

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **31 (1979)**

Heft 11

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.

nur die Regisseure, sondern auch die Darsteller miteinbezogen. So intensiv sogar, dass die Regie nicht mehr, wie üblich, die herausragende Rolle spielt und das Endprodukt für sich allein in Anspruch nehmen kann oder nehmen will. Dieses Teamwork überdauert in den meisten Fällen den jeweiligen Film. Als die alte Veronica unseres «Ein ganz gewöhnliches Leben» pflegebedürftig wurde, haben wir zum Beispiel für ihren Spitalaufenthalt gesorgt. Diese Praxis des Dialogs und der zwischenmenschlichen Beziehungen gehören zu unserer Methode. Sie machen vielleicht sogar etwas von unserem Geheimnis aus. Gleichzeitig scheinen sie mir aber in etwa auch das gesamte ungarische Filmschaffen zu charakterisieren. Schon während der Ausbildungszeit auf der Akademie für Bühnen- und Filmkunst in Budapest werden alle Filmschaffenden miteinander bekannt. Im weitern ist natürlich das Belá-Balász-Studio nicht nur zu einer wichtigen filmischen Werkstatt für jeden diplomierten Künstler, sondern auch zu einem gemeinsamen Umschlagplatz von Ideen, Drehbüchern und Projekten geworden. Wie vieles wurde dort, seit dessen Gründung im Jahre 1961, jeweils an den regelmässigen Dienstag-Abend-Zusammenkünften ausgetauscht...

Von italienischen und anderen Kritikern bist Du mehrfach als der «ungarische Pasolini» bezeichnet worden. Woher kommt das?

Ausschlaggebend mag unter anderem dafür gewesen sein, dass ich wie Pasolini auch Gedichte schreibe und ähnliche philologische Versuchungen habe. Dann mag die Tendenz zum Archaischen und Bäuerlichen bei diesem Vergleich eine Rolle spielen. Schliesslich beschäftigen uns ähnliche Projekte. Pasolini wollte das Leben des Apostels Paulus verfilmen, ich befasse mich seit Jahren mit der Gestalt des Evangelisten Johannes. Zu einem persönlichen Treffen zwischen uns kam es leider nie. Aber wir hatten jahrelang telephonischen Kontakt. Das letzte Mal rief ich ihn von Spoleto aus an. Dabei wurde konkret ein Rendez-vous anlässlich des bevorstehenden Festivals von Paris geplant. Es kam nicht mehr dazu. Als er ermordet wurde, befand ich mich in Rom. Den Schmerz darüber habe ich in Form eines Gedichtes zum Ausdruck gebracht.

Interview: Ambros Eichenberger

FILMKRITIK

Die Blechtrommel

BRD/Frankreich/Jugoslawien/Polen 1979. Regie: Volker Schlöndorff (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 79/149)

Eine Sternstunde des deutschen Kinos? Zur Welturaufführung vor einigen Wochen in Berlin gaben sich Produktion und Verleih alle Mühe, den gewiss spektakulärsten deutschen Nachkriegsfilm auch als eine solche Stunde den geladenen Gästen aus dem In- und Ausland zu suggerieren. Es sind ja nicht nur die sieben Millionen DM Produktionskosten (für einen deutschen Film eine beachtliche Summe), die die Verfilmung verschlang und die folglich wieder hereinkommen müssen, sondern es ist vielmehr der Stoff, dem man mit diesem Werbeaufwand gerecht zu werden sich verpflichtet fühlte. Denn Günter Grass' «Blechtrommel», von der man mit Fug und Recht behaupten kann, sie sei der bedeutendste deutsche Nachkriegsroman, galt seit eh und je als unverfilmbar, und wenn nun dieses schier Unmögliche möglich geworden ist, dann ist verständlich, wenn man das Zweieinhalbstunden Opus auffälliger und mit mehr Breitenwirkung lanciert als andere deutsche Filme, so gut diese auch sein mögen.

Ob «Die Blechtrommel» von Volker Schlöndorff nun eine Sternstunde des deutschen Kinos ist, das mag der Zuschauer selber entscheiden, der sich von der Erwartungshaltung, ausgelöst durch die Verleihung der «Goldenen Palme» in Cannes, zwei Buchveröffentlichungen, durch Fernsehsendungen und grosse Vorauspresseberichte, nicht allzu stark beeindruckt lässt. Eine erhöhte Aufmerksamkeit aber hat der Film in jedem Fall verdient.

Der frankophile Volker Schlöndorff (40), der in französischen Internaten erzogen wurde, Regieassistent bei Louis Malle, Alain Resnais und Jean-Pierre Melville gewesen ist, hat sich von Anfang an auf Literaturverfilmungen spezialisiert (Robert Musils «Verwirrung des Zöglings Törless», Brechts «Baal», Bölls «Verlorene Ehre der Katherina Blum») und fühlte sich folglich auch herausgefordert, als ihm der Münchner Produzent Franz Seitz die Verfilmung des Grass'schen Romans anbot. Man muss es Schlöndorff hoch anrechnen, dass er es sich mit der Umsetzung nicht leicht machte, sich immer wieder der Grass'schen Kritik aussetzte und eine internationale Equipe um sich scharte, um wenigstens routinierte Handwerker zur Seite zu haben. So engagierte er den David-Lean-Komponisten Maurice Jarre, den Fellini- und Visconti-Maskenbildner Rino Carboni, die Jacques-Tati-Cutterin Suzanne Baron, den Special-Effect-Fachmann Georges Jaconelli und schliesslich den Buñuel-Autor Jean-Claude Carrière.

Mit diesem zusammen schrieb er das Drehbuch, das Grass immer wieder zu wenig «barock-katholisch» erschien und an dem er selbst noch Hand anlegte. Schlöndorff verstand sich als Team-Leiter und nicht als autokratischer Regisseur, der den Mitarbeitern seine Handschrift aufzuzwingen versuchte. Diese Zurückhaltung war verständlich angesichts des Romans, der ein vertrackt-verschachtelter, assoziativ-voluminöser Schelmen- und Anti-Bildungsroman ist, in dem der Held, der kleine Oskar Mazerath (der mit drei Jahren beschliesst, planmässig das Wachsen einzustellen) eine reine Kunstfigur, seine Existenz ein artistischer Vorgang, ein Bewusstsein ist, das mit einem Minimum an Körperlichkeit auskommt. Mit diesem Kunstgriff war es Grass möglich, mit seinem kleinwüchsigen Balg einen Ich-Erzähler zu finden, der als böses Heinzelmännchen die Unterseite der Gesellschaft ohne Tabus beobachten und kommentieren kann. Da Oskar das Dasein einer Monade führt, ist er selbstverständlich frei von allen tabuistischen Vorurteilen der Gesellschaft: gleich weit entfernt von Schamhaftigkeit wie vom lasterhaften Zynismus.

Hier aber wird auch erkennbar, dass Grass eben nicht nur einen Schelmenroman schrieb, sondern vielmehr einen satirischen Aufklärungsroman im Sinne eines Swift oder Laurence Sterne, auf dessen «Leben und Meinungen des Tristram Shandy» sich Schlöndorff in der Geburtssequenz auch folgerichtig bezieht. Das Charakteristikum dieser Literaturgattung, jenes geheime Einverständnis des Erzählers (und eigentlichen Romanverfassers) mit dem Leser, macht eine Verfilmung unverhältnismässig schwieriger als die Verfilmung eines Bildungs- oder Schelmenromans (etwa Henry Fieldings «Tom Jones»), da dieser mit einer realen, sozialen Umwelt kommuniziert. Oskars Dasein aber spielt sich wie das Verhalten eines modernen Gulliver ab, wobei nicht sicher ist, ob er sich als Zwerg bei Riesen befindet oder selbst, dem Bewusstsein nach, einen Riesen darstellt inmitten von geistig unentwickelten Zwergen. Die-

Film über den «Fall Groeger» entsteht

epd. Wie das Ostberliner Wochenblatt «Der Sonntag» (6/79) zu berichten weiss, hat der Westdeutsche Rundfunk (Köln) es abgelehnt, sich als Mitproduzent an einem Film über den ehemaligen Marine-Stabsrichter Filbinger und die Erschiessung des Marinesoldaten Walter Groeger zu beteiligen. Der Kölner Regisseur Hans-Rüdiger Minow («Die Anstalt»), der in Zusammenarbeit mit Rolf Hochhuth das Drehbuch schrieb, hat jedoch, wie das Blatt weiter mitteilt, einen norwegischen Koproduzenten gefunden und will noch in diesem Jahr mit den Dreharbeiten beginnen.

ser raffinierte Kniff, der eben mit realistischer Erzähltradition nichts zu schaffen hat, macht eine Verfilmung eigentlich zu einer unüberwindbaren Hürde.

Schlöndorff und seine Drehbuchautoren waren sich dieser Schwierigkeit voll bewusst und versuchten denn auch von Anfang an keine adäquate Literaturverfilmung. Sie stellten den Oskar Mazerath als reale Figur in den Mittelpunkt, eine Figur, die nur am Anfang, in den Rückblenden, die zu den ironischsten des Films gehören, als Ich-Erzähler auftritt, um dann, im weiteren Verlauf des Films, als handelnde, aktive Person zu erscheinen. Die sich von Metapher zu Metapher hangelnde Grass'sche Diktion wurde aufgedröselte in eine chronologische Erzählweise, die sich auf bestimmte Erlebnisstationen konzentriert. Dank dieser Dramaturgie entstand eine Art Nummernrevue, die es erlaubte, die einzelnen Episoden wieder mit dem Grass'schen Urstoff, den wüstpoetischen und komisch-makabren Horror-Possen aufzufüllen. Nur so war es möglich, die barocke Fabulierlust kongenial umzusetzen.

Dennoch hält sich der Film durchaus an das Skelett des Romans: Auf den Kartoffeläckern der Kaschubei wird unter den weiten Röcken der Grossmutter Agnes die Mutter des trommelnden Dreikäsehochs gezeugt. Als dieser dann, Sohn zweier Väter – des rheinischen Gemüsehändlers Alfred Mazerath (Mario Adorf) und des Geliebten von Agnes, des polnischen Postbeamten Jan Bronski (Daniel Olbrychski) –, das Licht der Welt erblickt, näselt er trotzig-ahnungsvoll: «Schon als Embryo, schwermelos und heiter in meinem Urelement schwebend, lauschte ich auf die Herztrommelschläge meiner Mama – bis ich unsanft aus ihr vertrieben wurde.» Also verlangt dieser Mini-Ödipus, kaum in die miefige Kleinbürgerwelt entlassen, gleich mal eine Trommel.

Und mit der schlägt der «Klein»-Bürger seinen trotzigen Takt zum Alltag in der Kaschubei von Danzig, jener Stadt, die nach dem ersten Weltkrieg und dem Versailler Vertrag souveräner Freistaat wurde mit einer polnischen Post und einem polnischen Hafen. Adolf Hitler diente diese Merkwürdigkeit unter anderem zum Vorwand, den Zweiten Weltkrieg anzuzetteln. Zwischen die Fronten der Deutsch-Nationalen und der Polnisch-Nationalen gerieten dabei immer wieder die Kaschuben, jene eigentlichen «Ureinwohner».

Wenn auch Schlöndorff den Überfall auf die Post ausgiebig zeigt, die grossen und komplizierten politischen Zusammenhänge macht der Film nicht deutlich, will er wohl auch nicht, da er sich auf das konzentriert, was zum Unterfutter des Hitlerismus gehörte: den Kleinbürgermief – und den bringt Schlöndorff, wenigstens in der ersten Hälfte des Films, mit sinnlich-saftiger Genauigkeit ins Bild. Im Heim des Oskar herrschen jene Treu und Redlichkeit, Fleiss und idyllisches Glück, die ein Wachsen sowieso verunmöglichen, es sei denn, man wolle so werden wie die lieben Eltern, die sich, in altdeutsch-dämmrige Winkel verkriechend, der Heim-ins-Reich-Wollust ausgiebigst hingeben, während der trommelnde Pimpf aus seinem Küchenschürzen-Guckloch dieses muffig-verklemmte Treiben aufmerksam verfolgt, seine anarchischen Kommentare dazu gibt und mit seinem glaserscheppernden Wutgeplärre und dem Blechtrommel-Gebommere der Umwelt seinen Takt schlägt. Manchmal (eine der giftigsten Szenen) trommelt er einen Nazi-Aufmarsch so kirre, dass dieser aus dem Takt gerät und nach Oskars Dreiviertel-Takt in Walzerseligkeit verfällt.

Mit dieser kuriosen Rebellion befördert der Dschingis Khan im Matrosenanzug nicht nur seine Mutter ins Grab, die Aale fressend im Klo verendet, sondern auch, nach und nach, seine beiden Väter. Dazwischen entdeckt er seinen «dritten Trommelstock» und das schönerregende Spiel mit dem schäumenden Brausepulver, mit dessen Hilfe er auch seine Stiefmutter verführt. Mit einer Zwergentruppe reist er an die Westfront, tritt als glaserdeppernder Artist auf, verliebt sich in Roswitha Raguna, die «grosse Somnambule», kehrt schliesslich zurück nach Danzig, erlebt den Zusammenbruch und reist dann ab, gen Westen. Hier endet der Film, und Schlöndorff tat gut daran, auf den dritten Teil des Romans, die Zeit des Wiederaufbaus zu verzichten (er soll später verfilmt werden).

Schlöndorff konzentriert sich immer wieder auf stimmungsvoll arrangierte Bilder –



Trommler-Trio Günter Grass, David Bennent und Volker Schlöndorff bei den Dreharbeiten.

das Kleinbürgertum und seine Verehrung für den klassischen Gipskopf auf der Konsole, das hohe, nussholzbraune Biedermeierbett (auf dem man heimlich-hechelnd rangelt), Beethoven als Titan, der über dem leicht verstimmten Flügel hängt und den Vater Mazerath wegnimmt, um ihn durch ein Hitler-Bild zu ersetzen; doch nach dem Zusammenbruch kommt Beethoven wieder an die Wand mit der Begründung: «Das war wenigstens ein Genie» – all diese kleinen, genauen und scheinbar nebensächlich hingetupften Beobachtungen geben ein fürchterliches Bild wieder und Korrespondieren dramaturgisch präzise mit der Verweigerungs-Rebellion des Zwerges.

