Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 28 (1976)

Heft: 20

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Brandos Costumes (Sanfte Sitten)

Portugal 1972/74. Regie: Alberto Seixas Santos (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/261)

«Wir diskutieren nicht über die Familie, wir diskutieren nicht über die Autorität, wir diskutieren nicht über Gott.» Dieser Ausspruch Salazars – aus einer Rede 1936 in Braga – bildet die Grundlage zum Erstling von Seixas Santos. «Sanfte Sitten» – ein Lieblingswort des Diktators – setzt sich auseinander mit einem halben Jahrhundert portugiesischer Geschichte, genauer mit der Zeit vom Fall der Monarchie bis zum Tode Salazars. Die Auseinandersetzung ist auf drei Ebenen angelegt. Die eine Ebene, die eigentliche Geschichte des Films, zeigt das Leben einer kleinbürgerlichen Familie: Die Grossmutter ist für alle Familienmitglieder eine Last, sie wird herumkommandiert wie ein kleines Kind, dem man alles verbietet. Der Vater, so der Filmemacher, ist ausserhalb des Hauses ein Demokrat, unter Freunden ein Anti-Salazarist, zuhause aber eine exakte Kopie des Diktators. Er stirbt zur gleichen Zeit wie Salazar. Die Mutter ist ständig darum besorgt, dass das Haus in tadellosem Zustand bleibt. Sie schliesst die Fensterläden, damit die Möbel nicht dem Sonnenlicht ausgesetzt sind, sie fordert das Dienstmädchen auf, die Grünpflanzen sorgfältiger zu pflegen. Die ältere Tochter unternimmt, nachdem sie aus einem Brief vom Tod ihres Verlobten erfahren hat, einen Selbstmordversuch. Ohne den Mann, mit dem sie ihr zukünftiges Leben teilen möchte, will sie nicht mehr leben. Sie ist eine Kopie ihrer Mutter. Obschon sie nicht viel älter ist als ihre Schwester, verbindet die beiden, ausser dass sie die gleichen Eltern haben, nicht sehr viel. Die Tochter ist Vertreterin jener Generation, die das Land in die Freiheit zu führen gewillt ist. Am Schluss des Films sitzt sie allein am Familientisch, am Platz ihres toten Vaters, und liest das Kommunistische Manifest. Die zweite Ebene des Films sind eine Art Revue-Nummern, in denen die Figuren der Geschichte überhöht dargestellt werden, so dass sie an billige Boulevard-Komödianten erinnern. Die dritte Ebene schliesslich sind Dokumentaraufnahmen von den Reden Salazars und ein Ausschnitt aus einem Spielfilm, der die «Eroberung» der Kolonien in Afrika zeigt.
Der 1936 geborene Alberto Seixas Santos hat an der Universität Lissabon, an der Sorbonne und an der «London School of Film Technique» studiert. Er leitet einen Filmklub und schreibt Filmkritiken, er hat Werbe- und Industriefilme gedreht, er war Mitbegründer des «Centro Portugues de Cinema» und lehrt an einer Schule zur Ausbildung von Filmemachern. Der im Verlauf von drei Jahre entstandene «Brandos Costumes» ist eine Kollektivarbeit. Es handelt sich also bei diesem Film nicht um die Arbeit eines Autodidakten, der seiner Verzweiflung durch einen Film Ausdruck verschafft, durch einen Film, dessen Gesinnung zu unterstützen, dessen Form nicht zu kritisieren ist. «Brandos Costumes» ist die Arbeit eines professionellen Filmemachers, seine Gesinnung kann ich zwar unterstützen, die Kritik hat sich aber auch mit der Form auseinanderzusetzen. Die Verbindung von Fiktion und Dokumentaraufnahmen ist ein bewährtes filmisches Mittel, die dritte Ebene aber, die Santos in den Film einbringt, die Revue, begreifen nur jene, die die Geschichte des Films in Portugal kennen. Diese Revue ist eine Anspielung auf das portugiesische Kino zwischen 1930 und 1950, «dem Kino», so die Autoren, «des Salazar-Anhängers Lopes Ribeiro, dem Kino der portugiesischen Komödie mit ihrem freundlich-scherzhaften Ton. Der Film enthält Personen, die dem traditionellen portugiesischen Kino angehören...»

