

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

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

Heft 15

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

FILMKRITIK

Hearts And Minds

USA 1974. Regie: Peter Davis (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/212)

Vietnam war und wurde nicht zum beliebten und gesuchten Filmthema und doch haben in den letzten Jahren namhafte amerikanische Filmleute ihr Können und ihre technischen Kenntnisse und Produktionsfirmen teils Riesensummen investiert, um das Kriegsgeschehen ins Kino zu bringen. Die meisten Arbeiten entstanden in jüngster Zeit, in einer Zeit also, in der die Ereignisse in Indochina scheinbar in historische Vergangenheit gerückt, die Emotionen abgekühlt und die Verantwortlichen von der politischen Bühne verschwunden sind. Von einem voraussetzungslosen Punkt aus glaubte die Filmindustrie sich einer überwundenen Vergangenheit anzunehmen, um das Thema als Action-Handlung zu vermarkten, als Psycho-Drama zu mystifizieren oder als apokalyptische Menschheitserschütterung zu mythologisieren. Ja, man konnte es sich sogar leisten, Kritik zu üben – obwohl nur in verallgemeinernder, irrationaler Form, als Entlarvung von Krieg als Wahnsinn etwa, in einer äussersten Form trivialen Sarkasmus'. Diese Filme zeigen aber auch, dass der Vietnam-Krieg doch nicht ad acta gelegt werden konnte; die politischen, sozialen und ökonomischen Strukturen der amerikanischen Gesellschaft, die den Krieg begründeten, sind dieselben geblieben, die Schatten des Debakels reichen bis in die Gegenwart, und nichts weist darauf hin, dass heute oder morgen der amerikanische Imperialismus nicht ähnliche oder noch schlimmere Formen annimmt. Deshalb sind all diese



Vietnam-Filme mehr oder weniger raffinierte Machwerke, die die Historie im Dienste einer herrschenden Ideologie zurecht biegen und damit auch die Ideologie der Herrschenden zementieren.

Eine Ausnahme bildet sicher Peter Davis, der in seinem 1974 fertigerstellten Vietnam-Film «Hearts And Minds» nicht nur Vietnam als politisches Geschehen anders angeht, sondern auch eben diese amerikanische Ideologieküche kritisch auslüftet. Davis gelang es, eine Fülle von Dokumentarmaterial aus mehreren Jahren aufzustöbern, sicherzustellen und es zu einem ungeheuer dynamischen, dialektisch aufgebauten, politischen Filmdiskurs zu montieren. Von einer klarsichtigen und politisch engagierten Position aus hat er das Material gesichtet und Ausschnitte gewählt, die in verschiedener Hinsicht von Bedeutung sind: Erstens übernehmen sie als Dokumente Zeugnischarakter für eine Gesellschaft, deren Geschichtsbewusstsein in verschiedener Weise fremdbestimmt und verwaltet wird. Zweitens erhalten sie in ihrer Vielschichtigkeit die Beweiskraft, die Geschichte als widersprüchlichen, aber von gewissen Schichten, Kreisen, Machtgruppen bestimmten Prozess zu erklären vermag. Und drittens bilden sie nachprüfbare Elemente in Davis subjektiver politischer Argumentation.

Auf amerikanischer Seite lässt Davis sowohl die Apostel des US-Weltmachttraumes von Eisenhower bis Nixon zu Worte kommen, wie auch die Praktiker, die «Macher», von Westmoreland über die fanatischen Offiziere bis zu den Soldaten. Erschütternd hierbei ist, mit welcher Offenheit und Direktheit die Verantwortlichen ihre Aussagen machen, ohne auch nur im geringsten ihre Meinung zu hinterfragen: Ohne zu zögern wird der Glaube bekennt, dass Amerika berufen sei, die Welt zu beschützen, das heisst zu beherrschen. Noch in der ausweglosesten Position sehen sie am Ende des Tunnels das Licht des Sieges leuchten, und auch nach den grauenhaftesten Erlebnissen sind die Militärs bereit, jederzeit wieder zu marschieren, wenn das Vaterland ruft. Und wenn Westmoreland meint, für die Asiaten sei das alles nicht so schlimm, denn gemäss ihrer Philosophie sei ihnen das Leben ja nicht so wichtig, muss man mit sprachloser Wut einsehen, wie auf harmonische und scheinbar legale Weise sich Macht und Dummheit paart. Differenziertere Gefühle erwecken dann die Soldaten, die wohl marschiert sind, aber mit den Erfahrungen nicht fertig werden: Der Schrecken hat ein Ausmass erreicht, das eine rationale Verarbeitung verunmöglicht. Trotz verzweifelten Versuchen gelingt es diesen lebenden Toten nicht, mit ihrer Vergangenheit zurecht zu kommen.

Die Montage dieser Zeugnisse entlarvt aber nicht nur die Widersprüchlichkeit und Verlogenheit der offiziellen politischen Öffentlichkeit, sie zeigt auch klar, wie diese hergestellt wird. Sie zeigt, wie durch Manipulation, durch eine grossangelegte Ideologieindustrie, über Parlamente, Medien, Familie, Schule, über die Inszenierung von Massenveranstaltungen und den systematischen Aufbau autoritärer Führerfiguren, über Idole und Angsthysterien das Bewusstsein der Menschen demagogisch geformt wird, wie Ideologie in hearts and minds, in Fühlen und Denken der Nation verankert wird. Dies ist denn auch das zentrale Thema in Davis' Film: Es geht hier nicht primär um die historische Ausgangslage oder die politische und ökonomische Zweckrationalität amerikanischer Politik, sondern mehr um die ideologischen Vorgänge, die den Krieg über Jahre hinweg im Geist der Nation – und einem grossen Teil der «Weltmeinung» – als legitimes Unternehmen absicherten. Als Kontrast- und Belegmaterial montiert Davis Bilder aus Vietnam, Bilder des Schreckens und Leidens, aber auch der Hoffnung und des Widerstands, Bilder, die unmittelbar deutlich machen, wie verlogen die Agenten des amerikanischen Feldzuges handelten.

«Hearts And Minds» ist kein Film über den Widerstand des Vietkongs und die internationale Protestarbeit. Es ist ein Film aber, der klar aufdeckt, wie sich ein herrschender Machtapparat sämtliche Lebensbereiche eines Volkes als Agenturen der Herrschaft und Unterdrückung zu eigen macht, und damit weist Davis nach, dass Wachsamkeit und Widerstand überall und jederzeit zur notwendigen Aufgabe mündiger Bürger gehört.

Jörg Huber

KURZBESPRECHUNGEN

39. Jahrgang der «Filmberater – Kurzbesprechungen» 1. August 1979

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

Auch Zwerge haben klein angefangen

79/207

Regie und Buch: Werner Herzog; Kamera: Thomas Mauch; Darsteller: Helmut Döring, Gerd Gickel, Paul Glauer, Erna Gschwendtner, Gisela Hertwig, Gerhard März, Hertel Minkner, Alfredo und Gertraud Piccini u. a.; Produktion: BRD 1969, Werner Herzog, 96 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

In einer Erziehungsanstalt inmitten einer öden, menschenleeren Landschaft revoltieren in Abwesenheit des Direktors die durchwegs zwergwüchsigen Insassen. Sie setzen einen Erzieher gefangen und ergehen sich in verbalen Protesten und Zerstörungsaktionen, die aber plan- und ziellos verlaufen und im allgemeinen Irrsinn enden. Früher Spielfilm von Werner Herzog, der eine pessimistische Vision menschlicher Daseinsbedingungen entwirft, durch seine konsequente und radikale Gestaltung aber zu einer echten Herausforderung wird. →15/79

E★

César

79/208

Regie und Buch: Marcel Pagnol; Kamera: Willer, assistiert von Grischa und Roger Ledru; Musik: Vincent Scotto; Darsteller: Raimu, Pierre Fresnay, Orane Demazis, Fernand Charpin, André Fouché, Alida Rouffe, Milly Mathis, Robert Vattier u. a.; Produktion: Frankreich 1936, Films Marcel Pagnol, 138 Min. (ursprünglich 160 Min.); Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Im dritten Teil von Pagnols Marseiller-Trilogie gesteht Fanny nach dem Tod von Meister Panisse ihrem Sohn, dass nicht der Verstorbene, sondern Marius sein wirklicher Vater ist. Bevor Marius und Fanny endlich vereint werden, kommt es noch zu einigen familiären Auseinandersetzungen, in deren Verlauf den Beteiligten klar wird, dass sie sich nicht immer aus ganz uneigennütigen Motiven aufgeopfert haben. Im Gegensatz zu den beiden ersten Filmen entstand dieser Schlussteil nicht nach einem bestehenden Bühnenstück. Dadurch wurde zwar eine lockerere und weniger vom Dialog beherrschte Inszenierung möglich, zugleich ging aber die Geschlossenheit der vorangehenden Teile verloren.

