigwaren und Kartoffeln leisten können,

Auslandserfolg eines schweizerischen Dokumentarfilms

Anlässlich der Internationalen Filmfestspiele in Cork wurde der Kurzfilm «Die dritte Haut» (Auftraggeber Eurogypsum, Paris), hergestellt von der Condor-Film AG, Zürich, mit dem beehrten Prädikat «certificate of merit» ausgezeichnet. Für Drehbuch und Regie zeichnet Herbert E. Meyer.



dieser für die Verbrennung von Früchten und Gemüsen, damit ihr die Preise hochhalten könnt, dieser für die Grundstückspekulation, dieser für die Steuerhinterziehung, dieser für die Gewalt, wenn wir aufmucksen, dieser für die Angst vor dem Leben, die wir durch euch haben ...

Jeder Schlag Gennarinos ist eine massive Anklage gegen die Ausbeutung von Arbeitskraft, die Unterdrückung von Gefühlen und Sexualität, eine Anprangerung der persönlichen Bereicherung auf Kosten anderer, eine Verurteilung universellen Machtmissbrauchs. Raffaella begreift die brutale Lektion, und diese Einsicht ist das Fundament zu einer beginnenden, zarten Liebesbeziehung, die auf Gewalt verzichten kann. Sie und Gennarino begreifen, dass es ausser metallenen auch noch menschliche Währungen wie Rücksicht, Aufrichtigkeit, Liebe gibt... Dieses neue Gefühl berauscht sie so, dass sie immer auf der Insel bleiben möchte. Dabei spielt eine unterschwellige Angst mit, denn sie fühlt, dass bei einer Rückkehr die bestehenden Machtverhältnisse stärker als ihre Gefühle sein werden. Sie ruft nicht um Hilfe, als am Horizont ein Schiff auftaucht. Doch Gennarino verlangt die Rückkehr, er will diesen Beweis der Liebe. Die nächste Yacht lässt er nicht vorbeiziehen ...

Wie ein Bulldozer fährt die Aussenwelt in diese Beziehung. Innert kürzester Zeit zertrümmern Gin Fizzes, Hubschraubergeknatter, an der Sonne bruzzelnde Gespielinnen und intellektuelle Onanierer jede Hoffnung, stellen Industriemagnaten und keifende sizilianische Ehefrauen die «normalen» Verhältnisse wieder her, Verhältnisse, die erschreckend unserem «normalen» Alltag gleichen. Raffaellas Angst war berechtigt.

Paolo Spozio