Die Familiengeschichte ist in langen, zum Teil starren Einstellungen gedreht, die darum ermüdend wirken, weil dazu sehr viel gesprochen wird. Die Sprache lockert die Bilder nicht auf, sondern gleicht sich ihnen an, der Film enthält nur wenig Dialog, dafür minutenlange Monologe. An einigen Stellen sprechen die Schauspieler direkt in die Kamera, direkt zum Publikum. (Dieses Mittel kennt man aus einigen Filmen von Godard. An dessen Filme erinnern auch andere Sequenzen, etwa die, in denen die jüngere Tochter aus Büchern vorliest.) Die Bilder dieser Familie sind aber nicht nur Bilder dieser Familie. Die private Gemeinschaft ist Teil der öffentlichen Gemeinschaft, der portugiesischen Gesellschaft unter der Diktatur Salazars. Die Geschichte der Nation wird durch eine Geschichte einer Familie erzählt. Seixas Santos zeigt dies deutlich, oft zu deutlich: Während man aus dem Fernseher den Kommentar hört, dies seien die letzten Bilder von Salazar, fällt der Vater aus seinem Sessel und stirbt. Die Kamera verweilt auf dem leeren Sessel. Irgendwie passen die nüchterne Form und die zu deutlichen Symbole nicht zusammen. Santos hätte sich besser für das eine oder das andere entschieden. In einer Szene nur, der stärksten des Films, ist es ihm gelungen, ein eindringliches Bild der Familie, ein überzeugendes Symbol zu schaffen: Während der Geburtstagsfeier für den Vater sieht man vorne die Familie um den Tisch sitzen. Hinten wiederholt sich die Szene in einem grossen Spiegel. Dieser Spiegel wirkt wie ein Bild aus alter Zeit, das man zur Erinnerung an die Wand gehängt hat. Das Bild dieser Familie ist ein altes Bild. Die Wirklichkeit, so sieht es der Filmemacher, wird nach dem Tod von Salazar andere Bilder schaffen.

Bernhard Giger

Schatten der Engel

BRD/Schweiz 1976. Regie: Daniel Schmid (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/280)

«Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond», heisst der Roman des deutschen Schriftstellers Gerhard Zwerenz, nach dem Rainer Werner Fassbinder sein Theaterstück «Der Müll, die Stadt und der Tod» geschrieben hat, das seinerseits die Vorlage des Drehbuchs zu «Schatten der Engel» bildet (für das Fassbinder und Daniel Schmid gemeinsam zeichnen). Alle drei Titel umschreiben Teilaspekte dieses seltsamen Filmpoems, dessen «berückend schöne Bildsprache» (FAZ) den einen als eine «Oper der Todessehnsucht» (NZZ), den andern hingegen als «aufgeschäumter Quark» (Der Spiegel) erscheint.
Die Beurteilung dieses Films wird dadurch erschwert, dass die Anteile, die Fassbinder und Schmid in ihn eingebracht haben, in keiner Weise miteinander harmonieren, gerade in ihrer Diskordanz jedoch eine geschliffene Intellektualität ergeben, die weder Daniel Schmids symbolträchtiger Ästhetizismus noch Fassbinders grobklotzige Sozialparabel für sich allein erreichen könnten. Dass zwei in ihrer Weltanschauung und in ihrem Kunstverständnis so divergierende Filmautoren überhaupt zusammen arbeiten konnten, lag nicht zuletzt in der Fabel begründet, die in ihrer überdeutlichen Trivialität so oder anders verstanden werden kann: Die Dirne Lily Brest (Ingrid Caven) ist zu schön, um Kunden anzuziehen, und lebt mit ihrem Freund, dem Zuhälter Raoul (Rainer Werner Fassbinder) in bitterer Armut. Von Lilys Vater, einem in Nachtlokalen auftretenden Transvestiten mit nazistischer Vergangenheit (Adrian Hoven) heisst es einmal, er habe zu den Kunden seiner Tochter gehört. Lilys Mutter, eine gelähmte und vergrämte Bürgersfrau (Annemarie Düringer), will nichts mehr von ihrer Tochter wissen. Lilys Bekanntschaft mit einem Immobilienhändler, dem «reichen Juden» (Klaus Löwitsch), bringt den Umschwung: Nun wird sie zur Luxushetäre, die für teures Geld den Geständnissen der Mächtigen zuhört. Doch Raoul wendet sich von ihr ab («Ich habe dich im Dreck geliebt, für den Luxus reicht

