

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1980)**

Heft 1

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

Das gefrorene Herz

Schweiz 1959. Regie: Xavier Koller (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/5)

Meinrad Inglins (1893–1971) Erzählung «Begräbnis eines Schirmflickers» (erschienen 1968 in «Erzählungen II», Atlantis Verlag, Zürich) berichtet von zwei Landstreichern, einem Korbflicker und einem Schirmflicker, die sich zufällig im winterlich verschneiten Vorderau, einem imaginären Innerschweizer Bergdorf, trafen, Freundschaft schlossen und schnapsend von einer Wirtschaft zur andern zogen. Betrunkene wankten sie nachts zum Dorf hinaus. Der Korber legte sich in einer kleinen Scheune schlafen, während der Schirmflicker weiterschwanke, weil er trotz der eiskalten Januarnacht noch ins Nachbardorf Hinterau wollte. Am folgenden Morgen fand ihn der Korber erfroren im Wald an der Grenze zwischen den beiden Gemeinden, aber schon auf Hinterauer Gebiet. Damit sein Saufkumpan mit «dem kirchlichen Segen als Christenmensch» begraben werden könne, meldete der Korber dessen Tod in Hinterau und kehrte mit drei Gemeinderäten, die sich selber von dem Vorfall überzeugen wollten, zum Toten zurück. Nach kurzem Augenschein erklärten sie dem Korber, da der Verblichene auf Vorderauer Boden liege, solle er das Unglück auch in Vorderau melden, damit man sich dort des Verstorbenen annehme. Der Korber stellte sich ahnungslos, marschierte ab, kehrte aber nach einigen hundert Schritt auf einem Umweg zurück und beobachtete, wie die drei Magistraten, die sich und der Gemeinde Mühen und Kosten für die Beerdigung eines mittellosen Landstreichers ersparen wollten, den Toten über die Gemeindegrenze auf Vorderauer Gebiet tragen. Der Korber stellte die verblüfften Herren, zeigte sich aber einem kleinen Handel keineswegs abgeneigt: Für fünf Franken, ein Nachtesen und einen halben Liter Wein war er bereit, den Schirmflicker dort liegen zu lassen, wo er jetzt lag, und mit der Nachricht von seinem Ableben nach Vorderau zu gehen. Ihn nahm jetzt wunder, was der unwillkommene Tote den Vorderauern wert war. Mindestens das Doppelte, nämlich ein Mittagessen und zehn Franken zum ordentlich übernachten und zweimal essen in Hinterau, das versprach ihm der Gemeindepräsident, wenn er seinem toten Kameraden noch einen letzten Dienst erweise und ihn heimlich über die Grenze nach Hinterau schaffe. Denn im reicheren Hinterau bekäme der Tote ein besseres Begräbnis.

Bevor er den Auftrag ausführte, steckte der Korber eine Papierserviette in einen Umschlag, den er versiegelte. Diesen schob er zusammen mit einem Brief in einen grösseren Umschlag, den er ebenfalls versiegelte. Zurück beim erfrorenen Freund, steckte er den Umschlag in den Rucksack des Toten unter die schmutzige Wäsche, schleppte die steife Leiche über die Grenze zurück und marschierte dann nach Hinterau, wo er aber diesmal zuerst den Pfarrer aufsuchte und ihm alles erzählte, was bisher geschehen war, ohne ihm über seine eigene Rolle jedoch reinen Wein einzuschenken. Der ob der unwürdigen Machenschaften entrüstete junge Pfarrherr machte dem Gemeindepräsidenten Beine, und zusammen mit dem Armenpfleger und dem Totengräber, der einen Hornschlitten hinterher zog, stapften sie durch den Schnee zur Leiche hinaus. Bei der genaueren Untersuchung ihrer Habseligkeiten kam der Umschlag im Rucksack zum Vorschein. Da er an den Pfarrer der Gemeinde adressiert war, «in der mein Ableben erfolgt», öffnete ihn der Hinterauer Geistliche und las den Brief gleich an Ort und Stelle vor: Der Schirmflicker stiftete für den Fall seines Ablebens 500 Franken für ein kirchliches Begräbnis, eine Messe zum Heil seiner armen Seele und ein rechtes Leichenmahl für alle, die ihn zur letzten Ruhe begleiten. Was vom Geld übrig bleibe, solle in die Armenkasse. Das Geld liege in Banknoten im versiegelten Couvert, das beim Herrn Pfarrer zu deponieren

sei. Es dürfe erst am Tag nach seinem Begräbnis geöffnet werden, damit kein Missbrauch entstehe. Soweit das fingierte Testament des Verstorbenen. Und alles geschah nach seinem «Letzten Willen».

Der Korber erhielt ein Zimmer im «Sternen», war am Tag darauf Gast des Hauses, «und die Trauer war ihm vom Gesichte abzulesen». Am Morgen darauf folgten dem schwarzen Sarg des heimatlosen Landstreichers der Korber mit dem Grabkreuz, der Gemeindeschreiber, der Pfarrer, der Sigrist, eine Abordnung des Gemeinderates und verschiedene arme Leute, die der Korber eingeladen hatte. Nach dem Begräbnis und dem Totengottesdienst begab sich die Trauergemeinde zum testamentarisch verfügbaren Mahl in den «Sternen», wo sie bald in fröhlichere Stimmung geriet. «Der hinterbliebene Freund des Verstorbenen tat sich im Essen und Trinken besonders hervor; der Gemeindepräsident hatte aber nicht im Sinn, diesen hergelaufenen Gast noch weiter zu beherbergen und gratis zu füttern, er übergab ihm rechtzeitig die Habe des Seligen samt einer Belohnung von zwanzig Franken. Unauffällig verliess der Korber das gastliche Hinterau schon am Vormittag und begab sich in die Nachbargemeinde, wo er noch eine Prämie einzog; gleich darauf verliess er auch Vorderau. Er bedauerte nur, dass er die Eröffnung des versiegelten Geldbriefes durch den Hinterauer Gemeindepräsidenten im Pfarrhaus nicht noch miterleben durfte, sonst aber war er sehr zufrieden und verschwand auf Nimmerwiedersehen aus der Gegend dieser beiden Gemeinden.»

★

Für seine Erzählung benötigte Meinrad Inglin nicht einmal zehn Seiten. Die Sprache ist knapp und schlank, sozusagen völlig entfettet, nur das Nötigste wird berichtet. Inglin verweilt weder bei Milieuschilderungen noch psychologischen Charakterisierungen und Motivierungen, sondern skizziert in lakonischer Kürze eine fast aufs Anekdotenhafte reduzierte, burleske, verschmitzte Begebenheit. Die zuchtvolle, ja klassische Form der Hochsprache vermeidet jedes geographisch lokalisierbare Lokalkolorit. Dennoch kann der Leser sich zwischen den Zeilen und trotz der Auslassungen eine «föderalistische Grotteske» zusammenreimen, die ihn ständig auf den Stockzähnen schmunzeln lässt.

Xavier Kollers Verfilmung folgt einem ganz anderen, ja geradezu entgegengesetzten Konzept: Sein Film ist eine fast barocke, saftig-vitale, schlitzohrige Komödie, halb schwank-, halb märchenhaft. Sie spielt in der deutlich lokalisierbaren Abgeschiedenheit zweier imaginärer Innerschweizer Dörfer – Hauptdrehorte: Muotathal (SZ), Meiental und Schächental (UR) –, in einer Winterlandschaft, in der das Weiss des Schnees auf weite Strecken das Bild beherrscht. Die Darsteller sprechen den Dialekt der Schwyzer- und Urnertäler, die handelnden Figuren sind Mitglieder dörflicher Gemeinschaften und sind durch ein verzweigtes menschliches Beziehungsgeflecht miteinander verbunden. Zeigte sich Inglin's Meisterschaft in der Beschränkung auf das Wesentliche und im ausgefeilten sprachlichen Stil, so schöpft Kollers Drehbuch aus dem Vollen, Üppigen und Vitalen, ohne dass dadurch Inglin's Vorlage verfälscht oder gar verraten würde. Allerdings besass Koller auch beste Voraussetzungen für die Verfilmung dieses Stoffes: 1944 in Ibach bei Schwyz (dem Wohnort Inglin's) geboren und aufgewachsen, ist Koller mit der Landschaft, dem Menschen-schlag und seiner Sprache vertraut. Er hat sogar noch den einen und andern Fecker (Landstreicher) gekannt, die die Vorbilder zu Inglin's Korber und Landstreicher gewesen sein mögen.

Aber nicht nur diese sozusagen «biographische» Beziehung zu Inglin's Erzählung dürfte Koller bewogen haben, sich mit diesem Stoff näher zu befassen. Es gibt auch thematische Bezüge zu Kollers ersten Filmen «Fanø Hill» (1969) und «Hannibal» (1972), in denen sich der Autor mit menschlichen Verhaltensweisen, Aggressivität, mit Autoritätssystemen, Machtwahn, Machtmythos, Machtmissbrauch auseinandersetzt. Solche Aspekte interessierten Koller auch an Inglin's Erzählung,



und er weitete sie entsprechend aus, konkretisierte und verdeutlichte sie. Die beiden Landstreicher werden zu zwei Aussenseitern, die einer Gesellschaft von bäuerlichen Bürgern gegenüberstehen, die eine Autoritäts- und Machtstruktur besitzt, die alles Störende wie Vagabunden oder Behinderte abweist. Der Tod des mittellosen Schirmflickers stört, weil er Mühen und Kosten verursacht, die von der Allgemeinheit, das heisst von jedem, zu tragen sind. Aber der pfiffige Korber kennt die Kehrseite dieses Verhaltens, die Schwachstelle seiner ehrbaren Pappenheimer: die Geldgier und die Bereitschaft, lieber einen andern die Zeche (d.h. das Begräbnis) bezahlen zu lassen. Darauf baut er seinen Plan, mit dem er die Honoratioren vom Gemeindepräsidenten bis zum Pfarrer gründlich hereinlegt und daraus noch auf allen Seiten schlitzohrig-unverfroren Profit heraus schlägt.

Ist die Thematik Aussenseiter-Dorfgemeinschaft-Autoritäts- und Machtgefüge schon bei Inglin ausgeprägt vorhanden, so hat Koller die psychologischen Motivationen etwa der beiden Landstreicher und des Pfarrers völlig neu erfunden. Der Schirmflicker kehrt im Film in diese Gegend zurück, weil er auf der Suche nach einer verlorenen Liebe ist. Er schwärmt von den Frauen, besonders von Rosi, mit der er eine wilde schöne Zeit verlebt hat und die Augen hat, «die machen dich dumm». Diese Rosi lebt in Hinterau, wo sie diverse Männer verschwiegen mit ihrer Gunst beglückt. Zu ihr will der Schirmflicker unbedingt noch in der eiskalten Winternacht. Der Korber gibt sich als Weiberfeind («Die fressen dir die Seele aus dem Leib») und will ihm den gefährlichen nächtlichen Gang ausreden; vergebens. Er sollte mit seiner Warnung, «Die Frauen bringen dir kein Glück», nur allzu recht behalten. Als er den erfrorenen Kumpan im Schnee findet, Rosis goldenes Liebesamulett zwischen den steifen Fingern, sagt er vorwurfsvoll zum Toten: «Jetzt hast du den Dreck, mit deinen Weibern, jetzt geh ich halt für dich nach Hinterau.» Dort verhilft er ihm dann auch schliesslich nicht nur zu einem «christlichen Begräbnis», sondern er lässt sich auch zur Liebe bekehren, indem er des Schirmflickers Stelle bei Rosi einnimmt. Der

dritte im Bund der Aussenseiter ist Uerech, der verkrüppelte, von allen gehänselte und misshandelte Dorftrottel. Dieser entdeckt, dass in besagtem Umschlag kein Geld, sondern nur Papierschnitzel stecken. Aber wie einst bei Hiob bleiben auch seine Warnungen ungehört, sodass er sich schliesslich Rosi anvertraut (beide Personen gibt es bei Inglin nicht). Dank Rosis List kann das drohende Unheil einer vorzeitigen Entdeckung des ganzen Schwindels verhindert werden. Rechtzeitig verlässt sie mit dem Korber Hinterau und fährt mit ihm einem wilden Winter entgegen. In diesen Episoden kommt es in Kollers Film zu einer Solidarisierung der Aussenseiter – ein Thema, das bei Inglin in einem einzigen Satz angedeutet ist: «Auf einem Spaziergang durch das Dorf lernte er (der Korber) eine alte Lumpensammlerin und ein paar andere armselige Leute kennen und forderte sie alle auf, seinem heimatlosen toten Kameraden das letzte Geleit zu geben.» Und während es Inglin dem Leser überlässt, sich die Desillusionierung der Hinterauer vorzustellen, malt Koller den üppigen Totenschmaus und die darauf folgende Ernüchterung der Behördenvertreter und des Pfarrers breit und genussvoll aus, keineswegs zum Schaden der Zuschauer.