Doch trotz dieser schönen, sozialpsychologischen Stimmungsbilder lässt der Film gerade bei diesem zentralen Thema der Verweigerung den Betrachter merkwürdig unbeteiligt. Was ja heute aktueller denn je ist, bleibt, weil Schlöndorff keine Bezüge zur Gegenwart herstellt, in der Optik der fünfziger Jahre hängen.

Was damals, bei Erscheinen des Romans, noch Skandale provozierte, etwa die Szene, wo Oskar dem Jesus-Kind seine Trommel umhängt und ihn auffordert, den Takt zu schlagen («Du kannst doch sonst alles»), oder seine kaltblütige Chuzpe, mit der er nacheinander seine beiden Väter in den Tod treibt, diese Szenen wirken heute, zwanzig Jahre nach dem Appetit auf nur Restauratives, längst nicht mehr abschreckend. Hier erweist sich der Film als zu glatt, zu wenig stachelig.

Wenn der Film dennoch spannendes, grosses Kino, professionelles Entertainment ist, dann liegt das nicht nur an Schlöndorffs handwerklicher Könnerschaft, sondern vor allem an dem Glücksfall der Hauptrollen-Besetzung, an dem kleinen, wachstumsgestörten, dreizehnjährigen David Bennent, Sohn des Schauspielers Heinz Bennent und Bruder von Anne Bennent («Die Wildente») der als Oskar Mazerath der Kunstfigur eine irritierend-verstörte Faszination verleiht. Seine blauen Augen, intensiv und gross wie Lötlampen, die kleine Flammen spucken, sein schrill-näselnder, trotziger Ton, seine ganze Kindheit, die in seinem Gemüt wie ein Fossilabdruck in

hartem Gestein liegt und sich von den Erwachsenen weder polieren noch wegglätten lässt, diese ganze rätselhafte Mischung aus Altklugheit und kindlicher Schlaueit geben der Figur eine ungewöhnliche, aufsässige Präsenz, die oft das Beunruhigend-Bohrende hat, das dem Film sonst abgeht. Der ätzende Geist aus der Grass'schen Flasche – in David Bennent erscheint er böse auf der Leinwand. Er wird es auch sein, der den Kinogänger herausfordert und eine Neubeschäftigung mit dem Roman wohl mobilisieren und der Verweigerungsproblematik eine neue Dimension eröffnen wird.

Wolfram Knorr

Hair

USA 1979. Regie: Miloš Forman (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 79/148)

I.

Neben dem Wildwestfilm ist das Filmmusical einer der wichtigsten Beiträge der USA zur Filmgeschichte. Die besten Musicals entstanden in Hollywood, wo sie seit dem Beginn des Tonfilms («The Jazz Singer», 1927) bis in die sechziger Jahre hinein zum festen Bestandteil der Filmproduktion gehörten. «The Broadway Melody» (1929), der erste sogenannte «all-talking, all-singing, all-dancing film», war derart erfolgreich, dass in den nächsten Jahren in Hollywood über 70 Musicals gedreht wurden. Die aufwendigen, stilisierten Revuenummern des Choreographen Busby Berkeley verliehen den Hollywoodmusicals einen unverwechselbaren Charakter. Stars wie Fred Astaire, Judy Garland, Ginger Rogers und Gene Kelly, Regisseure wie Rouben Mamoulian, Vincente Minelli und Stanley Donen und Musiker wie Richard Rodgers, Cole Porter und George Gershwin gehörten zu den schöpferischen Kräften, die Glanzlichter des Filmmusicals schufen: «The Wizard of Oz» (1939), «Meet Me in St. Louis» (1944), «Ziegfeld Follies» (1946), «An American in Paris» (1951) und «Singin' in the Rain» (1953, vielleicht das schönste von allen) – um nur einige wenige «Klassiker» zu nennen. Gegen Ende der fünfziger Jahre begann der Niedergang des Filmmusicals. Die aufwendige Herstellung lohnte sich bei den steigenden Kosten nicht mehr, da gleichzeitig die Zuschauerzahlen zurückgingen. Veränderter Publikumsgeschmack und TV-Konkurrenz dürften zusätzliche Ursachen des Niedergangs gewesen sein. Zwar entstanden mit «West Side Story» (1961), «My Fair Lady» (1964), «Mary Poppins» (1964) und «The Sound of Music» (1965) noch Werke, die zu den erfolgreichsten Musicals überhaupt gehören, dann wurde es jedoch ziemlich still um dieses Hollywood-Genre.

II.

Nun ist es ausgerechnet einem Europäer, dem aus der Tschechoslowakei in die USA emigrierten Miloš Forman (1932 geboren), gelungen, einen weiteren Höhepunkt dieser amerikanischen Spezialität zu realisieren. Mit seinen Filmen «Černí Petr» (Der schwarze Peter, 1963), «Lásky jedné plavovlásky» (Die Liebe einer Blondine, 1965) und «Hoří, má panenko» (Der Feuerwehrball, 1967), ironisch-witzigen, gesellschaftskritischen Werken, gehörte Forman zu den wichtigsten Filmautoren der neuen tschechischen Welle vor dem Prager Frühling. Mit seinem ersten USA-Film, «Taking Off» (1971), zeigte er, dass er sich seinen kritischen Blick auch für die westliche Gesellschaft bewahrt und es zugleich verstanden hatte, sich der amerikanischen Art des Filmmachens anzupassen. Zusammen mit seinem Kameramann Miroslav Ondříček, mit dem er schon in der Tschechoslowakei zusammengearbeitet hatte, hat Forman gelernt, sich der spektakulären Hollywood-Maschinerie perfekt zu bedienen, ohne seine ursprüngliche satirisch-kritische Beobachtungsgabe ganz zu verlieren. Der internationale Grosserfolg von «One Flew Over the Cuckoo's Nest» (1975) erlaubte es ihm, endlich jenes Projekt zu verwirklichen, das eigentlich sein



erstes in den USA hätte werden sollen: die Verfilmung des Musicals «Hair». Forman hatte es 1967 in New York gesehen und vergeblich versucht, ein Prager Theater dafür zu interessieren. Die nun zustande gekommene Filmversion verspricht, wiederum ein weltweiter Erfolg zu werden – mit Ausnahme vielleicht in gewissen totalitären Staaten in Ost und West, wo «Hair» verboten werden dürfte. Ob Formans «Hair» den Anstoss zu weiteren Filmmusicals gibt oder ein Einzelfall bleibt, werden die kommenden Jahre zeigen.

III.

Das Bühnenmusical «Hair» war ein Protestprodukt der Sub- und Gegenkultur der sechziger Jahre, das seinen «Ruf», neben der Musik von Galt MacDermot, vor allem einigen Nacktszenen und dem unverblümt vulgären Vokabular verdankte. Diese «Provokation des bürgerlichen Establishment» war wenig wirkungsvoll, weil die gesellschaftskritische Substanz zu mager war, sodass das Musical im allgemeinen Kultur- und Konsumierbetrieb kaum auf Widerstand stieß und rasch absorbiert war. Inzwischen ist mehr als ein Jahrzehnt vergangen, die politische und gesellschaftliche Entwicklung hat Distanz zur aufmüpfigen Flower-Power-Generation der sechziger Jahre und ihrem Lebensstil geschaffen. Forman hätte versuchen können, das Bühnenmusical zu verfilmen, um es dokumentarisch zu konservieren. Es interessierte ihn jedoch mehr, eine eigene Version zu schaffen, die der Entwicklung der letzten zehn Jahre Rechnung trägt und den heutigen Zuschauer im Visier hat. Dazu musste eine Geschichte erfunden werden, die die locker aneinandergereihten musikalischen Nummern des Bühnenstücks auf eine logisch einleuchtende Weise zusammenhält und die Handlung zu tragen vermag. Forman und seinem Drehbuchautor Michael Weller ist dies auf überzeugende Weise gelungen. Erzählt wird die Geschichte von Claude (John Savage spielt den gehemmten, ungelenken Farmersohn aus Okla-

homa hervorragend), der sich einem militärischen Aufgebot in New York stellen muss, sich aber vorher noch die Sehenswürdigkeiten der Metropole anschauen will. Im Central Park kommt er in Kontakt mit einer vierköpfigen Hippie-Gruppe (zwei Weisse, ein Schwarzer und ein weisses Mädchen), deren Verspieltheit, Übermut, Unkompliziertheit und Nonkonformität ihn zugleich fasziniert und misstrauisch macht. Berger (Treat Williams), der Wortführer der Gruppe, merkt, dass Claude ein Auge auf eine hübsche Reiterin aus der obersten Schicht geworfen hat, und so führt er die ganze Clique bei nächster Gelegenheit zu einer Nobel-Party, die zu Ehren dieses Mädchens namens Sheila (Beverly D'Angelo) gegeben wird.

Von der Nobelparty werden sie rausgeschmissen und von der Polizei ins Gefängnis gesteckt. Nach Bezahlung der Busse – Berger hat das Geld von seiner Mutter erhalten – wieder frei, nehmen sie an einer Vietnam-Demonstration teil, auf der Claude seinen ersten Drogen-Trip erlebt: ein rauschhafter, phantastischer Traum von seiner Verbindung mit Sheila. Nach einem nächtlichen Bade-Intermezzo im Park ist für Claude der Moment gekommen, sich zur Musterung zu stellen. Darauf folgt für ihn der harte militärische Drill in einem Camp in Nevada, wo er zum Töten ausgebildet wird. Um ihn vor seiner Verlegung nach Vietnam noch einmal zu sehen, brechen Sheila und die Hippie-Gruppe von New York nach Nevada auf. Da sie als Zivilisten nicht ins Camp hineingelassen werden, besorgen sie sich eine Uniform, Berger opfert seine Haarpracht und holt Claude heraus, indem er an seiner Stelle zum Appell bleibt. Und bevor Claude zurückkehren kann, wird die Truppe zum Einsatz befohlen und nach Vietnam verfrachtet, wo Berger fällt.

Diese Story ermöglichte es, den Figuren psychologisches Profil zu geben und ihre Beziehungen zu einander zu definieren und ein bisschen zu entwickeln. Die Personen bleiben so nicht bloss schemenhaft «Gefässe» für die Songs- und Musiknummern, sondern die Lieder und die Musik drücken ihre Empfindungen, ihr Lebensgefühl aus. Claude, der Bauernbursche vom Lande, tut widerspruchlos das, was die Gesellschaft von ihm verlangt, ohne Fragen zu stellen. Er glaubt den Parolen und hält es für seine Pflicht, das Kriegshandwerk zu lernen, um Land und Leute vor der Gefahr im Osten zu retten. Die Hippies verweigern sich solchen Pflichten und Erwartungen, sie suchen alternative Werte – Liebe, Freiheit, Unabhängigkeit, Freundschaft und Hilfsbereitschaft – zu verwirklichen. Dass ihre Haltung auch eine Kehrseite haben kann, wird etwa in dem grossartigen Song der verlassenen Freundin des Schwarzen Woof spürbar, der sie für unfähig hält, sein Leben mit ihm zu teilen und sie deshalb «herzlos, stolz und kalt» samt ihrem gemeinsamen Kind nicht in die Gruppe aufnehmen will. Es ist Berger, der ihn sofort umzustimmen versucht und seine Haltung zu ändern vermag.

Dieser Berger, die integrierende Hauptfigur des Films, weist geradezu «messianische» Züge auf: Er lebt zwar in der Gruppe, ist aber trotzdem allein, ohne Freundin und ohne Besitz, aber immer hilfsbereit und verfügbar für andere. Er ist sozusagen die personifizierte Disponibilität, verbunden mit Nonchalance und Schlitzohrigkeit. Er opfert schliesslich nicht nur seinen prächtigen Kopfschmuck, sondern sogar – wenn auch nicht ganz freiwillig – sein Leben für einen andern. Aber auch ohne allzu viel Tiefsinn in dieser Story suchen zu wollen, lässt sich doch festhalten, dass sie dramaturgische und menschliche Substanz besitzt und durchaus geeignet ist, zusammen mit der Musik und der vitalen choreographischen Gestaltung das Lebensgefühl einer jungen Generation samt den alternativen Werten zu Krieg, Konsum und Besitz auszudrücken.

IV.

In diese tragikomische Geschichte sind die Songs von Gerome Ragni und Hames Rado in der hinreissenden musikalischen Form von Galt MacDermot nahtlos integriert. Die von Twyla Tharp vital und temporeich gestalteten Tänze spielen sich mit wenig Ausnahmen in Naturdekors ab und entwickeln sich ungezwungen aus Hand-

lung und Umgebung. Höhepunkte sind etwa die Szene zu Beginn im Central Park, in der zwei Polizeipferde die Bewegungen der Hippie tänzer wie ein Echo wiederholen, der Einbruch der Hippies in die Sterilität und Arroganz eines verkalkten Establishment auf der Party, die Gefängniszene, Claudes Drogenrausch, die Musterung, bei der weiße und schwarze Mädchen abwechselnd mit weißen und schwarzen Aushebungsoffizieren die Freuden der Liebe besingen, die Truppenansprache des Generals (dargestellt von Nicholas Ray), die plötzlich durch Rock-Musik, die aus den Lautsprechern schallt, gestört wird, worauf sie durch Maschinengewehrsalven zum Verstummen gebracht wird, und so weiter. Und überall eingestreut finden sich für Forman typische ironisch-humorvolle, scharf beobachtete Gesten, Szenen und Situationen, die das ganze Geschehen menschlich «würzen». «Hair» ist durchs Band geprägt von einem spielerischen, tänzerischen Element, das nicht zuletzt durch die artistisch geführte, mitschwingende Kamera Ondříček's mitgestaltet wird. Der Film besitzt einen unerhörten tänzerisch-musikalischen Schwung, eine temporeiche Spannung, die ihn zu einer prachtvollen, fulminanten Unterhaltung machen. Formans «Hair» knüpft an die Tradition bester Hollywood-Musicals an und bereichert sie um einige eindrucksvolle Elemente. Forman weiss sich der Hollywood-Apparatur souverän zu bedienen und er gibt dem Kino reichlich, was des Kinos ist: Tempo, Schwung und eine vitale Show für Auge und Ohr. Diese Leistung sollte man zu schätzen wissen, ohne dass dadurch andere Formen des Filmschaffens abgewertet werden.

