

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Band: 30 (1978)
Heft: 21

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

- Intensivere Beschäftigung mit dem Film und den übrigen audiovisuellen Mitteln als Möglichkeiten zwischenmenschlicher Kommunikation und als engagiertes Ausdrucksmittel im Dienst von Ideen und Überzeugungen.
 - Aktive Unterstützung der Länder der Dritten Welt in ihren Bemühungen, ihren sozialen und kulturellen Werten einen adäquaten filmischen Ausdruck zu verleihen.
 - Einsatz der audiovisuellen Mittel im Rahmen der Glaubensverkündigung, der Erwachsenenbildung und der Liturgie.
 - Direkte und organische Zusammenarbeit besonders auf diesen letzteren Gebieten zwischen OCIC und UNDA in einer von den beiden Organisationen getragenen gemeinsamen Arbeitsstelle in Rom.
- Vielleicht liegt für die nächsten Jahre gerade beim Film als Aussage- und Verkündigungsmittel christlichen Verhaltens inmitten und im Dienst einer entchristlichten Welt einer der Schwerpunkte katholischer oder ökumenisch-christlicher Arbeit auf dem Gebiet des Films und der übrigen audiovisuellen Medien; dies jedoch ohne den Kontakt zu dem «*grossen Bruder*» zu verlieren, d. h. zu dem öffentlichen Kino und dem professionellen Unterhaltungsfilm, der nach wie vor, ob über das Kino oder über den Fernsehschirm, die breiten Massen erfasst, fasziniert und damit, gewollt oder ungewollt, verantwortlich mitbaut an der Welt von morgen. F-Ko

FILMKRITIK

Höstsonat (Herbstsonate)

Schweden 1978. Regie: Ingmar Bergman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/294)

I.

Lebenskrisen stehen üblicherweise im Mittelpunkt von Bergman-Filmen. In ihnen kommen latent vorhandene Konflikte zum Durchbruch, wird die Schale der Konvention gesprengt und erscheint darunter der nackte Mensch im Ringen mit der Not seiner Seele. Veranlasst werden solche Krisen oft durch äussere Ereignisse wie Krankheit, Reisen, Begegnungen, die innere Erstarrungen lockern. Erinnerungen werden wach, Träume steigen auf, die Zunge löst sich. In den Filmen, die Bergmans Ansehen seinerzeit begründet haben, drücken sich diese Vorgänge in einer Vielfalt optischer Motive aus. Stimmungen, Symbole, Phantasmen werden bildhaft gestaltet und sprechen den Zuschauer über seine Sinne an. Bergmans neuer Film folgt demgegenüber jener anderen Tendenz zum reinen Dialog-Film, in dem Gespräche das ausschliessliche Mittel für die Darstellung und Verarbeitung von Problemen sind. Kargheit der äusseren Erscheinung und kammerspielhafte Geschlossenheit kennzeichnen ihn. Der zeitlich und räumlich eng gefasste Rahmen wird nur durch vereinzelte andeutungshafte Rückblenden durchbrochen. Der Eindruck von Sprödeheit wird noch verstärkt durch den Umstand, dass zwar wie üblich bei Bergman die Gesichter der Hauptfiguren von der Kamera ausgeforscht werden, dass diese Gesichter aber durch Licht- und Farbgestaltung ins Unansehnliche entstellt erscheinen.

II.

Thema des Films ist eine Mutter-Tochter-Beziehung. Bergman soll dazu erklärt haben, das Verhältnis interessiere ihn, weil es bisher kaum behandelt worden sei. In der Tat handelt die Grosszahl seiner eigenen Filme zwischen Partnern eines Ehe- oder Liebesverhältnisses. Dennoch hat es bei ihm auch diesen anderen Aspekt in der



Bewältigung von Lebenskrisen schon immer gegeben: Die Auseinandersetzung mit der eigenen Frühgeschichte und mit den sie bestimmenden, dominierenden Gestalten, vorab den Eltern. Mütter (und seltener Väter) erschienen als traumatische Figuren, etwa in «Wilde Früchte» oder jüngst in «Von Angesicht zu Angesicht», ja selbst im «Lächeln einer Sommernacht». Wie immer bei Bergman rückt da ein Thema in den Mittelpunkt eines Films, dessen Wurzeln und Ansätze sich in seinem Schaffen weit zurück verfolgen lassen.

Handlungsort des – nun wieder in Schweden entstandenen – Films ist ein stilles Pfarrhaus auf dem Lande. Eva lebt dort zusammen mit ihrem Mann Victor, der als Pastor in seinem Beruf aufzugehen scheint, und der den Film mit der Bemerkung einleitet (die Szene wiederholt sich am Ende), er beobachte oft seine Frau, ohne dass diese etwas davon merke. In der Tat wirkt Eva eigenartig versunken, mit sich selber beschäftigt, so als trüge sie in sich eine andere Welt, von der sie ihrer Umgebung nichts mitteilen wolle. Ihre Bescheidenheit und die Unscheinbarkeit ihres Äusseren wirken wie doppeldeutig, als Hinweis auf Verschwiegenes. Als ihre Mutter nach jahrelanger Trennung endlich zusagt, sie in ihrem Haus zu besuchen, zeigt auch Evas Reaktion dieses widersprüchliche Bild. Der Empfang verläuft beinahe stürmisch. Doch schon im ersten Gespräch schimmern versteckte Spannungen durch. Charlotte hat vor kurzem ihren Freund verloren. Sie erzählt von seiner Krankheit, seinem Sterben. Aber Eva scheint misstrauisch zu sein gegenüber der Fürsorglichkeit, dem Mitleiden ihrer Mutter. Unvermittelt konfrontiert sie sie mit der Tatsache, dass ihre zweite Tochter, die schwer geschädigte Helena, ebenfalls im Hause weilt. Aus dem Heim, in welches Charlotte sie versorgt hatte, holte Eva sie zu sich. Charlotte reagiert schockiert und lässt sich nur widerwillig ins Zimmer der Kranken führen. Dort freilich spielt sie die liebevolle Mutter, und es gelingt ihr beinahe, ihr Unbehagen beim Anblick der gelähmten, unverständlich lallenden Tochter zu verdecken.

Die weiteren Episoden, in denen Eva ihrer Mutter auf dem Klavier vorspielt, Charlotte einen Anruf ihres Konzertagenten erhält und eine nächtliche Diskussion zwischen Mutter und Tochter stattfindet, enthüllen mit zunehmender Dramatik, was zwischen Mutter und Tochter steht. Charlotte ist Pianistin und hat schon in den frühen Jahren ihrer Ehe dem Aufbau ihrer Karriere Vorrang eingeräumt. Eva wirft ihr vor, Mann und Kinder zuerst beiseitegeschoben, dann sich ungestüm ihrer Tochter bemächtigt und sie in ihrer Entwicklung vergewaltigt zu haben. Anforderungen, die sie nicht erfüllen konnte, der Zwang, etwas anderes als sich selber zu sein, schliesslich die übermächtig-

tige Willenskraft und Vitalität ihrer Mutter scheinen Eva neurotisiert zu haben. Ihr Dasein gestaltete sich freudlos, ihre Fähigkeit zur Kommunikation, zu spontanen Gefühlen und ihrer Mitteilung starb ab. Victor bestätigt diesen Sachverhalt mit seiner Schilderung, wie es zur Heirat mit Eva kam, die damals in die Ehe einwilligte, ohne für ihn etwas zu empfinden. Erst die Geburt ihres Sohnes Erik liess Eva aufleben. Erik ist aber inzwischen verstorben, und Eva klammert sich seitdem an die Erinnerung an ihn, die so intensiv ist, dass sie zeitweilig noch immer physischen Kontakt mit ihm zu haben glaubt.

III.

Das Zusammentreffen von Mutter und Tochter, das nach den heftigen Auseinandersetzungen ein abruptes Ende nimmt, holt Vergangenes herauf, das Charlotte sichtlich verdrängt hat, um ihren Weg als Künstlerin gehen zu können. Mehr noch dient es aber der Ausfaltung von Evas Persönlichkeit und Schicksal. Wie ihr Mann, so dringt auch der Film beobachtend in dieses Schicksal ein. Eva ist krank, ist verstümmelt an ihrer Seele, so wie es ihre Schwester Helena am Leibe ist. Ihre Ausbrüche sind Gestammel und gleichen auch darin Helenas unartikulierter Sprache. Eva und Helena sind gleichsam zwei Seiten ein- und derselben Person – einer Modell-Person, an der Bergman die zerstörende Macht eines Menschen über einen andern durch Domination, Besitzergreifung und letztlich Verweigerung von Hingabe vorführt.

Thematisch rückt damit «Herbstsonate» in die Nähe von Bergmans «Vampyr-Filmen» («Persona», «Stunde des Wolfs»). In der Struktur erinnert er dagegen eher an die «Szenen einer Ehe». Nur fällt die Demonstration hier noch deutlicher, fast lehrbuchhaft aus. Die Abfolge der Gespräche, die Aufdeckung der Probleme erfolgt ohne irgend eine Auflockerung.

Bergmans Akribie in der Dramatisierung psychologischer Sachverhalte beeindruckt zwar auch diesmal. Und von den Hauptdarstellerinnen führt er Liv Ullman zu einer an Selbstverleugnung grenzenden Verkörperung seelischer Verkrüppelung, vermag er aber auch Ingrid Bergman, die erstmals in einem seiner Filme auftritt, zu einer bemerkenswert reifen Leistung anzuleiten. Das allseitige Niveau der Inszenierung, zu dem auch die optische Stilisierung des Dekors beiträgt, vermag freilich nicht den Eindruck eines gewissen Schematismus zu überdecken. Dass der Film als eine einzige Anklage der Tochter gegen ihre Mutter angelegt ist, lässt ihn trotz Steigerung einseitig, sogar monoton wirken (wobei anzumerken ist, dass Männer in diesem Film überhaupt nur am Rande auftreten). Schliesslich leidet auch der Schluss – so die darin anklingende Hoffnung ernst gemeint ist – an dieser Schwäche: Eva schreibt ihrer Mutter nach der Abreise, sie werde sie nicht wieder aus ihrem Leben weggehen lassen. Sie fühle sich getröstet durch die Einsicht, dass gegenseitige Hilfe möglich sei. Das tönt wie eine Variation von Schlusssätzen früherer Bergman-Filme. Aber es überzeugt nicht recht, weil die Hoffnung in der Gestaltung der Szene keinen Widerhall findet, von ihr nicht getragen wird; und weil Evas angebliche Zuversicht in den vorausgehenden Episoden kaum vorbereitet wird. So bleibt «Herbstsonate» ein eher bedrückender als befreiender Film, der freilich sein Thema sehr eindrücklich und verständlich abhandelt und damit wertvolles Anschauungs- und Diskussionsmaterial liefern kann.

Edgar Wettstein

Erfolgreicher Condor-Film

cr. Am Internationalen Alpinen Filmfestival 1978 in Les Diablerets (Schweiz) wurde der Condor-Film «*Lawinen – Gefahr für den Skifahrer*» (Auftraggeber: Eidgenössisches Institut für Schnee- und Lawinenforschung Weissfluhjoch, Davos; Bundesstaatliche Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm, Wien; Institut für Bild und Film in Wissenschaft und Unterricht, München, Vereinigung Schweizerischer Unterrichtsfilmstellen) mit dem 1. Preis «Diable d'or» ausgezeichnet und erhielt zudem den Preis des Schweizer Fernsehens.

J. A. Martin, photographe

Kanada 1976. Regie: Jean Beaudin (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/298)

Wir leben, das ist nicht neu, im Rausch der Bilder. In der derzeit grassierenden Photoeuphorie genießen wir die Welt als Photo und das Photo als Kunst. Um die Jahrhundertwende, als die Photographie in den Kinderschuhen steckte, war die neue Kunst vor allem ein Mittel, seine Neugierde zu befriedigen. Die Photographen stellten sich – bis auf wenige Ausnahmen – noch nicht die Frage, ob sie nutzlos schön sei oder eine parteiliche Waffe. Sie war Beweismaterial und Bestätigung, jedoch keine Erklärung und in den seltensten Fällen schon ein Medium der sozialen Phantasie. In der Hauptsache war sie eine bürgerliche Befriedigung, eine Möglichkeit, die unbeteiligte Haltung gegenüber sozialen Veränderungen zu sanktionieren. Das Photographieren war denn auch mehr eine Form der Erfahrungs-Verweigerung, statt der Erfahrungs-Beglaubigung. Indem man nämlich die Erfahrung in ein Abbild verwandelt, wird sie gemildert.