*

Xavier Koller hat trotz erheblichen Schwierigkeiten mit geeigneten Drehorten und dem Wetter einen höchst vitalen, kraftvollen und auch vergnüglichen Film geschaffen, der geprägt wird von einer überwältigenden Schneelandschaft, prachtvoll markanten, originellen Gesichtern (die meisten stammen von Laiendarstellern aus dem Muotathal und Schächental), bewusst als farbigstes Element des Films eingesetzt, und einer Dialektsprache, die kein Blatt vor den Mund nimmt und dem alltäglichen Umgangston weitgehend entspricht. Allerdings wollte Koller keinen dokumentarischen, naturalistischen Spielfilm machen, sondern betonte auch formal das Schwank- und Märchenhafte der Vorlage, liess die Darsteller betont expressiv spielen (für meinen Geschmack manchmal eine Spur zu theatralisch, wie überhaupt einige Szenen und Figuren manchmal in die Nähe von Klischees aus Heimatfilmen deutscher und österreichischer Herkunft zu geraten drohen). Dank der von Hans Liechti eingesetzten High-Speed-Optiken und des Vorbelichtens des Bildmaterials konnte mit relativ wenig Licht gedreht werden, was wesentlich zur Verdichtung der Atmosphäre beigetragen hat, zu der Hardy Hepp eine passende Musik beisteuerte. Hervorragend sind auch die Darsteller, etwa Sigfrid Steiner als Korber, Paul Bühlmann als Schirmflicker, Giovanni Früh als Uerech (beide sind in ihrer Maske kaum mehr zu erkennen), Günter Lamprecht als Gwerder, um nur diese zu nennen. Einige der Schauspieler, die aus Deutschland und Polen (Emilia Krakowska als Rosi) kamen, mussten von Laiensprechern synchronisiert werden. Das ist recht überzeugend gelungen, wenn es auch den von Koller angestrebten einheitlichen Charakter von Bild, Gestus und Sprache etwas beeinträchtigt. Und wer die Dialekte des Muotathals und des Schächentals identifizieren kann und die hohen Berge kennt, die die beiden Täler trennt, hat etwas Mühe, mit der geographischen Lage von Vorder- und Hinterau zurechtzukommen. Aber das mögen Finessen für Ortskundige sein, die bei den meisten Zuschauern keine Rolle spielen dürften.

«Das gefrorene Herz», eine Produktion des Fernsehens DRS in Koproduktion mit dem ZDF und dem Österreichischen Fernsehen, war ursprünglich als DRS-internes Projekt vorgesehen. Wegen verschiedener Probleme, vor allem wegen landschaftlich und baulich intakten Schauplätzen, deren Herrichtung den Bau-Etat belastete und die Realisierung verzögerte, musste das Projekt um ein Jahr verschoben und wettbewerbsmässig zur Produktion ausgeschrieben werden. Das Rennen machte die Zürcher «Ciné Groupe». Und nun kommt der Film in die Kinos, *bevor* er vom Fernsehen ausgestrahlt wird. Damit erhält er die Chance einer Kinokarriere, die er absolut verdient hat. Mit dieser (neuen) Politik beschreitet das Fernsehen einen Weg, der für viele Filmschaffende vielversprechend und für das Schweizer Filmschaffen insgesamt von einiger Bedeutung ist.

Franz Ulrich

Ratataplan

Italien 1979. Regie: Maurizio Nichetti (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 80/14)

Den längsten und herzlichsten Applaus des Publikums am Filmfestival von Venedig 1979 sowie den fast einhelligen Beifall der italienischen Presse hat «Ratataplan» erhalten, das Erstlingswerk des Theatermimen und Film-Aussenseiters Maurizio Nichetti. Durchaus verdiensterweise, und inzwischen ist «Ratataplan» in Italien zu einem durchschlagenden Erfolg geworden, vergleichbar jenem der «Schweizermacher» bei uns. Viele Anzeichen sprechen dafür, dass Nichetti Talente besitzt, die Tradition der grossen Stummfilmkomiker fortzuführen und zu erneuern. Der Erfolg ist einerseits darin begründet, dass «Ratataplan» eine höchst amüsante Filmkomödie ist, die glänzend unterhält, fortwährend zum Lachen und Schmunzeln reizt und zudem noch eine satirische Hintergründigkeit besitzt, die zum Nachdenken anregt. Andererseits besitzt Nichetti eine heutzutage höchst seltene Fähigkeit: Wie die grossen Stummfilmkomiker Chaplin und Keaton verlässt er sich ganz aufs Bild, auf Gestik, Mimik und temporeiche Aktionen. Wo gibt es das heute schon – einen anderthalbstündigen Film, der fast ohne Dialog auskommt, so dass er auch bei uns ohne Untertitel gezeigt werden könnte, und den man versteht, auch wenn man kein Italienisch kann. Heute, da zu viele Filme dialoglastig zerredet und zerschwatzt werden, ist Nichettis sorgfältig aus Handlung und Situationen entwickelte Komik geradezu eine Wohltat und Balsam für den gehörgestressten Kinogänger. Nichettis Lehrmeister sind denn auch nicht die Marx Brothers, Jerry Lewis, Mel Brooks, Woody Allen und schon gar nicht die Italiener Totò oder Alberto Sordi, sondern Chaplin, Keaton und Tati.

★

Maurizio Nichetti wurde 1948 in Mailand geboren, studierte Mime am Piccolo Teatro und war zwei Jahre im Theater tätig, während er sich gleichzeitig am Polytechnikum als Architekt ausbildete. Für Bruno Bozzettos Produktionsfirma schrieb er ab 1971 Szenarios zu Trickfilmen, realisierte einige Werbe- und Industriedokumentarfilme, verfasste Drehbücher für zwei lange «Signor Rossi» -Filme und trat als Darsteller in zwei Kurzfilmkomödien und in Bozzettos «Allegro non troppo», realisiert in Mischtechnik aus Real- und Trickfilm, auf. Daneben gründete Nichetti 1974 die Theatergruppe «Quellidigrock», die sich ein Jahr später als Kooperative konstituierte und bis heute als Mimenschule und Theaterensemble aktiv ist. 1977 gewann Nichetti am Festival des Humors in Bordighera eine «Goldene Dattel» für seine Erzählung «Tetrocrazia». 1978 begann seine Zusammenarbeit als Regisseur und Autor mit Renzo Arbore für dessen TV-Sendung «L'Altra Domenica». 1979 schliesslich schrieb, inszenierte und interpretierte er «Ratataplan».

«Ist es für einen jungen Mann schon ein grosses Problem, Finanzierungshilfe zu finden», erklärt Nichetti, «wird es umso schwieriger bei einer Darstellung, die sich fast nur auf das Bild stützt, also ungewöhnlich ist und die, aufs Papier übertragen, enorm an Wirkung verliert» – eine Tatsache, die auch den Filmemachern bei uns zu schaffen macht, wenn sie ihre in Bildern konzipierten Projekte dem Bund und anderen Geldgebern in Form von Drehbüchern vorlegen müssen. Nichetti hat sein Drehbuch wie eine Bildergeschichte in der Art der Comics, also fast ohne Worte, aber mit Zeichnungen, geschrieben – ein Vorgehen, das er von Bruno Bozzetto gelernt hat. Um das Problem der Finanzierung zu lösen, habe er, «schon fast auf dem Punkte völliger Verzweiflung, weil es nicht gelungen war, irgendwen zu überzeugen», etwas Geld zusammengekratzt und einen knapp viertelstündigen Film gedreht. Mit dieser «Visitenkarte» sei er nach Rom gefahren, wo er die Produzenten Franco Cristaldi und Nicola Carraro kennengelernt habe. Da ihnen sein Kurzfilm gefiel, verschafften sie ihm die Möglichkeit, sein Projekt zu verwirklichen, allerdings



mit dem ausserordentlich kleinen Budget von nur rund 200 000 Franken. Das Wag-
nis hat sich für alle Beteiligten gelohnt, nicht zuletzt an der Kinokasse.

★

Ähnlich wie Nanni Moretti («Io sono un autarchico», 1976, «Ecce Bombo», 1978), ein
anderes originelles Talent des «jungen» italienischen Films, hat Maurizio Nichetti
seine ureigenen Erfahrungen als Intellektueller und Kulturschaffender zum Thema
seines ersten ausgewachsenen Spielfilms gemacht: Arbeitslosigkeit, Umweltpro-
bleme, Kulturarbeit an der Basis, Beziehungen zum andern Geschlecht. Folgerich-
tig spielt denn auch Nichetti die Hauptrolle, die Clownfigur Colombo, selber. Die-
ser Colombo mit dem melancholisch-forschenden Blick, dem Seehundsschnauz,
dem wilden Haarschopf, den zu kurzen Hosen, klobigen Schuhen und der langen,
bunten Schärpe besitzt alle Voraussetzungen, zu einer ähnlich unverwechselbaren
Figur zu werden wie Chaplins Tramp oder Tatis Monsieur Hulot. Colombo ist die
verbindende Gestalt in einer handvoll unterschiedlich langer Episoden, in denen er
versucht, sich durch Arbeit nützlich zu machen und etwas für sein Gefühlsleben zu
tun, wobei er in die komischsten Situationen und seltsamsten Abenteuer gerät. Um
den Gags und Einfällen nicht die Pointen zu nehmen und damit den Kinospass zu
verderben, seien hier keine Details verraten, sondern nur einige Hinweise auf den
Inhalt gegeben.

Als kleines Kabinettstück knapp und pointensicher inszenierter Filmkomik darf die
Anfangssequenz gelten, in der Colombo sich als frisch diplomierter Ingenieur um
eine Stelle in einem Industriekonzern bewirbt, mit den Konkurrenten einen Eignungs-
Test absolvieren muss und als einziger abgewiesen wird, weil er zu kreativ
und phantasievoll ist. Also kehrt er unverrichteter Dinge in seine Wohnung am

Stadtrand zurück, in ein skurriles, von wunderlichen Leuten bewohntes Haus. Da haben sich eine Theatergruppe und eine Tanzschule, in der sich Kinder und Alte beschwingten Rhythmen hingeben, eingenistet; eine Frau schreit ständig nach ihren Gören, weil sie jedesmal vor der Niederkunft steht; im Hof sitzt unbeweglich ein Opa wie ein Fels in der Brandung des wilden Treibens um ihn herum; ein Mädchen rafft heimlich alle alten Kleider zusammen, deren es habhaft werden kann, während eine andere Schöne, an die Colombo gleich sein Herz verliert, wie ein Schmetterling hinauf und hinunter tanzt.