Franz Ulrich

Alice in den Städten

BRD 1974. Regie: Wim Wenders (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/132)

Der deutsche Journalist Philip Winter (Rüdiger Vogler) reist im Auto quer durch die USA, von Virginia nach New York City, von Motel zu Motel. Über das Gesehene, so der Auftrag seiner Zeitung, soll er einen Bericht schreiben. Aber Philip sieht nichts, er ist in einer Krise, das heisst: verhärtet, verschlossen, unfähig zu kommunikativen Begegnungen mit Landschaft und Leuten, sensibel nur für sich selbst. Statt am verlangten Bericht zu schreiben, photographiert Philip wie besessen mit seiner Polaroid-Sofortkamera. Die Photos dienen ihm als Ersatz für direkte Beziehungen zu seiner Umwelt, stellen aber auch – wie für Ripley im «Amerikanischen Freund» – ein Beweismittel seiner Existenz dar: Indem sie jeweils festhalten, was Philip sieht und erlebt, ergäben die Bilder summiert die Annäherung an ein Bild von ihm selbst, denn das ist es, was er in den USA wirklich sucht. (Ganz zu Anfang des Films sieht man Philip im Sand einen Haufen Photos aneinanderreihen vom Meer, an dem er sitzt, als suche er die Lösung für ein Puzzle.) Das klappt deshalb nicht und ist jedesmal enttäuschend, weil auf den Photos nie das ist, was er zu sehen geglaubt hat. Seine Sicht der Welt ist eben gefärbt von seiner inneren Verfassung. Alles in allem ist Philip in einer Sackgasse.

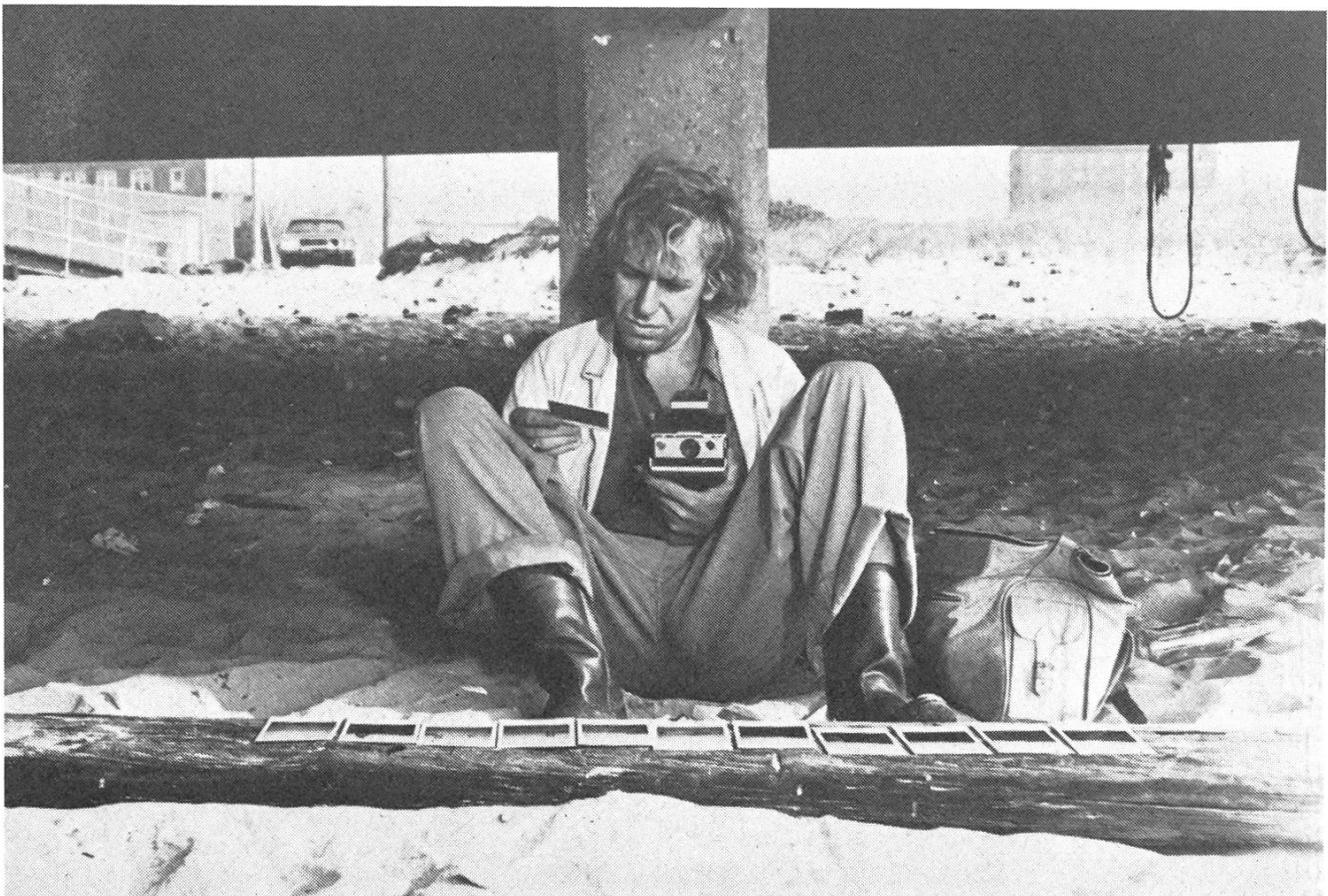
Nachdem ihm sein erboster New Yorker Agent Vorschuss verweigert hat, muss Philip nach Deutschland zurück, um seinen Bericht zu schreiben. Am Flughafen lernt er Lisa (Elisabeth Kreuzer) und ihre neunjährige Tochter Alice (Yella Rottländer), ebenfalls Deutsche, kennen. Widerwillig bleibt er mit ihnen zusammen, denn Lisa kann kein Englisch. Nicht gerade erfreut ist Philip, der am liebsten allein wäre, als er am nächsten Tag einen Zettel Lisas vorfindet, er solle mit Alice bereits nach Europa fliegen, sie wolle noch die Beziehung zu ihrem Ex-Mann bereinigen und treffe ihn dann in zwei Tagen in Amsterdam. Damit beginnt der lange dritte Teil des Films, die Reise des ungleichen Paares Alice und Philip. In Amsterdam warten die beiden nämlich vergebens auf Lisa, beschliessen deshalb, ohne sie nach Deutschland zu fliegen und Alices Grossmutter zu suchen.

Wieder eine Reise, aber anders als vorher. Mit Philip ist jetzt die sensible, aufge-

weckte, tapfere Alice, die ihm bald lästig wird, denn sehr energisch meldet sie ihre Ansprüche an und weiss sich durchzusetzen. Doch mit der Zeit bahnt sich zwischen den beiden Freundschaft an, eine uneingestandene Zärtlichkeit. Alice fasziniert Philip, imponiert ihm in ihrer ungebrochenen, direkten Begegnung mit der Umwelt. Sie bricht seine Schale, zwingt ihn, sich zu öffnen. Philip sieht wieder mehr, fotografiert dafür immer weniger – aber, und davon hat er viel mehr, Alice fotografiert *ihn*. Er nimmt allmählich die Notizen für seinen Bericht wieder auf – «Krickelei» nennt Alice das liebevoll-kritisch.

Der einzige Anhaltspunkt, den Philip und Alice für ihre Suche im Ruhrgebiet haben, ist eine alte Photo vom Haus der Grossmutter. Als sie dann endlich wie durch ein Wunder darauf stossen, ist Philip ganz verblüfft: Zum ersten Mal stimmen Photo und Wirklichkeit überein. Dass die Grossmutter inzwischen fortgezogen ist, scheint auch Alice nichts mehr auszumachen. Schliesslich erhalten sie Nachricht, Lisa sei in Deutschland angekommen. Zusammen fahren sie im Zug zu ihr. Der Schluss bleibt offen – die Kamera entfernt sich im Helikopter vom fahrenden Zug, bis dieser ganz klein wird in der Landschaft –: Geht die Freundschaft zwischen Alice und Philip weiter, wird dieser eine Beziehung mit Lisa haben oder wird alles nur Episode bleiben?

«Alice in den Städten», Wenders' (geboren 1945) letzter 16mm-Film (schwarz- Weiss), 1974 für das Deutsche Fernsehen (ARD) gedreht, beinhaltet alle späteren Konstanten der Filme von Wenders. Die USA, das Amerikanische als Chiffre nicht nur des Fremden, sondern auch der Modernisierung, Technisierung, Industrialisierung. Amerikanisierung, das ist Realität, in Deutschland noch mehr als bei uns. Faszination auf der einen Seite – «Alice im Wunderland»... –, eine gewisse Liebe manchmal auch – beispielsweise die Liebe Philips zur amerikanischen Rock-Musik. Ent-fremdung auf der andern Seite, von der Welt und von sich selber, Verlust der Kommunikationsfähigkeit. Wenders' Typen gehen immer von einer Identitätskrise aus und finden auf einer Reise wenn nicht zum Ich, so doch den Weg dahin. Philips



Reise beginnt in den USA, sozusagen am Ursprung seiner Krise also, am Schluss fährt er im Zug heimwärts. Der Bewegung durch die Landschaft, die nie heil ist bei Wenders, geht so immer eine innere Bewegung parallel. Diese findet ihren Ausdruck im Entstehen von Beziehungen, nicht von Liebesbeziehungen, sondern von Freundschaften, sei es zwischen einem Mann und einem Kind, sei es zwischen Männern. Den Beziehungen zwischen Mann und Frau – beispielsweise im zweiten Teil mit Lisa oder später in Deutschland mit einer Frau – haftet bei Wenders immer von vornherein etwas Verpasstes an; Erotik und Leidenschaft fehlen, das ist immer vor allem traurig. Es scheint, dass diese Männer dazu noch nicht bereit sind, sie sind noch so unsicher. Aber ich bin überzeugt, das kommt noch anders («Der amerikanische Freund» deutete einiges an), und darauf freue ich mich.

Wenders' Filme finde ich die schönsten deutschen überhaupt. In ihnen wird nicht viel gesprochen, Wenders hat das nicht nötig, er findet für alles Bilder. Und was für Bilder! Die sind so schön und sagen – auf einer analytisch-metaphorischen wie auf einer suggestiv-emotionalen Ebene – so viel, dass man sie immer wieder anschauen möchte, einmal ist einfach nicht genug. Formal ist «Alice» noch nicht ganz so ausge-reift wie «Im Lauf der Zeit», der ihm in Wenders' Werk am nächsten – sehr nahe – steht. Der erste Teil beispielsweise ist zu fragmentiert, der Rhythmus stimmt nicht. Und der Ton ist nicht nur über weite Strecken technisch richtig mies, er ist allgemein eher flach, vernachlässigt. Aber das tut diesem Film keinen Abbruch: Er ist lieb und still und trotzdem grosses Kino. Die Dreharbeiten müssen richtig schön gewesen sein.

Markus Sieber

Days of Heaven (Tage des Glücks)

USA 1978. Regie: Terrence Malick (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 79/151)

«Days of Heaven», der zweite Film des Amerikaners Terrence Malick nach «Badlands», welcher 1974 vor allem in den USA eine wohlwollende Kritik fand, erzählt eine melodramatische Dreiecksgeschichte in den weiten Weizenfeldern des Texas der Jahrhundertwende. Amerika steht kurz vor dem Ersten Weltkrieg und der fliessbandproduzierten Motorisierung und harret der Dinge, die da kommen mögen. Aus den industriellen Slums des frühkapitalistischen Chicago flüchtet eine Gruppe junger Entwurzelter aufs Land und hofft, bei der Erntearbeit unter freiem Himmel, den ewigen Reibereien zwischen Ausbeutern und Ausgebeuteten entgehen zu können.

Ein junger Arbeiter (Richard Gere), seine Geliebte (Brooke Adams), die er seiner Umwelt als «Schwester» vorstellt, und seine wirkliche zwölfjährige Schwester finden einen Zwei-Wochen-Job auf einer bereits mit Dampfkolossen und mechanischen Wunderwerken bestückten Farm. Trotz der nicht unangenehmen Erscheinung des Grossgrundbesitzers und der durch Sonne, gute Luft und Natur entschärften Atmosphäre gehen jedoch Ausbeutung und harte Arbeit weiter. Der Farmer hört von seinem Arzt, dass er unheilbar krank sei und nur noch einen Frühling sehen werde. Durch den bevorstehenden Abschied von dieser Welt milde gestimmt, schenkt er der «Schwester» sein zurückhaltendes Interesse. Der «Bruder» gibt sich nicht zu erkennen und spielt das Spiel mit, erscheint ihm doch die sich anbahnende Konstellation angesichts des nahen Todes des Grossgrundbesitzers nicht unvorteilhaft. «Brüderliches» gutes Zureden lässt die «Schwester» bald Neigung hegen, den Heiratsantrag anzunehmen. Doch, perfid wie die Frauen sind, verliebt sie sich in den Farmer, anstatt ihm nur pflichtgemäss das Bett zu wärmen. Und, perfid wie die Männer sind, beginnt der Farmer aufzuleben, statt kränker zu werden und endlich zu sterben. Da die «Schwester» keinen Anlass sieht, sich zu entscheiden zwischen Ehemann und «Bruder» oder auch nur Schwerpunkte zu setzen, heissen die Stichworte der nahen



Zukunft: Honeymoon in Glück und Reichtum, bald aber Argwohn, Eifersucht und Hass. Der «Bruder» erkennt, dass er den Kürzeren gezogen hat und verlässt die Farm. Bei einem Besuch ein Jahr später reißt er die alten Wunden der Eifersucht wieder auf. Unter dramatischen Umständen – ein Heuschreckenschwarm verheert das Grundstück und wird ausgeräuchert – versucht der Farmer seinen Nebenbuhler von dieser Welt zu entfernen. Er scheitert und wird Opfer verständlicher Notwehr. «Bruder», «Schwester» und Schwester fliehen in den Wald. Nach einigen Tagen werden die Fliehenden aufgetrieben und der Bruder stirbt den Kugeltod. Die junge Witwe erbt das Farmergeld. Die kleine Schwester schleicht aus der Privatschule, in die sie die Erbschaft gebracht hat, und nimmt die alte Wanderschaft wieder auf.