J★

→16/79

The Darkest Sword (Kung Fu – Der Schrei des Todes / Ching – Das Geheimnis des schwarzen Schwertes)

79/209

R.: Chien Lung; Musik: Kao Ken; Darsteller: Chang Ching Ching, Chiang Ping, H. Knen, Le Yuen u. a.; Produktion: Hongkong 1972, Hwa-Tai, 88 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Ein junger Schwertkämpfer rächt den Tod einer Familie an einem grausamen Banditen. Primitiver Serienfilm aus Hongkong mit dürftiger Handlung und fast ununterbrochenen blutigen Kampfszenen.

E

Kung Fu – Der Schrei des Todes /
Ching – Das Geheimnis des schwarzen Schwertes

TV/RADIO-TIP

Samstag, 4. August

10.00 Uhr, DRS II

 **Heisse Sunntig**

Mit dem Erstlingsroman «Unschlecht» (1970) brach der Schweizer Autor Gerold Späth «mit Urgewalt in die Literatur deutscher Sprache ein», wie es in einer Buchbesprechung heisst. Späth, der von der Kritik mit Rabelais und Boccaccio verglichen wurde, porträtiert darin sein Heimatstädtchen Rapperswil. Auch die Novelle «Heisser Sonntag» kreist um dieselbe Örtlichkeit. 1978 hat Späth sie noch einmal überarbeitet, um im Dialekt des oberen Zürichsees mit seinem akustischen Bilderbogen noch näher an seine erfundene Wirklichkeit heranzukommen. Dabei ist ein ganz neues Hörspiel entstanden, das von Hans Jedlitschka 1978 realisiert wurde. Fred Tanner spricht die Rolle des Erzählers, und viele Stimmen von Bewohnern der kleinen Seestadt porträtieren sich selber.

Sonntag, 5. August

20.55 Uhr, TV DRS

 **Los olvidados** (Die Vergessenen)

Spielfilm von Luis Buñuel (Mexiko 1950), mit Stella Inda, Miguel Inclan, Roberto Cabo. – Bildstarke und höchst eigenwillige Schilderung von Jugendverwahrlosung und Jugendkriminalität in den Elendsvierteln von Mexiko City. Dem Drehbuch lagen Akten aus den Archiven der Kriminalpolizei zugrunde. Was Buñuel ausserordentlich intensiv und realistisch schildert, ist die Nachtseite des Lebens, wo Fragen der Moral vor den Zwängen einer unmenschlichen Realität unerheblich werden.

Montag, 6. August

23.10 Uhr, ARD

 **Mandagarna med Fanny**
(Die Tage mit Fanny)

Spielfilm von Lars Lennart Forsberg (Schweden 1977), mit Tommy Johnson, Maria Selbing, Agneta Ekmanner. – Robert Eriksson, ein gehemmter und verschlosse-

ner Lagerarbeiter, besucht jede Woche seinen todkranken Vater in einer Klinik ausserhalb der Stadt und versucht, mit ihm über quälende Kindheitserinnerungen zu sprechen. Dort lernt er die junge Krankenschwester Fanny kennen. Beide verlieben sich ineinander. Obwohl das natürliche Mädchen ihm mehr bedeutet als seine ehrgeizige Frau, zerbricht ihre Beziehung jedoch bald wieder, weil Robert es einfach nicht fertigbringt, sich zu offenbaren. Der Film ist ein ebenso melancholisches wie groteskes Stillleben um einen Mann mittleren Alters, der schwer an den Narben einer misslichen Kindheit trägt. Sein Schicksal ist es, sich erst dann offenbaren zu können, wenn es bereits zu spät ist.

Dienstag, 7. August

19.30 Uhr, ZDF

 **Mighty Joe Young**
(Panik um King Kong)

Spielfilm von Ernest B. Schoedsack (USA 1949), mit Terry Moore, Lora Lee Michel, Ben Johnson. – Phantastischer Film mit einem überdimensionalen Ungetüm von Gorilla in der Hauptrolle, hergestellt vom gleichen Team wie bei «King Kong» (1932) und «Son of King Kong» (1933). Wieder war Willis O'Brien für die sensationelle tricktechnische Leistung verantwortlich, die mit einem Oscar ausgezeichnet wurde.

22.10 Uhr, TV DRS

 **Der Schatten meines Traumes**

Spielfilm von Peter Wuergler (Schweiz 1978), mit Daniel Wuergler, Margrit Seiler, Peter Wieland. – Der Film spielt im Revier des Surrealen und Phantastischen und zeigt junge Menschen auf der Suche nach dem andern, nach sich selbst, nach dem eigenen Spiegelbild. Er offenbart «auf Anhieb eine beträchtliche Sensibilität für Form und Wirkung, zum andern macht er, ins Verhältnis gesetzt zu einem vorwiegend politisch-realistisch ausgerichteten Filmschaffen, Opposition (in der Opposition)» (Pierre Lachat im «Tagesanzeiger»).

Fanny

79/210

Regie: Marc Allégret, Buch: Marcel Pagnol nach seinem gleichnamigen Theaterstück; Kamera: Nicolas Toporkoff; Musik: Vincent Scotto; Darsteller: Raimu, Pierre Fresnay, Orane Demazis, Fernand Charpin, Alida Rouffe, Robert Vattier, August Mouriès u. a.; Produktion: Frankreich 1932, Films Marcel Pagnol und Braunberger-Richebé, 129 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Im zweiten Teil von Pagnols Marseiller-Trilogie lässt sich Fanny, die ein Kind von Marius erwartet, überreden, den viel älteren Segelmachermeister Panisse zu heiraten, um die Ehre der Familie und die Zukunft des Kindes zu retten. Ein Versuch des zurückgekehrten Marius, Fanny und das Kind zu sich zu holen, wird von seinem Vater César vereitelt. Regisseur Marc Allégret begnügte sich mit einer getreuen Nachahmung der Bühnenkonzeption und der sorgfältigen Ausfeilung des prachtvollen Dialogs, der es den hervorragenden Darstellern ermöglichte, blutvolle, saftige Typen zu schaffen.

→16/79

J★

Force of Evil (Die Macht des Bösen)

79/211

R.: Abraham Polonsky; Buch: A. Polonsky und Ira Wolfert nach dessen Roman «Tucker's People»; Kamera: George Barnes; Musik: David Raskin; Darsteller: John Garfield, Beatrice Pearson, Thomas Gomez, M. Windsor, H. Chamberlin, R. Roberts u. a.; Produktion: USA 1949, Roberts für MGM, 74 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.

Familiendrama vor der Kulisse eines Gangstertums, das Kapital investiert und Gewinne einstreicht, aber nur noch in Ausnahmesituationen herumballert, und in einer Gesellschaft, die sich durch den materialistischen Traum weitherum korrumpieren lässt. Formal mit konventionellen Mitteln, die allerdings brillant gehandhabt werden, in der traditionellen Manier des «Film Noir» gestaltet.

→15/79

E★

Die Macht des Bösen

Hearts And Minds

79/212

Regie und Buch: Peter Davis; Kamera: Richard Pearce; Ton: Tom Cohen; Montage: Lynzee Klingman und Susan Martin; Produktion: USA 1974, Peter Davis, Touchstone, Aujdeff, Burt Schneider, 110 Min.; Verleih: Rialto, Zürich.

Im Unterschied zu den diversen Mystifikationen des Vietnamkrieges im amerikanischen Spielfilm gelingt es Peter Davis in seinem kritisch-analytischen Dokumentarfilm Voraussetzungen, Entwicklung und Folgen des Indochinadebakels aufzudecken. Das reiche historische Material wird durch Davis' klaren Standpunkt zu einer dynamischen, packenden Aufklärung montiert, die sowohl neue Erkenntnisse bringt wie auch persönliche Gefühle des Engagements mobilisiert. – Wäre auch für Jugendliche ab etwa 14 sehr empfehlenswert, ist jedoch zur Zeit nur ohne Untertitel im Verleih.

→15/79

J★★

Marius

79/213

Regie: Alexander Korda; Buch: Marcel Pagnol nach seinem gleichnamigen Bühnenstück; Kamera: Ted Pahle; Musik: Francis Gromon; Darsteller: Raimu, Pierre Fresnay, Orane Demazis, Alida Rouffe, Fernand Charpin, Paul Dullac, Robert Vattier u. a.; Produktion: Frankreich 1931, Paramount und Marcel Pagnol, 125 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Fanny liebt Marius, den Sohn des despotischen Marseiller Hafenwirts César. Weil aber Marius davon träumt, Matrose zu werden, verleugnet Fanny ihre Liebe und lässt den fernwehkranken Geliebten ziehen. Der erste Teil von Pagnols Marseiller-Trilogie ist in erster Linie verfilmtes Theater, das jedoch dank dem lokalgefärbten Dialog und den prachtvoll gezeichneten provençalischen Typen lebendig und menschlich farbig geblieben ist.