meine Kraft nicht aus»), und Lily verliert allen Lebenswillen. Schliesslich bittet sie ihren reichen Gönner um den Tod: So erdrosselt der «reiche Jude» die Dirne, und anschliessend erklingt Walzermusik. Als Mörder jedoch wird der verhaftet, dem diese Rolle seiner sozialen Stellung gemäss zukommt: der Zuhälter Raoul. Ein Denunziant, der den wahren Mörder nennt, wird im Polizeipräsidium aus dem Fenster geschmissen und fällt dabei dem «reichen Juden» beinahe auf den Kopf...
Um diese mit Sarkasmen durchsetzte triviale Dirnentragödie rankt sich ein seltsames Geflecht von thematischen und stilistischen Girlanden. Da ist einmal Lilys Vater: Er singt, in Frauenkleidung, in jenem Nachtlokal, in dem der «reiche Jude» seine Tochter trifft. Der Jude glaubt, Lilys Vater trage die Schuld am Tod seiner Eltern. Der Vater verhehlt nicht, dass er zu Hitlers Zeiten ein Nazi gewesen ist; er glaubt sogar, es noch heute zu sein, und spricht vom Sieg des Faschismus. In Wirklichkeit ist er ein Opfer seiner Umgebung, ein Produkt der «Stadt» – wie alle Figuren dieses Films, nicht zuletzt wie der «reiche Jude» selbst: Auch dieser ist kein ausgekochter Bösewicht (und damit keine «Klischeefigur des Antisemitismus», wie behauptet worden ist), er erfüllt einfach die «Gesetze der Stadt», die menschliche Regungen nicht mehr zulassen. Der Vorwurf des Antisemitismus richtet sich im übrigen weniger gegen die Figur des «reichen Juden» als gegen diejenige seines Konkurrenten Hans von Gluck (Alexander Allerson): Dieser äussert in einem längeren Monolog, den er an eine Dirne richtet, ein ganzes Arsenal von antisemitischen Phrasen. Doch damit disqualifiziert er niemand andern als sich selbst, so dass auch von dieser Figur aus den beiden Filmautoren kein Antisemitismus nachgewiesen werden kann.
An der Tatsache, dass der Vorwurf des Antisemitismus (wenn auch zu Unrecht) überhaupt erhoben werden konnte, sind Fassbinder und Schmid allerdings nicht ganz unschuldig: Auf jeden, der weiss, zu was für unvorstellbaren Greueln der Antisemitismus der Hitlerära geführt hat, muss eine dramaturgisch im Grunde ge-

nommen unnötige Wiederholung der damaligen Propagandathesen ausgesprochen peinlich, ja zynisch wirken. Man ist beim Antisemitismus einfach empfindlicher als auf andern Gebieten, dabei könnte sich mancher Zuschauer ganz generell von dem verbogenen Menschenbild, das in diesem Film zelebriert wird, abgestossen fühlen. Zwar vergoldet ein trügerischer Talmiglanz die kränkliche und unnatürliche Welt, in der «Schatten der Engel» angesiedelt ist, doch als Alternative zur seelenlosen Bosheit wird nur der Lebensüberdruss angeboten; zwar wird alles Böse als eine Folge der «Gesetze der Stadt» gedeutet, kann also als Kritik des modernen Grossstadtlebens aufgefasst werden, doch die ästhetische Brillanz, mit der das Widernatürliche hier präsentiert wird, verrät die Faszination, die es auf die Filmautoren ausgeübt haben muss.
Daniel Schmids Besessenheit von der Welt der «Décadence» kennt man bereits aus seinen früheren Filmen «Heute nacht oder nie» und «La Paloma», ebenso seine Vorliebe für gekünstelt wirkende Dialoge, eine verlangsamte Sprechweise und den Einbezug von nostalgischen Schlagern und schmetternden Arien in den Text. Als Fassbinder in einem Interview kürzlich die Hoffnung äusserte, dass sich die Welt verändern werde, unterbrach ihn Schmid mit der Feststellung, er (Schmid) wolle nicht, dass sie sich ändere – es müsste tödlich sein, meinte er, wenn es keine Möglichkeit des Wünschens und der Rebellion mehr gäbe. Doch die Rebellion wird in «Schatten der Engel» zur reinen Geste, jeder Ansatz von Gefühl erstarrt zur Attitüde, jeder Gedanke zur sinnentleerten Phrase, die Schattenseiten unserer Zivilisation dienen nur noch als Versatzstücke eines gleisnerischen Manierismus. Wie Baudelaire einst seine «künstlichen Paradiese» geschaffen hatte, konstruiert sich Schmid eine «künstliche Hölle»: Dass sich darin nur Schemen, keine Menschen bewegen, mag man mit der Thematik des Niedergangs, der Todessehnsucht und des Todes begründen, die das Werk beherrscht. Die Kunstfertigkeit, mit der Schmid das Hässliche und Böse mit dem berückenden Glanz des schönen Scheins drapiert, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier keine Parabel entstanden ist, kein Traumspiel, das seelische Gegebenheiten spiegelt, sondern eine Art «Trip», ein Stück «schwarzer Romantik». Sumpfblüten des Bösen hätte man dies früher vielleicht genannt – Vexierbilder jedenfalls, die die Nachtseiten der menschlichen Seele, die sie mit Weltschmerz beklagen und mit Sarkasmus denunzieren, nicht nur zur Voraussetzung haben, sondern geradezu verklären. Gerhart Waeger

La Marge

Frankreich 1976. Regie: Walerian Borowczyk (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/276)