Dies sei ein «typischer, melodramatischer amerikanischer Film», bekam ich von vielen Seiten zu hören. Mir war nicht sofort klar, dass diese Bemerkung beinahe einer Beschimpfung gleichkam. Der visuelle Geschmack und das ästhetische Empfinden von Europäern und Amerikanern unterscheidet sich – nimmt man Kritikermeinungen als Massstab – wie Tag und Nacht. Photo-Zeitschriften empfehlen ihren Lesern, amerikanische Ausstellungen und Wettbewerbe gar nicht mehr zu beschicken, weil ihr Niveau minderwertig sei. Gestaltet ein Amerikaner seinen sozialkritischen Film mit Thriller-Elementen, werfen ihm deutschsprachige Kritikerideologen vor, er habe Angst, seine Botschaft könnte langweilig werden. Wagt er sich an eine eigene erzählerische Form heran, sei es nun Epik oder Fragmentarität, muss er mit dem Vorwurf rechnen, er sei dem Ehrgeiz erlegen, beim amerikanischen Bildungspublikum (ist das nun auch ein Schimpfwort?) das Etikett «Kunst» ernten zu wollen. Was immer dem mitteleuropäischen Intellektuellen nicht rational nachvollziehbar ist, was ihm nicht durch den Kopf, sondern vielleicht durch den Magen geht, das frisst er nicht.

Malicks epische Bilder, die manchmal provokativ kurz geschnitten sind, seine Erzählfragmente, die zusammen vielleicht eine mosaikartige Erzählung erahnen lassen, die jedoch keine psychologischen Welten erschliessen, seine Charakteren, die sich nicht dramatisch entwickeln, sondern wie «pieces of furniture» die dynamischen Bilder abrunden, seine Dialoge, die nicht enthüllen, sondern einfach zum Inventar gehören, werden es schwer haben bei uns. «Days of Heaven» ist ein Zuguckfilm für

KURZBESPRECHUNGEN

39. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

6. Juni 1979

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

Anschi und Michael

79/147

Regie und Buch: Rüdiger Nüchtern; Kamera: Hans Osterrieder; Musik: Jörg Evers; Darsteller: Gaby Rubner, Michael Bentele, Jörg Hube, Helga Endler, Edith Kurz-Krüger, Anna Kotulla u. a.; Produktion: BRD 1976, Bayerischer Rundfunk, 16 mm, 121 Min.; Verleih: ZOOM, Dübendorf.

Erzählt wird die Geschichte einer entstehenden und gefährdeten Jugendliebe. Wegen der sozial unterschiedlichen Herkunft von Anschi und Michael wie auch durch den Druck von Seiten der Arbeitsstelle, wo mittels höchster Konzentration absolute Spitzenleistung erreicht werden soll – er ist Dreherlehrling, sie Gymnasiastin –, droht die Beziehung in Brüche zu gehen. Durch die direkte und lebensnah variierende Inszenierung der Gedanken und Aussagen des Autors hin zur eigentlichen Handlung gelingt es, den Zuschauer für das nötige Verständnis und die Auseinandersetzung mit dem Thema zu animieren. Speziell geeignet sein dürfte dieser Film für nachträgliche Diskussionen. →15/78(AB), 12/79

J★

Behinderte Liebe

79/148

Regie: Marlies Graf, unter Mitarbeit einer Gruppe Behinderter und Nichtbehinderter; Kamera: Werner Zuber; Ton: Florian Eidenbenz, Urs Kohler, Hugo Sigrist; Kameraassistent und Beleuchtung: Jürg Hassler; Produktion: Schweiz 1979, Marlies Graf, 16 mm, 120 Min.; Verleih: Filmkollektiv, Zürich.

Weil noch immer kaum zur Kenntnis genommen wird, dass auch Behinderte normale sexuelle Bedürfnisse haben können, wird von den Betroffenen Verdrängung, Vergessen und Sublimation verlangt. Was das für behinderte Menschen bedeutet, zeigt Marlies Grafts Film, der aus der jahrelangen Arbeit einer Selbsthilfeorganisation von Behinderten und Nichtbehinderten entstanden ist. Offen und ehrlich berichten vier körperlich schwer Behinderte, welche Schwierigkeiten sie haben, als Personen ernst genommen zu werden und sich als Mann oder Frau zu verwirklichen. Zugleich ist der taktvolle, aber unbeschönigende Film für den «Normal»-Zuschauer eine Herausforderung, über seine eigenen Beziehungsprobleme nachzudenken. – Ab etwa 14 empfehlenswert. →3/79, 12/79

J★★

Die Blechtrommel

79/149

Regie: Volker Schlöndorff; Buch: Jean-Claude Carrière, V. Schlöndorff, Franz Seitz, nach dem Roman von Günter Grass; Kamera: Igor Luther; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Mario Adorf, Angela Winkler, David Bennent, Daniel Olbrychski, Katharina Thalbach, Heinz Bennent u. a.; Produktion: BRD/Frankreich/Jugoslawien/Polen 1979, Franz Seitz u. a., 148 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Die Verfilmung des bisher als unverfilmbar geltenden Romans von Günter Grass ist das wohl spektakulärste Ereignis deutscher Nachkriegsfilmgeschichte. Volker Schlöndorff hat es verstanden, die Geschichte des kleinen Oskar Mazerath, der mit drei Jahren das Wachsen aufgibt, Glas zersingt und nervtötend trommelt, um damit gegen die kleinkarierte Erwachsenenwelt zu revoltieren, kongenial umzusetzen. Das barocke Chaos der Grass'schen Kaschubei rund um den Giftzwerg hat Inspiration und sinnliche Kraft. Auch wenn der Film den Bezug zur Realität nicht unbedingt herstellt, der kleinkarierte Braunhemden-Zirkus wird vollendet in Szene gesetzt. E★ →11/79

TV/RADIO-TIP

Samstag, 9. Juni

17.15 Uhr, TV DRS

 **Für jedes Kind einen Baum**

Hoffnung für die Sahel-Zone. – Im Rahmen der Sendungen zum «UNO-Jahr des Kindes» zeigt das Ressort Jugend des Fernsehens DRS in der «Jugend-tv» diese Gemeinschaftsproduktion des Fernsehens der französischen, der italienischen und der deutschen Schweiz. Sie schildert am Beispiel der senegalesischen Siedlung Lagbar die dringenden Probleme der Sahel-Zone und die Möglichkeiten, wie jeder einzelne hier helfen kann. Edith Salberg, Bernard Mermod und Guy de Belleval drehten ihre aufschlussreiche Dokumentation in und um Lagbar und im ganzen senegalesischen Sahel-Gebiet.

22.05 Uhr, ARD

 **Jeremiah Johnson**

Spielfilm von Sydney Pollack (USA 1971), mit Robert Redford, Will Geer, Allyn Ann McLerie. – Als Jäger und Fallensteller zieht sich ein Mann in die wilde Bergeinsamkeit eines Indianergebiets zurück, was ihn jedoch nicht von sozialen Beziehungen und Konflikten freimacht, wie er es erhofft hatte. Der episch angelegte Western von beachtlichem Niveau und glaubwürdig sich artikulierendem Engagement für die Integration in der Gemeinschaft ist ein herausragendes Beispiel des neueren «Trapperfilms», in dem der Held als zivilisationsmüder Städter und der Lebensraum der Indianer als Gegenwelt zur weissen Realität gezeigt werden. Eindrücklich inszeniert und gespielt und auch für Jugendliche empfehlenswert.

Sonntag, 10. Juni

08.30 Uhr, DRS II

 **Ein Blick in den Vatikan des Johannes Paul II.**

Die Sendung, eine Übernahme von der NDR-Redaktion Kirche und Gesellschaft, wurde gestaltet von Luitpold A. Dorn, Leiter der römischen Gemeinschaftsredaktion der katholischen Nachrichtenagentur Mitteleuropa. Zum Teil anhand von Originalaufnahmen aus dem Vatikan gibt der Beitrag Einblick in Arbeit und Tagesablauf von Papst Johannes Paul II., der mit seiner Eigenart

frischen Wind in den Vatikan gebracht hat – nicht immer nur zur Freude seiner Umgebung.

15.25 Uhr, ARD

 **Buffalo Bill**

Spielfilm von William A. Wellman (USA 1944), mit Joel McCrea, Maureen O'Hara, Linda Darnell. – Buffalo Bill, ein amerikanisches Idol, wird hier als Freund der Indianer und Verbindungsglied zum Weissen Haus dargestellt. Wellmans Western ist in gewisser Weise das Gegenstück zu Robert Altmans «Buffalo Bill und die Indianer», mit der die ARD-Reihe «Indianer – made in Hollywood» begann. Wurde dort die Demontage einer Legende betrieben, so wird hier Buffalo Bill als rechtschaffener Mann auf dem Weg in die Legende gezeigt. Andererseits geht Wellman in diesem Film entschieden gegen die Diskriminierung der Indianer an und persifliert intelligent manche Indianer-Klischees, ohne allerdings auf andere Hollywood-Klischees zu verzichten.

Montag, 11. Juni

14.05 Uhr, DRS II

 **Erziehung zum Umgang mit Geld**

Die Budgetberaterin erlebt es immer wieder, dass eine während der Kinderjahre mangelhafte oder gar ausbleibende «finanzielle Schulung» zu Unsicherheiten und Unfähigkeiten im Erwachsenenleben führt. Wie und in welchem Alter kann nun auch ein Kind einen sinnvollen Umgang mit Geld – mit Taschengeld, Geschenkgeld, Verdienst – erlernen? Wie und in welchem Alter kann es auch eine Sicht für ein ganzes Familienbudget gewinnen? Wie und in welchem Alter kann und soll es sich am gemeinsamen Haushalt finanziell beteiligen? – Das sind einige Fragen, die die Budgetberaterin Jolanda Senn-Gartmann in dieser Sendung aufnimmt.

21.20 Uhr, ZDF

 **Who's Afraid of Virginia Woolf? (Wer hat Angst vor Virginia Woolf?)**

Spielfilm von Mike Nichols (USA 1966), mit Elizabeth Taylor, Richard Burton,

Regie: James Fargo; Buch: Nancy Voyles Crawford, Thomas A. McMahon, Lorraine Williams, nach James Micheners Roman; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: Mike Batt; Darsteller: Anthony Quinn, Jennifer O'Neill, Michael Sarrazin, Behrooz Vosoughi, Christopher Lee, Joseph Cotten u. a.; Produktion: USA/Iran 1978, Elmo Williams, 127 Min.; Verleih: Monopol Pathé, Genf.

Ein wenig zimperlicher junger Mann von der Botschaft sucht irgendwo zwischen Kabul und Bombay die Tochter eines amerikanischen Senators, die ihrem Mann, einem unbeherrschten einheimischen Offizier, davongelaufen ist. Sie hat sich inzwischen einem mit Zuckerbrot und Peitsche herrschenden Nomadenführer angeschlossen. Die Geschichte endet, wie meistens, wenn in einem Hollywoodfilm ein halbes Dutzend Männer auf die gleiche blondhaarige Frau geil sind, tragisch. Die aufdringliche Exotik erinnert oft an einen Propagandafilm für Gruppenreisen.

E

Days of Heaven (Tage des Glücks)

79/151

Regie und Buch: Terrence Malick; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Richard Gere, Brooke Adams, Sam Shepard, Linda Manz, Robert Wilke, Jackie Shultis u. a.; Produktion: USA 1978, Paramount, 95 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Terrence Malick erzählt in epischen Bildern eine melodramatische Dreiecks-geschichte in den weiten Feldern des Texas der Jahrhundertwende. Hintergrund bilden eine Gruppe Entwurzelter, die sich bei einem Grossgrundbesitzer anheuern lassen. Die Freundin eines dieser Erntehelfer verliebt sich in den Grossgrundbesitzer. Kein Film für Intellektuelle und Rationalisten, sondern ein Film für Bilderbe-trachter und beschauliche Naturen.

→11/79

J★

Tage des Glücks

Freaky Friday (Ein ganz verrückter Freitag)

79/152

Regie: Gary Nelson; Buch: Mary Rodgers nach ihrem gleichnamigen Buch; Ka-mera: Charles F. Wheeler; Musik: Johnny Mandel; Darsteller: Jodie Foster, Bar-bara Harris, John Astin, Patsy Kelly, Dick Van Patten, Ruth Buzzi u. a.; Produk-tion: USA 1977, Walt Disney, 95 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Mutter und Tochter gehen sich gegenseitig öfter mal auf die Nerven. So wün-schen sie sich, einmal einen Tag in der Haut des andern stecken zu können. Prompt wird ihr Wunsch erfüllt: Es findet ein Persönlichkeitsaustausch statt. Sie erleben beide die Welt des andern mit ihren Tücken, was Anlass für eine Reihe unterschiedlich gelungener Gags und komischer Verwicklungen ist und in eine parallel geschnittene verrückte Autofahrt der Tochter und eine halbschmerzliche Wasserskivorführung der Mutter mündet. Die zügig inszenierte Komödie eignet sich trotz einiger Längen als amüsante Familienunterhaltung.

J

Ein ganz verrückter Freitag

Hair

79/153

Regie: Miloš Forman; Buch: Michael Weller nach dem Rock-Musical von Ge-rome Ragni und Hames Rado; Kamera: Miroslav Ondříček; Musik: Galt MacDer-mot; Choreographie: Twyla Tharp; Darsteller: John Savage, Treat Williams, Be-verly D'Angelo, Annie Golden, Dorsey Wright, Don Dacus, Nicholas Ray u. a.; Produktion: USA 1979, Lester Percy u. M. Butler, 118 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Dem tschechischen Regisseur Miloš Forman ist es gelungen, mit der Verfilmung des Rock-Musicals «Hair» über die aufmüpfige Flower-power-Generation der sechziger Jahre eine faszinierende Filmfassung mit fulminanten Song- und Tanz-nummern zu schaffen: Ein Filmmusical voller Vitalität, musikalischem Tempera-ment und temporeicher Spannung. Im Kontext der Anti-Vietnam-Bewegung und gelockerter Sitten werden hier Alternativ-Werte wie Freundschaft, Grosszügigkeit und Geborgenheit in der Gruppe zur Darstellung gebracht. – Ab etwa 14 empfe-henswert.