Genau vor diesem Hintergrund – historisch wie psychologisch – hat der Franko-Kanadier Jean Beaudin seinen sensiblen Spielfilm «J. A. Martin, photographe» angesiedelt, dessen lapidarer Titel schon darauf hinweist, dass es sich hier schlicht um einen Photographen und dessen Leben handelt, das nach dem Motto «stehenbleiben, knipsen, weitergehen» abläuft. Dieses, auf ein Ritual gebrachte Leben wird eines Tages empfindlich gestört, als seine Frau den Wunsch äussert, ihn bei seinen Photoreisen zu begleiten.

J. A. nämlich wohnt in idyllischer Lage auf dem Land mit seiner Familie, die aus fünf Kindern, der Mutter und der Ehefrau besteht. Jedes Jahr einmal unternimmt er im Pferdewagen eine mehrwöchige Reise durch Kanada, um sein Geld zu verdienen. So hält er gegen Geld Hochzeiten, Geburtstage, Jubiläen und andere einmalige Ereignisse im Bild fest. Jahr für Jahr ging Martin allein dieser Arbeit nach, im festen Glauben, dass nur der Mann für die Geldbeschaffung zuständig sei, während die Ehefrau Kinder und Herd zu behüten habe. Diese Konvention findet ein jähes Ende als die Frau aufzubegehren beginnt und endlich auch einmal mehr als nur den heimischen Herd sehen möchte.

Nur widerwillig nimmt Martin seine Frau diesmal mit, die sich zunächst während der Reise von den Gedanken an die Kinder nicht trennen kann. Schritt für Schritt aber beginnt sie sich von der Familie zu lösen und ihre eigene Identität zu finden. Auf die Art und Weise wird die beschwerliche Fahrt mit vielen Nächten im Freien und in fremden Häusern zu einer Forschungsreise in ihre und ihres Mannes Welt. Der tradierten Arbeitsteilung enthoben, ganz auf sich selbst angewiesen, lernen sich die beiden erstmals wieder kennen und lieben.

Diesen Erfahrungs- und Bewusstseinsprozess hat Jean Beaudin spröde und herb, sparsam in Dekor und Dialog und im Stil alter Photos umgesetzt. Langsame Auf- und Abblenden trennen die einzelnen Szenen und binden sie gleichzeitig wieder aneinander, so wie man früher zum Photographieren verschiedene Bildplatten in den Apparat schieben musste.

J. A. und seine Frau sind ein Paar der scheinbaren Gegensätze, in Wahrheit aber nur entfremdet durch ihre Berufsausübungen. J. A. ist ein stiller, wortkarger Mann, der sich aus allem raushält und nicht einmal seiner Frau bei einer Frühgeburt helfend beisteht. Er ist als Photograph, ein blosser Tourist in anderer Leute Realität, ein voyeuristischer Spaziergänger, der in der Gesellschaft nur eine Landschaft sieht, die man mit Hilfe des Photoapparats auslaugen und verfügbar machen kann. Seine Frau dagegen ist das genaue Gegenteil: eine aktive, neugierige, voll im Leben stehende Person, die in der Photographie eine Nicht-Einmischung sieht, einen Beruf, der eigentlich keiner ist. Einmal sagt sie ihm, wenn er wirklich arbeiten würde, zum Beispiel auf dem Feld, und abends erschöpft nach Hause käme, dann würde er wirklich



mit ihr reden und am Familienleben aktiv teilnehmen. Solche Ausbrüche zerreißen oft auf tückische Weise den idyllischen Nostalgie-Nebel der Bilder, in die Beaudin den Zuschauer immer wieder versickern lässt, manchmal fast bis er sich zu langeweilen beginnt.

Eine bewusst stilisierte Kamera registriert in fast statischen Szenen diesen Entwicklungsprozess. Das Verdrängte, Verborgene, der Hass, die tägliche Langeweile, die stille Wut – es bricht mit kaum wahrnehmbaren Spannungen, Rissen, Irritationen, mit verweigerten Aussagen, Eifersucht, Verletzungen, dem subtilen Terror der schalen Gewohnheit, der Angst vor der Einsamkeit auf. Dabei ergreift Beaudin durchwegs die Partei der Frau, die anfangs rührend unselbständig, ohne ein Verhältnis zu sich selber und nur auf den Mann fixiert ist, bis sie im Verlauf dieser Reise ehrlicher und souveräner gegenüber dem Partner wird und in ihm nicht nur den Brötchengeber sieht, sondern den Voyeur, der nur unbeteiligt ablichtet, was ihm vor die Linse kommt.

Das ganz Private, das ganz politisch ist, wird hier feinnervig aufgefächert am Beispiel eines Berufs, dem man damals noch höchstes Misstrauen entgegenbrachte und der die soziale Entfremdung symbolisiert. Mit der demonstrativen Schlichtheit eines Brechtschen Parabelspiels erzählt Beaudin seine Geschichte, die weder zur Identifikation noch zur Illusion einlädt, sondern den Zuschauer unweigerlich auf sich selbst verweist: Wer kann nicht aus eigener Erfahrung viele der gezeigten Szenen, Dialoge und Beobachtungen nachvollziehen? «J. A. Martin, photographe» ist, wenn er auch entrückt in einer scheinbar schönen Zeit spielt, weniger das Abbild akuter Probleme als ein Spiegel, in den man sieht und darin sich selber erkennt. Wolfram Knorr

La chambre verte (Das grüne Zimmer)

Frankreich 1978. Regie: François Truffaut (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/245)

Zehn Jahre nach dem Ersten Weltkrieg führt Julien Davenne in einer kleinen ostfranzösischen Provinzstadt ein stilles, zurückgezogenes Leben. Mit einer alten Haushälterin und einem taubstummen Knaben bewohnt er ein Haus, in dessen erstem Stock sich ein grüntapeziertes Zimmer befindet, zu dem nur Davenne Zutritt hat. In diesem Zimmer, in dem er die Andenken an seine kurz nach der Heirat gestorbene Frau aufbewahrt, hält er nächtelang stumme Zwiesprache mit der geliebten Verstorbenen. Er arbeitet als Journalist für eine Zeitschrift, die kaum noch eine Zukunft hat, denn die alten Abonnenten sterben weg und neue gibt es keine. Das Angebot des Chefredaktors, mit ihm nach Paris zu gehen, um sich dort eine zukunftssichere Existenz aufzubauen, lehnt er ab. Er fühlt sich verpflichtet, sein Leben dem Andenken seiner Frau und der vielen Kameraden, die in den Schützengräben umgekommen sind, zu widmen. Er ist überzeugt, dass die Verstorbenen erst wirklich tot sind, wenn sie von den Mitmenschen vergessen sind. Um ihnen das Weiterleben zu gewährleisten, stellt er sich ganz in den Dienst der Erinnerung an die Toten. Ihn empört die Tatsache des Todes und des Vergessens, und mit einer sich zum Wahn steigenden Besessenheit stemmt er sich dagegen.

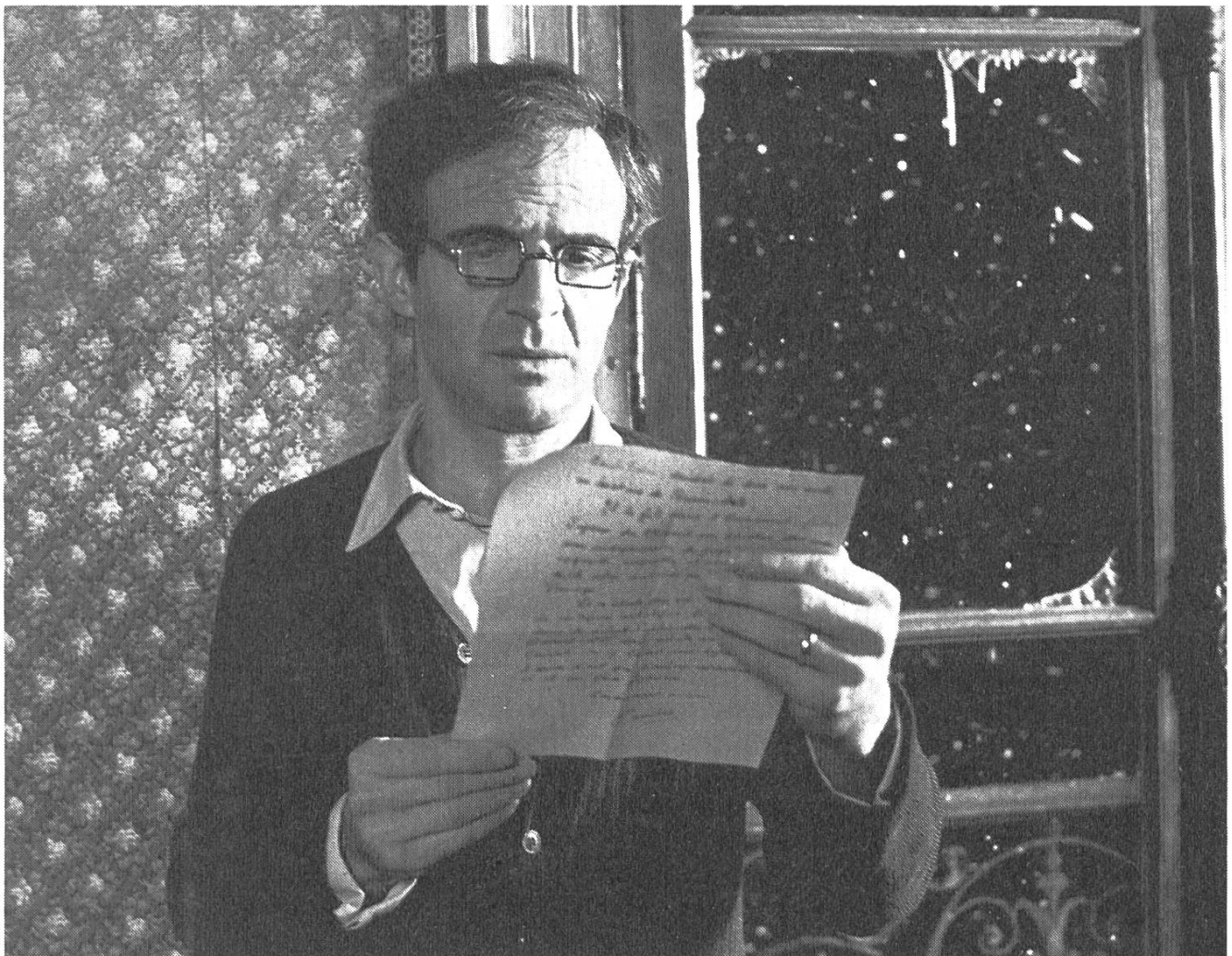
Auf der Suche nach einem Ring seiner Frau trifft er in einem Antiquitätengeschäft, das die Hinterlassenschaft ihrer Familie zum Verkauf übernommen hat, Cécilia (Nathalie Baye), die er, wie sich herausstellt, schon als Kind gekannt hat. Ein gemeinsames Erlebnis verbindet die beiden: Jedem von ihnen ist ein geliebter Mensch im Augenblick seines Todes erschienen, obwohl sie sich weit weg befanden. Davenne und Cécilia sind geistesverwandt, sie interessieren sich für einander und verstehen sich in ihrem Kult für die Toten. Davenne geht in seiner Auflehnung gegen das Unabänderliche so weit, bei einem Puppenmacher eine lebensgrosse Reproduktion seiner Frau anfertigen zu lassen. Aber als er die tote Gipsfigur erblickt, lässt er sie entsetzt zerstören: Denn in seiner Erinnerung ist seine Frau *lebendig*. Als das grüne Zimmer eines nachts zerstört wird, sieht Davenne darin ein Zeichen, dass er mehr für die Toten tun müsse. Er restauriert eine verfallene Friedhofskapelle und richtet sie als Tempel für die Toten ein, wobei ihm Cécilia hilft behilflich ist. Die Wände werden mit Photographien erinnerungswürdiger Toten behängt, und für jeden soll eine Kerze brennen. Davenne hat für alle seine Toten Platz, ausser für seinen Jugendfreund Paul, der ihm einst grosses Unrecht angetan hat. Auch Cécilia liebt alle Toten, vor allem aber einen, ihren verstorbenen Geliebten Paul, der auch ihr viel Schmerzen bereitet hat. Als sie auch ihm eine Kerze anzünden will, weigert sich Davenne, ihm einen Platz im Mausoleum zu geben. Darauf verlässt ihn Cécilia, und Davenne erkrankt an dieser Trennung schwer. Zu spät erkennt er, dass ihn Cécilia liebt und dass er unfähig ist, diese Liebe zu erwidern und ein gemeinsames Leben aufzubauen, weil er ganz mit seinen Toten in der Vergangenheit lebt, die Toten gegen die Lebenden liebt. Der Totenkult ist zur Todessehnsucht geworden. Er stirbt in den Armen Cécilias, die noch einmal in die Kapelle zurückgekommen ist. Und sie ist es, die ihm seinen grössten Wunsch erfüllen wird: Sie zündet ihm eine Kerze an, hält ihn in ihrer Erinnerung lebendig und führt sein Werk für die Toten weiter.