Mit dem Namen «Boudoir-Stil» bezeichne ich die Art, in der die neuen französischen Pornos daherkommen: sanft, schön, in grossartiger Ausstattung, mit einer Rahmengeschichte als Aufhänger, aber dennoch fad und im ganzen langweilig. «Emanuelle» und «L'histoire d'O» wurden zu Bestsellern auf der Leinwand und haben die Kassen des Kinogewerbes mehr als nur zum Stimmen gebracht. Die Formel des gepflegten Pornos – so scheint es – macht sich bezahlt.
Offenbar kann sich nun auch ein Regisseur vom Rang des Walerian Borowczyk dem Zauber dieser Formel nicht mehr entziehen. Denn von seinen früheren, eher verschlüsselten, aber doch faszinierenden Werken hat er sich nach den von der Kritik noch goutierten «Histoires immoraux» nun ganz dem Boudoir-Stil verschrieben. In «La Marge» folgt er dem Roman des André Pieyre de Mandiargues und erzählt in zumeist exquisiten Bildern die Geschichte des schönen und reichen Sigismond. Dieser lebt mit seiner reizenden Frau und seinem netten Söhnchen in einer Luxusvilla im französischen Midi. Borowczyks Kamera hält fest, wie das glückliche Paar noch

vor dem Frühstück (das hier freilich nicht sehr früh eingenommen wird) spielerisch durch einen lichten Hain eilt, das Haus erreicht und sich alsbald dem lustvollen Sex hingibt. Das könnte durchaus goutierbar sein, wenn Borowczyk nicht so dümmlich darauf versessen wäre, hier wie in der folgenden Sequenz (Mamis Morgentoilette) die Kamera auf Schamhöhe zu halten. Die Folge ist, dass man zwar weiss, dass Madame unten so aussieht wie andere Frauen auch, dass man jedoch ihr Gesicht vergessen hat.
Und damit ist der wesentliche Punkt berührt: Borowczyk geht es in diesem Film nicht um Tieferes, nicht um eine Psychologisierung der späteren Sex-Eskapaden des Herrn Sigismond in Paris. Sonst hätte er auf Individualität mehr Gewicht legen müssen. Ihm geht es um Oberfläche, um genau zu sein: um Hautoberfläche, der er mit den Augen des Voyeurs nachspürt. Diese Feststellung wird gestützt durch die Rollenbesetzung. Borowczyk hat für diesen neuen Streifen auf die beiden Nackten vom Dienst, auf Sylvia Kristel und Joe Dallessandro gesetzt. Und weder die eine noch der andere waren bisher zu mehr fähig, als ihre Haut zu Markte zu tragen. Aufrichtigerweise wird die Kristel von Borowczyk als Pariser Dirne eingesetzt, als jene Hure, an die sich Sigismond (eben Dallessandro) verliert, als er geschäftlich an die Seine reist. Da das Gesicht dieser Dame uninteressant und ausdruckslos ist, verwundert es nicht, dass Borowczyk neben ihren Brüstchen vor allem wiederum ihren Unterwelts-Unterleib porträtiert.
Warum der doch glücklich verheiratete Sigismond überhaupt mit dem Nachtleben Kontakt sucht, wird nicht erklärt. Hingegen versucht Borowczyk seinen Mitvoyeuren im Kino eine Begründung dafür zu geben, weshalb nach etwas normalem Sex weitere Etappen mit spezielleren Formen und Praktiken folgen müssen. Zuhause, im Midi, ist das Söhnchen ins Schwimmbassin gefallen und ertrunken, und Mami hat sich aus Kummer das Leben genommen. Was bleibt da für einen eindimensionalen Mann wie Sigismond anderes übrig als mit der Dirne Diana weiter zu kristeln und sich schliesslich selber eine Kugel in den Kopf zu jagen?
Bleibt zu hoffen, dass Borowczyk entweder ebenfalls von der Filmszene abtritt oder sich wieder einem mehrdimensionalen Schaffen zuwendet. Ins Boudoir, möchte man noch immer meinen, sollte Borowczyk nicht passen. Urs Dürmüller

Aces High (Die Schlacht in den Wolken)

Grossbritannien/Frankreich 1976. Regie: Jack Gold (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/260)