→11/79

J★★

George Segal. – Wenn es jemals auf dem Theater die Hölle gegeben hat, dann in des Amerikaners Edward Albees schockierendem Ehedrama. Der Titel ist eine Paraphrase des bekannten Kinderliedes «Wer hat Angst vor dem bösen Wolf?» und zitiert die englische Dichterin Virginia Woolf, die 1941 aus Angst vor dem Wahnsinn freiwillig aus dem Leben schied. Während einer nächtlichen Party wird die Zerrüttung einer Ehe in schonungsloser Auseinandersetzung blossgelegt. Die im Schauspielerischen hervorragende Verfilmung von Albees Theaterstück geht zwar in der Darstellung der bössartigen, zum Teil ordinären gegenseitigen Demütigung und Zerstörung bis an die Grenze des Erträglichen, kann aber mit dem Hinweis auf die Überwindung der Krise durch die Annahme der bitteren Wahrheit heilsam erschüttern.

23.00 Uhr, ARD

 **Trzeba zabić te miłość** (Diese Liebe muss man töten)

Spielfilm von Janusz Morgenstern (Polen 1972), mit Jadwiga Jankowska-Cieslak, Andrzej Malec, Wladyslaw Kowalski. – Die junge Magda arbeitet als Hilfskraft an einem Krankenhaus, um später einmal Medizin studieren zu können. Sie liebt Andrzej, muss aber bald feststellen, dass dieser sie nicht nur mit einer anderen Frau hintergeht. «In einer Verbindung aus Komödie und Drama zeigt Morgenstern das Scheitern des jungen Liebespaares beim Versuch, sich in die Welt der Erwachsenen zu integrieren. Besonders bemerkenswert an diesem einfühlsamen Film ist, dass er nicht nur eine private Liebesgeschichte erzählt, sondern die Beziehung des Paares kritisch in einem grösseren gesellschaftlichen Zusammenhang sieht» (Aus Filmbeobachter 18/78).

Dienstag, 12. Juni

21.20 Uhr, ZDF

 **Schwarze Kluft und Knobelbecher**

Bericht über Neonazis von Joachim Gerloff und Renate Juszig. – Hakenkreuzschmierereien, junge Leute in schwarzen Lederjaken und Knobelbechern, neofaschistische Flugblätter, Attentatspläne, erste Prozesse, u. a. wegen Volksverhetzung: Die extreme Rechte macht wieder von sich reden. Der Verfassungsschutz beobachtet eine zunehmende Militanz, spricht gar von einer teilweisen Übernahme des RAF-Konzepts

durch die Rechtsextremisten. Innerhalb der äussersten Rechten lässt sich gleichzeitig ein Generationswechsel beobachten. Alte Nazis werden von jüngeren Gesinnungsgenossen nicht mehr als Autoritäten respektiert, die Jungen finden ihre Führer in den eigenen Reihen. Die Nazi-Ideologie der «Alten» hingegen wird ungefragt übernommen. Trotzdem sind die meisten rechtsextremen Jugendlichen keine geschulten, ideologisch standfesten Nationalsozialisten. Sind diese Jugendlichen eine neue Gefahr von rechts?

21.30 Uhr, DRS II

 **Die Darstellung des Nationalsozialismus im Werk von Günter Grass**

Die amerikanische Fernsehproduktionsfirma hat geschafft, was der Geschichtsforschung und der Publizistik bisher nicht gelungen war: sie regte eine wahre Massenauseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus an. Doch schon längst haben Schriftsteller den Lesern eine Chance zur Selbstüberprüfung gegeben. So vor allem Günter Grass, der mit «Blechtrommel» den berühmtesten deutschen Roman der Nachkriegszeit geschrieben hat. Was Grass' Darstellung des Nationalsozialismus kennzeichnet, ist eine konsequente Ent-Dämonisierung. Seine Nazis treten nicht in irgendeiner Form finsterner Grösse auf, sondern unter erschreckend normalen Aspekten. Heiko Storch versucht im «Abendstudio», den Nationalsozialismus, so wie ihn Günter Grass sieht, darzustellen.

Donnerstag, 14. Juni

19.25 Uhr, ARD

 **Anne Frank**

Ein Film von Birgit Kienzle. – Am 12. Juni 1929 – vor 50 Jahren – wurde Anne Frank in Frankfurt geboren. Anne Frank, die kurz vor ihrem 16. Geburtstag im Konzentrationslager Bergen-Belsen verhungert ist, wurde zu einer Symbolfigur für das Ausgeliefertsein des einzelnen in einem faschistischen System. Ihr Tagebuch, das nach dem Krieg veröffentlicht wurde, hat wie kein anderes literarisches Dokument über die Judenverfolgung die Welt erschüttert. Der Film zeigt Menschen und Spuren, die Leben und Lebensumstände der Anne Frank deutlich machen sollen. Ein Augenzeuge ist Otto Frank, der Vater, der als einziger der Familie das Dritte Reich überlebt hat. Parallel dazu diskutiert eine Jugendgruppe, die die dra-

Letter from an Unknown Woman (Brief einer Unbekannten) 79/154

Regie: Max Ophüls; Buch: Howard Koch nach Stefan Zweigs gleichnamiger Novelle; Kamera: Frank(z) Planer; Musik: Daniele Amfiteatrof; Darsteller: Joan Fontaine, Louis Jourdan, Mady Christians, Marcel Journet, Art Smith u. a.; Produktion: USA 1948, John Houseman für Universal/Rampart, 90 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.

Der Brief, den der verkommene Stefan erhält, schildert die über Jahre verstreuten kurzen Begegnungen zwischen ihm und der Briefschreiberin. Was die ideale Liebesgeschichte hätte werden können, endet nun tödlich. Lisa, deren grosse Liebe nicht ebenbürtig erwidert wurde, könnte das Opfer des herzlosen Stefans sein oder auch nur eine selbstzerstörerische Phantastin, die nur eine absolute Liebe akzeptieren wollte. Der Film, dessen Stärke und Grösse in der formalen, stilistischen Gestaltung liegt, ist bei genauer Betrachtung zu fein gewoben, um sich eindeutig festzulegen.

→11/79

E★

Briefe einer Unbekannten

Liebelei 79/155

Regie: Max Ophüls; Buch: Hans Wilhelm und Curt Alexander, nach Arthur Schnitzlers gleichnamigem Bühnenstück; Kamera: Franz Planer; Musik: Theo Mackeben; Darsteller: Wolfgang Liebeneiner, Magda Schneider, Luise Ullrich, Willy Eichberger, Paul Hörbiger, Gustaf Gründgens, Olga Tschechowa u. a.; Produktion: Deutschland 1932, Elite Tonfilm, 88 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.

Einfühlsame Verfilmung von Arthur Schnitzlers gleichnamigem Theaterstück: Ein schlichtes Bürger-Mädchen verliert seinen adligen Geliebten, weil dieser sich eines früheren Verhältnisses wegen duellieren muss. Die erstaunlich stilsichere Gestaltungsweise des jungen Max Ophüls verbindet die zarte Liebesgeschichte wirkungsvoll mit der kritischen Schilderung der Wiener Gesellschaft Ende des letzten Jahrhunderts.

E★

The Meanest Man in the West (Zwei dreckige Schurken) 79/156

Regie: Samuel Fuller und Charles Dubin; Buch: Ed Waters und S. Fuller; Kamera: Lionel Lindon u. a.; Musik: Hal Mooney; Darsteller: Charles Bronson, Lee Marvin, Lee J. Cobb, Albert Salmi, Miriam Colon, James Drury u. a.; Produktion: USA 1962, Ch. M. Warren und Joel Rogosin für Universal, 90 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Wilder Westen: Zwei Halbbrüder, die übelsten Outlaws weit und breit, werden zu Todfeinden. Psychologischer Hintergrund: Ihre Mutter starb bei der Geburt des jüngeren, was der ältere diesem nie verzieh. Wie schon die Auswechslung des Regisseurs und des Kameramanns vermuten lässt, handelt es sich um einen nur mühsam über die Runden gebrachten Film aus der dunkelsten Zeit Hollywoods.

E

Zwei dreckige Schurken

La montagna del dio cannibale (Die weisse Göttin der Kannibalen) 79/157

Regie: Sergio Martino; Buch: Cesare Frugoni, S. Martino; Kamera: Giancarlo Ferrando; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Ursula Andress, Stacy Keach, Claudio Casinelli, Antonio Marsina u. a.; Produktion: Italien 1977, Dania/Medusa, 101 Min.; Verleih: Victor, Basel.

Die Frau eines verschollenen Ethnologen zieht mit einer kleinen Expedition in den Urwald Neuguineas, angeblich, um ihren Mann, tatsächlich aber, um Uran zu suchen. Sie gerät in die Gefangenschaft von Kannibalen, denen sie nur mit Mühe entkommt. Inhaltlich und formal gleich schwacher Film mit einer unzumutbaren Häufung grausamer Szenen.

E

Die weisse Göttin der Kannibalen

matisierte Fassung des Tagebuches der Anne Frank aufführen will, was gerade Jugendliche heute aus diesem Buch lernen können: nicht nur die Vergangenheit besser zu begreifen, sondern auch für Vorgänge der Gegenwart sensibler zu werden.

Freitag, 15. Juni

20.25 Uhr, TV DRS

 **Heute abend: Grundstückverkauf an Ausländer**

Direktsendung aus den Walliser Dörfern Grächen und Unterbäch. Leitung: Werner Vetterli. – Grächen und Unterbäch liegen nur zehn Kilometer voneinander entfernt; in Unterbäch wehrt man sich gegen die Lex Furgler, in Grächen wird eine Verschärfung der Verordnung gewünscht. In Unterbäch, einem Kleinkurort mit 400 Einwohnern und 1750 Fremdenbetten, will man ausbauen, sich entwickeln, ohne die Einschränkung der Lex Furgler. In Grächen – 1260 Einwohner und 3750 Ferienbetten – ist man vom Tourismus-Boom überrumpelt worden; man hat mit einem Baustopp die Notbremse gezogen und begrüsst alle Massnahmen, die helfen, die Entwicklung wieder in den Griff zu bekommen. In den Meinungs-austausch in der Sendung «Heute abend: Grundstückverkauf an Ausländer» schalten sich Politiker und Spezialisten aus Bern, Engelberg, Graubünden, Luzern, St. Gallen, Sitten, Zermatt und aus dem Tessin ein.

Samstag, 16. Juni

10.00 Uhr, DRS II

 **Generäle**

Hörspiel von Boris Vian. Deutsch von Kurt Kusenberg und Beate Möhring; Musik: Willy Bischof; Regie: Charles Benoit. – Während eines gemütlichen Beisammenseins beschliessen Militär und Politiker, dass ihr Land angesichts der wirtschaftlichen Schwierigkeiten nur durch einen Krieg zu retten sei. Also schickt man die Bürger gegen irgendeinen Feind an irgendeine Front, achtet aber peinlich darauf, dass die eigene Uniform nicht schmutzig wird... Boris Vian, 1959 erst 39jährig verstorben, war einer der schärfsten, mutigsten aber auch böartigsten Kritiker von Krieg und Militarismus. Ursprünglich Ingenieur, Jazzmusiker und Chansonnier, wurde er 1946 freier Schriftsteller. (Zweitsendung: Freitag, 22. Juni, 20.05 Uhr, DRS II.) Am Sonntag, 17. Juni, 21.00 Uhr, DRS I, bringt Radio DRS unter der Rubrik «Vorgesehen...» ein Portrait von Boris Vian: «Le déserteur».

20.20 Uhr, TV DRS

 **The Honey Pot** (Venedig sehen – und erben...)

Spielfilm von Joseph L. Mankiewicz (USA 1967), mit Rex Harrison, Susan Hayward, Capucine. – Ein scheinbar steinreicher Amerikaner spielt in Venedig mit ehemaligen Freundinnen und Angestellten ein makaber-frivoles Spiel, in das er sich schliesslich selbst verfängt. Als Kriminalkomödie voll augenzwinkernder Ironie brillant inszenierte und gespielte Variation des «Volpone»-Stoffes. Auf mehreren Ebenen handelnde, pointenreiche Unterhaltung.

Sonntag, 17. Juni

15.10 Uhr, TV DRS

 **The Old Man And the Sea**

Spielfilm von John Sturges (USA 1958), mit Spencer Tracy, Felipe Pazos, Harry Belafonte. – Textgetreue Verfilmung von Hemingways gleichnamigem Kurzroman. Einem alten kubanischen Fischer gelingt es nach unsäglichen Mühen, einen riesigen Fisch zu fangen, doch wird ihm dieser auf der Heimfahrt von Haien geraubt. Die Freundschaft eines kleinen Jungen richtet den gänzlich Gebrochenen wieder auf. Hemingways berühmte Parabel von den zerstörten Hoffnungen und vergeblichen Anstrengungen des Lebens fand vor allem durch das Spiel Spencer Tracys, der sich mit der Rolle weitgehend identifizierte, eine beeindruckende Darstellung.

22.30 Uhr, ARD

 **Zur Hoffnung berufen**

Der 18. Deutsche Evangelische Kirchentag in Nürnberg. – Vom 13. bis 17. Juni war Nürnberg der Treffpunkt evangelischer Christen beim 18. Deutschen Evangelischen Kirchentag. Er sollte, wie sein Präsident Klaus von Bismarck es formuliert, «ein Kirchentag des ernstesten Nachdenkens und des fröhlichen Beisammenseins» werden. In zahlreichen Veranstaltungen wurde versucht, das breite Spektrum kirchlicher Arbeit in unserer Gesellschaft darzustellen, ein religiöses Angebot zu machen und Denkanstösse zu geben. Vido Voigt will in seinem Schlussbericht vom Kirchentag, dessen Motto auch Titel der Sendung ist, den Ablauf der Veranstaltung nachzeichnen.

New York Blackout/Black Out (Die Bestien)

79/158

Regie: Eddy Matalon; Buch: John C. W. Saxton nach einer Idee von John Dunning und Eddy Matalon; Kamera: Jean-Jacques Tarbes; Musik: Didier Vasseur; Darsteller: Jim Mitchum, Robert Carradine, Victor Tyler, Don Granberry, Terry Haig, Belinda J. Montgomery, June Allyson, Jean-Pierre Aumont, Ray Milland u. a.; Produktion: Kanada/Frankreich 1978, Somerville House, 92 Min.; Verleih: Idéal Film, Zürich.