Welch formidable Talente Ingenieur Colombo tatsächlich hat, zeigt sich am andern Morgen: Eine von ihm gebastelte, ingeniose elektronisch-technische Maschinerie weckt ihn, bereitet ihm den Morgenkaffee und macht seine Kleider bereit. Dann unternimmt er einen neuen Versuch, seine Brötchen zu verdienen. Auf einem unbauten Hügel mitten in Mailand wird er an einem Getränkeiosk Kellner. Kunden gibt es zwar keine, aber dafür wird im obersten Stock eines weit entfernten Hochhauses nach einem Glas Wasser verlangt, weil der invalide – er sitzt im Rollstuhl und hält sich nur mit Pillen aufrecht – Vorsitzende (Roland Topor) einer internationalen Wirtschaftskonferenz einen Kollaps erleidet. Und so begibt sich Colombo, das Glas Wasser auf einem Tablett balancierend, hinunter in die Stadt, die er im Bus und zu Fuss durchquert, durch die Strassen und über den Domplatz, wo er zwischenhinein schnell zwei Japaner auf ein Erinnerungsphoto bannen muss. Während dieser Stadtdurchquerung, die in ihrer mit kleinen Katastrophen gespickten Zielstrebigkeit an Buster Keatons unentwegten Kampf mit den Tücken des Daseins erinnert, wird Colombos Wasser gründlich verschmutzt: durch Polizistenschweiss, Strassenstaub, Abgase, Malerfarbe, Tauben-, Fliegen- und anderen Dreck. Aber kaum hat er in den letzten Zügen liegende Vorsitzende von dieser Mixtur gekostet, springt er heil und gesund aus dem Rollstuhl. Anderntags bewegt sich eine lange Kolonne zum Kiosk auf dem Hügel, wo Colombo den Heiltrank gewissenhaft und mit allen Ingredienzen fabriziert und eine Wunderheilung nach der anderen verursacht, bis sich der Kioskbesitzer als Braut verkleidet samt den Opfergaben davonmacht.

Nachdem er mit profanen Berufen kein Glück hatte, versucht es Colombo als Kulturschaffender und wird Mitglied der im gleichen Haus logierenden Theatergruppe (dargestellt von der Kooperative «Quellidigrock»). Diese Episode, die eine erheblich grössere Portion an groteskem Slapstick als die andern Teile enthält, scheint mir am wenigsten gelungen zu sein, weil sich hier die Gags rein additiv häufen, worunter der Rhythmus leidet und sich Längen bemerkbar machen. Aber auch hier tummeln sich eine Reihe prachtvoll skurriler Einfälle: Der aggressive, ständig Esswaren in sich hineinstopfende Impresario der Theatertruppe (genussvoll verkörpert von Enrico Grazioli), die Weckorgie der schlaftrunkenen Spielleute, das Siebenschläfer-Mitglied, das wie ein Stück Holz herumbugsiert wird und trotzdem nicht erwacht, die ereignisreiche Fahrt aufs Land, die Aufführung einer «Magic-Show» auf einem Bauernhof, die den Bauern aber gar nicht imponiert. Unbewegten Gesichtes lassen sie den Unsinn der Grotoskopantomimen über sich ergehen, verprügeln in den hinteren Sitzreihen heimlich, still und leise einige Spieler, derer sie habhaft werden, und jagen schliesslich die ganze Truppe mit Stöcken und Mistgabeln davon. Der Kulturexport aufs Land ist kläglich gescheitert.

Nun wendet sich Colombo seinem Privatleben zu. Weil das Tanzmädchen, dem er heimlich zugetan ist, nur Augen für den Impresario hat, lässt sich Colombo etwas einfallen: Er kostümiert einen Roboter, gibt ihm das Aussehen eines Doppelgängers, dem es dann auch prompt gelingt, die Angebetete in eine Diskothek zu lotsen und sich mit ihr wilden Rhythmen hinzugeben, von Colombo über Fernsehen gesteuert. Das Unternehmen «Amore» lässt sich gut an, aber dann verursacht der erste Kuss einen Kurzschluss, und der Alkohol lässt den Roboter schliesslich völlig ausflippen. Colombo müsste resignieren, wäre da nicht die exzentrische Kleidersammlerin, nicht eben eine Schönheit, aber vital und phantasievoll wie er. Sie führt

ihn in ihr Reich, eine mit Bergen von bunten Kleidern angefüllte Halle, wo sie übermütig wie Kinder herumtollen und sich finden – ein kindlich-verspielter, offener Schluss, wie man ihn bei einigen Filmen Chaplins findet.

★

Maurizio Nichetti hat einen sympathisch-spinnigen, höchst amüsanten Film geschaffen, der die Zuschauer zum Lachen bringt, auch wenn man ihn nur oberflächlich anschaut. Bei näherer Betrachtung zeigt sich aber, dass sich hinter den Gags und witzigen Kapriolen eine durchaus ernstgemeinte Satire auf problematische Erscheinungen unserer technisierten, schizophrenen Welt verbirgt: Arbeitslosigkeit, Missachtung der Phantasie und des Geistes, Herrschaft des Durchschnitts, Problematik des Kulturschaffens, Umweltverschmutzung, zwischenmenschliche Beziehungen und anderes mehr. Aber Nichetti serviert seine «Botschaft» nicht elitär und intellektuell, sondern verpackt in eine sinnlich erfahrbare, skurrile Komik. «Ratataplan» ist gespickt mit optischen Gags und Einfällen, die Komik reicht vom grotesken Slapstick über prachtvolle Situationskomik bis zur poetischen Pantomime. Wie Keaton gerät Colombo durch seine unbeirrbar Zielstrebigkeit mit der Wirklichkeit in Konflikt, wie Chaplin ist er eine Randfigur, und mit Tati verbindet ihn die Kritik am sterilen Leerlauf einer technisierten Welt. Trotz diesen Bezügen zu den Vätern der Filmkomik ist Nichetti kein Epigone, weil er über eine Fülle eigener Ideen verfügt, um der unsrigen Zeit listig einen Zerrspiegel vorzuhalten. Franz Ulrich

I...comme Icare (Der Spürhund)

Frankreich 1979. Regie: Henri Verneuil (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 80/8)

Henri Verneuils «I... comme Icare» liegen die Ermordung John F. Kennedys und die daraufhin angestrebte Untersuchung zugrunde, die zum Schluss kam, dass tatsächlich Lee Harvey Oswald der Präsidentenmörder gewesen sei und er allein gehandelt habe. Drehbuchautor, Regisseur und Produzent Verneuil lässt den Mord allerdings in einem fiktiven Land geschehen, wo ein Staatsanwalt die Richtigkeit des Untersuchungsberichts anzweifelt und nochmals Nachforschungen anstellt. Dabei kommt er einer Verschwörung auf die Spur, deren Urheber gewisse Geheimdienstleute sind, die sich durch das Verhalten des Präsidenten in ihren Interessen gefährdet sahen. Und so wie der mythologische Ikarus sich mit seinen wachsbezogenen Flügeln der Sonne zu sehr näherte und abstürzte, so kommt der Staatsanwalt der Wahrheit zu nahe und wird umgebracht.

Der Stoff wurde schon mehrfach behandelt. Verschiedene Filme trugen unterschiedlich glaubwürdige und stichhaltige Fakten und Mutmassungen über die Hintergründe des Kennedy-Mordes zusammen: «Rush to Judgment» (Emile De Antonio, 1966), «Executive Action» (David Miller, 1973), «Parallax View» (Alan J. Pakula, 1974) und andere. In Sydney Pollacks «Three Days of the Condor» war das Motiv einer sich selbständig machenden Organisation innerhalb eines ausser Kontrolle geratenden Geheimdienstes bereits zentrales Thema eines Thrillers. Das Neue an «I... comme Icare» besteht in einer über 30minütigen Sequenz (mehr als ein Viertel des ganzen Filmes), in der ein wissenschaftlicher Versuch rekonstruiert sowie eine darauf aufgebaute Theorie entwickelt wird. Es handelt sich um das von Professor Stanley Milgram 1963 an der amerikanischen Yale-Universität durchgeführte Experiment, welches die Autoritätshörigkeit von gewöhnlichen Bürgern testen wollte. Dabei kam heraus, dass zwei Drittel der erwachsenen (männlichen?) Bevölkerung bereit wäre, einen unsinnigen, Drittpersonen schadenden Befehl auszuführen, wenn sie im Vertrauen an die befehlgebende Instanz handelten und ihnen die Verantwortung für jegliches Tun abgenommen würde. Verneuil versucht mit den Testergeb-



nissen die Greuelthaten von Diktatoren zu erklären, die – wie beispielsweise die Massenmorde im Dritten Reich – nur mit Hilfe eines ganzen Heeres von «Untertyrannen» begangen werden konnten und können: Um seine Helfer und Helfershelfer vor einem unlösbaren Gewissenskonflikt zu bewahren, der ihn eventuell seiner Macht über die Untergebenen berauben würde, vertraut der Diktator ihnen nur kleine, einfach zu erfüllende Aufgaben an, deren Funktion im grossen Verbrechen nicht zu erkennen ist. Dass er die Verantwortung für etwelche Folgen ihrer Handlungen übernimmt, versteht sich von selbst.

Verneuil's von Milgram's Versuch inspirierte These ist interessant, doch gilt es, einen Punkt zu bedenken: Milgram führte den Test vor über anderthalb Jahrzehnten aus. Seither wurde der Glaube in jede Autorität merklich erschüttert. Ob daher ein ähnlicher Versuch heute zahlenmässig dieselben erschreckend hohen Zahlen ergeben würde, ist zweifelhaft. Denn der gegenwärtig feststellbare Trend zur Autoritätsgläubigkeit hat nicht die gleichen Wurzeln wie noch vor zehn Jahren. Heutzutage suchen die Menschen entweder aus Bequemlichkeit und Haltlosigkeit oder aber aus bestimmten, klar bedachten Gründen nach einer übergeordneten Instanz. Sie wird jedoch nicht mehr automatisch als unfehlbar angesehen, noch werden ihre Entscheidungen blind bis zuletzt befolgt. Daher wäre eine moderne Diktatur in vermehrter Masse auf die lähmende Angst angewiesen, die von einem solchen Regime ausgeht.

Verneuil ist es nicht gelungen, dieses Thema überzeugend mit dem Rest der Story zu verbinden: Das imaginäre Land, in dem der Film spielt, wird nicht absolutistisch regiert. Daher erscheint das Milgram-Experiment als betroffen machendes, aber für den übrigen Verlauf des Geschehens nicht weiter relevantes Intermezzo – zumal der Zuschauer wegen der Spannung des Filmes keinerlei Gelegenheit hat, sich während des Kinobesuchs damit auseinanderzusetzen. Denn Action-Film-Spezialist Verneuil hat alle Mittel eingesetzt, um das Publikum in seinen Bann zu schlagen.

Dabei hat er sich nicht einmal etwas besonders Originelles einfallen lassen, aber er verwendet die altbekannten Spannungselemente und die suggestive Musik Ennio Morricones derart gekonnt, dass man vom Film gepackt wird. Und obwohl auch der grauhaarige Staatsanwalt wie gehabt dem Prototyp des einsamen, von schier übermenschlicher Durchhaltekraft beseelten Jägers der Gerechtigkeit entspricht, wird er von Yves Montand – allerdings mit der zu erwartenden Gestik und Mimik – mit soviel energischem Elan dargestellt, dass er seine Wirkung auf den Zuschauer nicht verfehlen dürfte.

Aus diesen Gründen sieht man über einige Unwahrscheinlichkeiten des Scripts hinweg. Schliesslich hat Verneuil mit «l... comme Icare» sein Ziel erreicht – nämlich: «den Kinobesuchern eine mit Denkanstössen durchsetzte Spannung (zu) bieten».