Von den Fliegerassen des Ersten Weltkriegs geht ein Zauber aus. Krieg ist da noch ein grosses Spiel, und den abgeschossenen Feinden wird ein grosser Kranz aufs Grab gelegt. Der Flieger zuckt nicht mit der Wimper, wenn das brennende Wrack am Boden zerschellt, aber mit dem gefangenen Gegner besäuft er sich und singt ein Lied. Er hat ein grosses Herz für Tollkühnheit und Edelsinn. Nicht nur das Vaterland gilt etwas, sondern auch Fairplay. Später werden um ihn Legenden geflochten. Nicht immer so grossartig geht es in dem Film «Aces High» zu, doch der Stoff, aus dem die Helden sind, muss den kriegsfilmerprobten Produzenten Benjamin Fisz in den Fingern gejuckt haben. Dabei ist die Inszenierung gar nicht aufwendig, sondern nimmt sich bescheiden aus.
Mehr, nämlich am meisten Wert wird auf die Zeichnung der Charaktere gelegt. Der als Vorbild und Captain dienende Malcolm McDowell, der zuschauen muss, wie 1917 die unerprobten englischen Piloten in Frankreich in den wenigen Tagen, in denen der Film spielt, in den Tod fliegen, dieses Paradepferd der Nation ist schwer dem Suff verfallen: aus Angst, aus Feigheit. Ein sehr stiller Alkoholiker ist er. Ihm ist nicht wohl in der Rolle des Helden; in seinen eigenen Augen ist er keiner. Doch er hat

KURZBESPRECHUNGEN

36. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 20. Okt. 1976

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

L'Année sainte (Zwei scheinheilige Brüder) 76/273

Regie: Jean Girault; Buch: Jacques Vilfrid, Louis-Emile Galey; Kamera: Guy Suzuki; Musik: Claude Bolling; Darsteller: Jean Gabin, Jean-Claude Brialy, Danielle Darrieux, Nicoletta Machiavelli, Paolo Giusti, Jacques Marin, Henri Virlogeux u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1976, SNC/TF 1, Tritone Films, 95 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Als Geistliche verkleidet, verschwinden zwei Ganoven nach gelungenem Gefängnisausbruch mit der Kursmaschine Orly-Rom. Sie wollen ihren vergrabenen Bankraubschatz in der Nähe Roms ausbuddeln. Der Coup gelingt nur halb, denn das Flugzeug wird von Erpressern entführt. Durch Schlauheit retten die beiden das Flugzeug – die Freiheit nur um den Preis des Entführerlohns, der Schatz jedoch geht flöten. Jean Gabin und Jean-Claude Brialy, unterstützt von Danielle Darrieux, sichern der netten Komödie, die von diesen Starnamen allein lebt, den Besuch ihrer Bewunderer.

E

Zwei scheinheilige Brüder

Death Race 2000 (Frankensteins Todesrennen) 76/274

Regie: Paul Bartel; Buch: Robert Thom, Charles Griffith; Kamera: Tak Fujimoto; Musik: Paul Zhihara; Darsteller: David Carradine, Simone Griffeth, Sylvester Stallone, Louisa Moritz u.a.; Produktion: USA 1974, Roger Corman, 80 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Im Jahr 2000 findet zwischen New York und Los Angeles ein Autorennen statt, das als Ventil für die aufgestauten Unlustgefühle einer in Zwang gehaltenen Volksmasse dient: Fahrer und Zuschauer dürfen sich, zwecks Abbau von Aggressionen, gegenseitig umbringen. Ein «Rollerball» nachahmender, in einfallsreichen Fahraufnahmen schwelgender Film, dessen Mischung aus Brutalität, Zynismus und widerwärtigem Nervenkitzel sich auch für eine «utopische Satire» nur schwer rechtfertigen lässt.

E

Frankensteins Todesrennen

Dragon Squad/Four Real Friends (Die stahlharten Vier) 76/275

Regie: John Binner; Darsteller: Wang Yu, Chen Hsing, Kam Kang, Chang Yu u.a.; Produktion: Hongkong 1973, First Scope/Wong Chenk Hon, 94 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Vier Freunde vernichten gemeinsam einen Verbrecherboss und dessen Bande. Einer der vielen für den Export nach dem Westen bestimmten Eastern; schlampig in der Choreographie der Kampfszenen, mit den üblichen schauspielerisch unbedeutenden Darstellern besetzt. Bedenklich wegen der zahlreichen Brutalitäten.

E

Die stahlharten Vier

TV/RADIO-TIP

Samstag, 23. Oktober

10.00 Uhr, DRS II

Irre, alte Welt (The Islands)

«The Islands» spielt in einer Zeit, in der es keine Männer mehr gibt, da sie von den Frauen getötet wurden. Fünf Frauen auf einer subtropischen Insel – Frauen, die nie ein männliches Wesen gesehen haben. Doch eines Tages werden zwei junge Männer, welche ihre Mutter im Verborgenen gebar und versteckte, bevor sie selber starb, an den Strand gespült... Diese «chauvinistische Männerkomödie», wie der Autor James Saunders sie nennt, wurde im Sommer 1975 im Rahmen des «16. New Play Festival» in London uraufgeführt (Zweitsendung: Sonntag, 24. Oktober, 21.00 Uhr).