In New York bricht bei einem Unwetter das Stromnetz zusammen, was vier «bestialische» Kriminelle nützen, um in einem Luxus-Hochhaus ihre Scheusslichkeiten zu begehen: Mord, Vergewaltigung usw. Von einem unerschrockenen Polizisten werden sie im Alleingang verfolgt und schliesslich zur Strecke gebracht. Widerlich-brutaler Reisser mit dem Selbstjustiz-Thema der Winner/Bronson-Filme, wonach gesellschaftliche Probleme gelöst werden, indem man Randgruppen durch legale Gewalt austilgt.

E

Die Bestien

Nunzio

79/159

Regie: Paul Williams; Buch: James Andronica; Kamera: Edward R. Brown; Musik: Lalo Schiffrin; Darsteller: David Proval, James Andronica, Morgana King, Joe Spinell, Tovah Feldshuh, Maria Smith-Caffey, Vincent Russo u. a.; Produktion: USA 1978, Universal, 86 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein geistig etwas Zurückgebliebener, der sich für Superman hält, wird trotz seiner Gutmütigkeit und Hilfsbereitschaft nicht akzeptiert und hat deshalb grosse Probleme. Ein sexuelles Abenteuer wirft ihn ganz aus dem Gleis, bis er bei einem Brand zum Retter, zum öffentlichen Star und glücklich wird. Nützlichkeit wird hier als Rechtfertigung einer Existenz propagiert... Die angesprochenen Probleme bleiben ungelöst. Auch formal hat der Film nichts zu bieten und ist zudem schlecht gespielt.

→11/79

E

Profondo rosso (Blutrausch)

79/160

Regie: Dario Argento; Buch: D. Argento, Bernardino Zapponi; Kamera: Luigi Kuveiller; Musik: Giorgio Gaslini; Darsteller: David Hemmings, Daria Nicolodi, Clara Calamai, Gabriele Lavia, Macha Méril u. a.; Produktion: Italien 1976, Rizzoli/Argento, 95 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Die junge Frau eines Parapsychologen, die im Begriffe ist, mit ihren Sehergaben einen vergessenen Mord aufzudecken, wird in Rom umgebracht. Der Tatzeuge, ein englischer Musikprofessor, und eine Journalistin nehmen sich des mysteriösen Falles an. In diesem Psychothriller des auf bizarren Suspens spezialisierten Regisseurs geht es mehr um die Darstellung reisserischer Effekte als um die Entwicklung einer glaubwürdigen Geschichte.

E

Blutrausch

Werther

79/161

Regie: Max Ophüls; Buch: Hans Wilhelm nach Goethes «Die Leiden des jungen Werther»; Kamera: Eugen Schufftan; Musik: Henri Herblay nach Themen von Grétry, Bach, Mozart u. a.; Darsteller: Pierre-Richard Wilm, Annie Vernay, Jean Galland, Paulette Pax u. a.; Produktion: Frankreich 1938, Nero, 85 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.

Die romantische Goethe-Geschichte von Werther, der Selbstmord begeht aus Liebe zu Charlotte, der Frau seines Freundes, entsprach in besonderem Mass den Interessen von Ophüls. Zudem konnte er den Film in seiner Heimatgegend am Rhein drehen (1938), wenn auch auf französischer Seite. Erstmals bezog Ophüls die impressionistische Wirkung seiner Werke nicht aus den Atelierbauten, sondern aus dem blühenden Charme der Landschaft. Inszeniert mit vollendetem Geschmack, ist der Film poetisch und zärtlich, pathetisch und delikats zugleich.

E★

22.30 Uhr, TV DRS

 **Die verkaufte Braut**

Spielfilm von Max Ophüls (Deutschland 1932), mit Jarmila Novotna, Willy Domgraf-Fassbaender, Liesl Karlstadt, Karl Valentin. – Max Ophüls' Filmoper nach Bedrich Smetanas gleichnamigem Werk ist von grossem Reiz durch die Übereinstimmung von musikalischer und Bildkomposition, den komödiantischen, mit Ironie gewürzten Inszenierungsstil und die gute Besetzung.

Montag, 18. Juni

21.20 Uhr, ZDF

 **Stroszek**

Spielfilm von Werner Herzog (BRD 1977), mit Bruno S., Eva Mattes, Clemens Scheitz. – Der aus dem Gefängnis entlassene Berliner Strassensänger Bruno Stroszek ist ein von der Umwelt geschundener Aussenseiter, der auch in Amerika, wohin er sich mit einem alten Nachbarn und einem Mädchen absetzt, nicht Glück, Reichtum und Geborgenheit findet, sondern nur neue Abhängigkeit und Zwänge, an denen er schliesslich zugrunde geht. Die einfache, schöne Geschichte ist komisch und schrecklich zugleich. Geprägt von Werner Herzogs aussergewöhnlicher Imaginationskraft und seiner privaten Mythologie, wird der Film zu einer pessimistischen Vision einer inhumanen Welt, in der der «reine Tor» vor die Hunde gehen muss. Vgl. die ausführliche Besprechung in Z-FB 1/78.

Dienstag, 19. Juni

22.45 Uhr, TV DRS

 **Fiori d'autunno**

Spielfilm von Fernando Raffaeli Colla (Schweiz 1978), mit Rolando Colla, Marco Hollenstein, Silvia Naef. – Zwei junge Männer sind auf der Suche nach dem Sinn des Lebens. Sie streifen durch norditalienische Landschaften, gelangen zufällig in ein Dorf. Während sich der eine in ein Mädchen verliebt und sich entscheidet bei ihm zu bleiben, zieht der andere weiter. Das Erstlingswerk mag durch seine stimmungsvollen Bilder gefallen, inhaltlich überzeugt es jedoch nicht ganz. Als Dokument einer Jugend auf der Flucht vor der Wirklichkeit dennoch von einigem Interesse.

Mittwoch, 20. Juni

22.10 Uhr, ZDF

 **Wir fangen wieder unten an**

Basisgemeinden – eine Chance für die Kirche. – In Südamerika, besonders in Brasilien, verbinden sich mit dem Wort «Basisgemeinde» Vorstellungen wie: Kirche der Armen, Umdenken der Kirche, Einheit von Gläubigen und kirchlicher Hierarchie. In Europa dagegen ist «Basisgemeinde» gleichbedeutend mit: Kirche der Aussenseiter, starres Beharren der Kirche, Konflikt zwischen Gläubigen und Hierarchie. Der Film von Georg Stigl stellt eine brasilianische und eine italienische Basisgemeinde vor. Er untersucht die Motive der Christen, die sich in diesen Gemeinden engagieren. Für Arbeit und Form der Basisgemeinden gibt es kein Patentrezept, das überall übertragen werden könnte, beispielhaft aber ist in jedem Fall der grosse Einsatz der Gemeindeglieder für einander.

Freitag, 22. Juni

23.10 Uhr, ZDF

 **Thunderbolt & Lightfoot** (Die letzten beissen die Hunde)

Spielfilm von Michael Cimino (USA 1973), mit Clint Eastwood, George Kennedy, Jeff Bridges. – Regisseur Michael Cimino hat in diesem Jahr schon viel von sich reden gemacht. Kaum hatte sein heftig umstrittener Vietnam-Film «The Deer Hunter» einen Eklat bei der diesjährigen Berlinale hervorgerufen, kam die Meldung von seiner Wahl zum besten Filmregisseur des vergangenen Jahres durch den Verband der amerikanischen Film- und Fernsehregisseure in Los Angeles. Kurz darauf wurde er in Hollywood für eben jenen Skandal-Film mit einem Oscar ausgezeichnet. Das ZDF zeigt nun Ciminos Debütfilm, für den der Nachwuchs-Regisseur auch das Drehbuch schrieb. Die im Süden der USA spielende Gangsterstory überrascht durch ihre handwerkliche Professionalität. Von der Polizei und seinen früheren Komplizen gehetzt, findet ein wegen Raubüberfall Gesuchter einen witzigen jungen Freund, mit dem zusammen er einen perfekten Bankeinbruch ausführt. Nicht gerade originelle, aber geschickt und perfekt gestaltete Story, die mit rasant inszenierten Auto-Verfolgungsjagden spannend unterhält.

geduldige, beschauliche Naturen, für Leute, die noch Zeit haben, die für Schönheit und Ästhetik der Alten Schule, was immer das heissen mag, noch Sinn haben. Für Leute, denen, wenn sie mal mit dem Körper und nicht mit dem Kopf denken, nicht gleich die Schamröte ins Gesicht schiesst. Urs Odermatt

Letter from an Unknown Woman (Brief einer Unbekannten)

USA 1948. Regie: Max Ophüls (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/154)

Den ersten Film von Max Ophüls (1902–1957), den ich je gesehen hab, fand ich ziemlich bedeutungslos und recht banal. Seit ich aber gelernt habe, etwas genauer hinzusehen und das, was man als Geschichte vom Film abstrahieren kann und oberflächlich als den Inhalt bezeichnet, nicht allein für wesentlich zu halten, liebe ich die Filme von Max Ophüls sehr. Sie sind bedeutsam nicht in ihrer «Aussage», sondern in dem, was sie an Auseinandersetzung (und damit ist selbstverständlich nicht die allein thematisch gebundene gemeint!), an *Einsicht* ermöglichen. An Stelle einer gezielten Einschätzung möchte ich deshalb nur auf ein paar Dinge hinweisen, die man *sehen*, beim Filmsehen ein-sehen kann – wirklich zu sehen sind Filme von Ophüls in einer kleinen Retrospektive des zürcherischen Filmpodiums, die derzeit läuft.

Form beziehungsweise Stil sei vom Inhalt nicht zu trennen, lautet ein Gesetz, das so alt sein dürfte wie die Kunst. Demnach müsste Stil das ausmachen, was es mehr-an-Inhalt (als den von der Form abgelösten, nacherzählbaren Inhalt) auf der Leinwand zu sehen, ein-zu-sehen gibt. Hinweise auf das (auch noch) Sichtbare können also mit der Betrachtung einiger formaler Merkmale von Ophüls Schaffen beginnen. Auffälligstes Stilelement sind Kamerafahrten (oft mit dem Kran aufgenommen) und lange Einstellungen. Sie ermöglichen es, die Darsteller in eine gemeinsame Umgebung zu plazieren und in Beziehung zueinander zu bringen, die nicht durch Schnitte gebrochen werden. Des Zuschauers Gefühl für die Gleichzeitigkeit der Ereignisse und das Miteinander-Verwobensein der dargestellten Leben wird dadurch erhalten und bekräftigt. Wenn die Distanz der Kamera ändert, verändert sich damit auch unsere Teil-Einstellung (Beziehung) zu den Darstellern – und Dargestellten. Unsere Aufmerksamkeit kann durch eine Kamerabewegung von den einen Darstellern auf andere verlegt werden, und Vordergründe, die sich zwischen Kamera und Darsteller schieben, können die Szene kommentieren.

Die Freude an einfühlsamen Kamerabewegungen und das Vergnügen, schöne, fließende Bilder zu schaffen, dürften mit Sicherheit Ophüls' Kreativität entscheidend angeregt haben. Leben als ständiges in Bewegung-Sein erfährt so seine direkte Umsetzung und findet bei Ophüls im Tanz seinen perfektesten Ausdruck. Wobei auch Kamerabewegungen und Einstellungsfolgen geradezu «musikalische» Formen annehmen. Bei Max Ophüls sind Einstellungen häufig Variationen – teils Wiederholung, teils Umkehrung – ihrer selbst. Symmetrien und Kreisbewegungen (im formalen Ablauf wie auch im strukturellen Aufbau) sind ebenfalls oft zu beobachten. Die Darsteller werden innerhalb der Einstellung, der Szene oder auch erst beim «Echo» einer Szene (ihrer variierten Wiederholung) zu ihrem Ausgangspunkt zurückbegleitet, wobei (oder eben: damit) sichtbar wird, wie weit sie in der Zwischenzeit gekommen sind.

Da eine Einstellung von Ophüls (meist) die perfekte Einheit von Darsteller-Bewegung und Kamera-Bewegung ist, scheinen die Darsteller gleichsam wie gefangen innerhalb der vorsichtig vorbestimmten Bewegung. Und die Präzision all dieser Bewegungen vermittelt das Gefühl, dass auch die Abläufe und Geschehnisse vorbestimmt sind. Ein Gefühl, das durch die formalen Symmetrien und Wiederholungen, die Ophüls ja so gern einsetzt, bestätigt und durch die häufige Verwendung von Rückblenden noch weiter verstärkt wird. Denn: Rückblenden nähern sich unerbitt-

lich ihrem Ausgangspunkt, wobei der Zuschauer auch immer schon weiss, wie es herauskommen wird. Er mag dieses Gefühl schliesslich als Schicksal oder als Bestimmung deuten.

Die Leute in Ophüls-Filmen sind in Bewegung, in ständigem Übergang, mit wenig Möglichkeiten zum Einhalten und Nachdenken – daher auch die Häufigkeit, mit der Treppen, Durchgänge, Eingangshallen, Bahnhöfe, Tanzflächen in seinem Werk vorkommen. Der andere Grund ist, dass ein ständiges in Bewegung-Sein meist ein dauerndes in Verbindung-Bleiben verunmöglicht: Es sind also auch Orte der Trennung und des Abschiedes. Und gerade weil Ophüls Verbindungen so herausarbeitet, kann er zuweilen mit einem einzigen Schnitt (bei entsprechendem Wechsel der Kameraposition) den ganzen Schmerz, der in der Distanz und im Getrennt-Sein liegen kann, erahnen lassen.