Tibor de Viragh

Baara (Der Lastenträger)

Mali 1978. Regie: Souleymane Cissé (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/1)

Der junge initiative Traoré, Ingenieur in einer kleinen Textilfabrik, verschafft einem armen Lastenträger, der vom Lande in die Stadt gekommen ist, eine Stelle in seinem Betrieb. Traoré läuft mit offenen Augen durch die Fabrikräume und registriert genau, was verbessert werden könnte. Er sieht die Probleme auch aus der Sicht der Arbeiter und solidarisiert sich mit ihnen, ja er organisiert gar eine Betriebsversammlung, an welcher die harten Arbeitsbedingungen diskutiert werden sollen. So hat sich jedoch der Fabrikdirektor die Verbesserungen nicht vorgestellt. Er lässt Traoré in einen Hinterhalt locken und kurzerhand umbringen. (Erneuerung auf gesunder Basis, Gleichheit und Gerechtigkeit sind auch in jungen Staaten für junge lebendige Führungskräfte nur schwer erreichbar.) Der Fabrikbesitzer ist ein doppelter Mörder: Den Konflikt in seiner Ehe kann er ebenfalls nur mit Gewalt lösen, er erwürgt seine Frau, als er sie nach einem Ehebruch überrascht.

Der Film spielt in Bamako, der Hauptstadt von Mali und vermittelt ein lebendiges und anschauliches Bild vom Leben in der uns so fernen, fremden Welt. Formal kommt er mir vor wie ein Strahlenbündel aus tausend wichtigen Einzelheiten und Teilinformationsfäden, die, zusammengefasst, in eine gerade, leicht fassliche, spannende und professionell gefilmte Geschichte münden. «Baara» ist das Wort für manuelle und geistige Arbeit. Heute setzt sich der afrikanische Film nicht mehr mit den Weissen auseinander, sondern mit den Mechanismen in der eigenen arbeitenden Bevölkerung und ihrer Beziehungen zu den eigenen Ausbeutern, der eigenen Elite. Der Lastenträger, ehrliche Arbeit leistend, wird übervorteilt und vertröstet oder um seinen bescheidenen Lohn geprellt. Wie soll er leben können, wenn ihn seine eigenen Brüder betrügen?

Es lohnt sich, scharf auf Einzelheiten der Bilder zu achten; denn ganz unaufdringlich verwendet Cissé seine filmischen Mittel, um Bewusstsein zu wecken. Das weisse Erbe im negativen Sinn schreit in die Augen, wird aber niemals benannt oder aufdringlich denunziert. Cissé genügt es, den Blick über die Wohnung von Traoré schweifen zu lassen, um unzählige Informationen zu vermitteln. Nachahmung eher greulicher, doch teurer europäischer Wohnweise zum Beispiel, setzt sich in krassen Gegensatz zur traditionellen Kleidung der Frau von Traoré, zu den Essgewohnheiten. Sie vertreibt sich den Nachmittag mit dem Lesen von Illustrierten – vielleicht der Inbegriff von Luxusleben. Traoré selber knüpft sich vor dem Spiegel sein Halstuch in der Art, wie er es nur einem Europäer abgesehen haben kann und steht doch als Mensch voll auf der Seite des einfachen Volkes. Der Boss fährt als König und Herrscher durch die Strassen; er fährt aber auch als Ratsuchender ins Dorf zum Wahrsager. Seine Reaktionen sind – Menschenleben nicht achtend – primitiv und brutal, und im Grunde ist er seinem Lebensstil und Lebensstandard nicht gewachsen.

Souleymane Cissés Film ist ein «präventiver» Film. In einem Interview (s. ZOOM-FB 19/78) äusserte er sich dazu: «Es ist zwar verfrüht, schon jetzt von der Existenz einer Arbeiterklasse zu reden. Sie macht wohl nur knapp zehn Prozent der Bevölkerung aus. Aber die Industrialisierung Afrikas schreitet rasch voran. Spätestens in zehn Jahren wird es bei uns eine Arbeiterklasse geben, mit der zu rechnen ist...» Cissé möchte mit seinen Filmen helfen, politisches soziales und nationales Bewusstsein der jüngeren Generation mitzuformen; denn ihr Schicksal liegt ihm am Herzen. Der 1940 geborene, leidenschaftlich dem Film verfallene Cissé führt starke Verantwortung gegenüber seinem Volk und ist ein Vertreter des «Volkskinos». «Wir müssen unsere Stoffe nicht in den Büchern suchen; wir treffen sie auf der Strasse an (...) Für die Bewusstseinsbildung ist der Film ein sehr geeignetes und sehr populäres Medium, es ist allen zugänglich, auch der grossen Zahl derjenigen, die nicht lesen und schreiben können».

Was mich gestört hat, ist die kärgliche Untertitelung. Wieviel von dem Gesprochenen sie wirklich wiedergibt, ist unmöglich zu beurteilen. Doch hat mich darüber hinweggetröstet, dass der Film in einer farbigen «Sprache» gedreht ist, die bildhafter nicht sein könnte, und ausschliessliche Konzentration auf die Bilder weckt den Blick für Feinheiten und scheinbare Nebensächlichkeiten. Nachdenklich hat mich gemacht, dass Souleymane Cissé, der für diesen Film in Karthago 1978 mit dem zweiten und in Ouagadougou 1979 mit dem ersten Preis ausgezeichnet worden ist, vom Ministerium für Information in Mali als «Regisseur von Dokumentarfilmen» angestellt ist. Nicht auszudenken, unser Land könnte sich furchtlos einen oder mehrere solch ebenso offizielle wie kritische Dokumentarfilmer leisten. Der Satz «Wir müssen unsere Stoffe nicht in den Büchern suchen, wir treffen sie auf der Strasse an», führt schnell zur einfachen Frage nach dem Grund unserer vielen Literaturverfilmungen: Fluchtbewegungen von der Strasse weg ins Unverbindliche?

Noch nachdenklicher hat mich gemacht: Während 365 Tagen im Jahr höre ich sorgenvolles Seufzen oder Fluchen über die offensichtliche Vorherrschaft amerikanischer Filmproduktionen in unseren Kinos, «wo es doch so viele Filme aus allen Teilen der Welt gibt», und dann sind in einem Kino von 50 Plätzen (Kellerkino Bern) höchstens zehn bis allerhöchstens 20 davon belegt, wenn eine solche «Gelegenheit» endlich einmal über die Leinwand zu laufen beginnt...
Elsbeth Prisi

The Hurricane

USA 1978. Regie: Jan Troell (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/7)

Charlotte, die Tochter des despotischen und sadistischen, aber skrupellos ehrenhaften amerikanischen Gouverneurs Charles Bruckner (Jason Robards) auf der polynesischen Insel Pago-Pago verliebt sich in den jungen Häuptling Hatangi. Was dieser Verbindung im Wege steht, wird von einem gewaltigen Hurrikan im Pazifik ersäuft. So die gesamte Inselbevölkerung plus das Kolonialistenpack. Nur die biedere Gouverneurs-Tochter (Mia Farrow) und der Häuptlingssohn (Dayton Ka'ne) überleben die Retorten-Apokalypse. Die beiden haben jetzt ein Leben lang Zeit und Musse, auf dem nunmehr verlassenen Eiland eine neue Inselbevölkerung zu zeugen.

Wallraff's BILD-Strategen sollen bei ihren Sex-and-crime-Redaktionskonferenzen stereotyp «Wo ist hier der Gag?» fragen, und clevere Kinobesitzer pflegen Filmneuheiten mit einem unheilvollen «Wen interessiert das?» zu beurteilen. Ich kann es mir kaum verkneifen, mir dieses Vokabular konsum- und umsatzorientierter Skepsis mitunter auszuleihen, wenn der Unterhaltungswert auf der Leinwand oder am Bildschirm wieder mal auf den Gehalt einer 30-Pfennig-Zeitung gefallen ist. Spricht man von der Film- und Tricktechnik, sind diese Vergleiche wohl nicht angebracht. Spricht man jedoch von der Story, drängt sich echt die Frage auf: «Wen interes-

KURZBESPRECHUNGEN

40. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

9. Januar 1980

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

Baara (Der Lastenträger)

80/1

Regie und Buch: Souleymane Cissé; Kamera: Etienne Carton de Grammont und Abdulla Sidibé; Musik: Lamine Konté; Darsteller: Balla Mussa Keita, Baba Niaré, Bubakar Keita, Umu Diarra, Umu Koné u. a.; Produktion: Mali 1978, Souleymane Cissé, 90 Min.; Verleih (16 mm): Selecta, Freiburg.

Anschauliches Bild aus dem täglichen Leben von Bamako, der Hauptstadt Malis. Das weisse Erbe – Ausbeutung, Arbeitskonflikte, Korruption, Unterschiede Stadt-Land – werden sachlich und spannend dargestellt. Das Grosse ist zum Kleinen, die Einzelheit zum Ganzen in Beziehung gesetzt und in eine klare, eindeutige Filmsprache übersetzt. – Ab etwa 14 Jahren nicht nur möglich, sondern auch die Diskussion über die Dritte Welt geradezu herausfordernd. → 1/80

J★★

Der Lastenträger

Bear Island (Die Bäreninsel in der Hölle der Arktis)

80/2

Regie: Don Sharp; Buch: David Butler, D. Sharp und Murray Smith nach dem Roman von Alistair MacLean; Musik: Robert Farnon; Darsteller: Donald Sutherland, Vanessa Redgrave, Richard Widmark, Christopher Lee, Barbara Parkins, Lloyd Bridges u. a.; Produktion: Kanada/Grossbritannien 1979, Selkirk Film/Peter Snell, 110 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Kälte und Misstrauen prägen das Klima in einer UNO-Forschergruppe auf der arktischen Bäreninsel, wo angesichts einer Goldladung aus der Nazizeit alte Schuldkomplexe und Feindbilder mit allen Mitteln künstlich wiederbelebt werden. Überhaupt scheint von den Konflikten bis zu den technischen Tricks alles sehr künstlich, so künstlich jedenfalls, dass es einen absolut kühl lässt. Peinlich, dass dafür neben all den Stars auch noch die Nazis bemüht werden mussten...

J

Die Bäreninsel in der Hölle der Arktis

Bloodline / Sidney Sheldon's Bloodline (Blutspur)

80/3

Regie: Terence Young; Buch: Laird Koenig nach dem gleichnamigen Roman von Sidney Sheldon; Kamera: Freddie Young; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Audrey Hepburn, Ben Gazzara, James Mason, Gert Fröbe, Romy Schneider, Omar Sharif, Irene Papas u. a.; Produktion: USA 1979, David V. Picker, Sidney Beckerman für Paramount, 116 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Die Tochter des Präsidenten eines Pharmakonzerns übernimmt infolge seines gewaltsamen Todes die Leitung des Unternehmens und führt es im Sinne ihres Vaters weiter, trotz der auf sie verübten Mordanschläge, deren Urheber aus dem engsten Verwandtenkreis stammen muss. Terence Young lässt eine Reihe von internationalen Stars nach einem ziemlich konfusem Drehbuch in mehr oder weniger mondänem Dekor rumstehen und -gehen.