→16/79

J★

Donnerstag, 9. August

09.05 Uhr, DRS II

 **Vom Country Blues zum Rock'n'Roll**

Markus Müller hat diese musikkritische Sendung für den Schulfunk gestaltet. Zur Konzeption seiner Sendung sagt der Autor: «Wir werden heute mit Musik überschwemmt. Die Gefahr ist gross, dass Musik zum blossen Background wird. Das bewusste Hören einfacher Formen in der Unterhaltungsmusik ist vielleicht ein Mittel, mit dem wir dieser Gefahr begegnen können. Es wäre mein Wunsch, wenn die Sendung nicht nur als Information, sondern auch als Gehörsübung verwendet würde.»

21.45 Uhr, ARD

 **Stichwort: Energieverbrauch**

Vor dem Hintergrund ständig steigender Ölpreise und düsterer Prophezeiungen über den bevorstehenden Energiekollaps unseres Planeten gehört der Energieverbrauch sicherlich zu den brisantesten Themen. Wer wo wie Energie sparen kann oder könnte, ist eine allgegenwärtige Frage. Satirisch kommentieren Werner Schneyder und seine Gäste Lore Lorentz, Ursela Monn, Götz Kauffmann und Uli Faulhaber die verschiedensten Überlegungen und Anstrengungen.

22.05 Uhr, ZDF

 **Das Todesmagazin**

Der deutsche Filmemacher Rosa von Praunheim diskutiert – ähnlich wie in einer Magazinsendung – Einstellungen gegenüber dem Tod. Praunheims Ziel ist es, dem Zuschauer zu einem angstfreieren Umgang mit dem Tod zu verhelfen. Er konfrontiert ihn mit verschiedenen Personen und Personengruppen, die auf ihre Art mit dem Tod fertig zu werden versuchen. So stossen wir u. a. auch auf Al Goldstein, den Herausgeber der amerikanischen Zeitschrift «Death Magazine». Goldstein hat selber Angst vor dem Tod, versucht aber das Tabu des Todes mit Humor zu zerstören. Er untersucht, ob Jane Mansfield wirklich tot ist, berichtet über den Friedhof der Woche und stellt die Hitparade der zwanzig tödlichsten Krankheiten vor. – Dem Tod so trivial zu begegnen, dürfte wohl ein Ärgernis darstellen; gerade dieses Ärgernis aber könnte den Zuschauer dazu bewegen, den Tod nicht nur auf einer theologischen und auf einer rituellen Ebene anzunehmen, sondern ihn auch bis in den Alltag hinein zu integrieren.

Freitag, 10. August

20.05 Uhr, DRS II

 **Aussagen nach einer Verhaftung auf Grund des Gesetzes gegen Unsittlichkeit**

Athol Fugard ist Südafrikas bedeutendster (weisser) Dramatiker. Anlass und Thema des Hörspiels ist denn auch eine Kontrasterfahrung südafrikanischer Apartheid-Politik. Ein farbiger Mann, Lehrer in einer Eingeborenensiedlung in der südafrikanischen Kap-Provinz, liebt eine weisse Frau. Sie ist Bibliothekarin. Die beiden treffen sich heimlich im Hinterraum der Bibliothek, werden aber bald von einer Nachbarin beobachtet, schliesslich denunziert, verhaftet und angeklagt. Grund: Verstoss gegen das 1957 erlassene «Gesetz gegen Unsittlichkeit», das jeden geschlechtlichen Umgang zwischen Weissen und Schwarzen als strafbare Handlung taxiert.

23.05 Uhr, ZDF

 **Le doulos**
(Der Teufel mit der weissen Weste)

Spielfilm von Jean-Pierre Melville (Frankreich/Italien 1962), mit Jean-Paul Belmondo, Serge Reggiani, Jean Desailly. – Geschichte verklausulierte Mord- und Einbruchsgeschichte um einen «Angeber». «Der Stil ist knochenhart, sachbezogen, ohne jeden Anflug von Sentimentalität. Über weite Strecken wirkt der Film wie eine Chronik des Verbrechertums. Keine Beschönigungen, aber auch keine Kritik: Dokumentation der Unterwelt» (Franz Everschor im «film-dienst», Köln).

Samstag, 11. August

10.00 Uhr, DRS II

 **Kennedys Kinder**

Ein Stück von Robert Patrick; verantwortlich für Radiofassung und Regie: Christian Jauslin. – Die sechziger Jahre bedeuteten für manchen einen grossen Aufschwung. Mit dem Tod von John F. Kennedy zerbrachen zahlreiche Hoffnungen auf eine bessere Welt. Fünf Personen reflektieren darüber, was ihnen diese Jahre bedeutet haben, was ihnen an Hoffnungen verloren gegangen ist. Patrick meint zu seinem Stück: «Thema des Stückes ist der Tod der Idee vom Helden als Vorbild für unser Leben. Die Form des Stückes ist das Auseinanderleben von Leuten...»

La mazzetta

79/214

Regie: Sergio Corbucci; Buch: E. Porta, Attilio Veraldi, D. Maluri, M. de Rita, L. de Crescenzo, nach einem Roman von A. Veraldi; Kamera: Luigi Kuveiller; Musik: Claudio Poggi; Darsteller: Nino Manfredi, Ugo Tognazzi, Paolo Stoppa, Marisa Laurito, Gennaro di Napoli, Imma Piro u. a.; Produktion: Italien 1978, L. und A. De Laurentiis, 110 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Auf der Suche nach der verschwundenen Tochter eines Bauspekulanten wird ein kleiner neapolitanischer Gauner, der sich als Advokat ausgibt, in einen Mordfall verwickelt und kommt, unterstützt von einem Polizeikommissar, einem illegalen Immobilienhandel auf die Spur, dessen Promotoren vor nichts zurückschrecken. Sergio Corbuccis Versuch, den klassischen «Film Noir» und die italienische Komödie mit ihren Spässen und Übertreibungen zu verbinden, ist nicht ganz gelungen, da es dem Film auf weite Strecken an Rhythmus, Brio und Bestimmtheit fehlt.

E

Prêtres interdits (Love-Story eines Priesters)

79/215

R.: Denys de la Patellière; Buch: Jean-Claude Barraud, François Boyer, D. de la Patellière; Kamera: Henri Raichi; Musik: Antonio Vivaldi; Darsteller: Robert Hossein, Claude Piéplu, Claude Jade, Louis Seigner, Germaine Delbat u. a.; Produktion: Frankreich 1973, Georges Beauregard, Bela/N. N. C., 90 Min.; Verleih: Mopole Pathé, Genf.

Französische Provinz in den zwanziger Jahren: Ein katholischer Landpfarrer beschliesst, eine Radfahrerin zu heiraten. Der Bischof macht da aber nicht mit. Dann ein Weltkrieg und eine Handvoll Maquis-Abenteuer. Die gleiche Situation 1970: Vielleicht macht es der neue Bischof besser ... Die Verboulevardisierung des Themas, die alles simplifizierenden Dialoge, die Allerweltsargumente und der belehrende Unterton machen den Film nur für anspruchslose Dialektiker kommunizierbar.

E

Love-Story eines Priesters

Quando le donne si chiamavano Madonne

(Liebhaber für «Jungfrauen»)

79/216

R.: Aldo Grimaldi; Buch: Gianni Grimaldi, A. Grimaldi; Kamera: Angelo Lotti; Musik: Giorgio Caslini; Darsteller: Jürgen Drews, Edwige Fenech, Vittorio Caprioli, Stefano Careddu, Don Backy; Produktion: Italien/BRD 1972, Princeps/Transeuropa Films / Erka/Dieter Geissler, 94 Min.; Verleih: Rialto, Zürich.

Angeblich nach einer echten Begebenheit aus dem Jahre 1365 im toskanischen Prato spielende Geschichte: Während eines Prozesses, in dem ein Ehemann seine Frau des Ehebruchs beschuldigt und schliesslich beide ihre «Liebeskapazitäten» öffentlich unter Beweis stellen müssen, kommen drei unternehmungslustige Burschen ebenfalls auf ihre amouröse Rechnung. In ausgewaschenen Farben photographiert und schlecht gespielt, ist dieser Sexstreifen nicht einmal aufreizend, sondern bloss öde.

E

Liebhaber für Jungfrauen

The Rocky Horror Picture Show

79/217

Regie: Jim Sharman; Buch: J. Sharman und Richard O'Brien nach dem gleichnamigen Rock-Musical; Kamera: Peter Suschitzky; Musik: Richard O'Brien; Darsteller: Tim Curry, Susan Sarandon, Barry Bostwick, Peter Hinwood, Patricia Quinn u. a.; Produktion: USA 1974, 20th Century Fox, 97 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Das Rock-Filmmusical, zuerst als Theaterstück entstanden, ist eine wilde, teils vulgäre, teils knallige, aber auch hintersinnige Persiflage auf das Genre der Dracula- und Frankenstein-Filme, voller Filmzitate und Verweise und wesentlich konsequenter als Mel Brooks «Young Frankenstein». Ein Film aber auch, der vermutlich nur dann Spass bereitet, wenn man schon immer ein Vergnügen an den Trivialgenres hatte.