★

Elemente dieser seltsamen, ja makabren Geschichte hat François Truffaut in zwei Erzählungen von Henry James (1843–1913) gefunden, vor allem in der 1895 erschienenen Erzählung «The Altar of the Dead» (Der Altar der Toten; in deutscher Übersetzung enthalten im ersten Band «Amerikanische Erzähler» der Manesse-Bibliothek der Weltliteratur, Zürich 1957). Truffaut folgt dieser Erzählung, in der sich James mit seiner eigenen Erinnerung an die verehrte, früh verstorbene Jugendfreund-

Minny Temple, der er ein Leben lang die Treue bewahrte, befasste und die das für den amerikanischen Schriftsteller charakteristische Motiv vom nichtgelebten Leben abwandelt, erstaunlich genau: Die Erinnerung eines Mannes an eine geliebte Frau und andere Freunde, die im Lauf der Jahre gestorben sind; die Idee, «seinen Toten» eine Gedenkstätte zu weihen und dem inneren Totenkult durch das Aufstellen brennender Kerzen sichtbaren Ausdruck zu verleihen; die Begegnung mit einer sinnverwandten Frau, ihre zunächst tiefe Verbundenheit und dann die Enttäuschung der beiden wegen des gemeinsamen, beiden aber etwas anderes bedeutenden Freundes; die schwere Krankheit des Mannes und sein Wunsch, dass nur noch eine Kerze – seine eigene – dem Altar hinzugefügt werde, was die Gefährtin dem Toten schliesslich gewährt – dieses ganze Handlungsgerüst findet sich schon bei Henry James. Aber Truffaut hat diesen Stoff mit für ihn charakteristischen Zugaben erweitert, beispielsweise mit der Puppenszene oder mit der Figur des taubstummen Knaben, der – wie ein Spiegelbild Cécilias – die ganze Sehnsucht eines einsamen Menschen nach Kommunikation und Geborgenheit zum Ausdruck bringt, aber von Davenne nur mit seinen eigenen Erinnerungen abgespiesen wird.

Die Verbundenheit Truffauts mit diesem Stoff geht weit über die Anteilnahme an der Verfilmung einer den Regisseur bloss oberflächlich interessierenden Vorlage hinaus. «La chambre verte» muss vielleicht sogar als eines der zentralen Hauptwerke Truffauts bezeichnet werden, weil er in ihm, wie vielleicht nur noch in «L'enfant sauvage», sein Thema mit rigoroser Klarheit darzustellen vermochte. «Wie alle Filme, die Jean Gruault und ich zusammen geschrieben haben (Jules et Jim, 1962, L'Enfant sauvage, 1970, Les deux anglais et le continent, 1972, und L'histoire d'Adèle H, 1975), zeigt 'La chambre verte' die Gefühlszerrissenheit und den Kampf, der in unseren Herzen zwischen provisorischen und definitiven Gefühlen stattfindet» (Truffaut



in einem Interview). Davennes Sinnen, Trachten und Fühlen sind völlig vom Dienst an den Toten beansprucht. Ähnlich wie Adèle in «L'histoire d'Adèle H» und Bertrand in «L'homme qui aimait les femmes» ist Davenne von einer fixen Idee, einer Leidenschaft besessen, der er sich ausschliesslich und bis zur Selbstaufgabe widmet. Davenne weigert sich, die Toten zu vergessen, er lebt völlig ihrem Andenken und gibt ihnen seine ganze Liebe. Dieser Totenkult aber bringt ihn in Widerspruch zur Liebe der Lebenden. Davenne ist nicht mehr fähig, die Liebe Cécilias zu erkennen und zu erwidern. Für Cécilia sind die Toten, trotz allem liebevollen Andenken, Vergangenheit, für Davenne jedoch Zukunft. Cécilia müsste sterben, um von ihm geliebt zu werden. Und er selber stirbt, weil er letztlich doch nicht ohne Liebe, der er sich aus eigenem Entschluss und aus Treue zu den Toten verweigert, leben kann. Davennes trotzig Riten haben archaische, absolute Züge und entziehen sich jeder religiös motivierten Tröstung und Hoffnung.

*

François Truffaut spielt die Rolle des Julien Davenne selber, spielt sie mit einer hartnäckigen, stillen und doch bewegenden, ja erschütternden Intensität, mit einer fast unmerklich modulierten, aber von innerem Feuer lodernden Stimme. Er habe diese Rolle übernommen, «damit der Film intimer sei... ein handgeschriebener Brief». Zur Chiffre des handgeschriebenen Briefes greift Truffaut in seinen Filmen immer wieder (in «Adèle H» fast bis zum Exzess), wenn es um die Mitteilung persönlicher, intimer Dinge geht. Und in «La chambre verte» geht es ihm offensichtlich um ihm wichtige Dinge. Truffaut machte selber die Erfahrung, dass er mit seinen 46 Jahren bereits von Toten umgeben ist. Auch er möchte das Bild Verstorbener konservieren, ihr Andenken bewahren. Besteht nicht zwischen diesem Wunsch und dem Filmmachen ein tieferer Zusammenhang? Denn auch die Filme konservieren Bilder, bewahren Menschen, die alle früher oder später sterben, lebendig. Wie sehr Truffaut von diesem Thema des Verlustes von Menschen, die er kannte oder liebte, betroffen ist, zeigt sich an der Zusammenstellung der Photographien Verstorbener in der Totenkapelle: Das sind nicht nur die Toten Davennes, da finden sich Bilder von Henry James, Oscar Wilde, Marcel Proust, aber auch von Jean Cocteau und Maurice Jaubert, die zur Zeit, als die Geschichte spielt, noch am Leben waren, oder, wie Oskar Werner, heute noch leben. Es scheint, als wollte Truffaut diese Leute, die seine Vorbilder und Freunde und vielleicht auch seine Feinde waren, auf diese ungewöhnliche Weise ehren. Ebenso konsequent, kompromisslos und streng, wie Davenne seinem Totenkult obliegt, hat Truffaut «La chambre verte» inszeniert. Jede Psychologisierung oder Poetisierung ist vermieden, da gibt es keine bloss ästhetisch «schönen» Bilder und keine Romantismen (bis vielleicht auf die für mich zu theatralisch-rührend wirkende Sterbeszene). Die sorgfältig komponierten Einstellungen, die für Truffaut typischen kurzen Auf- und Abblendungen (unter Verwendung der Kreisblende), der Verzicht auf jede spektakuläre Aufbauschung oder lyrische Eskapade verleihen diesem Film den Charakter kühler Distanziertheit und herber Strenge, mit dem eine unterschwellig vibrierende, wahnhaftige Leidenschaft gebändigt wird. Dieser Widerspruch charakterisiert Thema und Form dieses Films und macht nicht zuletzt seinen faszinierenden Reiz aus.

Franz Ulrich

Schweizer Film gewinnt Grand Prix in der CSSR

cr. Am Internationalen TOUR-Filmfestival in Pardubice (CSSR) siegte zur Überraschung der Teilnehmer aus 22 Ländern mit 92 Filmen der Schweizer Film «*Le chant d'un pays*» (Produktion Condor-Film AG, Zürich, Auftraggeber Verkehrsbüro Neuchâtel) und erhielt den von der Schweizerischen Botschaft in Prag entgegengenommenen Grand Prix. In den nächsten Rängen befinden sich je ein Film der Tschechoslowakischen Verkehrszentrale, der INTOURIST (UdSSR), des Japanischen Verkehrsministeriums sowie der USA.

Armagedon – l'envoyé de l'Apocalypse

Frankreich/Italien 1976. Regie: Alain Jessua (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/291)

Als er die Lebensversicherung seines allzu früh verstorbenen Bruders kassieren darf, tauscht der TV-Apparatereparateur Louis Carrier (Jean Yanne) seinen 2CV-Kombi (man beachte die Aufschrift: SOS-99-99) gegen einen Peugeot um und beschliesst, sein Leben endlich einmal zu geniessen. «Einstein» (Renato Salvatori), ein photographierwütiger, geistig etwas zurückgebliebener Parkwärter, der sehr an «seinem» Louis hängt, wird sogleich mit einem teuren Apparat (Marke «Canon») bedacht. Carrier selber begnügt sich mit einer Pistole. Er ist der festen Überzeugung, dass man von ihm noch reden wird. Ein missglücktes Attentat auf den Ministerpräsidenten bei der Eröffnung einer Ausstellung (jovial schüttelt der Politiker seinem von Sicherheitsbeamten zurückgehaltenen vermeintlichen «Bewunderer» die Hand) macht in den Zeitungen als Titelphoto die Runde. Carrier ändert seine Taktik. Maskiert mit Haarteil, Bart und Brille emsig in Europa herumreisend, lässt er sich von «Einstein» in verschiedenen Situationen des «Händeschüttelns» auf Zelluloid bannen: In der Nähe von Mick Jagger (Rockgruppe «The Rolling Stones»), Hand in Hand mit den Direktoren von Mercedes Benz und der Bank von Italien, dem englischen Industrieminister usw. Ein kleiner Riviera-Gangster, der zu diesem Zeitpunkt die Pläne stört, muss seine aufdringlichen Provisionsabsichten unter einem Plastiksack aushauchen. Bald sehen sich verschiedene Regierungssekretariate im Besitz einschlägiger Photos und einer Bandkassette, auf der ein mysteriöser Mann namens «Armagedon» sich mit solch nicht vollzogenen Attentaten brüstet und weitere Ereignisse ankündigt (Mick Jagger etwa kommt nur deshalb nicht um, weil sein Tod Millionen Menschen «froh» gemacht haben würde, was nicht der Zweck der Sache sei).

Interpol ist alarmiert und fliegt aus Italien einen auf solche Fälle spezialisierten Psychoanalytiker, Dr. Michel Ambrose (Alain Delon), ein. Ambrose bezeichnet «Armagedon» in einem provozierenden TV-Interview als schlaue, zwar selbstsichere jedoch hilfs- und liebebedürftige Persönlichkeit, deren Intelligenz allerdings «weit unter dem Durchschnitt» liege. (Hier beklagt man die Untertitelung durch «Cinétyp», bei der man sich nicht scheut, «malin» personenbezogen schlicht in «böse» umzusetzen). Carrier reagiert nicht – wie von Arzt und Polizei vermutet – mit einem Anschlag auf den Doktor, sondern lässt in Ostende (Belgien), unter dem Vorwand Pornoaufnahmen zu machen, zwei unschuldige Menschen während des fingierten Geschlechtsaktes einen grauenhaften Elektrotod sterben.