E

Blutspur

TV/RADIO-TIP

Samstag, 12. Januar

10.00 Uhr, DRS II (Stereo)

BIKO, eine Untersuchung

Hörspiel von Jon Blair und Norman Fenton in der Radiofassung und Regie von Amido Hoffmann. – Am 6. September 1977 wurde einer der bedeutendsten politischen Führer Südafrikas, Steve Biko, Gründer der «Black Consciousness»-Bewegung, verhaftet und verhört. Er befand sich zu diesem Zeitpunkt in normaler, gesunder Verfassung. Am nächsten Morgen war Steve Biko ein körperliches und seelisches Wrack. Nach der Überführung in einem Geländewagen in das 1200 Kilometer entfernte Gefängnis von Pretoria starb er am 12. September 1977. Der Tod dieses integren, von den jungen Schwarzen Südafrikas verehrten Mannes erregte die Öffentlichkeit so stark, dass er nicht wie andere mysteriöse Todesfälle ignoriert werden konnte. Deshalb wurde eine gerichtliche Untersuchung des Falles angeordnet. «BIKO, eine Untersuchung» ist die gekürzte Aufzeichnung dieser Verhöre, die unter dem Vorsitz des Oberrichters von Pretoria im November 1977 stattfanden.

Sonntag, 13. Januar

20.00 Uhr, ZDF

Madame de ...

Spielfilm von Max Ophüls (Frankreich-Italien 1953), mit Danielle Darrieux, als zarte, verspielte, lebensuntüchtige Madame, Charles Boyer als korrekter Mann ohne Liebe, Vittoria de Sica als Kavalier des Fin de siècle. Anhand von dieser Dreiecksgeschichte variiert Ophüls (1902–1957) sein zentrales Thema von der Unmöglichkeit zu lieben. Vor dem Hintergrund der morbiden französischen Gesellschaft um die Jahrhundertwende erzählt der Film von der tragischen Liebe einer ebenso schönen wie verschwenderischen Frau, wobei, wie bei diesem Regisseur üblich, das Gepränge des Milieus zur Dekuvrierung der Zeit benutzt wird.

21.50 Uhr, ZDF

NZZ – Die alte Tante von der Falkenstrasse.

Die Neue Zürcher Zeitung wird am 12. Januar 200 Jahre alt. Gemessen an der Aufla-

genhöhe liegt die NZZ hinter manchem deutschen Provinzblatt, in ihrem internationalen Ansehen steht sie jedoch in einer Reihe mit der New York Times, dem Monde und der Frankfurter Allgemeinen. – Die Dokumentation von Bernard Safarik geht den Gründen hierfür nach und zeigt das Besondere dieser Zeitung auf. Es werden die Leitung in Zürich sowie zwei Auslandredaktionen (Bonn und Rom) vorgestellt, es werden «Macher» und Leser befragt, es wird untersucht, nach welchen Kriterien Redakteure und Korrespondenten eingestellt werden, und es wird letztlich gezeigt, wie unabhängig die Schreibenden bei ihrer Arbeit sind.

Montag, 14. Januar

23.00 Uhr, ARD

Adoption

Spielfilm von Marta Mészáros (Ungarn 1975), mit Kati Berek und Gyöngyvér Vigh. – Marta Mészáros hat sich in ihren Filmen immer wieder mit Problemen von Frauen beschäftigt. In «Adoption» beschreibt sie auf sehr verhaltene Weise die Psyche zweier recht verschiedener Frauen und ihre Schwierigkeiten im Umgang mit der Umwelt. Dabei beeindruckt am meisten die Zwischentöne und die nuancierte Darstellung, wie sich allmählich menschliche Beziehungen entwickeln und dabei zugleich die eigene Person entdeckt wird. Kata Csentes, eine verwitwete Arbeiterin Anfang 40, lebt allein – und wünscht sich von ihrem verheirateten Freund vergeblich ein Kind. Eines Tages begegnet ihr Anna, ein junges Mädchen aus einem Erziehungsheim.

Dienstag, 15. Januar

21.00 Uhr, DRS II

März – ein Künstlerleben

Hörspiel von Heinar Kipphardt. – Die Geschichte des unglücklichen Anti-Helden Alexander März ist eine Abrechnung mit der herrschenden Psychiatrie. Kipphardt, selbst Mediziner, zeigt den notwendigen Rückbezug vom geisteskranken Individuum zur Gesellschaft, die es durch die Einschliessung in der Anstalt ausgeschlossen hat, und verweist so auf die Verpflichtung zu einer Veränderung der herrschenden Umstände. Für Kipphardt ist Schizophrenie, sind psychotische Krankheiten letztlich

A Double Life (Ein Doppelleben)

80/4

Regie: George Cukor; Buch: Ruth Gordon und Carson Kanin; Kamera: Milton Krasner; Musik: Miklos Rozsa; Darsteller: Ronald Colman, Signe Hasso, Edmond O'Brien, Shelley Winters, Ray Collins, Philip Loeb u. a.; Produktion: USA 1947, Universal/International, 103 Min.; Verleih (nur nicht-kommerziell und in Originalversion ohne Untertitel): Filmpodium der Stadt Zürich.

Hier steht im Rampenlicht ein «Othello»-Darsteller, für den sich die Grenzen zwischen Bühnengeschehen und Wirklichkeit immer stärker verwischen, bis sich seine Zwangsvorstellungen zu einem tragischen Ende steigern. Das brillant photographierte Wechselspiel von Realität und Imagination, von Licht und Schatten ist eine eindruckliche Studie eines Menschen, der sich im Labyrinth von Schein und Sein verirrt.

→ 1/80

E★

Ein Doppelleben

Das gefrorene Herz

80/5

Regie: Xavier Koller; Buch: X. Koller nach Meinrad Inglin's Kurzgeschichte «Begräbnis eines Schirmflickers»; Kamera: Hans Liechti; Musik: Hardy Hepp; Darsteller: Sigfrid Steiner, Emilia Krakowska, Paul Bühlmann, Otto Mächtlinger, Heinz Bühlmann u. a.; Produktion: Schweiz 1979, Ciné Groupe Zürich für Fernsehen DRS/ZDF/ORF, 108 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Ein Schirmflicker erfriert an der Grenze zweier Gemeinden. Weil deren Behörden sich um die Begräbniskosten des mittellosen Toten drücken wollen, sorgt sein Kamerad, ein Korber, für ein «christliches Begräbnis», indem er die Knauserigkeit und Geldgier der Dörfler überlistet und daraus noch pfiffig Profit schlägt. Xavier Koller hat Meinrad Inglin's knapp und schlank erzählte Geschichte ausgeweitet zu einer teils märchen-, teils schwankhaften, aber immer vitalen Parabel über die Solidarität von Aussenseitern gegenüber einem gesellschaftlichen Autoritäts- und Machtgefüge.

J★

→ 1/80

The Green Hornet (Der gelbe Taifun)

80/6

Regie und Buch: Norman Foster; Musik: Billy May und Al Hirt; Darsteller: Van Williams, Bruce Lee, Walter Brooks, Wende Wagner u. a.; Produktion: USA 1966, Trans National, 93 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

In unzulänglicher billiger Art kämpft Bruce Lee einmal mehr gegen Gangster und korrupte Polizisten. Dass die zur Darstellung gelangenden Personen kein Innenleben führen und bloss faule Sprüche und harte Schläge verteilen, kann nicht anders erwartet werden, da es sich um den dilettantischen Zusammenschchnitt einer alten, 30teiligen Fernsehserie handelt. Darum fehlen dem Film auch jeglicher Unterhaltungswert und jegliche Spannung. Von einer Story kann nicht die Rede sein, Ansätze hierzu dienen nur als Alibi für Schlägereien.

E

Der gelbe Taifun

The Hurricane

80/7

Regie: Jan Troell; Buch: Lorenzo Semple Jr. nach dem gleichnamigen Roman von Charles B. Nordhoff und James N. Hall; Kamera: Sven Nykvist; Musik: Nino Rota; Darsteller: Jason Robards, Mia Farrow, Dayton Kaine, Max von Sydow, Timothy Bottoms, Trevor Howard u. a.; Produktion: USA 1978, Famous/Dino De Laurentiis, 119 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Altmodisches Remake des gleichnamigen Filmes von John Ford aus dem Jahre 1937. Die Tochter eines US-Gouverneurs in der Südkaribik und ein Häuptlingssohn verlieben sich. Ein gewaltiger Hurrikan «löst» alle entstehenden Probleme. Nur das Paar überlebt die Katastrophe, «isst rohen Fisch und liebt sich». Finanzielle Generalmobilmachung, internationale Topbesetzung in Stab und Darstellung und ausgeklügelte Tricktechnik retten den Film nur mühsam über die Runden.

J

→ 1/80

sozial verursacht: Sehr sensible Menschen zerbrechen an dem, was ihnen Familie und Gesellschaft antun. So auch der schizophrene Dichter Alexander März, der sich vor den Augen seines Arztes schweigend in Brand steckt, weil er sich in dieser Welt nicht mehr zurechtfinden kann.

Mittwoch, 16. Januar

20.05 Uhr, DRS II

Thema Film und Medien

Unter dieser Rubrik vermittelt Hans M. Eichenlaub einen Einblick in die Kinderfilmzene der Bundesrepublik; ein Hinweis auf die entsprechende Situation in der Schweiz wird damit verbunden. Am Beispiel des Kinderfilmfestivals Frankfurt und des «Kinder- und Jugendfilmzentrums» in der BRD sollen Entwicklungen aufgezeigt werden, wie das Angebot an geeigneten Filmen für Kinder und Jugendliche verbessert wird und wie Kinder animiert werden, selbst mit der Kamera umzugehen. – Im zweiten Teil der Sendung beleuchtet Heinz Kersten die Filmproduktion 1979 der DDR. In Gesprächen mit Regisseuren und Funktionären skizziert er die Rahmenbedingungen des ostdeutschen Filmschaffens.

22.45 Uhr, ZDF

Flammende Herzen

Spielfilm von Walter Bockmayer unter Mitarbeit von Rolf Buhrmann (BRD 1977), mit Peter Kern, Barbara Valentin und Enzi Fuchs. – Ein von seiner Freundin sitzengelassener Kioskbesitzer aus Oberbayern sieht seine Wunschträume durch den Gewinn einer USA-Reise erfüllt: Er glaubt, er werde auf der «Strasse der Sehnsucht» aus der Einsamkeit hinaus ins Glück finden. Doch hinter der durch eine heile Schlagerwelt vorgegaukelten Fassade findet er eine graue Welt, die keinen Schutz bietet vor der Angst des Alleinseins und der Sehnsucht nach Geborgenheit. Der erfrischend-scurrile Film voller Komik und Poesie weiss listig und aufmerksam in der Trivialität des Lebens den alltäglichen Horror auszumachen.

Donnerstag, 17. Januar

20.00 Uhr, TV DRS

Mit Leib und Seele

Die Reihe «Frauen hinter der Kamera» wird mit einem Fernsehfilm von Liesl Haberkorn und Käthe Kratz fortgesetzt. – Elfi, die Heldin des Films, findet im Moment nur Mög-

lichkeiten vor, die für sie keine sind. Sie will ihr Kind nicht in einer Krippe abliefern. Sie will ihren Beruf als Taxifahrerin nicht aufgeben und nur noch für Mann und Kind da sein. Sie will ihr Kind auch nicht einer wohlmeinenden Oma überlassen. Fazit der Autorinnen: «Entweder kommt das Kind zu kurz oder dann die Arbeit. Und du selbst bleibst auf jeden Fall auf der Strecke. Also haben wir uns gefragt, wie eine Welt beschaffen sein müsste, in der es für uns Frauen lustvoll wäre, Kinder auszutragen, zu gebären und mit ihnen zu leben. Wie müssten unsere Arbeitsmöglichkeiten ausschauen? Wie unser Zusammenleben, unsere Beziehungen?»