→15/79

E

22.55 Uhr, TV DRS

 **Frenzy**

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1971), mit Jon Finch, Barry Foster, Barbara Leigh-Hunt. – Hitchcocks achzigster Geburtstag am 13. August feiert das Fernsehen DRS mit zwei Filmen des «Master of Suspense», beide leidigerweise in deutscher Synchronisation. In «Frenzy» versteckt sich ein junger Londoner, der mehrerer Frauenmorde verdächtigt wird, vor der Polizei, während der wirkliche Täter mit seiner Krawatte weitere Opfer zu Tode bringt. Der virtuos inszenierte Thriller unterhält trotz einiger geschmacklicher Fragwürdigkeiten ausserordentlich spannend und intelligent. – Am Sonntagabend folgt «Torn Curtain».

Sonntag, 12. August

20.15 Uhr, ARD

 **Kaderschule der Jesuiten ?**

Ein Bericht von Peter Schier-Gribowsky. Vor einiger Zeit ist in dem mehr als 100 Jahre alten Jesuiten-Kollegium in Kalksburg bei Wien ein Experiment angelaufen, das von Bildungsexperten aufmerksam verfolgt wird. Die Kalksburger Jesuiten haben 1969 drei erzieherische Grundsätze aufgestellt: Konsumaskese, Entfaltung möglichst vieler persönlicher Interessen und Förderung des Leistungswillens über das bloss pflichtgemässe Lernpensum hinaus. Die Erfüllung dieser Ziele soll auf einem stufenweisen Aufbau einer demokratischen Selbstverwaltung beruhen. Im Vordergrund der Sendung steht dabei die Frage: Wie vertragen sich modernste Erziehungstechniken mit den geistigen und sittlichen Werten abendländischer Kultur?

20.20 Uhr, TV DRS

 **Torn Curtain** (Der zerrissene Vorhang)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1966), mit Paul Newman, Julie Andrews, Hans-Jörg Felmy. – Ein amerikanischer Professor läuft samt Braut in die DDR über, um in den Besitz einer für die Raketenforschung wichtigen Formel zu gelangen. Sein gefährliches Doppelspiel endet mit einer tollkühnen Flucht zurück in den Westen. In der Darstellung gepflegter, in der Zeichnung des ostdeutschen Milieus oberflächlicher und naiver, bei einem «Mord in drei Teilen» nicht gerade geschmackvoller und insgesamt etwas enttäuschender Agentenfilm des Altmeisters Hitchcock.

21.05 Uhr, ARD

 **Psycho**

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1960), mit Anthony Perkins, Janet Leigh, John Gavin. – Aufklärung mehrerer Morde, die ein junger, wegen eines Mutterkomplexes bewusstseinsgespaltener Mann in einem einsam gelegenen Motel begeht. Raffiniert inszenierter Thriller mit Gruselatmosphäre, in dem untergründig typische Hitchcock-Themen vorhanden sind.

22.20 Uhr, ZDF

 **England vor dem Hakenkreuz**

Dokumentarfilm von Jonathan Lewis und Elizabeth Taylor-Mead. Darin wird untersucht, wie die britischen Wochenschauen auf den Nationalsozialismus in Deutschland zwischen 1933 und 1939 reagiert haben. Sämtliche fünf Wochenschauen wurden von den grossen amerikanischen und englischen Filmproduktionsfirmen hergestellt.

Montag, 13. August

20.20 Uhr, TV DRS

 **Die Kinder von Peru**

Der Film zeigt ein Dorf im Hochland von Peru, das sich in Fronarbeit eine Strasse, eine eigene Schule, einen Lastwagen, einen Bus und schliesslich ein Elektrizitätsnetz erarbeitet hat. Der Film macht klar, wie die offizielle Politik des Landes – durch gigantische, kostspielige Projekte gekennzeichnet – in den wenigsten Fällen den wirklichen Bedürfnissen des Landes zugute kommt.

23.00 Uhr, ARD

 **Les routes du Sud**
(Strassen nach Süden)

Spielfilm von Joseph Losey (Frankreich 1978), mit Yves Montand, France Lambert, Miou-Miou. – Wie eine Fortsetzung von «La guerre est finie» (Alain Resnais) mutet dieser Film Loseys nach einem Drehbuch von Jorge Semprun an. Ein ehemaliger Spanien- und Résistance-Kämpfer muss angesichts der veränderten Lage in Spanien durch Francos Sterben und in der Konfrontation mit der jungen Generation erfahren, dass die Motivation seiner Handlungsweise weitgehend aus einer von der Vergangenheit geprägten idealistischen Haltung entspringt, die kaum noch grossen Kurswert hat. Ob die Beziehungslosigkeit der neuen Generation besser ist, stellt Losey als Frage in den Raum.

Rolling Thunder (Rane, ein Mann aus Stahl)

79/218

Regie: John Flynn; Buch: Pal Schrader und Heywood Gould; Musik: Barry DeVorzon; Darsteller: William Devane, Tommy Lee Jones, Linda Haynes u. a.; Produktion: USA 1977, etwa 90 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Zwei Texaner kehren nach jahrelanger Vietkong-Gefangenschaft, während welcher sie gefoltert wurden, als seelische Wracks nach Amerika zurück. Bei einem Raubüberfall bringen mexikanische Banditen Frau und Sohn des einen Heimkehrers um, der dann als schweigsamer Rächer blutige Selbstjustiz übt. Ein Film, der die Veteranenproblematik zum Vorwand nimmt, um eine «Mann-sieht-rot»-Geschichte in reisserisch-brutaler Form auszuschlachten. Erwartungen, die durch den Drehbuchautor Paul Schrader geweckt wurden, werden glatt enttäuscht.

E

Rane, ein Mann aus Stahl

Die Sex-Spelunke von Bangkok

79/219

Regie: Michael Thomas (= Erwin C. Dietrich); Buch: Manfred Gregor (= Erwin C. Dietrich); Kamera: Peter Baumgartner; Musik: Walter Baumgartner; Darsteller: Patty Putpun, Ulli Deckert, Michel Jacot, A. Yu-Chen, S. Mai-Wong u. a.; Produktion: Schweiz 1975, VIP (Erwin C. Dietrich), 71 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

In einer zwielichtigen Spelunke Bangkoks finden Touristen aus aller Welt verführerische Wunschwädchen, wie sie sich europäische Spiesser und Ich-möchte-auch-mal-gern-Casanovas erträumen. Sexfilm aus der angeblichen «Wunderwelt» des Ostens, wie sie sich der schweizerische Sexfilmwerker Dietrich vorstellt. Besonders dumm sind die «Dialoge» in diesem Machwerk, das Sex als blosse Konsumware darstellt.

E

Utamaro, yumeto shiriseba (Utamaro's World)

79/220

Regie: Akio Jissoji; Buch: A. Jissoji und Masaru Tekasue; Kamera: Masao Nakabori; Musik: Ryohei Hirose; Darsteller: Shin Kishida, Shingo Yamashiro, Isao Bito, Mikio Narita, Kyoko Kishida, Rie Nakagawa u. a.; Produktion: Japan 1977, Taiyosha, 113 Min.; Verleih: Idéal Film, Zürich.

Kein «Softporno der gehobenen Art», sondern der Versuch eines Porträts Utamaros, eines der berühmtesten japanischen Meister des erotischen Holzschnittes. Auf der Suche nach der Vollendung seiner Malkunst durchstreift er die Konkubinnenviertel Tokios; dabei kreuzt sein Weg öfters den eines berühmten Schauspielers und Diebes, eine Art Robin Hood Japans. Im Verlauf der Machtübernahme durch ein puritanisches Regime wird Utamaro verhaftet und sein Werk zerstört. Für Europäer wirkt die Geschichte reichlich verwirrend und die wohl dem japanischen Theater nachempfundenen Bildabläufe und -kompositionen eher befremdend. Allenfalls ein Film für an Erotika interessierte Japanologen.

E

Utamaro's World

Zero Pilot (Sturzflug in die Hölle)

79/221

Regie: Seiji Marujama; Buch: Katsuya Suzuki nach einem Roman von Saburo Sakai; Kamera: Rokuro Nishigaki; Musik: Toshiaki Tsushima; Darsteller: Hiroshi Fujioka, Taro Shigaki, Tetsuro Tamba, Naoko Ohtani, Takeo Jii u. a.; Produktion: Japan 1976, Taikan, 87 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Die Abenteuer eines japanischen Piloten während des Zweiten Weltkrieges als Hintergrund für eine langatmige, oberflächliche Darstellung des Soldatenlebens, die geschickt allen problematischen Fragen ausweicht. Ohne jeden tieferen Gehalt.