Inzwischen kommt die Polizei der Person «Carrier» langsam auf die Spur. Das angekündigte «grosse Attentat» von «Armagedon» fällt datummässig mit einer Gipfelkonferenz europäischer Staatschefs in Paris zusammen. Carrier schickt am Abend zuvor seinen «Einstein» mit einer Zeitbombe im Anzug in ein gutbesuchtes Variété. Von Dr. Ambrose und den Behörden verlangt er dann – mit Telephon, Störsender und drei Fernsehapparaten gut ausgerüstet – einen Unterbruch des Variété-Programms, das im Fernsehen live übertragen wird. Stattdessen soll ein im Hotel Ritz deponierter Film mit Sequenzen aus der Kindheit von Carrier und hinzugefügten Szenen und «Gedanken» vorgeführt werden. Da weder Carrier, noch die (angeblich fernzündbare) Bombe im Variété («Einstein») gefunden wird, muss man wohl oder übel auch «Armagedons» Wunsch nach einer Eurovisionsübertragung der Vorgänge im Theater nachkommen. Dort amüsiert sich das anfänglich nur mühsam beruhigte Publikum bald mehr und mehr über den vorgeführten Film (Familie Carrier am Meer/fröhliche Leute die um einen Baum tanzen/Tieraufnahmen usw.).

Vor seinen drei Apparaten in Rage geratend, unterbricht «Armagedon» telephönisch die Vorstellung und schleudert seine ganze Einsamkeit und Verachtung in den Saal. Das ist der Augenblick, in dem ihn die Scharfschützen niederschliessen (die Polizei war inzwischen nicht untätig) und der Bann im Publikum sich löst. Während «Armagedon» stirbt, entsteht beim «ruhigen Verlassen» des Theaters eine Panik.

Menschen werden buchstäblich zutode getrampelt und schwerverletzt in die Spitäler überführt. Eine letzte Forderung (das Verlesen eines Manuskripts durch den UNO-Generalsekretär) muss nicht mehr erfüllt werden. Im verlassenen Variété sitzt «Einstein», nach «Louis» rufend, mit einer Zeitbombe im Anzug, die ihrem Ende entgegnet...

Die Ausführlichkeit dieser Zusammenfassung hat ihre Gründe: Der Film von Alain Jessua («Traitement de choc», 1972) stiess, ungeachtet oder wegen seiner sozialkritischen Ansprüche und Bezüge, vorab bei der französischen Filmkritik auf zum Teil heftige Reaktionen. Und in der Tat weist dieses Werk mehr als nur einige schwache Stellen und «filmethische» Bedenklichkeiten auf. Zum einen liegt das Schwergewicht der Story praktisch ausschliesslich auf den Handlungen der Figur «Armagedons» und «seines Komplizen». Weder Alain Delon (Dr. Ambrose) – mit Helikopter und melancholischem Ärzteblick am Hafen von Ostende landend oder an einer Glasinnenfront (Horizont: Paris) einem Haufen dümmlich schauender Sicherheitsfunktionäre seine Schlüsse darlegend – noch die übrigen weit unschärfer gezeichneten Nebenfiguren in Polizei und Bevölkerung, lassen die vom Anspruch der Sozialkritik her so dringliche Aussensicht der Charakterisierung «Armagedons» stattfinden. Dass zudem die Kamera ausführlich zeigt, wie in Ostende und anderswo elektrische Sicherungen präpariert werden, es aber unterlässt, das Erleben der Person «Carrier» mehr als durch einige lieblos hingeworfene Informationen und Sätze zu motivieren, macht diesen Kompromiss mit «Action» und «Spannung» fragwürdig. Gerade die in allen Details verfolgten Vorbereitungen und vor allem die Darstellung des Mordes am bezahlten «Liebespaar» würden es wünschbar erscheinen lassen, das «Warum» dieses Mordes herauszukristallisieren, und nicht lediglich die Tatsache seines Stattfindens als aktionstreibendes Mittel und übliche Rechtfertigung für das schliessliche Erlegen eines wahnsinnigen Mörders durch 50 Polizeigrenadiere zu nutzen.

Mit dem Namen «Armagedon» (in der Bibel eigentlich: symbolischer Ort des letzten Kampfes Gottes gegen den Antichrist, Armageddon/Offenbarung Joh. 16, 16), mit einem Hinweis von Dr. Ambrose auf die Bedeutung dieses Namens als Grundsatz einer (grössenwahnsinnigen) Mission, werden (filmisch) noch keine Motive belegt. Auch wenn Carrier in Ostende äussert, er habe früher hier seinen «bumsenden Bruder» selig oft «bremsen» müssen, bevor er «Einstein» ins Kino (auf dem Programm: «Love Story») entlässt, reicht das nicht aus. Zum andern erweist sich das bekannte formale Kriminalschema (ein Sich-Orientieren auf das Ende hin) hier als zu übermächtig, um beispielsweise die Ohnmacht eines am Sprechen (Sich-Ausdrücken) gehinderten, verzweifelten Individuums thematisch in den Vordergrund rücken zu lassen. Nachvollziehbar wird diese Thematik – die sich ja eigentlich (deutlich) durch den ganzen Film ziehen müsste – in nur zwei starken Sequenzen: In der einen will Carrier seinen Gegenpart Dr. Ambrose erwartungsgemäss besuchen und begibt sich ins scharfüberwachte Hotelfoyer (die Polizeirecherchen sind noch nicht im Robotbild-Stadium). Ambrose, der eben dem Lift entsteigt, lässt seine Blicke schweifen. Für den Bruchteil einer Sekunde fixieren sich die beiden Auge in Auge (hervorragend produziert von Delon), bevor der Arzt sich abwendet. Carrier geht nicht in die Falle, sondern äussert «Einstein» gegenüber sein Bedauern, einen so sympathischen Gegner zu haben, während er den «Liebespaarmord» vorbereitet.

Die andere Sequenz ist der Schluss: Im Gegensatz etwa zu «Peur sur la ville» (Henry Verneuil, 1975), wo der triumphale Zynismus des Kommissars Le Tellier (Jean-Paul Belmondo) angesichts des erschossenen (geisteskranken) Mörders schon ins Faschistoide umschlägt (vgl. ZOOM-FB 9/75), motiviert hier Alain Jessua seine Figur gerade noch rechtzeitig. Die Intervention «Armagedons» im Variété ist heftig: Er tobt, schreit, sagt, er habe getötet weil er «sprechen» wollte, beschimpft seine Zuschauer als «ingeschläfernte, kopulierende Larven, Insekten mit toten Augen», versichert ihnen, dass «die Bombe» ihnen das Lachen schon austreiben werde. Während das Publikum derart in Schockzustand versetzt wird, zeigt ein Bildschirm in Carriers Wohnung inzwischen vom TV-Team in Nahaufnahme aufs Korn genommene

KURZBESPRECHUNGEN

38. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 1. November 1978

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

L'albero degli zoccoli (Der Holzschuhbaum) 78/290

Regie, Buch, Kamera und Montage: Ermanno Olmi; Musik: Johann Sebastian Bach, alte Volkslieder; Darsteller: Luigi Ornaghi, Francesca Moriggi, Omar Brignoli, Antonio Ferrari, Teresa Brescianini, Giuseppe Brignoli u. a.; Produktion: Italien 1978, RAI/Italnoleggio, 175 Min.; Verleih: Majestic Films, Lausanne.

In einer fast dokumentarischen Rekonstruktion beschreibt der Regisseur Ermanno Olmi das Dasein bergamaskischer Bauern unter schwierigen ökonomischen Bedingungen. Der ungewöhnlich lange und zugleich ausserordentlich schöne und sensible Film baut aus Episoden eine Chronik zusammen, die dem Rhythmus der Jahreszeiten folgt und verschiedene Einzel- und Familienschicksale nachzeichnet. Die äusseren Umstände des beschwerlichen Lebens werden mit ebenso viel Sorgfalt und Einfühlung dargestellt wie seine Verwurzelung in Tradition und religiöser Überzeugung. Ein menschlich und künstlerisch hervorragendes Werk, das zu Recht in Cannes 1978 preisgekrönt wurde. → 22/78

J★★

Der Holzschuhbaum

Armagedon – l'envoyé de l'Apocalypse 78/291

Regie: Alain Jessua; Buch: A. Jessua nach dem Roman von David Lippincott; Kamera: Jacques Robin; Musik: Astor Piazzola; Darsteller: Jean Yanne, Alain Delon, Renato Salvatori, Michel Duchaussoy u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1976, Lira/Adel/Filmes, 96 Min.; Verleih: Idéal Film, Zürich.

Mit angedrohten Attentaten schreckt ein TV-Reparateur, plötzlich Nutzniesser einer Lebensversicherung, Regierungen in ganz Europa auf. Von kleinen Gangstern, Interpol und einem beigezogenen Psychiater bedrängt, verübt er zwei Morde. Schliesslich will er einen Saal voll Menschen in die Luft sprengen, wenn man ihm nicht Redefreiheit gewährt. Trotz einer dem Täter mangelhaft unterlegten Motivation, bösen Kompromissen und Zugeständnissen an den Action-Film, darf man dieses Werk von Alain Jessua zumindest ansatzweise sozialkritisch verstehen. → 21/78

E

Czlowiek z marmuru (Der Mann aus Marmor) 78/292

Regie: Andrzej Wajda; Buch: Aleksander Scibor-Rylski; Kamera: Edward Klosinski; Musik: Andrzej Korzynski; Darsteller: Jerzy Radziwillowicz, Krystyna Janda, Tadeusz Lomnicki, Jacek Lomnicki, Michael Tarkowski u. a.; Produktionen: Polen 1976, Zespoly Filmowe, Gruppe «X», 160 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Eine junge Diplomandin der Warschauer Filmhochschule geht in ihrer Abschlussarbeit, die vom polnischen TV produziert wird, dem Leben eines Maurers in den fünfziger Jahren nach, der, einst als «Held der Arbeit» gefeiert, Opfer politischer Machenschaften wurde. Wajdas inhaltlich wie formal sehr anspruchsvoller Film ist einerseits eine kritische Auseinandersetzung mit dem polnischen Stalinismus und andererseits reich an Überlegungen zur Lage des Medienschaffenden, wie des Künstlers allgemein im heutigen Polen. → 22/78

E★★

Der Mann aus Marmor

TV/RADIO-TIP

Samstag, 4. November

20.15 Uhr, ZDF

 **Wer erschoss John F. Kennedy?**

Amerikanischer Fernsehfilm in zwei Teilen von Robert E. Thompson. 1. Lee Harvey Oswald im Verhör. – War der Mörder John F. Kennedys ein Einzeltäter oder war er Werkzeug einer Gruppe? Wäre Lee Harvey Oswald nicht von Jack Ruby erschossen worden, wie würde dann nach den heutigen Ermittlungen sein Prozess verlaufen? Der amerikanische zweiteilige Fernsehfilm rekonstruiert die Stunden nach dem verhängnisvollen Schuss, die fieberhafte Suche nach dem Täter und das Bemühen, Lee Harvey Oswald als Schuldigen zu überführen. Aber war er es wirklich? – Den zweiten Teil sendet das ZDF am 5. November um 20.00 Uhr.

23.20 Uhr, DSF

 **Dial M For Murder** (Bei Anruf Mord)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1953), mit Grace Kelly, Ray Milland, Robert Cummings. – Zu Anfang der fünfziger Jahre machte ein Kriminalstück am Broadway und auf europäischen Bühnen von sich reden: Frederick Knotts «Dial M For Murder». Unter dem deutschen Titel «Bei Anruf Mord» war die raffinierte Spannungsmache, die im Zuschauer den «Fahndertick» auslöste. Dieses Erfolgsstück hat Alfred Hitchcock im Jahr 1953 in 36 Tagen Drehzeit verfilmt. Er wollte, wie er selber sagte, bei ihm «auf Nummer Sicher gehen»; ein Publikumserfolg, nicht mehr, nicht weniger, kam ihm – nach dem nicht ganz so erfolgreichen Film «I Confess» – gelegen.

Sonntag, 5. November

18.00 Uhr, DRS II

 **Christen und Kriminelle – Aussöhnung statt Strafe**

Rechtsbrecher werden im Gefängnis eingeschlossen. Die Geschädigten und die Öffentlichkeit brauchen sich mit solchen Menschen nicht mehr auseinanderzusetzen. Was erlebt und überlegt aber ein Christ, der als Seelsorger Tag für Tag mit solchen Men-

schen zusammenkommt, der ihre Lebensgeschichte, ihre Schwierigkeiten und Probleme wie auch ihre Sehnsüchte und ihre Nöte kennenlernt? Aussöhnung oder Strafe? Zu diesem Thema spricht Pfr. Christoph Meister, Seelsorger in der Arbeitserziehungsanstalt Arxhof BL.