17.15 Uhr, DSF

's Töffli

Seit der Freigabe des Mofa für Jugendliche ab 14 Jahren ist die Zahl dieser Vehikel (und damit der Unfälle) sprunghaft angestiegen. Heute verkehren über 650 000 Töffli auf unseren Strassen. Für viele Jugendliche ist das Mofa nicht nur Transportmittel. Abändern und frisieren, basteln zum Zweck der (illegalen) Leistungssteigerung ist für viele Jugendliche ein Hobby, in das sie viel Zeit und Geld investieren. Über diese und andere Begleiterscheinungen des Mofa diskutieren Jugendliche und Erwachsene in der Sendung «Jugend-tv».

22.05 Uhr, ARD

The Dark Corner (Feind im Dunkel)

Spielfilm von Henry Hathaway (USA 1946), mit Mark Stevens, Lucille Ball, William Bendix. – Der Privatdetektiv Bradford Galt sieht sich von einem Unbekannten hartnäckig verfolgt. Dieser bringt Galts früheren Partner um und fälscht die Spuren so, dass der Detektiv als Mörder erscheinen muss. Mit Hilfe seiner Sekretärin gelingt es Galt schliesslich, die wahren Hintergründe des Verbrechens aufzudecken. Im Stile dokumentarischer Sachlichkeit spannend gestalteter Krimi.

Sonntag, 24. Oktober

10.00 Uhr, DSF

Reformierter Gottesdienst

Waltensburg oder Vuorz, wie es rätoromanisch heisst, liegt hoch über dem Vorderrhein-Tal, auf einem sonnigen Hochplateau zwischen Ilanz und Disentis. Die in ihren älteren Teilen noch aus der romanischen Epoche stammende Kirche erhielt ihre heutige Gestalt im 12. Jahrhundert. Unter Kunstkennern ist sie berühmt wegen ihrer zahlreichen Wandgemälde. Sie zeigen Episoden aus der Passionsgeschichte. Der Gottesdienst wird denn auch Gelegenheit geben, zahlreiche Details und Schönheiten dieser Gemälde der meditativen Betrachtung der Fernsehzuschauer zugänglich zu machen. Vom rechten christlichen Schauen handelt auch die Predigt, die Ortspfarrer Ulrich Caflisch in rätoromanischer Sprache hält.

20.20 Uhr, DSF

The Case Against Brooklyn
(Asphaltgeier)

Spielfilm von Paul Wendkos (USA 1958), mit Darren McGavin, Maggie Jayes, Warren Stevens. – Ein Nachwuchspolizist in Brooklyn entlarvt unter Lebensgefahr ein Syndikat betrügerischer Buchmacher sowie ein Netz bestochener Polizeibeamter. Spannender Reisser, insbesondere wegen des geschilderten Einsatzes (damals) modernster Technik auf beiden Seiten.

21.40 Uhr, DSF

Grosse Reden – Grosse Redner

Vgl. den Beitrag von Peter Kurath unter «TV/Radio-kritisch» in dieser Nummer.

22.20 Uhr, ZDF

Ist Gott Amerikaner?

Ein deutscher Theologe, der Amerika bereiste, stellte zu seiner Überraschung fest, dass es in Houston (Texas), einer Stadt von rund

La Marge 76/276

Regie: Walerian Borowczyk; Buch: W. Borowczyk nach dem gleichnamigen Roman von André Pieyre de Mandiargues; Musik: Chopin, Pink Floyd, Charles Dumont u. a.; Darsteller: Sylvia Kristel, Joe Dallessandro, André Falcon, Mireille Audibert, Denis Manuel u. a.; Produktion: Frankreich 1976, Paris Films; Verleih: Europa Film, Locarno.

Walerian Borowczyk, einst ein ernstgenommener Regisseur, hat es sich mit seinem nach einer Vorlage von André Pieyre de Mandiargues gestalteten Film allzu leicht gemacht. Wenn im Buch die sexuellen Ausschweifungen Sigismonds innerhalb des Ganzen noch ihren Sinn haben können, so hat Borowczyk dank der Umsetzung des Stoffes in den seit «Emanuelle» in Frankreich gepflegten Boudoir-Stil bloss einen eher langweiligen «Edelporno» zustande gebracht. →20/76

E

Nelly – pile ou face (L'amour – pile ou face) 76/277

Regie: Charlotte Rogers; Buch: Laurent Barre, Ch. Rogers; Musik: Charles Gordanne; Darsteller: Antonio Marsina, Maury Lambert, Jerry Brouer u. a.; Produktion: Frankreich 1975, A. M. T., 85 Min.; Verleih: Régina Film, Genf.