E

Sturzflug in die Hölle

Dienstag, 14. August

22.00 Uhr, ZDF

 **Reisen in die Angst**

Anlässlich des 80. Geburtstages versucht der deutsche Filmkritiker Hans C. Blumenberg den legendären Altmeister Hitchcock in einem Porträt zu würdigen. Anhand von Ausschnitten aus rund 20 Hitchcock-Filmen weist Blumenberg eine erstaunliche Kontinuität im Werk dieses grossen Regisseurs nach. Fast alle Filme Hitchcocks handeln von Reisen in die Angst, vom Zusammenbruch einer nur vermeintlich stabilen Normalität, vom Anfang des Terrors, der in den harmlosesten Kostümierungen auftritt. Neben diesen thematischen Schwerpunkten werden in der Sendung selbstverständlich auch stilistische und dramatische Aspekte von Hitchcocks Filmen behandelt.

23.00 Uhr, ZDF

 **Foreign Correspondent** (Mord)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1940), mit Joel McCrea, Albert Bassermann, George Sanders. – Thriller um die Abenteuer eines amerikanischen Auslandskorrespondenten in Europa kurz vor dem Ausbruch des Krieges. Er kommt einem deutschen Spionagering auf die Spur und bringt durch alle Gefahren sich, die geliebte Frau und seinen Sensationsbericht in Sicherheit. Sehr spannend und mit viel filmischem Gespür inszeniert und mit einigen hervorragenden Darstellern in wichtigen Nebenrollen.

Mittwoch, 15. August

18.05 Uhr, ZDF

 **Auf die Plätze...**

Anlässlich des katholischen Feiertages Maria Himmelfahrt strahlt das ZDF eine Sendung zum Thema «Frau und Kirche» aus. Der Beitrag von Reinhold Iblacker lässt in einem Augenblick der Geschichte, in dem die Frauenbewegung sich für die Rechte der Frauen einsetzt und die feministische Theologie von Amerika her in Europa Fuss fasst, einige Frauen zur Sache der Frauen in der Kirche Stellung nehmen. Neben feministischen Theologinnen sprechen auch Frauen der jüngeren Frauenbewegung.

Donnerstag, 16. August

22.05 Uhr, ZDF

 **Elvis**

Dieses Fernsehspiel behandelt das Problem der Wahlverwandtschaft von Fan und Idol. Es wird gezeigt, wie einerseits nicht nur das Idol den Fan manipuliert, sondern wie auch andererseits Elvis manipuliert, am Ende deformiert wurde. Der Film vermittelt dabei eine authentische Aussage über das Bewusstsein von Jugendlichen. Die Geschichte und die Aussagen der Hauptdarsteller sind nicht erfunden, sie beruhen auf Tonbandprotokollen mit Oberschülern aus Hamburg. Mit einer Ausnahme werden auch alle im Film vorkommenden Personen von Laien gespielt.

Freitag, 17. August

18.40 Uhr, TV DRS

 **Verrückt nach Gefahr**

Die vierteilige Serie berichtet in dokumentarisch unterhaltsamer Form über Leben und Arbeit der Stuntmen, dieser grösstenteils anonym arbeitenden Sensationsdarsteller. Die halsbrecherischen Tricks und gefährlichen Situationen werden nicht nur gezeigt, sondern es wird erklärt, mit welchen Mitteln und unter welchen Sicherheitsvorkehrungen die Arbeiten stattfinden. – Die nächsten Folgen werden am 20., 22. und am 24. August, jeweils um 18.00 Uhr, ausgestrahlt.

23.35 Uhr, ZDF

 **Each Dawn I Die**
(Todesangst bei jeder Dämmerung)

Spielfilm von William Keighley (USA 1939), mit James Cagney, George Raft, Jane Bryan. – Ein Zeitungsreporter, der eine Korruptionsaffäre aufdeckt, gerät unschuldig in ein Gefängnis, in dem er sich unter dem Druck der dort herrschenden unmenschlichen Haftbedingungen, die der Film vehement anklagt, zu einem harten Sträfling entwickelt. Mit Hilfe eines inhaftierten Gangsters, mit dem er sich anfreundet, wird er jedoch rehabilitiert. Durch das schauspielerische Zusammenspiel von James Cagney und George Raft gewinnt der Film, trotz Schwächen in der Story, eine grosse Dichte (aus «Filmbeobachter», Frankfurt).

The Rocky Horror Picture Show

USA 1974. Regie: Jim Sharman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/217)

Man ahnte es ja eigentlich schon immer, dass der berühmte Graf aus Transsylvanien in seinen sexuellen Bedürfnissen nicht ganz koscher war. Sein absolutes Ignorieren der sekundären Geschlechtsmerkmale und seine merkwürdige Fixierung auf zarte Frauenhalse (auch Männerhalse, wie man weiss, verabscheute er keineswegs), verbunden mit seinem ziemlich affektierten Auftreten, trieben den neugierigen Analytiker auf der Suche nach den Ursachen, in die eher dunklen Bereiche sexueller Abar-tigkeit.

Man ahnte: Dieser Graf mit Namen Dracula, hat sich nicht nur deshalb aufs Blutsaugen verlegt, weil er ein Untoter war und somit diesen Stoff dringend zum Weiterleben brauchte, sondern auch – viel einfacher – weil er derart eng und straff an die viktorianische Moral gefesselt war, dass er in dieser stark neurotischen Form eine Sublimierung brauchte, die ihm zu einem einigermaßen ausgeglichenen seelisch-sexuellen Gleichgewicht verhalf.

Denn in Wahrheit, man erinnere sich nur an Bela Lugosi oder Christopher Lee, verbarg sich hinter diesem schwarzromantischen, degoutanten Snob eine handfeste Tunte, deren Charakter in jüngster Zeit durch Werner Herzogs Dracula (Klaus Kinski) vernebelt wurde; denn nur hier wird er zum ersten Mal – und fälschlicherweise – mit wabbernder Tragik umgeben, die ihm nicht gerecht wird.

Der Engländer Richard O'Brien war es, der den berühmten Manager der Nacht von seinen Neurosen befreite und ihn als das präsentierte, was er eben wirklich war: ein Transvestit. «The Rocky Horror Picture Show» heisst das Werk, das 1973 zum ersten Mal auf einer Londoner Kleintheater-Bühne aufgeführt und schlagartig zum grossen Erfolg wurde. Weil das völlig durchgedrehte, verrückte Musical selbst die Zehnjährigen erfreute, entschloss sich der amerikanische Musik-Profi Lou Adler, daraus eine Filmversion zu machen. Er engagierte den australischen Show-Spezialisten Jim Sharman, den Autor und Komponisten O'Brien und liess mit relativ kleinem Budget ein Filmmusical daraus verfertigen, das zunächst nur mässigen Erfolg zeitigte. Die Twentieth Century Fox wagte den Film nicht gross zu vermarkten und schickte ihn lieber in die kleinen Programmkinos – und dort geschah das schier Unglaubliche: Die «Rocky Horror Picture Show» scharte eine Gemeinde um sich, ähnlich einem Fanclub, die seit Jahren dem Film die Stange hält: Er wurde zum grössten Subkulturerfolg seit Jahren.

Seit zwei Jahren läuft diese knallige Persiflage ununterbrochen in den kleinen Kinos der Metropolen der USA und der Bundesrepublik Deutschland. Die Horror Show läuft und läuft und läuft, und das Publikum funktioniert jeden Besuch zum grossen, fröhlichen Fest um. Konfetti, Papierschlängen und Klopapierrollen werden durch die Säle geworfen, wenn geheiratet wird, der Held auftritt oder das Faktotum Riff Raff die knarrende Tür des Schlosses öffnet: Der Kinobesuch wird zum befreienden, lustigen Volksfest.

Und in der Tat: Der Film animiert zum Mitmachen, nicht nur durch seine vergnüglichen, verrückten Rock-Nummern, sondern auch durch die absurde Geschichte. Dr. Frank'N'Furter (sprich: Fränkenförter) haust in einem Gewitter umtobten Schloss und hält gerade einen «Transsylvanischen Kongress» ab, da klopft das unschuldige Pärchen Janet und Bred gerade an die Pforte, um Hilfe zu erbitten: Unterwegs hatten sie eine Autopanne. Weil der Graf immer scharf auf «unverbrauchte Neuzugänge» ist, nimmt er das von kleinbürgerlichen Sexuallängsten verklemmte Liebespaar auf und lässt es teilhaben an seinem «Kongress». Mit Netzstrümpfen und Korsett, Strapsen und Flitter will er seinen skurrilen Gästen gerade eine neue Erfindung vorstellen: Rocky Horror, ein Kunstmensch, blond und muskulös, ein dämlicher Siegfried, der als Liebesobjekt zum Eigengebrauch geschaffen wurde.

Wenn der Homunculus seinem buntschillernden Aquarium entsteigt und sich aus den Bandagen schält, dann fährt der Zuschauer ab auf dieser vulgären Persiflage der



«tristanschen» Lebenshaltung. So herrlich wurde das Tor zur Schönheit noch nicht aufgestossen, um das Süsseste mit Augen zu sehen.