20.20 Uhr, DSF

 **Ursula**

Fernsehfilm von Helga Schütz nach einer Novelle von Gottfried Keller. – Aus Anlass des Reformationssonntages strahlt das Fernsehen DRS jetzt diesen Film aus, der in Koproduktion mit dem Fernsehen der DDR entstanden ist. Es ist eine Liebesgeschichte im Schatten der grossen Religionskriege. Sie beginnt im Jahr 1523 im Zürcher Oberland und endet 1529 in der Schlacht bei Kappel, wo Jahre zuvor noch Milchsuppe gegessen wurde. Religiöse Verunsicherung zeichnet das Schicksal von Hansli Gyr und Ursula. Beide gehen ihren Weg. Ursula folgt schliesslich Hansli Gyr in die Schlacht und rettet aus den Trümmern der Geschichte noch, was zu retten ist. (Vgl. die ausführliche Kritik in dieser Nummer.)

Montag, 6. November

20.30 Uhr, DRS II (Stereo)

 **Vor dem Ersticken ein Schrei**

Hörspiel von Christoph Buggert, ausgezeichnet mit dem Preis der Kriegsblinden 1978. – Der Autor schreibt zu seinem Stück: «Unter allen Deutungen der Situation, in der wir leben, ist für mich die einleuchtendste, dass wir uns in einen Zustand der totalen Desorientierung hineinbewegen. Mein Hörspiel ist eine Beschreibung der zunehmenden Müdigkeit in uns, der Erschöpfung, der Unfähigkeit, weiterhin auseinanderzuhalten, was eigentlich sein sollte und was so nicht sein darf. Science-Fiction langweilt mich immer dort, wo sie meint, ihr Spiel mit der ganz anderen Zukunft treiben zu können. Unsere Zukunft ist abschätzbar, sie ist für freie Ausdenkspiele nicht mehr frei. Lohrende Science-Fiction ist Beschreibung dessen, was eigentlich schon ist.»

Hi-Riders

78/293

Regie und Buch: Greydon Clark; Musik: Gerald Lee; Darsteller: Mel Ferrer, Stephen McNally, Darby Hinton, Ralph Meeker, Diana Peterson; Produktion: USA 1977, Mike MacFarland, 89 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Ein reicher Rancher rächt den Tod seines Sohnes, der bei einem Rennen mit alten Autos ums Leben kam: Gedungene Killer erschossen eine Reihe jugendlicher Rennteilnehmer sowie den Sheriff, der die Morde verhindern wird. Der Action-Film voller äusserlicher Effekte inszeniert an allen Problemen vorbei und gefällt sich in der lustvollen Darstellung von Gewalt.

E

Höstsonat (Herbstsonate)

78/294

Regie und Buch: Ingmar Bergman; Kamera: Sven Nykvist; Darsteller: Ingrid Bergman, Liv Ullman, Lena Nyman, Halvar Björk; Produktion: Schweden 1978, Persona-Film, 90 Min.; Verleih: Majestic Films, Lausanne.

In einem stillen Pfarrhaus in Schweden begegnen sich Mutter und Tochter nach jahrelanger Trennung. Das Wiedersehen führt zu heftigen Auseinandersetzungen, in welchen die Mutter angeklagt wird, um ihrer Karriere als Pianistin willen die Tochter vernachlässigt und in ihrer Entwicklung vergewaltigt zu haben. Der modellhaft gestaltete Konflikt zwischen den beiden macht die seelische Verkrüppelung der jungen Frau verständlich. In der Darstellung eindrücklich und von Bergman mit gewohntem Können inszeniert, ist der Film nicht ganz frei von einem gewissen Schematismus.

→21/78

E★

Herbstsonate

Frauen für Zellenblock 9

78/295

Regie: Jess Franco; Kamera: Ruedi Küttel; Musik: Walter Baumgartner; Darsteller: Karine Gambir, Susan Hemingway, Howard Vernon, Aida Gouvaia; Produktion: Schweiz 1977, Elite-Film AG, Zürich, 75 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Eine Lagerleiterin und ihr Liebhaber betreiben die Folterung von Gefangenen als Sport und finden ihre gerechte Strafe nicht. Sadismus wird gezeigt und eine Situation, die seine ungestörte Befriedigung zu Lasten menschlicher Wesen gestattet. Die üblichen Kaschierungen sind kaum noch vorhanden, und die Motivation der Quälereien ist entsetzlich dünn ausgefallen.

E

Die Insel der tausend Freuden

78/296

Regie: Hubert Frank; Buch: Jean-Claude Duval; Kamera: Frank X. Lederle; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Olivia Pascal, Philippe Gornier, Marina Mervil, Bea Fiedler, Lili Murati u. a.; Produktion: BRD 1977, Lisa, 90 Min.; Verleih: Domino Film, Wädenswil.

Ein schwer verschuldeter Spieler lässt sich von seiner Geliebten dazu anstiften, der Tante seiner Frau nach dem Leben zu trachten, soll aber schliesslich selber das Opfer der beiden lesbischen Frauen werden. Die Mordversuche misslingen, dafür wird ein schwungvoller Mädchenhandel aufgedeckt. Ein sich zum Schluss zur Komödie wendender, langweilig inszenierter Abenteuerfilm mit viel Sex und etwas Crime und Sadismus.

E

23.00 Uhr, ARD

 **Fahrenheit 451**

Spielfilm von François Truffaut (Grossbritannien 1966), mit Oskar Werner, Julie Christie. – «Fahrenheit 451» ist die Utopie einer Gesellschaft, in welcher Besitz und Lektüre von Büchern verboten sind. Truffauts straffe, optisch brillante und intellektuell unterkühlte Inszenierung weist in eindringlicher Weise auf die möglichen Konsequenzen eines total organisierten und staatlich gesteuerten Lebens hin. Der Film folgt dem gleichnamigen Roman des berühmten Science-Fiction-Autor Ray Bradbury.

Dienstag, 7. November

17.00 Uhr, DSF

 **Wämmer bi de Puure-n-isch**

Das Ressort Jugend des Fernsehens DRS produziert 1978 und 1979 für verschiedene Altersgruppen – Vorschule, Kinder im Schulalter, Jugendliche – Sendungen, die das Selbstverständnis der Land- und Bergbevölkerung fördern sollen. Im Rahmen dieses Konzeptes werden – zunächst für die Vorschulstufe – im Monat November vier Sendungen ausgestrahlt zum Thema «Wämmer bi de Puure-n-isch». Autorin dieser Reihe ist Susanne Stöcklin-Meier. Regie führt Gustav Rady. Es präsentieren Rosmarie Wolf und Bernhard Baumgartner.

Mittwoch, 8. November

20.15 Uhr, ARD

 **Aus der Ferne sehe ich dieses Land**

Spielfilm von Christian Ziewer (Bundesrepublik Deutschland 1978). – «Aus der Ferne sehe ich dieses Land» wurde mit dem Prädikat «Besonders wertvoll» ausgezeichnet; die Jury der Evangelischen Filmarbeit nominierte ihn zum «Film des Monats August» («... Christian Ziewers Film will zeigen, welche Erfahrungen eine Gruppe exilierter Chilenen in diesem Land macht; damit soll für Deutsche gegenwärtige bundesrepublikanische Wirklichkeit ‚Aus der Ferne‘ zur Erfahrung gebracht werden. Dies gelingt, gerade weil der Film nicht agitiert, sondern von lebendigen Menschen erzählt...»).

20.20 Uhr, DSF

 **Telearena: Leistung in der Schule**

Die Spielszenen zur Telearena hat diesmal der Ex-Gymnasiallehrer Stephan Lehner aus Brig geschrieben. Die Hauptpersonen sind Georges, 17, Gymnasiast aus einer Arbeiterfamilie, der in der Schule eher überfordert ist, Rita, 18, die eine kaufmännische Lehre bei der Bank absolvierte und eher «unterbelastet» ist, ferner Mike, 17, ein Automechanikerstift, der schon halb im Erwerbsleben steht. Schliesslich ein korrekter, «senkrechter» Klassenlehrer alter Schule und ein Geschichtslehrer, der mit dem herkömmlichen Schulsystem im Zwiespalt steht. Das Gros der Diskussionsteilnehmer sind Schüler und Lehrlinge, aber auch Lehrer, Pädagogen und Lehrlingsausbildner. Das Thema «Leistung in der Schule» wird zwangsmässig zur Frage Leistungsdruck und -zwang in der Gesellschaft führen.

22.05 Uhr, ZDF

 **The Best Years of Our Lives**
(Die besten Jahre unseres Lebens)

Spielfilm von William Wyler (USA 1946). – Wyler nimmt das psychologische Porträt von drei Kriegsheimkehrern zum Ausgangspunkt für eine soziologische Studie, die zur Zeit ihrer Entstehung kritisch und kühn war. Der Regisseur zeichnet darin das Bild einer Gesellschaft, die den Zweiten Weltkrieg nur als «Zwischenspiel» betrachtet. Erlebnisse und Milieu der drei Ex-GI's werden dabei immer wieder miteinander verflochten, persönliche und allgemeine Konflikte durchdringen einander. Es wird deutlich, dass die Chancen für einen Neubeginn sehr unterschiedlich sind. Am überzeugendsten ist der Film immer dort, wo er sich nicht auf Meditationen, sondern auf die unpräzise Schilderung verlässt. (Den 2. Teil des Filmes zeigt das ZDF am Donnerstag, 9. November, 22.35 Uhr.)

Donnerstag, 9. November

21.20 Uhr, ZDF

 **Nuit et brouillard** (Nacht und Nebel)

Dokumentarfilm von Alain Resnais (Frankreich 1956). – Der Film über die Konzentrationslager der Nazis kontrastiert Farbaufnahmen der heutigen Ruinen von Auschwitz mit schwarzweissem Archivmaterial, das die schreckliche Wirklichkeit der früheren Lager zeigt. Der Film ist wegen sei-

International Velvet (Sarah)

78/297

Regie: Bryan Forbes; Buch: B. Forbes nach dem Roman von Enid Bagnold; Kamera: Tony Imi; Musik: Francis Lai; Darsteller: Tatum O'Neal, Christopher Plummer, Nanette Newman, Anthony Hopkins u. a.; Produktion: Grossbritannien 1977, MGM, 114 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Auf Glanzpapier (viele Landschaften, viel Meer, viele Pferde, viele Interieurs mit Cheminée) wird die Geschichte einer Waise erzählt: Aus dem trotzigem Kind wird eine erfolgreiche Reiterin, die an den Olympischen Spielen die Herzen der Nationen und gar noch die Goldmedaille gewinnt. Tatum O'Neal spielt in dieser aufgewärmten Version von «National Velvet» die Rolle, mit der Elizabeth Taylor 1944 als Kinderstar berühmt wurde. Diese peinlich heile Werbespot-Welt kennt man zur Genüge aus den Jugendserien des Fernsehens.

J

Sarah

J. A. Martin, photographe

78/298

Regie: Jean Beaudin; Buch: J. Beaudin und Marcel Sabourin; Kamera: Pierre Mignot; Ton: Jacques Blain; Darsteller: Marcel Sabourin, Monique Mercure, Marthe Thierry, Catherine Tremblay u. a.; Produktion: Kanada 1976, Office National du Film, 101 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Ehegeschichten sind keine Seltenheit mehr im Kino. Doch wo diese Filme meistens semi-dokumentarischen Charakter annehmen, befreit sich Beaudin einer strengen, posenhaften Stilisierung. Der Film erzählt die Geschichte eines Photographen um die Jahrhundertwende, der auf einer Geschäftsreise mit seiner Frau, die ihn zum ersten Mal begleitet, in Konflikt gerät über die Rollenverteilung in der Ehe. Der Film besticht nicht nur durch seinen ostentativen Stilcharakter, sondern auch durch seine sanft-ironische Brechung. Nicht nur die Rolle der Ehe ist Thema des Films, sondern auch die Rolle des Photographen in der Gesellschaft.