In Südfrankreich gehen drei Männer und zwei Frauen, die von ihren faden Orgien gelangweilt sind, eine Wette ein, wer zuerst eine Jungfrau «erlegen» kann. Unabhängig voneinander stossen sie auf Nelly, um deren Gunst sie schliesslich alle buhlen. Sexstreifen, der sich einigemale zu parodistischer Komik aufzuraffen scheint, um sich sogleich wieder abgeschlafft mit miesen Spielchen dahinzuquälen.

E

L'amour – pile ou face

Police Python 357 (Ein Mann im Alleingang) 76/278

Regie: Alain Corneau; Buch: A. Corneau und Daniel Boulanger; Kamera: Etienne Becker; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Yves Montand, Simone Signoret, François Périer, Mathieu Carrière, Stefania Sandrelli u. a.; Produktion: BRD/Frankreich 1975, Albina, TIT, 124 Min.; Europa Film, Locarno.

Ein Kriminalinspektor versucht verzweifelt, das Verhältnis mit seiner ermordeten Freundin zu vertuschen und, selbst als Täter verdächtigt, den Mörder zu finden. Ein Thriller, der sich zwar ambitiös gibt, jedoch durch konstruierte Zufälle, Unstimmigkeiten und unglaubwürdige psychologische Charakterisierungen beeinträchtigt wird.

E

Ein Mann im Alleingang

Return of the Fly (Die Rückkehr der Fliege) 76/279

Regie und Buch: Edward L. Bernds; Musik: Paul Sawtell; Darsteller: Vincent Price, Brett Halsey, David Frankham, John Sutton, Dan Seymour u. a.; Produktion: USA 1959, 20th Century Fox, 80 Min.; zur Zeit in der Cinémathèque suisse, Lausanne, deponiert.

Ein junger Forscher setzt die gefährlichen Versuche mit der räumlichen Übertragung von Gegenständen und Lebewesen, deren Opfer sein Vater seinerzeit (in «The Fly», 1958) geworden ist, fort und wird durch einen verbrecherischen Mitarbeiter in ein Wesen mit Fliegenkopf verwandelt. Da jedoch sein Gehirn intakt geblieben ist, kann er seine Widersacher unschädlich machen. Ein eher langweiliger als gruseliger Horrorfilm. – Ab etwa 14 möglich.

J

Die Rückkehr der Fliege

1,4 Millionen Bürgern, 1500 Kirchen gibt – «und», fügte er hinzu, «die sind voll». Es ist keine Übertreibung, wenn man feststellt, dass kein Land den Anspruch, «christlich» zu sein, im sichtbaren kirchlichen und religiösen Engagement auf gleiche Weise erfüllt wie die Vereinigten Staaten. Die lebendige Gegenwart christlicher Lebensform baut auf keine staatskirchliche Tradition, sondern erklärt sich im Gegenteil aus der klaren Unterscheidung zwischen weltlicher Macht und geistlicher Freiheit.

Montag, 25. Oktober

22.00 Uhr, DRS II

Zwischen Marx und Hitler

Gespräch Harald von Troschkes mit Lutz Graf Schwerin-von Krosigk. – Dieses Gespräch ist ein Dokument zur jüngeren Zeitgeschichte: Schwerin-von Krosigk (geboren 1887) ist einer der letzten überlebenden Minister Adolf Hitlers. Obwohl Schwerin Hitler von der ersten bis zur letzten Stunde als Finanzminister diente, war er doch niemals Mitglied der NSDAP. Darüber hinaus ist er nicht allein biologisch der Familie von Karl Marx verbunden: Sein Leben lang hat ihn der Plan beschäftigt, die Briefe seiner Grosstante Jenny von Westphalen, der Frau Karl Marx', herauszugeben, und diese Absicht hat er im hohen Alter nun verwirklicht.

22.45 Uhr, ARD

Weil du mich nicht liebhast, bringe ich mich um

Der Filmbericht von Ulrich Stark versucht die Ursachen für die steigenden Zahlen von Kinderselbstmorden aufzuzeigen. Er bietet Eltern und Erziehern Hilfen zur Früherkennung möglicher Selbstmordtendenzen bei Kindern an, und er weist Wege zu Organisationen und Institutionen, die sich mit der Selbstmordverhütung und der Betreuung gefährdeter Menschen beschäftigen. Der Film will aufräumen mit dem bequemen Vorurteil, Selbstmord sei ein privates Problem. Er will die Partei derer ergreifen, die sich am wenigsten gegen Repressionen von aussen wehren können und deshalb zuerst des Schutzes bedürfen: die Partei der Kinder.

Mittwoch, 27. Oktober

22.35 Uhr, ZDF

Zum Fenster hinaus?

Zum neunten Mal finden vom 25. bis 27. Oktober 1976 die Mainzer Tage der Fernseh-Kritik in Mainz statt. Sie stehen in diesem Jahr unter dem Generalthema «Informationsvermittler Fernsehen». Die Schlussdiskussion wird aufgezeichnet und in Ausschnitten gesendet.