Natürlich geht der Traum von Frank'N'Furter in die Binsen, denn die Verkörperung des Heroischen, Süssen und Schönen ist weniger den gleichgeschlechtlichen Interessen seines Meisters als den Reizen der langsam aus ihrer Keuschheit erwachenden Janet zugeneigt – dafür entwickeln sich bei Brad gewisse Zuneigungen für die knalliche Tunte.

Die «Rocky Horror Picture Show» ist ein phantastisches Spiel mit Filmzitaten, Trivialmythen und erotischen Verdrängungen, das verbunden wird mit Music-Hall-Glamour, Anleihen aus Horror-Streifen, Science-Fiction-Comics, dem Grand Guignol und dem schönen Wasserballett. Das jungverliebte Paar, das sich bei einer schnurrenden Provinzhochzeit verliebt und während einer verregneten Nacht ins Schloss gerät, drängt hier nicht ins Reich der «Blumen des Bösen», sondern in die anhebende Zeit der fröhlichen Libertinage. Graf Dracula hat sich hier endlich lustvoll von seiner viktorianischen Moral befreit und sich selbst verwirklicht. «Don't dream it, be it» – träum es nicht, lebe es, ist denn auch die Devise dieses grellen Schlitzohrs.

Eine Ouvertüre, laut und schmissig, schleudert ihn, den aufgetakelten, im Nu die Szene beherrschenden Vamp, auf die Szene. In seinem anämisch blassen Gesicht explodieren wulstige Lippen wie vollreife Pfefferschoten. Langsam und weich wie Karo-Sirup gleiten seine durch die balkenartigen Lidschatten grellen Kulleraugen über die Horde entflammter Freaks. Die blutroten, fettglänzenden Lippen schürzen sich zu dem vertraulichsten, feuchtesten und lippigsten Beischlafgrinsen, das man sich vorstellen kann. Und dann – o verzückte Agonie! – öffnet er sein schwarzes Gewand und entblösst seine Beine – gehüllt in schwarze Netzstrümpfe und gehalten von vulgären Strapsen. Das haut das jungverliebte Pärchen Janet und Brad, das bloss Hilfe für seine Autopanne suchte, um.

Solche sinnlich-verrückten Szenen, in schmissige Rock-Nummern gefasst, machen dieses relativ kleine Musical in der Tat zu einem grossen Vergnügen. Es muss den-

noch fraglich bleiben, ob dieser Film in der Schweiz ähnlich erfolgreich werden könnte wie in der Bundesrepublik. Denn fehlt die begeisterte Gemeinde, wird er kaum den Einzelnen animieren, sich in seinem Vergnügen Luft zu machen.

Wolfram Knorr

Force of Evil (Die Macht des Bösen)

USA 1949. Regie: Abraham Polonsky (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/211)

I.

Der Film hat einen geradezu legendären Ruf. 1949 gedreht, hat ihn lange Zeit kaum jemand gesehen – seine Vorführung im Zyklus «Raymond Chandler und der amerikanische Film Noir» beim Zürcher Filmpodium (in einer eigens dazu aus New York herangeschafften Kopie) ist denn auch eine Schweizerische Premiere gewesen.

Die Filmographie des inzwischen knapp 70jährigen Regisseurs Abraham Polonsky (Jahrgang 1910) umfasst erst drei Titel: «Force of Evil» (1949), «Tell Them Willie Boy Is Here» (1969) und «Romance of a Horse Thief» (1971). Die Kommunistenjäger der Aera McCarthy, die bereits 1947, publizitätsbewusst, Hollywood als Zielscheibe ihrer Anwürfe entdeckt hatten, luden – angesichts seines ersten Spielfilms – auch den engagierten und gesellschaftskritischen Polonsky vor den «Senatsausschuss für unamerikanische Aktivitäten» (HCUA). Unwillig zur Denunziation, verweigerte Polonsky da seine Aussage, was ihn prompt auf die Schwarze Liste brachte, die es ihm dann verunmöglichte, in den folgenden 20 Jahren einen weiteren Film zu realisieren. Auch gegen den in der Bronx (einem Armenviertel New Yorks) aufgewachsenen Hauptdarsteller John Garfield (1913–52) wurde eine Hetzkampagne entfacht; auch er verweigerte, 1951 vor das HCUA geladen, die Aussage und erlag wenig später einem Herzversagen.

Ausserdem wird «Force of Evil» oft unter die, weltweit, gelungensten Erstlings-Spielfilme überhaupt, eingereiht.

II.

Obwohl «Force of Evil» – durchaus zu Recht dem «Film Noir» zugeordnet – sich mit Verbrechen, Gangstern und illegalen Aktivitäten befasst, dauert es (bei einer Filmlänge von 74 Minuten) ganze 54 Minuten, bis überhaupt eine Pistole sichtbar wird, und gar 60 Minuten, bis der erste Schuss fällt. Die Verbrecher, die Polonsky zeigt – und das entspricht durchaus einer Realität (Claude Mauriac verweist in seiner Besprechung im «Figaro Littéraire» vom 9. März 1967 in diesem Zusammenhang auf das Buch «Politik und Verbrechen» von Hans Magnus Enzensberger) –, haben sich eben zu begüterten Geschäftsleuten gemausert, die Kapital investieren und Gewinne erzielen.

Diese Ebene des Films, nach dem Roman «Tuckers People» von Ira Wolfert, stellt sich etwa so dar: 20 Millionen Werten werden täglich von armen Schluckern, in der Hoffnung auf den grossen Gewinn, in einer illegalen Nummern-Lotterie auf eine beliebige Kombination von drei Ziffern abgeschlossen. Aus den Nummern der siegreichen Pferde des Tages wird, in einem zwielichtigen Verfahren, die dreistellige Gewinn-Nummer ermittelt. Die wesentlichen Umschlagplätze des dubiosen Geschäftes liegen in getarnten Hinterzimmern, vom Volksmund «Banken» genannt, deren Betreiber auch die wahren Gewinner sind, bleiben ihnen allen zusammen doch jährliche Netto-Einnahmen von 100 Millionen Dollar. Da liegt für den wahren Gangster die Versuchung nahe, mitzumischen, die Sache zu organisieren und das grosse Geschäft daraus zu machen. Dies wäre mit Gewalt und vorgehaltener Pistole zu erzwingen, doch der schlaue Anwalt, in seinem Büro in den oberen Etagen an der Wallstreet, der die Aussicht auf den Erfolg von politischen Intrigen zur Legalisierung der Nummern-Lotterie nicht gefährden will, rät zu einer eleganteren Methode. Unter den Spielern gibt es den verbreiteten Aberglauben, dass am Unabhängigkeitstag die Ziffernfolge 776 gewinnt. Wenn man es also so einrichtet, dass diese Nummer nun

wirklich einmal gewinnt, gehen so hohe Forderungen bei den Nummern-Banken ein, dass sie pleite gehen. Unter der Bedingung, dass sie sich als Filialen der Organisation anschliessen, werden ausgewählte «Unternehmen» mit rückzahlbaren Krediten bevorschusst und können weitergeschäften, während die andern von der Bildfläche verschwinden.

Der schlaue Anwalt, der eine Kindheit in der Gosse hinter sich hat, weiss, dass das Geld selbst keine moralischen Vorstellungen hat, und macht kein Hehl aus seiner Ansicht, dass sich in materiellem Wohlstand angenehmer leben lässt. Er beschreibt den Augenblick, in dem sich sein Lebensweg mit dem Ex-Gangster/Gangster kreuzte, nachträglich so: «Ich konnte den Reichtum förmlich riechen und dann wendete sich alles so: Ich konnte zwar der Korruption nicht widerstehen, aber ich war stark genug, dafür zu sorgen, dass ein Stück davon auch für mich abfiel.»

Polonsky nahm damit gleich zwei Dinge auf's Korn, die im allgemeinen eher tabuisiert waren: den materialistischen Traum, den das Nachkriegs-Amerika träumte, mit seiner inhärenten Verlockung zur Korruption (in ganz unterschiedlichen Spielformen) und die Tatsache, dass grosses Verbrechertum nicht mehr Waffe in den Händen und Herumtreiberei in miefigen Lokalen bedeutete, sondern längst in den Kulissen des gutbürgerlichen Geschäftslebens, fernab vom mystifizierenden und verschleiernenden Gangsterbild, wie es das Kino romantisierte, gedeihen konnte. Dies mag dann auch zumindest die Vorladung Polonskys vor das HCUA verständlicher erscheinen lassen. Eher tragisch ist, dass eine strukturelle Betrachtung des Films ergibt, dass das Werk durchaus im Rahmen der auch von den Kommunistenjägern akzeptierten Ideologie als Kleinbürgerdrama funktioniert und wirkt.

III.