★

«Letter from an Unknown Woman», 1948 in Amerika realisiert, markiert in etwa die Mitte der formalen Entfaltung im Werk von Max Ophüls: Die stilistische Praxis wird bereits meisterhaft beherrscht, aber sie dominiert noch nicht ausschliesslich. Stefan (Louis Jourdan), ein zum Playboy verkommener Konzertpianist, erhält «den Brief einer unbekanntenen Frau» zu Beginn jener Nacht, an deren Ende er sich einem Duell stellen muss. Der Brief der inzwischen gestorbenen Lisa (Joan Fontaine) schildert die über Jahre verstreuten, kurzen Begegnungen zwischen ihr und Stefan – und den grössten Teil des Films macht die Visualisierung dieses Briefes aus. Die filmische Konvention, eine Erzählung der ersten Person «sichtbar» zu machen, ist recht verbreitet, was uns, zusammen mit der Tatsache, dass es Lisas Stimme ist, die den Brief vorliest, ermutigt die Bilder als die Visualisierung «wie es Lisa erlebt hat» zu akzeptieren. Aber Ophüls nimmt es auch mit dieser Annahme nicht sehr genau. Zu einem Zeitpunkt etwa, da Lisa in einer Gefühlslage ist, in der sie für gar nichts anderes als «ihren» Stefan Augen haben kann, zeigt uns Ophüls Dinge, die einfach ausserhalb Lisas bewusster Wahrnehmung liegen müssen. Das heisst: Trotz der subjektiven Erzählung beschränkt Ophüls unsere Wahrnehmung nicht auf Lisas Blickwinkel. Das Gefühl von Nähe, das vermittelt wird, ohne dass es zur völligen Identifikation mit den Darstellern kommt, ist wesentlich Ophüls-Kino: Dieses beständige, feine Verweben von Zärtlichkeit und Ironie ist ein Aspekt, der den Tonfall von Ophüls charakterisiert. Er erinnert an einen andern strukturellen Zug, der in Filmen von Ophüls gebräuchlich ist: Unser intimes Involviert-Sein mit den Charakteren der Handlung wird unablässig durch die Tatsache balanciert, dass wir mehr wissen als sie. Das rührt teils daher, dass er uns breitere Wahrnehmungsmöglichkeiten schafft, und andernteils ergibt es sich aus den Rückblenden, die seine Filme strukturieren.

Die grossen Rückblenden in diesem Film sind jeweils in einer entsprechenden, beziehungsweise die Ereignisse subtil kommentierenden, Jahreszeit anberaumt. Als ein Konzertpianist im Hause einzieht, ist Lisa gerade in dem Alter, da erste grosse, romantische, aber auch stille und heimliche Liebe reift. Sie verliebt sich Hals über Kopf, schleicht sich zu nächtlicher Stunde auf den Treppenabsatz über der Tür zu seiner Wohnung und lauscht seinem Klavierspiel, wird aber von Stefan selbst dann kaum eines Blickes gewürdigt, wenn sie eigens herbeieilt, um ihm die Haustür offen zu halten. Wie ihre Eltern dann dabei sind, den Wohnsitz von Wien nach Linz zu verle-

Retrospektive Max Ophüls

FPZ. Noch bis zum 18. Juni dauert die Retrospektive mit Werken von Max Ophüls, die das Filmpodium der Stadt Zürich im Rahmen der Zürcher Junifestwochen im Kino Studio Nord-Süd zeigt: «Madame de...», 1953 (5./6. Juni), «The Exile», 1947 (7./8. Juni), «Caught», 1949 (7./8. Juni), «Die verkaufte Braut», 1932 (9./10. Juni), «La Ronde», 1950 (11./13. Juni), «Le Plaisir», 1952 (14./15. Juni) und «Lola Montes», 1955 (16.–18. Juni).

gen, rennt sie in letzter Minute vom Bahnhof zum Haus zurück, mit der Absicht, Stefan ihre Liebe zu zeigen. Da er ausgegangen ist, wartet sie auf «ihrem» Treppenabsatz auf ihn, muss dann aber zusehen, wie Stefan mit einer andern Frau die Treppe heraufkommt und in seine Wohnung geht. Lisa zieht nach Linz, wo ein Offizier um ihre Hand anhält, die sie aber ausschlägt. Die Gestaltung dieser Szene ist recht charakteristisch für Ophüls – ein Beispiel, das mehrere der theoretisch angeführten Aussagen belegt – und setzt sich (im ersten Teil) aus zwei langen Fahreinstellungen zusammen: Wie eingefädelt treffen sich die beiden Familien, für den Zuschauer unterbricht und «kommentiert» ein Lastwagen (der im Bildvordergrund vorbeirasselt) das Vorstellungszereemoniell, die Kamera begleitet die beiden jungen Leute, die sich auf einem Spaziergang näher bekannt machen sollen, bleibt dann aber stehen, um die erwartungsvoll beobachtenden und in einigem Abstand folgenden Eltern von nah ins Bild zu bringen. Die zweite Einstellung (mit entgegengesetzter Fahrtrichtung) nimmt die jungen Leute da auf, wo sie kehrtmachen, die Kamera begleitet sie wiederum ein Stückchen, um ihnen dann zu einem Tisch vorauszuweichen, an dem die Eltern inzwischen Platz genommen haben, um die erwartete Verlobung zu begies- sen.

Einige Jahre, im Film aber nur wenige Minuten später, folgt die Sequenz von Lisas erstem Zusammensein mit Stefan: Auf dem Weg vom Kaffehaus zum Hummer-Essen kauft er ihr eine weisse Rose. Danach vergnügen sie sich im verschneiten, winterlich leeren Prater – während sie verträumt miteinander tanzen, ärgert man sich im Orchester über den hinausgezögerten Feierabend. Schliesslich nimmt Stefan Lisa mit sich nach Hause. Die Wahl der Einstellung ruft uns jene Szene in Erinnerung, als Lisa auf dem Treppenabsatz auf ihn wartete; die formale Wiederholung scheint anzudeuten, dass Lisa für Stefan nur eine Frau unter vielen ist. Andererseits gibt es in späteren Szenen auch Anzeichen dafür, dass er das Besondere seiner Beziehung zu Lisa, wenigstens um ein Haar, fast erkennt. Und immerhin macht er sich die Mühe, sie andern- tags an ihrem Arbeitsplatz aufzustöbern. Als er auf Tournee muss, begleitet sie ihn zum Bahnhof.

In der Oper – bezeichnenderweise wird die «Zauberflöte» gegeben (Taminos absolute contra Papagenos profane Liebe, wenn man so will) – kreuzen sich, wiederum Jahre später, ihre Wege noch einmal. Lisa hat inzwischen einen treusorgenden Mann geheiratet, um für den Sohn von Stefan einen Vater zu haben. Obwohl Stefan sie nicht einmal wiedererkennt und sie einfach für eine weitere Eroberung hält, löst Lisa ihre Heirat, verabschiedet sich von ihrem Sohn am Bahnhof (formal variierte Wiederholung von Stefans Abreise), kauft unterwegs einen Strauss weisser Rosen (auch dies eine formale Wiederholung) und trifft Stefan – ein letztes Mal – in dessen Wohnung.

Die beiden Zeitschemen – die vorbeifliegenden Jahre in Lisas Erzählung und die zerrinnenden Stunden der Nacht, in der Stefan den Brief liest –, die von Ophüls einander gegenübergestellt den Film bestimmen, fallen in den letzten Minuten, da Stefan den Brief beendet, un der Wagen, der ihn zum Duell mis Lisas Ehemann bringt, vorfährt, zusammen, werden eins. Auf dem Weg zum Duell hält Stefan beim Tor noch einmal inne: Er sieht Lisa so, wie er sie zum allerersten Mal bemerkt hat – aber die Vision verflüchtigt sich sofort wieder.

Walt Vian

Diskussion um die Filmförderung

SGSF. Die Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage lädt zu einer kulturpolitischen Informations- und Diskussionsveranstaltung zum Thema «Dieses Jahr findet keine Filmförderung mehr statt. Ursachen-Folgen-Massnahmen» ein. Sie findet statt am 9. Juni 1979, 10.00 bis etwa 13.00 Uhr, im Buffet Hauptbahnhof SBB, 1. Stock, in Solothurn.

Goin' South (Der Galgenstrick)

USA 1978. Regie: Jack Nicholson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/135)

Es gibt im imaginären Filmschauspieler-Katalog nur wenige Größen, denen es gelungen ist, durch Ausstrahlung, Persönlichkeit, darstellerisches Können und die richtige Masche zum richtigen Zeitpunkt eine Art Zeitgeist zu verkörpern, und deren Aura bei einer Film-Begegnung einige Jahrzehnte später eine irrationale «Wie-es-damals-gewesen-sein-muss»-Vorstellung aufkommen lässt. James Cagney gehört zu diesen wenigen Begnadeten, Humphrey Bogart und wohl auch James Dean; sie alle wurden zu archetypischen Kultfiguren der entsprechenden Dekaden. Wenn ihm auch ein mythosträchtiges Ende, etwa ein plötzlicher Porsche-Tod an einer soliden Eiche, bisher versagt geblieben ist, so wird doch dereinst Jack Nicholson, wenn sich das cinéphile Gespräch um die späten Sechziger- oder die frühen Siebzigerjahre drehen wird, als eine Art personifiziertes Leitmotiv durch das visuelle Vorstellungsvermögen der Kinogänger geistern.

Er hat es wie keiner verstanden, den nicht intellektuellen, triebhaft-spontanen Part jener Aufbruchstimmung zu mimen, die im Alten Kontinent als 68er-Bewegung Geschichte machte. Keiner probte den mal zynisch-aggressiven, mal verspielt-übermütigen Privat-Aufstand so hautnah wie er. Sein moralischer Anarchismus, seine Rebellion gegen jede Art von Konvention und Anpassung wecken nicht den Eindruck einer Public-Relation-Geburt, sie finden vielmehr ihre Ansätze schon in seinen bizarren, zweitklassigen Outlaw-Streifen, mit denen er in Roger Corman's Revolverküche seine Darstellerkarriere begann. Keiner der Regisseure, mit denen er gedreht hat, hat es wirklich geschafft, Jack Nicholsons Eigenwillen zu mässigen. Sein Anwalt in «Easy Rider» hat ihn beim grossen Publikum bekannt gemacht, sein sarkastischer Junggeselle in Mike Nichols' «Carnal Knowledge» bei den Insidern. Die vielleicht typischsten Nicholson-Szenen finden sich in hemmungslosen Dialog-Tiraden in Hal Ashbys «The Last Detail», und mit dem «Kuckucksnest» gewann er einen Oskar. Seine beiden wichtigsten Filme waren aber zweifellos Bob Rafelsons «Five Easy Pieces» und Antonionis «Professione: Reporter». Aber nicht nur sein Einfühlungsvermögen als Darsteller, sein Mut zu unkommerziellen Themen und seine problemlose Zusammenarbeit mit Regisseuren verschiedenen Stils haben die Erwartungen an seinen jüngsten Film hochgeschraubt, auch seine kürzliche Bemerkung in einem Interview, er, Jack Nicholson, sei in der glücklichen Lage, es sich leisten zu können, sich seine Filme ohne Geld- und Zeitdruck auszusuchen, hat viel versprochen.

Um es aber gleich vorwegzunehmen: «Goin' South», eine Art Western-Parodie und gleichzeitig nach «Drive, He Said», einem wunderlichen, episodenhaften Film über die Sportbesessenheit amerikanischer Universitäten, sein zweiter selbstinszenierter Streifen, wäre vielleicht beachtenswert als harmloses Unterhaltungsstück von irgend jemandem, aber als Film von und mit Jack Nicholson ist er eine herbe Enttäuschung. Vor allem die Regie ist ihm gründlich misslungen und feiert das Sprichwort vom übermütigen Esel, der sich auf Glatteis wagt. Während andere Regisseure wohl gemerkt haben, dass das überaus extravertierte Spiel Jack Nicholsons nur eine sehr zurückhaltende Kamera erträgt, spielt der Meister selber seine Person mit unzähligen Close-ups und andern wenig subtilen Stilmitteln so geschickt in den Mittelpunkt, dass seine Mätzchen manchmal zum albernem Possenreissen eines Schmierenkommödianten absinken.

Die Story wäre von einer subtileren Inszenierung bestimmt zu retten gewesen: Ein zweitklassiger Pferdedieb entgeht dem Galgenschicksal nur dadurch, dass das Bürgerkriegs-Texas keinen Mann entbehren kann und Galgenvogel, statt zu hängen, vermögenden Witwen zur Heirat vorwirft. Doch Moons (Jack Nicholson) Glück ist nicht ungetrübt. Seine überaus attraktive Zugetraute (Mary Steenburgen) ist eine zugeknöpfte und selbstsüchtige Nymphe viktorianischer Güte und schickt Moon ohne Hochzeitsnacht und Frühstück gleich ultimativ in ihren heruntergekommenen



Bergwerkstollen auf Goldsuche. Das Happy-End wird frühzeitig eingeleitet, der Handlungsablauf ist flüssig und klar und lässt keinen Raum für Überlegungen offen. Man kann sich also in aller Ruhe an den sich stets gleichenden Gags ergötzen und ohne etwas zu verpassen zwischendurch das Auto umparkieren. Die Zähmung der Widerspenstigen: Neu ist das Thema nicht. Man kann damit jedoch eine banale Farce drehen und ein anspruchsloses Publikum ins Kino lotsen, oder aber wie Jan Troell mit «Zandy's Bride» dem ungeschliffenen Diamanten Gene Hackman und der Norwegerin Liv Ullmann eine so eindringliche Geschichte abringen, dass auch abgebrühte Naturen mal einen unkontrolliert sentimental Augenblick verbergen müssen.

Jack Nicholson hat in seinem Interview weiter gesagt, dass Filmemachen Spass bereiten muss, sonst wäre es Zeit aufzuhören. Wie wahr! Nur, der Gedanke, dass der Spass nicht allein die ausgelassenen Dreharbeiten begleiten sollte, sondern, wenn man schon lustige Filme machen will, vielleicht auch die Kinobarometer auf «heiter» schütteln könnte, wäre gar nicht so ein verschwendeter Gedanke. Urs Odermatt

Nunzio

USA 1978. Regie: Paul Williams (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/...)

Nunzio Sabatino (David Proval), ein etwa 30jähriger Italo-Amerikaner, lebt in New Yorks Arbeiterviertel Brooklyn und ist Ausläufer für ein Lebensmittelgeschäft. Er ist geistig etwas zurückgeblieben und hält sich für Superman – wie dieser trägt er auf allen Pullovern sein Emblem, hängt sich manchmal ein geschwindes schwarzes Mäntelchen um und trainiert fleissig den freien Flug. Nunzio tut niemandem etwas zuleide, im Gegenteil: Er will allen helfen, und trotzdem haben seine Mutter (Morgana King) und sein Schutzengel spielender Bruder Jamesie (James Andronica, der

das Drehbuch schrieb) viel Kummer mit ihm. Schuld sind die halbstarke bösen Buben um die Ecke, die immer so gemein sind mit Nunzio. Probleme hat der arme Nunzio aber auch mit den Frauen. Die sind natürlich unerreichbar für ihn, aber Mann ist er eben trotzdem... Aus dem Gleichgewicht wirft Nunzio schliesslich ein sexuelles Abenteuer, für das ihm in der Beichte ewiges Schmoren in der Hölle prophezeit wird. Als Nunzio – ganz Superman – bei einem Brand alle Hausbewohner warnen kann und eine verkrüppelte Mutter samt Baby heldenhaft rettet, wird ihm – der in seiner Bedrängnis schon auf und davon wollte – öffentliche Anerkennung zuteil: Er füllt die Titelseiten der Zeitungen, wird zum Star und endlich glücklich.