Freitag, 18. Januar

21.45 Uhr, TV DRS

Satyricon

Spielfilm von Federico Fellini (Italien 1969), mit Martin Potter, Hiram Keller, Max Born. – Das monumental-monströse Werk zeichnet, frei nach einem Romanfragment des Petronius, ein «Leben wie im alten Rom». Doch lag es Fellini fern, ein historisierendes Gemälde zu schaffen. Zahllose Schriften und Zeugnisse über das alte Rom studierte er nur, um Bildungswissen und herkömmliches Geschichtsbild zu überwinden. Mit dem «Satyricon» entwirft Fellini die eigene innere Schau, vergleichbar einem Traum. Mit ihm steigt er nicht nur in die römischen Katakomben hinab, sondern sucht auch die verwinkelten Gänge des Unterbewusstens auf. Im Gestrigen spiegelt er Heutiges; das Vergangene hat Gegenwart.

Samstag, 19. Januar

20.15 Uhr, ZDF

Movie Crazy (Filmverrückt)

Spielfilm von und mit Harold Lloyd (Amerika 1932). – Mit der Präsentation von 24 langen Spielfilmen von Harold Lloyd (1893–1971) und dem Filmforum-Beitrag «Harold Lloyd – ein komischer Musterknabe» wird in den nächsten Monaten die ZDF-Tradition der technischen und künstlerischen Aufbereitung historischen Filmmaterials fortgesetzt; mit ungleichmässig grossem Erfolg werden die Filme rekonstruiert, restauriert und mit Begleitmusik versehen. Eröffnet wird diese neue Reihe mit dem Tonfilm-Welterfolg «Movie Crazy», Lloyds ironisierendem Blick hinter die Kulisse der Traumfabrik Hollywood.

I... comme Icare(Der Spürhund)

80/8

Regie: Henri Verneuil; Buch: H. Verneuil und Didier Decoin; Kamera: Jean-Louis Picavet; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Yves Montand, Michel Etcheverry, Jacqueline Staup, Jean Obe, Jean Leuvrais, Jean Claude Jay u. a.; Produktion: Frankreich 1979, Henri Verneuil, 120 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich

In einem imaginären Land wird der Präsident ermordet. Ein Staatsanwalt kommt im Laufe seiner Nachforschungen einer Verschwörung von Geheimdienstleuten auf die Spur, was ihn den Kopf kostet. Die spannende Handlung, die unter anderem auch eine neue Version der Hintergründe des J. F. Kennedy-Mordes bietet, ist der Vorwand, um ein authentisches Experiment über die Autoritätshörigkeit des Menschen zu rekonstruieren und zu interpretieren. – Ab etwa 14 möglich.

J★

Der Spürhund

Io sto con gli ippopotami(Das Krokodil und sein Nilpferd)

80/9

Regie: Italo Zingarelli; Buch: Barbara Alberti, Amedeo Tagani, Vincenzo Mannigo, I. Zingarelli; Kamera: Ajace Parolin; Musik: Walter Rizzati; Darsteller: Terence Hill, Bud Spencer, Joe Bugner u. a.; Produktion: Italien 1979, Denver, 102 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Im afrikanischen Busch legen das «Krokodil» Slim (Terence Hill) und das «Nilpferd» Tom (Bud Spencer) mit Schlitzohrigkeit und humorigen Prügeleien einem Profitmacher das Handwerk, der mit dem Export von Tieren das grosse Geschäft machen will. Trotz einigen Überraschungseffekten zeigt das Zusammenspiel des Klamaukduos erhebliche Abnützungserscheinungen.

J

Das Krokodil und sein Nilpferd

Laura – Les ombres de l'été

80/10

Regie: David Hamilton; Buch: Joseph Morhaim und André Szots; Kamera: Bernard Daillencourt; Musik: Patrick Juvet; Darsteller: Maud Adams, Dawn Dunlap, James Mitchell, Pierre Londiche, Thierry Redler u. a.; Produktion: Frankreich 1979, Les Films de l'Alma/CORA, 90 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

In einer sterilen, kommunikationslosen Atmosphäre entwirft der bekannte Photograph David Hamilton das Bild seiner Traumfrau: kindlich, fragil, ohne Eigenständigkeit. Photogen und unberührt schweben seine zerbrechlichen Geschöpfe durch die sorgfältig choreographierten Szenen, die auch schwerste Konflikte wortlos in einer ästhetischen Romantik auflösen. In Weichzeichnung passieren alle seine wohlbekanntesten Dekors Revue; selbst eine Blindenbrille kann stilvoll sein! Die Moral von der Geschichte: Schöne Photos machen noch keinen Film.

E

Love at First Bite (Liebe auf den ersten Biss)

80/11

Regie: Stan Dragoti; Buch: Robert Kaufman; Kamera: Edward Rosson; Musik: Charles Bernstein; Darsteller: George Hamilton, Susan Saint James, Richard Benjamin, Arte Johnson u. a.; Produktion: USA 1979, Melvin Simon, 96 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Dracula diesmal als Auswanderer: Mit seinem insektenverspeisenden Faktotum macht er New York und das Photomodell Cindy Sondheim unsicher, nachdem die rumänischen Genossen seine langjährige transsylvanische Heimstätte zum volkseigenen «Maggligen» erklärt haben. Die liebenswürdige Parodie lotet im grossen ganzen die Situationskomik zu wenig aus; auch überbortet sie nicht gerade mit witzigen Dialogen, aber George Hamilton gibt einen umwerfend charmannten Grafen, dessen gepflegtes Englisch mit dem schmachttenden Akzent eine reine Ohrenweide ist. – Ab etwa 14 möglich.

J

Liebe auf den ersten Biss

22.05 Uhr, ARD

 **The Molly Maguires** (Verflucht bis zum jüngsten Tag)

Spielfilm von Martin Ritt (Amerika 1969), mit Frank Finlay, Richard Harris, Sean Connery. – In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wird ein Detektiv in einen Geheimbund irischer Bergarbeiter eingeschleust, die sich gegen ihre Ausbeutung in den Kohlengruben Pennsylvanias mit Terroraktionen gewaltsam zur Wehr setzen. Obwohl er das ganze Ausmass ihrer Unterdrückung kennenlernt, tritt er schliesslich doch als Kronzeuge gegen sie auf. «Verflucht bis zum jüngsten Tag» verbindet sozialkritische und kriminalistische Elemente zu einem eindrucksvollen Bergarbeiter-Drama. Regisseur Martin Ritt geht zunächst gründlich auf die Argumente der Verschwörer und ihre soziale Misere ein, ehe er die Geschichte zu einem Appell gegen Terrorismus hinüberführt.

20.00 Uhr, TV DRS

 **Hud** (Der Wildeste unter Tausend)

Spielfilm von Martin Ritt (Amerika 1962), mit Paul Newman und Patricia Neal. Die beiden Darsteller und der Kameramann James Wong Howe erhielten für ihre Arbeit an diesem Film je einen «Oscar». In den drei Männerfiguren stehen sich drei Generationen, aber auch drei ethische Modelle gegenüber. Der Vater Homer ist der Tradition und dem Puritanismus verpflichtet. Sein Sohn Hud anerkennt nur das Gesetz des eigenen Mannestums, die harte Faust der Pioniere. Der 17jährige Lon verehrt Hud und begegnet dem Grossvater mit Respekt. Bei einem moralischen Konfliktfall gelingt es Hud, eine ethisch problematische Lösung durchzusetzen. Doch der nach aussen hin Erfolgreiche verliert damit die Liebe des Vaters und Lons Achtung. Der Film ist Ausdruck der Ideologie, wonach unrechtmässiger Erfolg in den sozialen Beziehungen sich negativ niederschlagen muss.

21.50 Uhr, ARD

 **The Wind and the Lion**

Spielfilm von John Milius (Amerika 1975), mit Candice Bergen und Sean Connery. – Im Jahre 1904 entführt der Berberfürst Raisuli in Marokko eine junge amerikanische Witwe mit ihren zwei Kindern und verschleppt sie in die Berge des Rifs. So unheimlich und fremd ihr seine Welt auch ist,

lernt die couragierte Amerikanerin den exzentrischen Berber allmählich doch schätzen, während ihre Landsleute sie mit einer abenteuerlichen Kanonenboot-Diplomatie freizubekommen versuchen.

21.55 Uhr, TV DRS

 **Ich bin Komponist**

In seinem Filmportrait versucht Peter Schweiger, Leben und Werk des bedeutenden Musikers Arthur Honegger einem grösseren Publikum näherzubringen. Das Fernsehen DRS hat die «Annäherung an Arthur Honegger» mit dem Südwestfunk koproduziert. Dieser Beitrag dürfte eine der ersten umfassenden Würdigungen des Lebenswerkes Honeggers im deutschsprachigen Raum darstellen. Der Komponist ist 1955 gestorben. Seine bekanntesten Werke sind seine Musik zum dramatischen Psalm «König David» (1921) und sein Orchesterstück «Pacific 231» (1923). Der zweite Teil der Sendung folgt am Sonntag, 27. Januar, 21.55 Uhr.

23.05 Uhr, ARD

 **Lobet den Herrn – und die Marktanalyse**

Alexander von Wetter geht in seinem Bericht den «born again», den Wiedergeborenen Amerikas nach. Bei uns wurde die Bewegung bekannt durch die Auftritte des Evangelisten Billy Graham in europäischen Fussballstadien. Auftrieb bekam das «Wiedergeborene Amerika» durch die Wahl eines Mannes aus ihren Reihen zum Präsidenten: Jimmy Carter. Wichtigstes Prinzip ist die Bekehrung zu Jesus. Dies beinhaltet den Glauben an die volle Autorität der Bibel im Wortlaut und den Auftrag, die eigene Entscheidung für Jesus anderen weiterzusagen. So kaufen die Wiedergeborenen teure Radio- und Fernsehsendezeit, ganze Fernsehstationen und sogar Satelliten. Der Film beschreibt die neue «Religion der Massenmedien», ihre Shows, Macher und Methoden und fragt nach den Ursachen ihres Erfolges und nach ihrer sozialen und politischen Bedeutung für das gegenwärtige Amerika.

Montag, 21. Januar

23.00 Uhr, ARD

 **Labyrinth**

Spielfilm von András Kovács (Ungarn 1976). – Film im Film: Ein ungarischer Regisseur dreht einen Film. Er handelt von einem lei-

The Meteor (Der Meteor)

80/12

Regie: Ronald Neame; Buch: Stanley Mann und Edmund H. North; Kamera: Paul Lohmann; Musik: Laurence Rosenthal; Darsteller: Sean Connery, Karl Malden, Natalie Wood, Brian Keith, Martin Landau, Trevor Howard, Henry Fonda u. a.; Produktion: USA 1979, 115 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein Meteor rast auf die Erde zu, derweil sich in der NASA ein Staraufgebot von gar simpel und oft karikiert gezeichneten Charakteren mit sorgenzerfurchten Gesichtern erfolgreich um die Rettung der Menschheit kümmert. Dabei finden sie noch Zeit, rührende zwischenmenschliche Beziehungen anzuknüpfen. Damit der katastrophenhungrige Zuschauer jedoch auf seine Rechnung kommt, lösen kleinere Meteoriten eine enorme Lawine sowie eine gigantische Sturmflut aus und zerstören einen Teil New Yorks. Die höchst mittelmässigen Trickeffekte vermögen die leidlich unterhaltsame Story nicht aufzuwerten. – Ab etwa 14 Jahren möglich.

J

Der Meteor

Nella polvere del sole (Im Staub der Sonne)

80/13

Regie und Buch: Riccardo Balducci; Kamera: Tadasu G. Suzuki; Musik: Francis Lai; Darsteller: Maria Schell, Karin Meier, Bob Cunningham, Daniel Beretta, Angel del Pozzo u. a.; Produktion: Italien 1972, Univers Galaxie Films, 80 Min.; Verleih: Régina Film, Genf.