Die Sphäre der Korruption und der illegalen Transaktionen ist natürlich weniger griffig als jene des «niederen» Verbrechertums, wo Mord und Totschlag Actionszenen geradewegs herausfordern. Doch Polonsky entledigte sich seiner Schwierigkeiten mit erstaunlicher Akribie. Erst eine genaue Analyse¹⁾ zeigt eigentlich voll, wie vielschichtig und dicht jede Szene und Sequenz imgrunde ist, welch rasantes Tempo vorgelegt wird, wie unverzichtbar und knapp die verbalen Informationen und wie minimal die Dialoge – gemessen am Thema Korruption, die sich eben in Köpfen, an Schreibtischen und in Gesprächen abspielt! – sind. (Nur ein flüchtiges Betrachten kann allenfalls zum Eindruck führen, es handle sich um einen beinahe geschwätzigen Film.)

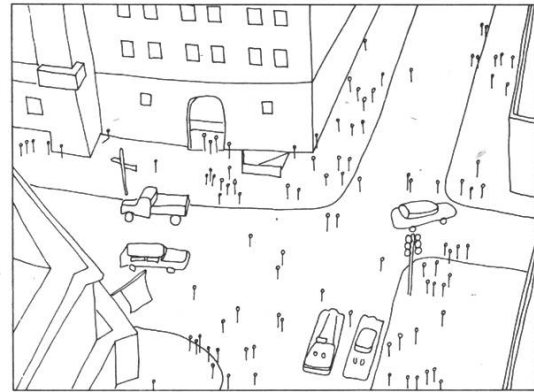
Kamera in Augenhöhe, die acht traditionellen Einstellungsarten, welche die Bausteine einer Szene hollywoodscher Prägung sind²⁾, «unsichtbare» Schnitte: Dies sind die durchaus konventionellen Mittel der formalen Gestaltung von «Force of Evil». In der Präzision bei gleichzeitiger Gelassenheit, mit der sie gehandhabt werden, zeugen sie für den hohen Grad an Professionalität im Aufnahme-Team. Dennoch geradezu erstaunlich ist die (auf dem Schneidetisch zu beobachtende) Anreicherung in Details, die auf der Leinwand zwar kaum bewusst wahrgenommen werden können, aber dennoch für den Rhythmus, die Atmosphäre und den ungestörten Fluss des Films von erheblicher Bedeutung sein dürften: Eine unscharfe, aber doch gewisse Vorahnung des Zuschauers wird da «produziert». Eine ihre Position «korrigierende» Kamera und die abgezirkelten Wege der Darsteller fügen sich in langen

1) Ich weiss wovon ich rede. Nach meiner Erfahrung lassen sich an einem achtstündigen Arbeitstag etwa vier Minuten Film auf dem Schneidetisch gründlich analysieren. Entsprechend der Filmlänge macht dies bald einmal 20 Arbeitstage. Selbstverständlich kann ich im Rahmen dieser Besprechung nicht einmal einen Bruchteil der Ergebnisse der Analyse vorstellen.

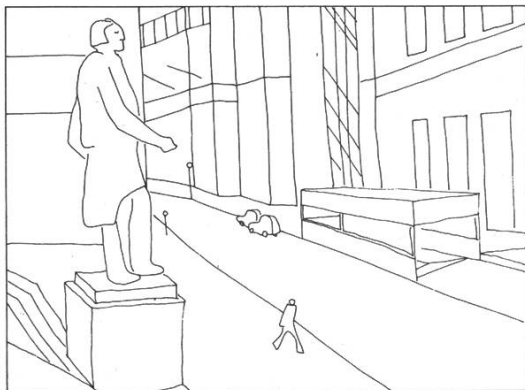
2) Vom «establishing shot» über alternierende Grossaufnahmen bis hin zum «re-establishing shot», einschliesslich des Wegschnittes auf ein Insert, verbunden mit den jeweils entsprechenden 30°, 60°, 120° Positionswechseln der Kamera.



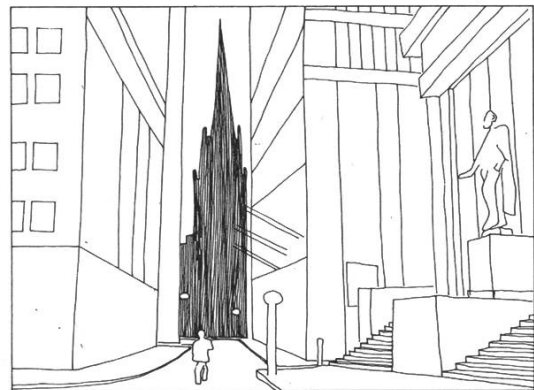
Skizze 1: Einstellung 1, Position A



Skizze 2: Einstellung 1, Position B



Skizze 3: Einstellung 2



Skizze 4: Einstellung 3

Drei Schlüsseinstellungen, skizziert nach Original (ab Schneidetisch).

Einstellungen immer wieder zu durchkomponierten Bildern. Überblendungen von einer wichtigen in eine andere unverzichtbare Szene «verschärfen» das Tempo des Films. Ein Ich-Kommentar des Erzähler-Hauptdarstellers geleitet ins Geschehen hinein, führt weiter, rundet ab.

IV.

Die Handlung zieht sich über fünf Tage hin und gliedert sich in drei Akte³⁾: 1. Akt – 1. Tag: Problemstellung; 2. Akt – 2./3. Tag: Entwicklung und Krise; 3. Akt – Vom Abend des 4. bis zur Morgendämmerung (!) des 5. Tages: Problemlösung.

1. Akt: Der Anwalt Jo Morse will reich werden. Zusammen mit Tucker, den er als Anwalt vertritt, will er die Zahlen-Lotterie übernehmen und legalisieren, während ein neuer Staatsanwalt die illegalen Wettbüros ausrotten soll. Jo hat einen Bruder Leo, der eine der kleinen Nummern-Banken betreibt. Jo fürchtet zu Recht, dass Leo nicht freiwillig mitmachen wird, will aber, da er seinem Bruder einiges verdankt, diesen unbedingt am Reichtum beteiligen, ihn zu seinem «Glück» zwingen. Bei Leo lernt Jo Doris kennen.

2. Akt: Die Nummer 776 hat gewonnen. Tucker und Jo übernehmen das Geschäft – auch Leo's «Bank». Bauer, der Buchhalter von Leo, will jetzt aussteigen und da er zu bleiben gezwungen wird, entschliesst er sich zum Verrat. Der Gangster Ficco, Ex-Partner von Tucker, will mit Gewalt auch ins Geschäft einsteigen. Der Staatsanwalt hat bereits Jo und Tuckers geheimes Telephon angezapft. Doris verliebt sich in Jo.

³⁾ Die Teilung ist nicht offensichtlich; es gibt aber genügend Anzeichen und Hinweise, welche die Hypothese stützen und sie äusserst wahrscheinlich machen.

3. Akt: Leos «Bank», jetzt das Hauptbüro der Organisation, wird von der Polizei ausgehoben. Jo Morse räumt sein Anwaltsbüro. Bauer lockt Leo in einen Hinterhalt und wird von Ficcos Leuten erschossen, während diese Leo entführen, wobei Leo seinem Herzleiden erliegt. Als Jo davon erfährt, stürmt er zu Tucker, der gerade mit Ficco in Verhandlung ist. Mittels des angezapften Telefons belastet Jo Tucker und Ficco bei der Staatsanwaltschaft, bevor er sie in Notwehr erschiesst. Jo sucht den Leichnam seines Bruders und findet ihn unten am Fluss. Doris ist ihm gefolgt: Zusammen gehen sie aus dem Bild ...

V.

Die erste Einstellung des Films: Aufblenden auf Geschäftshochhäuser, deren Fassaden das Bild dominieren; die Kirche dazwischen wird beinahe erdrückt; langsam schwenkt die Kamera (um eine horizontale Achse) hinunter in die Strassenschlucht mit dem emsigen Treiben der armen Schlucker (Skizze 1 und 2). Das Bild entspricht genau Jos optimistischer Stimmung, in der er im off von seiner Million, die er machen will, erzählt. Im 3. Akt dann, als das hochfliegende Projekt gescheitert ist, zwei Einstellungen (Skizze 3 und 4): Allein, klein, stumm, selbst ein armer Schlucker, kommt Jo die Strasse rauf, geht durch die Strassenschlucht – die Kirche dominiert das Bild⁴⁾.

Der Grundkonflikt – und damit der «Motor» des Films – ist der Konflikt zwischen den beiden Brüdern. Der Verlust an Familie, durch das frühe Wegsterben ihrer Eltern, erweist sich bei struktureller Betrachtung des Films, als Hauptproblem. Der ältere Bruder hat geschuftet, um dem jüngeren ein Studium zu ermöglichen. Schuldverstrickung, Schuldgefühle, Schuldübertragung und Schuldablösung durchziehen den ganzen Film als ein komplexes Netz, das private Bereiche mit öffentlichen, bis hin – wenn auch nur andeutungsweise – zu gesellschaftspolitischen Bereichen miteinander verknüpft. Das Hauptproblem führt der Film insofern einer Lösung zu, als er die Aussicht auf die Neugründung einer Familie Jo/Doris eröffnet – gewissermassen die weisse Weste (die durchaus verbreitete weisse Weste!) eines «Film Noir».