J★★

→21/78

Midnight-Express (Zwölf Uhr nachts)

78/299

Regie: Alan Parker; Buch: Oliver Stone nach dem Buch von Bill Hayes; Kamera: John Stanier; Musik: Giorgio Maroder; Darsteller: Brad Davies, Randy Quaid, John Hurt, Bo Hopkins, Paul Smith, Mike Kellin, Norbert Weisser; Produktion: USA 1977, Casablanca Record/Film Works Production, 121 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Wegen Rauschgiftschmuggel verbringt ein junger Amerikaner fünf Jahre in einem türkischen Gefängnis. Der Strafvollzug ist unmenschlich und brutal. Der an wahren Ereignissen orientierte Film verspielt sein Anliegen mit unnötigen gewalttätigen Szenen und propagandaähnlicher Einseitigkeit. Die perfekte Inszenierung täuscht nicht darüber hinweg, dass manche der brutalen Szenen reiner Selbstzweck sind. Sie beeinträchtigen das spürbare Engagement des Regisseurs.

E

Zwölf Uhr nachts

Die Schweizermacher

78/300

Regie: Rolf Lyssy; Buch: R. Lyssy und Christa Maerker; Kamera: Fritz E. Maeder; Musik: Jonas C. Haefeli; Darsteller: Walo Lüönd, Emil Steinberger, Beatrice Kessler, Wolfgang Stendar, Hilde Ziegler, Claudio Caramaschi, Silvia Jost u. a.; Produktion: Schweiz 1978, T&C Film AG, TV DRS, R. Lyssy, 107 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Das Verfahren bei Einbürgerungen von Ausländern in der Schweiz hat Lyssy zum Anlass für eine filmische Komödie mit ironisch-satirischem Hintergrund genommen. Sein Film – zwar gewiss kein Schlüsselwerk der Kinematographie – bietet heitere Unterhaltung, stimmt aber zwischen den leichtfüssigen, flüssig inszenierten Sequenzen auch besinnlich, weil er biederer schweizerischer Tugendhaftigkeit einen Spiegel vorhält und die grenzenlose Selbstgerechtigkeit als Dummheit entlarvt. Überzeugend geführt werden die Schauspieler Walo Lüönd und Emil Steinberger, die den Film auch über einzelne Längen hinweg tragen. Ab 12 möglich.

J★

→21/78

nes sensiblen und ungewöhnlichen Umgangs mit dem Thema bemerkenswert. Grauenhafte Bilder von Folterung und Tod werden mit nüchterner Kontrolle eingesetzt und mit einer geistvollen Musik und einem nachdenklichen Kommentar von Jean Cayrols kontrastiert.

22.10 Uhr, DSF

 **Josephson – Stein des Anstosses**

Dokumentarfilm von Jürg Hassler (Schweiz 1977). – Auf der Basis einer langjährigen Freundschaft stellt der Autor den Plastiker Hans Josephson vor. Zu der intensiven Begegnung mit dem Künstler in seinem Atelier und mit seinem Werk kommt die Sichtbarmachung der Verbindung mit der jüngsten Geschichte und der schweizerischen Gegenwart, die dem Emigranten zur Heimat geworden ist. (Vgl. dazu die Besprechung in ZOOM-FB 4/78.)

Freitag, 10. November

22.35 Uhr, DSF

 **The River**

Spielfilm von Jean Renoir (USA 1951), mit Patricia Walters, Adrienne Corri, Rhada. – Der erste Farbfilm Renoirs stellt ein psychologisches Kammerstück in eine fremde, exotische Welt (Indien), die er liebevoll schildert. Die stets wiederkehrenden Bilder des Stroms, der Schiffe, der Menschen, die an seinem Ufer wohnen, sind dabei mehr als nur dekorative Zierat. Ähnlich wie der Held sucht Renoir offensichtlich in Indien eine verlorengegangene Harmonie. Seine Suche ist nicht ohne naive Romantik.

Samstag, 11. November

10.00 Uhr, DRS II (Stereo)

 **Weder Derrick noch Kojak**

Krimi-Kommissare haben es nur mit grossen Fällen zu tun, mit Kleinigkeiten geben sie sich nicht ab. Es geht fast immer um Mord – und sie sind in der Aufklärung fast immer erfolgreich. Wie sieht es dagegen in unserer Wirklichkeit aus? In Willy Busers Sendung erzählt ein echter Kommissar von seinem Werdegang und seiner Arbeit. Er spricht von subjektiven Erfahrungen und äussert subjektive Meinungen. Weitere Stimmen: Der Chef des Kommissars, Detektive, Polizeiaspiranten u. a. (Zweitsendung am Sonntag, 12. November, um 21.00 Uhr.)

23.05 Uhr, ZDF

 **Hombre** (Sie nannten ihn Hombre)

Spielfilm von Martin Ritt (USA 1966), mit Paul Newman, Frederic March. – Ein unter Apachen aufgewachsener Weisser gerät mit einer Reisegesellschaft in die Hände von Banditen und opfert im Kampf um das von einem Indianer-Agenten erschwindelte Geld sein Leben. «Hombre» ist ein psychologisch gut aufgebauter Western, der mehr auf die innere Spannung von Charakteren und Dialogen als auf äusserliche Effekte angelegt ist.


Sonntag, 12. November

18.00 Uhr, DRS II

 **Ausländerfamilien in der Schweiz – was tun die Kirchen?**

Am 12. November begehen die Schweizer Katholiken einen Ausländersonntag, dem sich da und dort auch Reformierte anschliessen. Aus diesem Anlass bringt «Welt des Glaubens» (18.00 h, DRS 2) unter der Leitung von Paul Brigger ein Gespräch mit Pfarrer Bernhard Ryter, Beauftragter des Schweizerischen Evangelischen Kirchenbundes für Ausländerfragen, und Dr. Franz Josef Enderle, Nationaldirektor der Kommission der Schweizerischen Bischofskonferenz. Gefragt wird nach den Möglichkeiten und Grenzen der Kirchen, den Ausländerfamilien, bzw. den unvollständigen Familien bei uns und im Ausland, aber auch der Jugend Hilfe zu leisten. Ferner wird auch die Stellung der Kirchen zum Saisonstatut zur Sprache kommen.


20.15 Uhr, DSF

 **High Noon** (Zwölf Uhr mittags)

Spielfilm von Fred Zinnemann (USA 1952), mit Gary Cooper, Grace Kelly. – Ein Sheriff behauptet sich – von seinen Mitbürgern im Stich gelassen – allein im Kampf gegen vier Banditen. «High Noon» ist ein in allen Belangen meisterhaft gestalteter Western, der längst zum Klassiker und auch zu Filmgeschichte geworden ist.

Montag, 13. November

23.00 Uhr, ARD

 **Serkalo** (Der Spiegel)

Spielfilm von Andrej Tarkowskij (Sowjetunion 1974). – In einem durch die Ebenen

Ursula

78/301

Regie: Egon Günther; Buch: Helga Schütz nach der gleichnamigen Novelle von Gottfried Keller; Kamera: Peter Brand; Musik: Karl-Ernst Sasse; Darsteller: Suzanne Stoll, Jörg Reichlin, Matthias Habich, Jutta Hoffmann, Wolf Kaiser, Michael Gempart, Klaus Piontek; Produktion: DDR/Schweiz 1978, TV DRS/Ciné-Groupe, Zürich/DEFA-Studio Babelsberg, 110 Min.

Hansli Gyr, Söldner des Papstes, kehrt 1523 in seine Heimat ins Zürcher Oberland zurück. Hier hält eine Wiedertäuferbewegung die Leute in Bann. In Zürich predigt Ulrich Zwingli die Reformation. Hansli und Ursula, seine Jugendliebe, verstehen sich nicht mehr. Hansli schliesst sich der Reformation an, Ursula verfällt immer tiefer der Wiedertäuferbewegung. Erst auf dem Schlachtfeld von Kappel finden die beiden ihr kleines, gemeinsames Glück. Eine bemerkenswerte Koproduktion zwischen DDR- und Schweizer Fernsehen und eine beachtenswerte Aktualisierung Gottfried Kellers.

→21/78 (Seite 24)

E★

The War Wagon (Die Gewaltigen)

78/302

Regie: Burt Kennedy; Buch: Clair Huffaker nach seinem Roman «Badman»; Kamera: William H. Clothier; Musik: Dimitri Tiomkin; Darsteller: John Wayne, Kirk Douglas, Howard Keel, Robert Walker, Keenan Wynn, Bruce Cabot, Joanna Barnes, Valora Noland; Produktion: USA 1966, 101 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Zusammen mit zwielichtigen Verbündeten unternimmt ein ehemaliger Farmer einen Überfall auf den gepanzerten Goldtransport eines Minenbesitzers, der ihn um Ansehen und Besitz gebracht hat. Ein gelungener Versuch, mehrere alte Kämpen des Western zusammenzuspannen in einen scharfen Trab zu setzen und sie erst noch über sich selber lachen zu lassen. Neben einer auf Hochglanz getrimmten Photographie besticht vor allem die Spannung und der komödiantische Schwung dieses Films. – Ab 14 möglich.

J★

Die Gewaltigen

The Wild Geese (Die Wildgänse kommen)

78/303

Regie: Andrew V. McLaglen; Buch: Reginald Rose nach dem Roman von Daniel Carney; Kamera: Jack Hildyard; Musik: Roy Budd; Darsteller: Richard Burton, Roger Moore, Richard Harris, Hardy Krüger, Stewart Granger, Jack Watson, Winston Ntshona, Kenneth Griffith u. a.; Produktion: Grossbritannien/Schweiz 1978, Euan Lloyd/Erwin C. Dietrich, 134 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Vier Abenteurer, geborene Killer offenbar, lassen sich von einem Industrieboss anheuern, um einen afrikanischen Staatsmann aus der Gefangenschaft zu befreien. Weil sie vom skrupellosen Auftraggeber über's Ohr gehauen werden, müssen sie mit ihrer Privarmee im Busch allerlei Strapazen erleiden. Dabei geht's nur mässig spannend, aber sehr gewalttätig zu; die Schlächtereie wird mit naiven Sprüchen über die Zukunft des afrikanischen Volkes verbrämt. Eine routinierte, überflüssige Produktion.

→21/78

E

Die Wildgänse kommen

Wettbewerb «25 Jahre Fernsehen in der Schweiz»

srg. Bekanntlich feiert die SRG in diesem Jahr das 25jährige Bestehen des Schweizer Fernsehens. Aus diesem Anlass veranstaltet sie einen Wettbewerb, um die Schaffung von Originalwerken anzuregen, die eine bessere gegenseitige Kenntnis der Landesteile mittels des Mediums Fernsehen fördern sollen. Zur Teilnahme an diesem Wettbewerb sind Schweizer oder seit mehr als fünf Jahren in der Schweiz ansässige ausländische Fernsehschaffende zugelassen. Das Werk, als Einzelsendung oder Sendefolge konzipiert, soll in Form eines Exposés oder eines Scriptes präsentiert werden, das von einer «Story-board» oder irgendeiner anderen audiovisuellen Präsentation begleitet wird. Das Wettbewerbs-Reglement kann bei der Generaldirektion SRG in Bern angefordert werden. Die Wettbewerbsbeiträge sind bis zum 30. April 1979 einzureichen. Der Autor des preisgekrönten Werkes wird einen Barpreis von 25 000 Franken erhalten.

der Realität, der Erinnerung und der Sinnes-
eindrücke vielfach gebrochenen Spiegel
versucht sich Tarkowskij zu sehen und zu
erkennen, Bezüge zu seinen Eltern, seiner
Arbeit, aber auch seiner Heimat zu schaffen.
Das subjektiv Autobiographische erweitert
sich zu einer eindrucklichen philosophi-
schen Betrachtung über die Stellung des In-
dividuums im kommunistischen Staat.
Neben den inhaltlichen lohnen auch die
künstlerischen Qualitäten die Auseinander-
setzung mit diesem aussergewöhnlichen
Film, der nicht unbedingt kompliziert, aber
in einer guten Weise geheimnisvoll wie ein
starkes Gedicht ist. (Vgl. dazu die ausführ-
liche Kritik in ZOOM-FB 7/78.)