Die tausendste Version des Musters vom brutalen Grossrancher, der vor nichts zurückschreckt, um mit seinem wilden Haufen die Macht in der Stadt an sich zu reißen. In dieser Italo-Variante stirbt aber am Schluss jedermann, selbst die schöne blonde Lehrerin, und das ist vielleicht das einzig halbwegs Neue an diesem – im übrigen in Schauspiel, Inszenierung, Dekors und Kostümen schludrig gemachten – Film, bei dem man sich für Authentizität schon gar keine Mühe gegeben hat. Die brutalen Sexszenen sollen wohl kompensieren.

E

Im Staub der Sonne

Ratataplan

80/14

Regie und Buch: Maurizio Nichetti; Kamera: Mario Battistoni; Musik: Detto Mariano; Darsteller: Maurizio Nichetti, Angelo Finocchiaro, Edy Angelillo, Lidia Bondi, Roland Topor, die Theatergruppe «Quellidigrock» u. a.; Produktion: Italien 1979, 90 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Mit diesem Werk stellt sich ein Aussenseiter des italienischen Films als Erneuerer der Filmkomik in der Tradition von Chaplin, Keaton und Tati vor. Maurizio Nichetti nimmt in einer Handvoll unterschiedlich langer Episoden, zusammengehalten nur durch die vom Regisseur selber dargestellte Clownfigur Colombo, einige Erscheinungen unserer technisierten, schizophrenen Welt aufs Korn. Unter fast völligem Verzicht auf Dialoge, sodass der Film ohne Untertitel gezeigt werden kann, ist es Nichetti gelungen, zahlreiche Gags, Situationskomik und grotesken Slapstick zu einem abendfüllenden, unterhaltsamen und nicht selten hintergründigen Spass zu verbinden.

→ 1/80

J★★

Ratataplan

Twice a Woman (Zwei Frauen)

80/15

Regie: George Sluizer; Buch: G. Sluizer und Jurrien Rood, nach einem Roman von Harry Mulisch; Kamera: Mat van Hensbergen; Darsteller: Bibi Andersson, Anthony Perkins, Sandra Dumas, Kitti Courbois, Tilly Perin Bouwmeester, Astrid Weyman u. a.; Produktion: Niederlande 1979, William Howard/MGS, 110 Min.; Verleih: Domino Film, Wädenswil.

Diese Liebesgeschichte eines ungleichaltrigen weiblichen Paares strotzt von jenen billigen Klischees, die den banalen Vertretern dieses Genres eigen sind. Der holländische Schmock (englisch gesprochen mit internationaler Besetzung) wird zeitgemäss aufgemöbelt durch die Variante Homosexualität. Die Liebe zwischen «zweimal eine Frau» – frustrierte ältere Intellektuelle und süßes junges Impulsivwesen – endet natürlich garstig, weil der böse Anthony Perkins dazwischenfunkt. Pseudo-Feminismus, auf den Mann gekommen.

E

Zwei Frauen

tenden Wirtschaftsfachmann, den sein ehrgeiziger Stellvertreter in den Tod getrieben hat. Während der Aufnahmen ergeben sich Schwierigkeiten mit der Schlussequenz. Schauspieler und Mitarbeiter, Bekannte und Freunde des Regisseurs kommen mit immer neuen Argumenten, warum der Film anders enden müsse als vorgesehen. Letztlich steht der Autor allein in einem Labyrinth einander widersprechender Ansichten und Argumente.

Dienstag, 22. Januar

19.30 Uhr, ZDF

 **The Gunfighter**

Spielfilm von Henry King (Amerika 1950), mit Gregory Peck, Helen Westcott und Milard Mitchell. – Ein ehemaliger Verbrecher kehrt in seine Heimat zurück und versucht dort vergeblich, mit seiner Frau ein bürgerliches Leben aufzubauen. Seine Verfolger finden und erschiessen ihn. Damit aber wechselt nun die Rolle: der Verfolger wird von nun an zum Verfolgten. Eine abstruse Vorstellung von «Gerechtigkeit» befriedigt sich selber.

Donnerstag, 24. Januar

16.05 Uhr, DRS I

 **Reportage**

Hörspiel von Friedrich Ch. Zauner. – Es ist noch nicht lange her, dass, als der Hinrichtungswille eines zum Tode Verurteilten in den Vereinigten Staaten vollstreckt werden musste, die Massenmedien – nicht nur jenes Landes – auf Hochtouren liefen. Zauners fiktives Hörspiel schildert nun, wie es einem Reporter – unter dem Druck seines privatwirtschaftlich betriebenen Mediums – gelingt, sich durch ermogelte Mitgliedschaft in einem Schützenverein in ein Erschiessungskommando einzuschleichen und seiner Radiostation live die unerhörte Sensation zu liefern ... (Zweitsendung: Dienstag, 29. Januar, 19.30 Uhr.)

20.00 Uhr, TV DRS

 **Stilleben**

Spielfilm von Elisabeth Gujer (Schweiz 1977). – Eine 55jährige Witwe – hervorragend dargestellt von Margrit Winter –

sucht eine Stelle, bei der sie sich zwischendurch auch mal entspannen darf, und einen neuen Lebenspartner, der auch auf sie eingehen kann. Mit eindringlichen, schwarz-weißen Bildern beschreibt dieser Erstling die lange Suche nach dem Glück. Er wird so zu einer Art Leidensgeschichte einer sensiblen Frau, die sich gegen die Vereinsamung wehrt.

Freitag, 25. Januar

21.45 Uhr, TV DRS

 **Prova d'orchestra** (Orchesterprobe)

Spielfilm von Federico Fellini (Italien/BRD 1978), mit Balduin Baas in der Rolle als Dirigent. – Beobachtet von einem unsichtbar bleibenden Fernseheteam, kann sich ein Orchester bei der Probe nicht zu einem harmonischen, den Dirigenten befriedigenden Zusammenspiel finden. In der Pause proben die Musiker lärmend einen chaotischen Aufstand, unterordnen sich aber sofort wieder kleinmütig dem Dirigenten, als Gefahr von aussen droht. Fellinginis meisterhaft inszenierte Parabel kann interpretiert werden als Metapher für eine Welt, die im selber geschaffenen Chaos unterzugehen droht und dabei nur allzu schnell bereit ist, sich – wieder einmal – einem Führer zu unterwerfen.

23.05 Uhr, ZDF

 **L'armée des ombres** (Armee im Schatten)

Spielfilm von Jean Pierre Milville (Frankreich/Italien 1969), mit Lino Ventura, Paul Crauchet, Claude Mann, Jean-Pierre Cassel, Simone Signoret. – Der Film entstand nach dem gleichnamigen Roman von Joseph Kessel und spielt zur Zeit der deutschen Besetzung während des Zweiten Weltkrieges in Frankreich. Obwohl Melville über die Resistance aus eigenen Erfahrungen Bescheid wusste, entwirft er eine künstliche Welt mit idealisierten Menschen, die der Welt seiner Gangsterfilme aufs Haar gleicht. Die Schauplätze, die Handlungselemente, die Charaktere sind identisch. Wieder geht es um Ehre, Verrat, Befreiung, Sühne und Tod. Wieder ein Protokoll moralischer Verstrickungen.

siert das?» «Hurricane» hat ein Mass an Anachronismus erreicht, wie man es sonst nur in der Mottenkiste von TV-Spielfilmredaktionen kennt. Nur, «Hurricane» ist ein Produkt der Siebzigerjahre und nicht der Vierziger, und wird während Wochen gutfrequentierte Kinosäle verstopfen und nicht nur eine Sonntagnachmittagsstunde. Wer interessiert sich also für die «gemischtrassige» Beziehung zwischen Häuptling und Gouverneurstochter, wo doch jeder fünfte Europäer über die eigenen Landesgrenzen hinaus heiratet, und nicht selten in Staaten, die zu Kolonialzeiten mal exotisch hiessen. Welcher Vater kann Beschränktheit und Rassismus des Gouverneurs nachfühlen, wo er doch von der an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit ausgehen muss, dass seine eigene Tochter schon mal Hand an ausländische, wohl gar schwarze, braune oder gelbe Haut gelegt hat. Auch das drakonische und willkürliche Urteil des Gouverneurs mit Richtergewalt gegen eine rituelle Defloration der Einheimischen erscheint wenig schlüssig und in keiner Weise motiviert, wenn man auch davon ausgehen kann, dass Entjungferungen in unseren Breitengraden in der Regel nicht öffentlich «geschehen». Häuslichen Naturen sollte man da vielleicht eine gewisse Distanz zugestehen. Aber einem abgebrühten Richter und Gouverneur in den Kolonien nimmt man die schmalspurige Herd- und Heimat-Moral nicht ab. Und als Antwort auf die sich abzeichnende Verbindung zwischen dem Häuptling und seiner Tochter wird die ausgesprochene Kerkerstrafe zum unglaublichen und lächerlichen Verhältnisblödsinn. «Hurricane» arbeitet mit der Filmtechnologie der achtziger Jahre und mit einer Lebenseinstellung, an die schon in den vierziger Jahren nur noch eine Minderheit glaubte. Es würde mich nicht erstaunen, wenn die Filmproduzenten dies massiv in ihrer Endabrechnung feststellen würden.

Falls «Hurricane» neben dem Unterhaltungsanspruch noch die edle Absicht hegte, an der auch heute noch vielerorts sakrosankten Kolonialfassade amerikanischer Provenienz zu kratzen, so wurde diese Absicht ebenfalls vom Hurrikan heimgesucht. Die Klischees haben schon beinahe Schulbuch-Niveau, die Weissen sind hager, wortkarg, hochmütig, souverän und machtbesessen, die Eingeborenen plump, geschwätzig, kindlich-naiv und verstören mit ihren erotischen Ritualen die frigiditen Amerikaner. Eine Szene ist schon fast Dokument: Die Eingeborenen tanzen so, wie es das Wort auch meint, und die Weissen schauen krampfhaft in die Palmenkronen und klemmen die Beine übereinander. Der Kinobesucher bedankt sich...

Die «Hurricane»-Macher konnten sich an einem gewaltigen Budget laben. Man munkelt von zwanzig Millionen Dollar. Alle Szenen wurden «on location» gedreht, das heisst auf der Insel Bora Bora im Südpazifik. Das hat bestimmt grossen Spass gemacht. Produzent Dino De Laurentiis, der auf Bora Bora seit 1970 seinen Urlaub verbringt, wie der Presse grosszügig enthüllt wird, liess für seine 150 Stab- und Besetzungsmenschen aus 15 Nationen ein Neun-Millionen-Mark-Hotel in die Landschaft stellen. Seine Tochter Raffaella «war an der Konstruktion beteiligt», und heute dient der Kasten wackeren Neckermännern als Unterschlupf. Weitere fünfzehn Millionen Mark liess De Laurentiis für die fünf wichtigsten Szenarios springen, für den Ort Pago Pago, wie er 1920 auf Samoa ausgesehen haben soll, den Gouverneurspalast, eine alte französische Luxusvilla (dem Wohnsitz eines Kolonial-Arztens, der die liberalen Alibi-Figur im Film), ein Eingeborenendorf und eine Kathedrale, wohlverstanden keine potemkinschen Kulissen, sondern solide Gebäude. Ein gecharteter Frachter schleppte 25 Windmaschinen, 50 Regenmaschinen, ein riesiges Arsenal von Scheinwerfern, 20 Armee-Jeeps, 12 Liefer-, 10 Last- und 10 Personenautos, Schreibmaschinen, Tiefkühlkost, Baumaterial, englischen Tee, Kameras, Schneidetische, Projektoren und Nähgarn (für die einheimischen Näherinnen) auf die Insel. Selbst die Spezial-Effekt wurden auf Bora Bora realisiert. De Laurentiis liess ein 10000 Quadratmeter grosses Bassin in die polynesischen Erde buddeln und alle Actionszenen bei Kunstlicht drehen, um unliebsamen Schattenwurf zu verhindern. Little Hollywood in der Südsee! Solche Arbeitsbedingungen ziehen natürlich die «Grossen» im Filmgeschäft an wie ein Margot-Pelz die Motten: Max von Sydow



war da, der frostige Schwede, in der Rolle eines wohlwollenden Arztes, die man ihm nach seinen KZ- und Killerfiguren nur schwer abnimmt. Ebenso Nino Rota, Fellinis Hauskomponist, Sven Nykvist, der schwedische Kameramann, der die meisten Bergman-Filme photographierte, ein Meister seines Fachs, «Casanova»-Ausstatter Danilo Donati und der US-Star unter den special effects men, Joe Day.