Walt Vian

⁴⁾ Damit sei kein religiöser Film oder ein religiöses Thema reklamiert – aber die Bilder sind, in Schlüsselpositionen, einfach da.

Auch Zwerge haben klein angefangen

BRD 1969. Regie: Werner Herzog (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/207)

Filme, die sich mit behinderten oder verkrüppelten Menschen befassen, hat es in den letzten Jahren öfters gegeben. Auch bei Werner Herzog ist man mindestens im Falle von Bruno S. («Jeder für sich und Gott gegen alle», «Stroszek») einer Art Verkrüppelung begegnet. Aber erst die verspätete Aufführung von «Auch Zwerge haben klein angefangen» – der Film war bislang nur im Kellerkino Bern und in Filmklubs zu sehen – wirft unübersehbar die Frage auf, wozu die Vorführung von Missbildungen bei Herzog eigentlich gut ist.

Dem Schwarzweissfilm, der noch in Herzogs Aussenseiter-Phase entstand, könnte man nach der Art seiner Bildgestaltung etwas Dokumentares ablesen wollen. Aber die Hypothese ist rasch wieder verworfen. Da fehlen nicht nur zeitliche und örtliche Fixierung des Vorgezeigten, sondern auch jeglicher Versuch, sich konkret mit den Personen und ihrer Benachteiligung (um ihrer selbst willen) zu befassen.

In der Tat benützt Herzog in seinem Film Kleinwüchsige, um etwas darzustellen. Benützen muss man sagen, weil kaum glaubhaft wäre, dass hier die Darsteller selber an der Gestaltung bewussten Anteil haben. Ihre körperliche Entstellung erscheint mit einer mentalen gekoppelt, die an Debilität grenzt, und mit einer Ausdrucksweise, in der sich Kindliches mit Krankhaft-Verändertem auf schon unheimliche Weise ver-



mischt. Dies alles könnte sogar authentisch sein, und insofern sind Bedenken nicht leicht von der Hand zu weisen, dass Herzog Menschen, indem er sie in ihrer Benachteiligung als Karikaturen einsetzt, zusätzlich ihrer Umwelt entfremdet. Aber Herzog ist offenbar nicht der Mann, sich durch solche Einwände anfechten zu lassen. Er gehorcht ausschliesslich seinen eigenen Vorstellungen und setzt konsequent in Szene, was als Idee dem Film zugrundeliegt: Den Gedanken der Disproportion.

Ausschliesslicher Schauplatz des Films ist das Gemäuer eines grösseren Gebäudekomplexes, der am Anfang aus der Vogelschau eingekreist wird und von dem man erfährt, dass es sich um eine Erziehungsanstalt handeln soll. Die Landschaft rundum ist menschenleer, karg, teilweise vulkanischen Charakters (der Film entstand in Lanzarote auf den Kanarischen Inseln). Eine Strasse führt vorbei, auf der einmal ein Auto kurz anhält. Es ist von einer nahen Stadt die Rede, in welche der Direktor der Anstalt gefahren sei. Dessen Abwesenheit wurde von der Handvoll Insassen benützt, um einen Aufstand anzuzetteln. Ein Erzieher wurde im Innern des Gebäudes eingeschlossen, das Telefon ist unterbrochen. Die «Befreiten» ziehen unter viel Rasonieren und Gekicher durch die Anstalt, ergehen sich in verbalen Protestformeln und in Zerstörungshandlungen, die sich vorerst gegen Sachen, dann gegen Tiere und schliesslich – da niemand anders erreichbar ist – gegen die Schwächeren innerhalb der Gruppe selber richten.

Unerklärt bleibt, wer diese Gefangenen sind und weshalb sie eingesperrt wurden. Ebenso steht von Anfang an unausgesprochen fest, dass ihr Aufstand sinn- und aussichtslos ist. Der Film beginnt mit der Befragung nach dem Aufstand, der damit als Episode bereits der Vergangenheit angehört. Die fehlende zeitliche Strukturierung der Handlung und die Flächigkeit des Bildes erwecken übereinstimmend den Ein-

druck eines «huis clos» mit unsichtbaren Mauern. Die Handlungsimpulse der Zwerge erschöpfen sich in kindischen Einfällen aggressiven Charakters, die jedoch nie auf Flucht oder auf planmässige Umkämpfung der Verhältnisse gerichtet sind. Nicht nur in der konturenarmen Landschaft, auch in ihrer Situation der Freiheit sind die Zwerge verloren, orientierungslos. Stets kehren Bilder wieder, die ihr Treten an Ort symbolisch verdeutlichen: Ein Auto, dessen sie sich bemächtigen, dreht sich unaufhaltsam im Kreise herum. Ein Motorrad, auf welchem einer der Zwerge stolz posiert, läuft lärmend im Stand. Zwischen dem eingeschlossenen Erzieher und den Insassen wiederholen sich in regelmässigen Abständen die gleichen Wortwechsel. Eine Steigerung des Protests geschieht in Szenen, in denen eine Hochzeit, ein Mahl oder gar eine Prozession parodiert werden. Aber auch die Blasphemien bleiben selbstzweckhafte Spässe ohne Folgen. Sie verpuffen im irren Gekicher der Agierenden, das so wenig etwas vom Fleck bewegt, wie das Kamel in der letzten Einstellung des Films sich – trotz gequält-endlos wiederholten Versuchen – nicht vom Boden zu erheben vermag.

In all diesen Bildern ist das erwähnte Element der Disproportion mitenthalten, ja konstitutiv für ihren Inhalt. Die Architektur, die Dinge, sie stehen übermächtig als Hindernisse vor der Kamera, wenn sie sich auf die Blickhöhe der Kleinwüchsigen herablässt. Deren plan- und zielloses Tun wird glaubwürdig angesichts einer Situation, in der jegliche Übersicht und jegliche weitere Perspektive, aber auch jegliche auf ein ferneres Ziel gerichtete Bewegung schon rein physisch verunmöglicht sind. Das Verhalten der Zwerge wirkt absurd, aber es folgt einer durchaus einsichtigen Logik, die dem Film eine zwingende Kraft verleiht.

Unerreichbar ist den Zwergen nicht nur eine echte Befreiung, unerreichbar bleiben ihnen auch die Adressaten ihres Protests: Staat, Gesellschaft, die Mächtigen oder Funktionäre, deren Gefangene sie sind. Darum richten sich die Aggressionen gegen Objekte, die diese Adressaten vertreten oder zu vertreten scheinen. Darum werden auch Rituale imitiert und verhöhnt, in denen sich die Ordnung und die Moral der Herrschenden verkörpern. Mit zunehmender Frustration gehen die Aktionen ins Chaotische über. Zugleich aber beginnen sie gesellschaftliche Strukturen in primitiver Form zu reproduzieren: Die Unterdrückung der Schwächeren durch die Stärkeren, die vor allem manifest wird in den mehreren Episoden, in denen zwei Blinde von ihren Mit-Zwergen gefoppt werden, bis sie selber aufeinander losschlagen. Schon überdeutlich wird der Sinn dieser Vorgänge durch Szenen, in denen Hühner ihre schwächeren Artgenossen quälen. Herzog führt da seine Demonstration direkt auf den naheliegenden Begriff der Hackordnung zurück.

Das Ende der Geschichte von der Revolte der Zwerge ist allseitiger Irrsinn, die totale Verwirrung. Interpretiert man das direkt politisch, so läuft das auf eine radikale Absage an alle revolutionären Bestrebungen hinaus. Darob haben sich seinerzeit die Meinungen über den Film und seinen Autor zerstritten. Inzwischen kennt man Herzog etwas besser, um auch dieses besonders markante und herausfordernde Werk einordnen zu können. Man erkennt darin das bei ihm wiederkehrende Motiv des Strebens nach Unerreichbarem, nach Überschreitung der dem Menschen (scheinbar) gegebenen Grenzen. Ungewohnt ist freilich der Pessimismus, der hier gleichsam als Vorzeichen vor dem ganzen Film steht. Aber in seiner gesamten Abstraktion bewegt sich das Werk nicht auf der konkret-politischen Ebene, sondern vergegenwärtigt Aspekte der *conditio humana*. Und es wirkt weniger als Aufforderung zur Resignation denn als Protest gegen die existentielle Situation, in der sich der – wie immer – benachteiligte Mensch selber befreien soll. Dabei ist Herzog ein dem Visionären verpflichteter Künstler, der nicht wägt und argumentiert, sondern der Bilder entwirft – eindruckliche, starke Bilder zweifellos, wie sich gerade in der Kraft ihrer Herausforderung weist. Dass sich aber auch in Wirklichkeit das Bild des menschlichen Daseins bisweilen bis zur Hoffnungslosigkeit verdunkelt, wer wollte es bestreiten angesichts der Ambivalenz aller zivilisatorisch-gesellschaftlichen Entwicklungsschritte?

Edgar Wettstein