Beim Verlassen des Kinos fand ich «Nunzio» zwar etwas schmalzig und rührselig, sonst aber «schon recht». Inzwischen finde ich ihn gefährlich. Mit einigen signalartigen Klischees stimmt der Film den Zuschauer auf einen falschen, scheinbar fortschrittlichen Konsens ein, der etwa lauten könnte: «Wir sind alle auf der Seite Nunzios. Auch geistig Zurückgebliebene sind wertvolle Menschen und haben ein Recht darauf, ohne Belästigungen ihr Leben zu leben.»

Nunzio selbst ist pausbackig und hängelippig, ein gutmütiges Elefantenbaby, bärenstark zwar, aber selbst seine ärgsten Feinde nie schlagend. Er stapft durch eine widerige Welt. Die Rocker, die Nunzio immer plagen, sind durch und durch böse – und feige dazu, wenn Jamesie auftaucht. Das Mädchen, mit dem Nunzio schläft, ist mannstoll, gerät aber «danach» in einen Weinkampf und wirft Nunzio zur Wohnung heraus. Andere Frauen sind zwar netter, dafür umso ferner. Der Pfarrer spricht wie einer aus dem Mittelalter, macht das zwar unschön beendete, an sich aber begrüßenswerte Abenteuer Nunzios für diesen zur tiefen Seelenqual. Die Familie liebt Nunzio zwar, er ist ihr aber auch eine grosse Belastung.

So weit, so schlecht – wer oder was soll sich nun aber ändern? Wie kann Nunzio selbständiger werden, sich in seiner Eigenart emanzipieren? Gegenüber der Familie, den Jungen, den Frauen? Nunzio ist nämlich keineswegs so zurückgeblieben, seine Bedürfnisse nicht dermassen abwegig, als dass sie nicht weitgehend erfüllt werden könnten. Und hier nun schlägt der Film eine Lösung vor, weswegen ich ihn als gefährlich bezeichne: Alle vorher – teilweise nicht einmal ungeschickt – angesprochenen Probleme werden stehen gelassen, nicht relativiert – Nunzio hat nun mal keine Möglichkeit für eine Frau, Nunzio wird nun mal geplagt und nicht akzeptiert –, finden aber ihre scheinbare Aufhebung auf «höherer» Ebene: Nunzio, der leicht Abnormale, wird unter Einsatz des eigenen Lebens (!) zum Retter eines süss-normalen Babys, so dass nun wirklich alle einsehen müssen, dass auch ein Zurückgebliebener ein Recht zu leben hat – er könnte ja einmal jemanden retten.

Wie hätte das denn ausgeschaut, wenn nun nicht der Supermansche freie Flug Nunzios Spezialität gewesen wäre? Dann hätte er wohl versagen müssen, wäre noch elender dagestanden als zuvor. Und: Wie lange halten Schlagzeilen an in New York? Was, wenn Nunzios Berühmtheit verblasst ist? Muss er dann auf das nächste Unglück warten, nochmals sein Leben wagen, um wieder akzeptiert zu werden? Nützlichkeit als Rechtfertigung einer Existenz... widerlich!

Der billig und den Namen im Vorspann nach zu schliessen fast «en famille» produzierte Film hat auch formal nichts zu bieten. Konventionelle Bilder, konventionelle Montage; mit einigen Action-Szenen wird er dynamisch gehalten, mit der direkt exzessiv eingesetzten, an mindere Hollywood-Filme früherer Jahre erinnernden Musik (von Lalo Schifrin) werden «Stimmungen» aufgebläht. Proval als Hauptdarsteller gibt den Nunzio sehr unnuanciert, und die Nebenrollen sind fast durchs Band schlecht besetzt.

Markus Sieber

Filmproduktion in der UdSSR

epd. Insgesamt 254 Spielfilme wurden 1978 in den Filmtheatern der Sowjetunion vorgeführt. 148 von ihnen, darunter je eine Koproduktion mit Bulgarien, Polen und der Tschechoslowakei, wurden in sowjetischen Studios, 68 in anderen kommunistischen Ländern und 38 im übrigen Teil der Welt produziert.

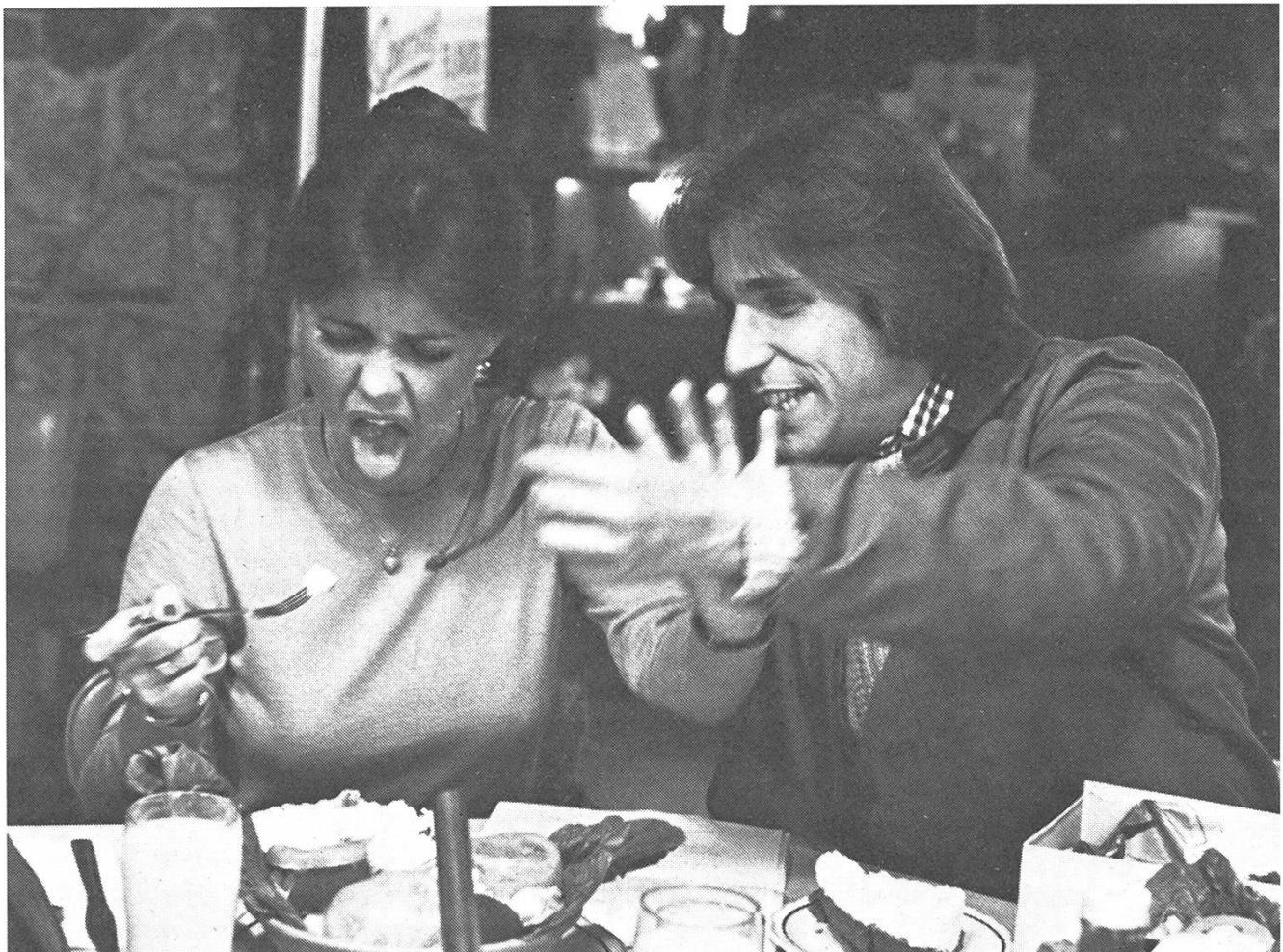
Heroes

USA 1977. Regie: Jeremy Paul Kagan (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/137)

Jack Dunne (Henry Winkler), ein junger, versponnener Vietnam-Veteran mit verrückten Zukunftsplänen, begibt sich von New York aus auf eine Reise durch den Kontinent. Mit drei ehemaligen Armeekameraden, die er unterwegs aufsuchen will, möchte er eine Wurmfarm in Eureka, Kalifornien, aufbauen. Allerdings läuft nicht alles wie geplant. Die turbulente Reise endet mit einer eher traurigen Note, doch hat Jack wenigstens unterwegs die grosse Liebe gefunden – Carol Bell (Sally Field), die ihm helfen wird, die traumatischen Erlebnisse der Vergangenheit zu bewältigen.

«Vietnam Comes Home» ist der Titel (in Anspielung an Hal Ashbys «Coming Home») eines kürzlich erschienenen Artikels im amerikanischen «Time Magazine». Darin wird argumentiert, dass nun, nach Jahren einer eigentlichen «nationalen Amnesie», die Zeit für die USA gekommen zu sein scheint, die Auseinandersetzung mit dem längsten Krieg ihrer Geschichte aufzunehmen und die längst fällige Trauerarbeit zu leisten. Ins öffentliche Bewusstsein gedrungen sei dies nicht zuletzt anlässlich der Verleihung der diesjährigen Oscar-Filmpreise, von denen mehrere an «Coming Home» und an Ciminos vieldiskutierten «The Deer Hunter» gingen, an jene beiden Filme also, die für ein breites Publikum so etwas wie den Anfang der filmischen Vietnam-Auseinandersetzung markieren.

Nur vor diesem Hintergrund ist «Heroes», eine sonst wenig bedeutsame, kleine Tragikomödie, erwähnenswert. Der Stellenwert, der dem Thema Vietnam beigemessen wird, unterscheidet ihn von den beiden obengenannten Filmen. In «Heroes» sind Vietnam und seine überlebenden (amerikanischen) Opfer in einen Alltag eingebet-



tet, der – zumindest an der Oberfläche – ebendieses Vietnam bereits vergessen hat und zur Tagesordnung übergegangen ist. Die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ist hier nicht ideale Basis des Geschehens wie in «Coming Home» und «The Deer Hunter», sondern sie ist integriert in einen Kontext, in welchem zum ersten Mal das Tabu weder ausgespart noch zum Mittelpunkt des Ganzen gemacht wurde. Unter diesem Aspekt ist «Heroes», abgesehen vom restlichen Traumfabrik-Überbau, vielleicht derjenige Film, welcher am realistischsten Vietnam-Veteranen schildert, deren Darstellung sich sonst nur allzu leicht auf das Abbild vom psychisch und/oder physisch Verkrüppelten beschränkt.

Jack ist weder ein Held wie Veteran Michael (Robert De Niro) in «The Deer Hunter» (zugegebenermassen ein leicht angeschlagener Held), noch ein Psychopath wie der Veteran aus «Taxi-Driver» (ebenfalls dargestellt von Robert De Niro – Zufall?), sondern er ist in erster Linie ein gewöhnlicher junger Mann in einer gewöhnlichen amerikanischen Umwelt, und erst in zweiter Linie ist er auch Vietnam-Veteran, hat er auch mit den ihm zugefügten Schäden in diesem Alltag zu leben. Dies scheint mir denn der wichtigste Punkt von «Heroes» zu sein, und die mehr oder minder belanglose Story ist in diesem Lichte zu bewerten: Eine «On the Road»-Handlung mit Elementen aus «One Flew Over the Cuckoo's Nest» (Jacks Schäden sind psychischer Natur), mit einer netten Liebesgeschichte, mit Action-Szenen und eben auch mit dem Versuch, in diesem filmischen und inhaltlichen Alltag eine Auseinandersetzung unterzubringen, die zu Recht auch und vor allem hierhin gehört, und nicht nur in ein speziell dafür bestimmtes und gekennzeichnetes Forum. Es bleibt zu hoffen, dass «Heroes» in diesem Sinne seine Fortsetzungen findet. Pia Horlacher

TV/RADIO-KRITISCH

Gehobenes Begleitprogramm zur trivialen «Holocaust»-Serie

Über die Vor- und Nacharbeit durch Radio und Fernsehen DRS

Das Lobenswerte vorweg: Für die Begleitung der Fernsehserie «Holocaust» (ZOOM-FB 9/79) haben sich Radio und Fernsehen DRS zu einer sinnvollen Arbeitsteilung gefunden. Das Fernsehen beschränkte sich auf die Ausstrahlung der Serie, die durch erläuternde Worte des Programmdirektors Dr. Guido Frei eingeleitet wurde, sowie auf eine Diskussion über die Flüchtlingspolitik in der Schweiz zu jener Zeit im Anschluss an die dritte Folge von «Holocaust» (11. Mai, 22.35 Uhr). Das Radio dagegen begleitete die Fernsehserie mit verschiedenen Beiträgen, deren Spektrum vom knappen Interview im «Echo der Zeit» bis zur abendfüllenden Diskussion mit Hörerbeteiligung reichte. Zwar erforderte diese Arbeitsteilung vom Zuschauer und Hörer ein exaktes Programmstudium, wenn er sich für die Begleitprogramme zu «Holocaust» interessierte, andererseits aber brachte sie ein vielfältiges Angebot an Sendungen zum Film und seinem Thema. In diesem Umfange die Problematik der Serie und die tragischen Hintergründe ihrer Geschichte aufzugreifen und auch auf die schweizerische Situation zu übertragen, wäre dem Fernsehen allein nie möglich gewesen. Der Sinn der Arbeitsteilung ist aber auch darin zu sehen, dass das Medium Radio das Wort – und dieses stand in der unmittelbaren Vor- und Nacharbeit zu «Holocaust» im Vordergrund – zweifellos besser vermittelt als das schwerfälligere, letztlich doch auf das bewegte Bild ausgerichtete Fernsehen.

Insgesamt zehn Beiträge zur Vertiefung und Erweiterung der Thematik habe ich zwischen dem 3. und dem 27. Mai gehört und gesehen. Das Niveau war beachtlich