«Viele Kinokenner, denen Starrummel um Schauspieler eher suspekt vorkommt, achten bei Vor- bzw. Nachspann vor allem auf zwei Namen: den des Regisseurs natürlich und den des Chefkameramanns», steht in der Presseinformation zu lesen. Nehmen wir also den wohlwollenden Ratschlag der neunmalklugen PR-Heinis an, und vergessen wir erst mal Dayton Ka'nes sprichwörtlichen Brustkasten und Mia Farrow's eher reizlose Internatsunschuld. Der Name des «Hurricane»-Regisseurs, Jan Troell, dürfte dem Kinokenner in der Tat ein Begriff sein. Troell assistierte anfangs beim Bergman-Widersacher Bo Widerberg, dem bei uns leider völlig unterschätzten Schweden, bei dem Troell hätte lernen können, wie man ausser mit geringem Etat auch mit Big Money einen überzeugenden Film drehen kann. Widerberg hat in seinem jüngsten Streifen «Mannen på taket», einer in jeder Hinsicht gelungenen Wahlöö-Verfilmung, gar mitten in Stockholm von einem erbosten Zeitgenossen einen Polizeihubschrauber abschiessen lassen. Jan Troell hat sich mit seinem vielversprechenden «Här har du ditt liv» (1966) bei den Insidern empfohlen, und mit den schon fast historisch-klassischen Filmen «Utvandrarna» (1971) und «Nybyggarna» (1972) nach Vilhelm Mobergs grossem Romanquartett fand er das grosse Kinopublikum. Aus einem Grund, der mir nicht bekannt, aber hoffentlich triftig genug ist, hat es Troell nach seinem verwirrenden Film «Bang» (1977) über

die Lebenskrise eines komponierenden Lehrers nach Amerika verschlagen. Hier hat er «Zandy's Bride» inszeniert, mit Gene Hackman und der Norwegerin Liv Ullmann in den Hauptrollen. «Zandy's Bride» konnte sich durchaus noch über die Runden retten, vor allem dank der reifen Schauspielerleistung und der zeitweisen Erinnerung an die packende epische Breite der «Auswanderer» und der «Siedler». Informationen, die aus Amerika zu uns sickerten, liessen in der Folge das kommende Desaster erahnen, wenn auch nicht in diesem Ausmass. Die Produktionsgesellschaft habe, so war zu vernehmen, Troell den Film vor Abschluss der Dreharbeiten aus den Händen genommen und in eigener Regie schneiden lassen. Solchen Repressalien konnte Troell wohl nur mit völliger Anpassung an die US-Produktionsrealitäten oder Rückwanderung in die Alte Welt antworten. Troell hat sich angepasst. Virtuos.

Troells «Hurricane»-Remake bietet aber auch Gelegenheit, von John Fords Originalverfilmung zu sprechen. 1937 hat der ehrgeizige Produzent Samuel Goldwyn Ford beauftragt, einen Roman der «Munitny on the Bounty»-Autoren Charles Nordhoff und James Norman Hall zu verfilmen. Ford bettete seine Adaption zwar dem missionarischen Bestreben Hollywoods gemäss, in ein moralisches Umfeld ein, fabuliert aber um einiges pragmatischer, als man es vom aktuellen Katastrophenfilm gewohnt ist. Der «Bösewicht», der Gouverneur, rettet sich ebenso mit heiler Haut zum schwerverdienten Happy End wie der einheimische «Held». Beide brauchen ihre Lebenseinstellung nicht grundsätzlich zu ändern, noch hat der Regisseur die Naturgewalten genötigt, als eine Art pseudosittlicher Racheengel Spreu vom Weizen, Gut von Böse zu trennen. Auch Ford hat sich für seine Spezialeffekte einen bewährten Fachmann geholt: James Basevi. Seine Talente beschrieb die «New York Times» damals mit der Bemerkung: «Nur Gott kann einen Baum erschaffen, aber James Vasevi kann Erdbeben hervorrufen». Troells Bilderbuch-Apokalypse ist ein handwerklich perfektes Konglomerat von Club-Méditerranée-Werbespots Nykvistscher Brillianz und spektakulärem Swimming-Pool-Weltuntergang, doch spektakulär und perfekt war auch schon John Fords «Hurricane», und glaubwürdiger noch dazu.

Urs Odermatt

A Double Life (Ein Doppelleben)

USA 1947. Regie: George Cukor (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/4)

George Cukor, als «women's director» und Regisseur von Komödien nicht immer mit dem ihm gebührenden Respekt gewürdigt, verdient die Beachtung, die ihm in den letzten Jahren gerade von Seiten von Frauen wieder geschenkt worden ist (vgl. Molly Haskell, *From Reverence to Rape – The Treatment of Women in the Movies*, New York 1974). Sie sehen in ihm nicht nur einen Verfilmer von Literatur, als der er manchmal verächtlich eingeschätzt wurde, sondern einen «Sympathisanten», eines – wenn man so will – der fruchtbarsten Kuckuckseier im hollywoodschen Männernest. Speziell seine Tracy-Hepburn- und Judy-Holliday-Filme («Born Yesterday», 1950, ist für mich eine der grössten Komödien der Filmgeschichte überhaupt) gehören zu den differenziertesten Auseinandersetzungen über die Ehe, das Paar und das Verhältnis der Geschlechter, die das amerikanische Kino hervorgebracht hat («Adam's Rib», 1949, «The Marrying Kind», 1951, etc.). Das Ehepaar Ruth Gordon, bekannt auch als Schauspielerin («Harold and Maude»), und Garson Kanin, Autor unter anderem des erwähnten «Born Yesterday», haben als Drehbuchautoren Wesentliches zu diesen und anderen Filmen Cukors beigetragen. Auch «A Double Life» aus dem Jahre 1947, obwohl zu einem anderen Genre gehörend, basiert auf einem ihrer Drehbücher (nun dank einer Kopie im Besitze des Filmpodiums der Stadt Zürich – nichtkommerzielle Rechte – wieder in der Schweiz zu sehen).

Der ehemalige Theater-Regisseur Cukor bewegt sich hier einmal mehr in der Welt

der Bühne und der Schauspieler, die er als Hintergrund und dynamischen Ausgangspunkt immer wieder benutzte (so in «Dinner at Eight», 1933, «The Actress», 1953, «A Star Is Born», 1954, «Let's Make Love», 1960) und in der er seiner Faszination für die Zwischenbereiche von Realität und Imagination, von Leben und Fiktion freien Lauf lassen konnte. Im Rampenlicht steht der Schauspieler Anthony John (Ronald Colman erhielt für diese Rolle den Oscar). Seine Laufbahn ist geprägt von der Schwierigkeit, klar zu trennen zwischen Privatleben und Schauspielerei, und seine Ehe mit Brita (Signe Hasso), ebenfalls Schauspielerin, scheiterte hauptsächlich aus diesem Grund. Als er die Titelrolle in Shakespeares «Othello» spielt, verwischen sich die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Bühnengeschehen immer stärker, bis er schliesslich, nach mehr als dreihundert Vorstellungen, in einem Anfall von Schizophrenie, eine Desdemona ausserhalb der Bühne, die Kellnerin Pat (Shelley Winters) mit dem «Todeskuss» umbringt. Sich selbst ersticht er, als Othello auf der Bühne, im letzten Akt wirklich.

Die innere Spannung von «A Double Life» ergibt sich aus dem Kontrast zwischen den Grenzverwischungen, wie Anthony John sie erlebt, und der Einschränkung des Zuschauers, diese nachzuvollziehen. Denn im Gegensatz zu nicht wenigen anderen Filmen, die in einem ähnlichen Beziehungsfeld von Bühne und Leben, von Theater und Wirklichkeit operieren, löst sich hier nicht das eine im anderen auf, spiegelt das fiktive Geschehen nicht das reale und umgekehrt, entwickeln sich Zusammenhänge nicht zwangsläufig im Wechsel zwischen den beiden Ebenen, wie etwa in Renoirs «Carozza d'Oro», um ein berühmtes Beispiel dieser Art zum Vergleich beizuziehen. In «A Double Life» sind die Grenzen nur für den Othello-Darsteller unscharf geworden, nicht aber für die Figuren um ihn herum und nicht für die Zuschauer. Das Drama spielt sich allein im Kopf des Schauspielers ab; dessen Gespaltenheit ist seiner Umwelt, vor allem seiner Ex-Frau, die die Desdemona spielt, nur in Andeutungen fasslich. Brita liebt ihn zwar mehr denn je, sieht aber klarer als Anthony die Unmöglichkeit einer von ihm gewünschten, erneuten Eheschliessung, die an eben diesen schauspielerischen Zwangsvorstellungen scheitern müsste (sie rezitiert ihm einmal die Stationen ihrer Liebe und Ehe und deren Auflösung anhand von Bühneninszenierungen, die ihr gemeinsames Leben geprägt haben).

Brita ist – dies eine der zentralen Unterscheidungen zwischen Bühnen- und realer Welt – keine Desdemona, kein tumbes Opfer, das sich fügsam der tödlichen Strafe seines geliebten Herrn und Meisters unterwirft, ebensowenig wie Colmans Anthony ein urhafter, rasender Othello ist (der erhobene Vorwurf der Fehlbesetzung kann nur auf einem Unverständnis gegenüber dieser zentralen Interpretationssicht Cuckors fussen). Die Rolle des «Gentleman's Gentleman», des gediegenen Butlers, die Anthony mit grossem Erfolg vorher spielte, war ihm auf den Leib geschrieben – der Othello ist es nicht. Das konventionell inszenierte Bühnendrama spiegelt weder in den Haupt- noch in den Nebenfiguren die Realität um Anthony John – seine Schizophrenie wird ohne diese Spiegelung umso deutlicher gemacht. Kein Jago, der «das grünäugige Monster» Eifersucht nährt, kein Cassio als Marionette eines Bösewichts existieren in der hektischen Atmosphäre dieser Theaterwelt, deren geschliffene, teilweise äusserst witzige Dialoge in ebensolchem Gegensatz stehen zu der Shakespeare-Theatralik wie die Schauplätze selber. Von daher ist es folgerichtig, dass Anthony nicht, wie der Zuschauer es eigentlich erwartet, Brita umbringt, sondern dass er seine dunkle, seine Othello-Seite – ähnlich einem Mr. Hyde – erst in einer nächtlichen Parallel-Welt auslebt, im ärmlichen Italo-Viertel, wo die Kellnerin Pat arbeitet (Shelley Winters), einsam lebt und stellvertretend den Desdemona-Tod, den Frauentod, stirbt.

Das von Milton Krasner brillant photographierte Wechselspiel von Tag und Nacht, Licht und Schatten, Alltag und Theater verbindet sich mit der subtilen Geräuschkulisse, die die Verwirrung des Schauspielers auch akustisch nachvollzieht, zu der eindrücklichen Studie eines Menschen, der im Labyrinth von Schein und Sein den Ausweg nicht mehr findet.

Pia Horlacher