Mittwoch, 15. November

20.25 Uhr, DSF

 **Die plötzliche Einsamkeit
des Konrad Steiner**

Spielfilm von Kurt Gloor (Schweiz 1976),
mit Sigfrit Steiner, Silvia Jost. – Nach dem
Tod seiner Frau werden einem alten Schuh-
macher auch noch Wohnung und Werkstatt
in der Zürcher Altstadt gekündigt. Unter-
stützt von einer jungen Sozialhelferin
widersetzt sich der betagte Mann hartnäk-
kig der Versorgung in ein Altersheim. Prä-
zise Detailschilderung, richtig gesprochener
Dialekt und die mit Sigfrit Steiner hervor-
ragend besetzte Hauptrolle zeichnen Gloors
ersten Spielfilm aus, der eindrucklich und
packend das Problem alter Menschen, die in
der Konsum- und Wegwerfgesellschaft
allzu oft in Altersghettos abgeschoben wer-
den, zur Diskussion stellt. Auch für Jugend-
liche sehr empfehlenswert.

Donnerstag, 16. November

16.05 Uhr, DRS I

 **Erinnerungen an Isa Mulvenny**

Hörspiel von Tom Gallacher; Regie: Willy
Buser. – Bill Thompson fährt nach Gree-
nock (Schottland), wo er vor Jahren auf
einer Schiffswerft eine praktische Lehre ab-
solvierter. Bei den Mulvennys hatte er ein
Zimmer gefunden. Die Mulvennys waren
damals eine scheinbar recht glückliche
Familie. Isa sorgte – wie das von ihr erwartet
wurde – mit Hingabe für ihren Mann und

ihren Sohn. Und niemand wäre auf den Ge-
danken gekommen, dass sich daran so
schnell etwas ändern könnte... (Zweitaus-
strahlung: Dienstag, 21. November, 20.05
Uhr.)

20.15 Uhr, ARD

 **Gudrun Ensslin – Versuch,
sich einer Person zu nähern**

Der Film von Paul Karalus fällt kein Urteil.
Der Autor lässt Menschen zu Wort kommen,
die Gudrun Ensslin gekannt haben. Dabei
entsteht – mosaikartig – ein Bild ihrer Per-
sönlichkeit. Thorwald Proll, der im Gegen-
satz zu Gudrun Ensslin und Andreas Baader
– die in den Untergrund gingen und Terrori-
sten wurden – seine Strafe nach dem Frank-
furter Kaufhausbrand-Urteil angetreten
hatte, sagt heute: «Ich habe später, als sie in
Stammheim war, keinen Kontakt mehr zu ihr
aufgenommen. Was hätte ich ihr auch
sagen sollen? Ich wusste, dass sie keine Irri-
tation brauchen konnte. Sie hatte sich ent-
schieden...» Der Film von Paul Karalus ist
der Versuch, einer Person näher zu kom-
men. Ein Beitrag im Sinne der Aussage des
Stuttgarter Oberbürgermeisters Rommel:
«Sicher ist es wichtig, den Lebensweg der
Gudrun Ensslin nachzuzeichnen – man darf
es aber nicht tun mit der Prämisse: die Ge-
sellschaft ist schuld!»

Freitag, 17. November

21.40 Uhr, DSF

 **La beauté du diable**

Spielfilm von René Clair (Frankreich/Italien
1949), mit Michel Simon, Gérard Philipe. –
Über «La beauté du diable» waren sich die
Kritiker uneins. Die einen lobten den Film
als ironisches Meisterwerk, das Übersinn-
liches gegen die schnöde Wirklichkeit aus-
spielt. Die andern kamen über den Vergleich
mit Goethes «Faust» nicht hinweg und be-
zichtigten René Clair und seinen Dialogi-
sten Armand Salacrou der Oberflächlich-
keit. In der Tat haben Clair und Salacrou
eine Faust-Paraphrase geschaffen, die sich
nicht um Tiefsinn, sondern um satirische
Heiterkeit bemüht. Die alte Faust-Legende
wird mit viel Witz vom Tisch gefegt. Das
Fernsehen DRS zeigt den Film zum 80. Ge-
burtstag von René Clair, den dieser am
11. November feiern konnte.

Gesichter. Gesichter von teilnahmslosen Larven, kommunikationsunfähige Fassaden. Mit Armagedon/Carrier werden diese Gesichter auf dem Schirm vom Sturmtrupp der Polizei erschossen. Mit dieser Höhepunktorientiertheit hat sich Alain Jesua – auch auf handwerklicher Ebene – aufs thematische Glatteis begeben. Sein «Anliegen» fiel einer «originellen» Erpressergeschichte zum Opfer. Individuelle und interindividuelle Kommunikationsprobleme einer Gesellschaft, die selbst über zusammengeschnittene Eurovisionskanäle nicht verstehen kann, dass «wir unser verlorenes Glück wiederfinden müssen», werden so nicht nachvollziehbar gemacht. «Ich glaube, ich habe doch gewonnen», sagt der sterbende «Armagedon» zu Dr. Ambrose. Alain Delon glaubt es auch. Ich glaube es nicht. Jürg Prisi

Die Schweizermacher

Schweiz 1978. Regie: Rolf Lyssy (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/300)

Zwar ist mit den kulinarischen Eigenarten des Landes nicht ganz unvertraut, wer eine echte Röschi mit Gschnätzletem oder ein cremiges Fondue zubereiten kann. Als Leistungsausweis für die Zusprechung der schweizerischen Staatsbürgerschaft indessen reicht dies nicht ganz aus. Da werden Kandidaten noch auf andere Eigenschaften hin geprüft, nicht nur auf Herz und Nieren, sondern auch auf die patriotische Seele. Denn Schweizer Bürger zu werden, ist ein Privileg, und Privilegien verschenkt man nicht leichtfertig: vor allem nicht an Leute, die ihre Wäsche zum Trocknen vor das Fenster hängen oder Äpfel stehlen. Wer Schweizer werden möchte, muss sich deshalb nicht nur über gewisse Kenntnisse der Geschichte der Eidgenossenschaft ausweisen, nach Möglichkeit die Existenz eines Bankbüchleins belegen und sich auf einen guten Leumund berufen können, sondern er muss vor allem den Nachweis erbringen, dass er sich assimiliert hat. Assimilation ist die wichtigste aller schweizerischen Eigenschaften, denn sie garantiert Ruhe und Ordnung. Wo jeder sich Mühe gibt, nicht unangenehm oder auch sonstwie aufzufallen, wo jeder danach strebt, nicht aus dem Rahmen zu fallen und das Gebaren der Mehrheit nachzuvollziehen, bleibt die Öffentlichkeit von Konflikten verschont. Und wen kümmern schon die daraus resultierenden Frustrationen, solange sie jeder in sich hineinfrisst.

★

Die Praxis der Einbürgerung – vielerorts umstritten und vor noch nicht allzu langer Zeit auch Thema einer Fernseh-«Telearena» – hat Rolf Lyssy zum Anlass einer Filmkomödie genommen. Damit ist er ein grosses Risiko eingegangen: Das Komödiantische – vor allem im Bereich des Films – verlangt Spritzigkeit, und diese lässt sich kaum erzwingen, sondern ist das Ergebnis fortwährenden Umgangs mit dem Medium, die Folge über lange Zeit erarbeiteter Routine, das Resultat von einschlägigen Erfahrungen. Nun ist es aber vier Jahre her, seit Lyssy seinen letzten, ersten Film drehte («Konfrontation»), acht Jahre gar, seit er mit «Vita Parcœur» sein komödiantisches Talent unter Beweis stellen konnte, und zehn Jahre sogar, dass er mit «Eugen heisst wohlgeboren», einem inzwischen fast vergessenen Lustspiel, beinahe vermessen seine beschwerliche Karriere als schweizerischer Filmemacher begonnen hat. Von einer Kontinuität, die erst den Meister macht, kann hier wirklich nicht gesprochen werden.

Doch als ob das Handicap der mangelnden Routine allein nicht schwer genug wiegen würde, haben sich Lyssy auch noch schier unüberwindliche Finanzierungsprobleme in den Weg gestellt. Die Eidgenössische Filmkommission – von Filmprojekten überschüttet und von Geldsorgen geplagt – hat ihm aufgrund des in einer ersten und zweiten Fassung eingereichten Drehbuches einen Herstellungsbeitrag verweigert. Wer will es der Kommission verübeln, dass sie bei der Vergabe der spärlichen Mittel auf sichere Werte setzte und das Ernste bevorzugte? Wer will es ihr verdenken, dass

sie nach «Konfrontation» den Eindruck hatte, Lyssy könne keine heiteren Filme machen – so wie sie nach «Eugen heisst wohlgeboren» befand, Lyssy sei wohl kaum fähig, einen ernsten Film zu drehen? Was für gewöhnlich das Ende eines jeden grösseren Filmprojektes bedeutet, überwand der geplagte Filmschaffende mit dem Mut des Verzweifelten. Mit einem grösseren Beitrag des Fernsehens DRS und einer Reihe von Ko-Produzenten gelang es ihm, den Film zu finanzieren.

Nichts könnte für Rolf Lyssy niederschmetternder sein, als wenn die Frucht seines Mutes die Publikumspleite wäre. Dies zu befürchten, braucht man glücklicherweise nicht; denn Lyssy straft all jene, die seinem Projekt den Kredit verweigert haben, Lügen. Der Film «Die Schweizermacher» ist zwar alles andere als ein Schlüsselwerk der Kinematographie. Darauf erhebt der Film auch gar keinen Anspruch. Aber er ist eine über weite Strecken spritzige, vergnügliche und überdies gut gebaute Komödie mit viel Bildwitz und noch mehr verbalen Gags. Man braucht nicht weit zu suchen, um das Geheimnis des Gelingens zu finden. Komödiantisches schlägt dort am besten durch, wo es voll ins Leben greift und Eigenarten, Schwächen, aber auch Eitelkeit und Selbstgerechtigkeit des Menschen exemplarisch zur Schau stellt, sie allenfalls leicht überhöht und ironisch bespiegelt. «Die Schweizermacher» weist den unbestrittenen Vorteil auf, dass er uns nicht nur die Selbstgefälligkeit der andern satirisch-ironisch vor Augen führt, sondern auch die eigene. Pfiff gibt dem Film, dass er immer hart an der Wahrheit bleibt, wenn er helvetische Tugendhaftigkeit auf die Rolle schiebt oder die grenzenlose schweizerische Selbstgerechtigkeit als Dummheit entlarvt. Eine geschickte Mischung von bitter-ironischer Angriffslust und heiterer Veröhnlichkeit zeigt sich als weitere Stärke.

★

Die Geschichte, auf die Rolf Lyssy baut, ist – auch dies ein Wesenszug der Komödie – einfach und gradlinig: Max Bodmer (Walo Lüönd) von der Kantonspolizei und sein Assistent Moritz Fischer (Emil Steinberger) haben den Auftrag, einbürgerungswil-



lige Ausländer auf ihre Eignung als Schweizer hin zu überprüfen. Mit Sperberblick wacht vor allem Bodmer – korrekt im Dienst, verschlagen in seinen Gedanken und bieder im Privatleben – darüber, ob sich seine Kandidaten auch botmässig verhalten. Ruhig sollen sie sein, angepasst, nicht auffallen dürfen sie, und an ihrem Umgang und ihrer Lektüre glaubt er sie zu erkennen. Vor den staunenden Augen seines Assistenten baut Bodmer Verdachtsmomente auf: Was sucht eine zukünftige Schweizerin im Sex-Shop? Weshalb verkehrt die jugoslawische Balletteuse mit einem türkischen Kollegen? Und will der Konditor Grimolli etwa gar an einer Arbeiterdemonstration teilnehmen? Bodmer ist unbestechlich. Die Familienphoto mit dem Tell-Denkmal im Hintergrund beeindruckt ihn so wenig wie der rührende Versuch der deutschen Psychiater-Gattin Gertrud Starke, eine dünne Käsesuppe in ein veritables Fondue umzuwandeln. Hart und unnachgiebig trägt er Plus- und Minuspunkte zusammen.

Da tut sich Fischer mit seiner gemütvollen Naivität schon schwerer. Er, der zunächst den Menschen und dann erst den Verdacht sieht und mit seinen Sympathien verschwenderisch umgeht, gerät mit seinem Vorgesetzten bald einmal in Konflikt. Sein Kadavergehorsam erfährt spätestens in dem filmisch umwerfend gelösten Augenblick eine Korrektur, als ihn ein Schulhausabwart absonderlicher Neigungen verdächtigt und vom Pausenplatz weist, nachdem der junge Polizist im Auftrage seines Chefs die Kinder einer Italienerfamilie ausfragen sollte. Er rächt sich bitter; nicht nur, indem er Bodmer bodenlos blamiert, sondern indem er Amt und Würde zurückgibt und mit der Balletteuse ins Ausland verreist – also symbolisch das verächtlich zurückgibt, was andere mit allen Mitteln anstreben: die schweizerische Sicherheit und mit ihr die Nationalität.

★

Das mag sich nun so lesen, als sei Lyssys Film eine ausschliesslich ernsthafte Auseinandersetzung mit der Einbürgerungspraxis, mit dem Schweizer-Werden und mit dem Schweizer-Sein. Das trifft indessen nur sehr bedingt zu. Der Film «Die Schweizermacher» hat insofern einen kritischen Zug, als die Selbstgefälligkeit, mit welcher die Einbürgerungsbehörden ja nicht zuletzt im Auftrage der Bevölkerung den Ausländern gegenüber treten, nicht frei erfunden, sondern in der Wirklichkeit verankert ist. Ansonsten aber begegnet der Autor und Regisseur der Humorlosigkeit, die der Schweizer aufsetzt, wenn es um's Schweizer-Werden geht, mit viel spielerischer Heiterkeit und trefflicher Situationskomik. Situationskomik, die sich schlecht beschreiben lässt, weil sie nicht für das Wort, sondern für das Bild taugt. Nicht immer, das soll nicht verschwiegen werden, hält der Film ganz durch. Es gibt gelegentliche Hänger, Längen auch. Aber sie werden in erstaunlicher Weise immer wieder aufgefangen.

Der Drive, die Spritzigkeit des Filmes ist nicht zuletzt das Ergebnis bestechender schauspielerischer Leistungen. Was sich vordergründig als schiere Spekulation und Publikumskonzeption ankündigt, nämlich die Besetzung der Hauptrollen mit Walo Lüönd und vor allem mit dem als Emil weitherum bekannten und beliebten Kabarettisten Emil Steinberger, ist zum Glücksfall geworden. Dies nun allerdings nicht, weil der Zufall dem Schauspielerduo und der Regie eine Sternstunde bescherte, sondern weil Lyssy seine Stars sehr bewusst und erstaunlich straff führt. Bei Emil Steinberger hat er das Klamaufhafte ganz zurückgenommen und das Liebenswerte, sympathisch Naive in den Vordergrund gerückt. Aus diesen Bemühungen, denen der Luzerner sich diszipliniert unterstellte, hat sich ein nuancenreicher, sympathischer Schauspieler entwickelt, der seinen Part in jeder Phase souverän beherrscht. Auch Walo Lüönd, der sonst gerne an den Rand des Chargierens gerät, stellt sich uneigennützig unter das Konzept des Regisseurs, der ein schmunzelndes Understatement allem Grobschlächtigen vorzieht. Weil Lüönd und Steinberger mit überzeugendem Spiel auch der andern Darsteller konfrontiert werden – Beatrice Kessler gibt bezaubernd die Jugoslawin Milena, Silvia Jost in einer schwierigen Rolle beherrscht die Tessiner

Frau des Italieners Grimolli, der wiederum von Claudio Caramaschi haut- und lebensnah gezeichnet wird, etwas farbloser dann, aber noch immer glaubhaft agieren Hilde Ziegler und Wolfgang Stendar als Ehepaar Starke – kommt ihr Talent vor allem zur Freude des Filmbesuchers auch richtig zum Tragen.

Dass der Film «Die Schweizermacher» zum vergnüglichen Schauerlebnis wird, ist aber nicht zuletzt auch das Verdienst des Kameramannes: Fritz E. Maeder hat Bilder eingefangen, die seinen grossen Sinn für Subtilität und Distanz verraten. Licht- und Farbgebung in den Interieurs wie bei den Aussenaufnahmen beweisen weniger den kühlen Professionellen als den einfühlsamen, sich in den Dienst der Sache stellenden Könner. Der Film «Wir Schweizermacher», die erste ernstzunehmende Schweizer Filmkomödie seit langer Zeit, ist insgesamt eine runde Sache. Sie weckt – und dies ist vielleicht das grösste Kompliment, das man ihr machen kann – das Bedürfnis nach mehr.

Urs Jaeggi

The Wild Geese (Die Wildgänse kommen)

Grossbritannien/Schweiz 1978. Regie: Andrew McLaglen (Vorspannangaben s. 78/303)

Mit 27 Millionen DM mögen die «Wildgänse» der teuerste Film der Saison sein und der bisher grösste Streich des britischen Produzenten Euan Lloyd. Für den Schweizer Ko-Produzenten Erwin C. Dietrich sind sie nach über 100 Sexfilmen und nach Peckinphas «Steiner» die zweite Etappe auf dem Weg ins grosse internationale Filmgeschäft. Das Erstaunliche an den «Wildgänsen» ist kaum der Film selber, sondern sein Erfolg. Denn das Geld, soviel steht schon vor dem Amerika-Start fest, wird wieder hereinkommen. Betrüblerweise sind jedoch die zwei Kino-Stunden, die einige Leute reich machen, eine höchst mittelmässige und einfalllose Sache. Viel drum und wenig dran.

Die Wildgänse: Da mag man zuerst an Ibsens Wildente denken und nicht gerade an einen Reisser im heissen Zentralafrika. Eine literarische Anspielung ist der Titel aber doch: Mit Wildgänsen verglich der irische Schriftsteller Sean O'Faolain die Männer, die im 18. Jahrhundert ohne Hoffnung und Vaterland für jeden, der sie bezahlte, in den Kampf zogen. Offenbar goutiert auch das Abenteuerfilm-Publikum den Titel, denn es strömt in Scharen ins Kino.

Mit einem Besuch der «Wildgänse» kann man auf den Zeitgeschmack kommen. Lässige Gewalt, garniert mit rechtfertigenden, opportunistischen Sprüchen zur Weltlage. Skrupellose Kapitalisten und korrupte Negerdiktatoren gelten jedenfalls als böse. Afrikanische Politik ist ja wohl ein heisses Eisen, aber im Ernst kann man es nicht auf plumpere und überflüssigere Weise anpacken, als hier geschehen: Elefantenhaut wahrscheinlich. Da sitzt in London ein Kupferminenbesitzer, der sein Industriereich durch einen enteignungsfreudigen afrikanischen Diktator bedroht sieht. Deshalb rekrutiert er eine Privatarmee, die den populären Gegenspieler des Negerherrschers aus der Gefangenschaft, wo ihm die Hinrichtung droht, befreien soll. Nicht genug kann betont werden, ein wie weiser und gerechter Staatsmann dieser Gegenspieler ist, um die privaten moralischen Bedenken der Wildgänse zu zerstreuen, die sich jetzt, 50 Mann hoch, irgendwo in Afrika auf ihren Handstreich vorbereiten.

Vier Männer stehen im Vordergrund. Richard Burton ist Nummer Eins der Glücksritter. Richard Harris ist der Cheftaktiker und ein integrierter Kerl. Roger Moore ist da schon eher ein Ekel; der kann nicht anders, als mit der Zigarre im Mundwinkel killen. Dem Publikum gefällt gerade das sehr gut. Schliesslich kommt noch Hardy Krüger dazu, der einen ehemaligen südafrikanischen Polizisten spielt, einen Rassenhasser. Und ausgerechnet er muss dann den befreiten Negerführer, der zu schwach ist, um selber zu gehen, auf dem Buckel durch den Dschungel schleppen. Dabei entspannt sich etwa folgende Konversation:

Krüger: «Wir Weissen waren schon immer da, und dabei wird es auch bleiben, verstehst du, Kaffer.»

Negerführer: «Schwarz und Weiss müssen in brüderlichem Frieden zusammenfinden, um Afrika vor dem Untergang zu bewahren.»

Krüger: Jetzt verstehe ich. Ja, du hast recht, Mensch blah... blah...»

Es wird kaum Naivität gewesen sein, die solche Dialoge zustandegebracht hat. Die Produzenten sind bloss auf den richtigen Zug gesprungen. Vorwerfen kann man ihnen das kaum. «Die Wildgänse» sind ein Film im Stil von «Where Eagles Dare» und «The Dirty Dozen», mit dem zugehörigen 78er Moralin. Eigentlich hätten die Kerls den Auftrag planmässig abgewickelt, nächtlicher Fallschirmabsprung, Überfall aufs Gefängnis und Besetzung des nahegelegenen Flugplatzes – da startet das Fluchtflugzeug durch. Der Industrieboss im fernen London hat sich mit dem Diktator über seine Kupferminen geeinigt, die Truppe sitzt mit ihrer Beute mitten im Feindesland fest. Ohne Hilfe von aussen müssen sie sich loszureissen versuchen. Der schwule Sanitätssoldat, der immer für die dümmsten Witze hatte sorgen müssen, stirbt den Heldentod, genauso wie die meisten andern der Söldner. Und dazu wird eine Rekordzahl feindlicher Negersoldaten mit dem Maschinengewehr erledigt.

Für Liebhaber des Genres mögen die «Wildgänse» ein akzeptabler Film sein; er ist von Spezialist Andrew McLaglen routiniert inszeniert worden. Markus Jakob

TV/RADIO-KRITISCH

Auf den Spuren der Wirklichkeit

Zur Sendereihe «Menschen im Alltag» des Fernsehens DRS

Mit Friedrich Kappeler's «Bei der Bahn ist man, auch wenn man nicht arbeitet», dem Porträt eines SBB-Stationsvorstandes, hat am 30. Oktober das Fernsehen der deutschen und rätoromanischen Schweiz (DRS) den ersten Beitrag der neuen Sendereihe «Menschen im Alltag» ausgestrahlt. Die zehn etwa halbstündigen Sendungen hat das Ressort Sozialfragen der Abteilung Familie und Erziehung produziert. Die Redaktion lag in den Händen von André Picard, der zusammen mit Dr. Guido Wüest die Konzeption der Sendereihe erarbeitet hat. Anstatt, wie ursprünglich geplant, ein Sozialmagazin für das Hauptabendprogramm zu entwickeln, wurde ein Teil der Dokumentarfilmmittel für eine Porträtreihe mit thematischer Richtung eingesetzt. Ziel und Aufgabe dieser Dokumentarporträts, in denen ein grosses Spektrum sozialer Fragen aufgerollt werden sollte, war, eine Kontinuität in Themenauswahl, Inhalt, Identifikationsfaktoren und formaler Darstellung anzustreben. Die seinerzeit vom «Bericht vor 8» gepflegte Art, anhand exemplarischer Einzelschicksale Menschen darzustellen, sollte mit dieser Sendereihe fortgesetzt und vertieft werden.

Gemeinsames Thema der Sendereihe, in der Arbeiter, Angestellte, Beamte, höhere Angestellte, Freischaffende, Handwerker, künstlerische Berufe und Unternehmer porträtiert werden, ist die *Arbeit*, verstanden als Tätigkeit eines Einzelnen, als Mittel zur Existenzsicherung und Selbstverwirklichung, als Lebensinhalt, Wert und Last. Jedes Beispiel bleibt auf die Person des dargestellten Menschen beschränkt, auf seine Herkunft, seine Ausbildung und seinen Beruf, aber unter Berücksichtigung des sozialen Umfeldes am Arbeitsplatz, der Familie und der Freizeit. Die Ähnlichkeit eines dargestellten Schicksals mit dem eigenen Schicksal vieler Zuschauer bietet diesen zahlreiche Identifikationsmomente. Das Erkenntnis- und Einfühlungsvermögen des jeweiligen Autors hat bei der Realisierung dieser Einzelporträts eine entscheidende Rolle gespielt, obwohl ein bestimmtes redaktionelles Grundmuster vorlag. Jeder Beitrag wurde von einem anderen Autor, die meisten davon nicht fernsehinterne