Donnerstag, 28. Oktober

16.05 Uhr, DRS I

Der Fall G

Die beiden jungen Autoren des Hörspiels, Kurt Frauchiger (geb. 1942) und Markus Keller (geb. 1947), sind Sozialarbeiter. Ihr Stück behandelt ein aktuelles Thema: Der Postbeamte Grau wird eines morgens überraschend verhaftet. Er steht unter dem Verdacht, vor vier Jahren einen Postsack-Diebstahl begangen zu haben. Sieben Jahre später, am Vortag des Prozesses, begeht Grau Selbstmord. Ist damit seine Schuld bewiesen? Im Hörspiel, das auf einem wirklichen, anderthalb Jahre zurückliegenden Fall beruht, wird nicht in erster Linie versucht, eine Antwort zu geben; die Autoren möchten vielmehr ein lebendiges Bild der Machtlosigkeit des einzelnen gegenüber Gesetz und Justiz vermitteln (Zweitsendung: Dienstag, 2. November, 20.05 Uhr).

Freitag, 29. Oktober

22.10 Uhr, DSF

George Grosz

Kunst und Leben des Satirikers und Mitbegründers der Berliner Dadabewegung. – Wie brisant das Werk George Grosz (1893–1959) ist, mag man daran messen, dass noch 1974 – 15 Jahre nach seinem Tod – bei einer Ausstellung des Goetheinstituts in Athen fünfzehn Bilder verboten wurden. Der Film von Klaus Peter Dencker fächert die vielen Rollen dieser bemerkenswerten Künstlerpersönlichkeit durchschaubar auf. Nach einem zündenden satirischen Auftakt, der Georg Groszs Wesen treffend gerecht wird, folgt die breite, ernsthafte Analyse des Werkes. Sie zeichnet die bewegte Entwicklung des Künstlers nach und untermauert sie verdienstvollerweise auch mit bislang unbekannten Bildern.

Schatten der Engel 76/280

Regie: Daniel Schmid; Buch: D. Schmid und Rainer Werner Fassbinder; Kamera: Renato Berta; Musik: Peer Raben und Gottfried Hungsberg; Darsteller: Ingrid Caven, Rainer Werner Fassbinder, Klaus Löwitsch, Adrian Hoven, Annemarie Düringer, Boy Gobert, Ulli Lommel, Jean-Claude Dreyfus u.a.; Produktion: Schweiz/BRD 1976, Artcofilm, Albatros, 145 Min.; Verleih: Idéal Film, Zürich.

Eine Dirne wird durch dieFreundschaft mit einem reichen Immobilienhändler zur Vertrauten der Mächtigen, doch der Luxus treibt sie in den Tod. Die banale Geschichte wird mit der Ästhetik, dem Pathos und der gestelzten Sprache des «grossen Theaters» zur Parabel vom Tod der Gefühle stilisiert. Die bewusst angestrebte opernhafte Künstlichkeit will die Seelenlosigkeit der modernen Grossstadt spiegeln, bleibt jedoch weitgehend im eigenen Narzissmus stecken.

E →20/76

Suspicion (Der Verdacht) 76/281

Regie: Alfred Hitchcock; Buch: Samson Raphaelson, Joan Harrison, Alma Reville nach Francis Iles' «Before the Fact»; Kamera: Harry Stradling; Musik: Franz Waxman; Darsteller: Cary Grant, Joan Fontaine, Nigel Bruce, Sir Cedric Hardwicke, Dame May Whitty, Isabel Jeans u.a.; Produktion: USA 1941, RKO, 99 Min.; Verleih: Spiegel Film, Zürich.
Psychologischer Thriller um die Beziehung zwischen einem sprunghaften, verschwenderischen und etwas verlogenen Mann und einer anfänglich naiv-gutgläubigen Frau, die fälschlicherweise immer mehr zur Überzeugung gelangt, ihr Mann sei ein Mörder und wolle auch sie umbringen. Bisher wenig gezeigter Hitchcock-Film, der einen Besuch lohnt, auch wenn er sicher nicht zu den allerbesten des Altmeisters gehört. Von der Art der Gestaltung und von den Motiven her jedoch ein unverkennbarer «Hitchcock». – Ab etwa 14 möglich.

E★ →20/76

Der Verdacht

Hopla på sengekanten (Dänische Sexhostessen) 76/282

Regie und Buch: John Hilbard; Kamera: Jan Weincke; Musik: Ole Hoyer; Darsteller: Ole Soltoft, Vivi Rau u.a.; Produktion: Dänemark 1975, Palladium, etwa 90 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Von ihrem Mann, dem Betriebsleiter einer Filterfabrik, vernachlässigte Frau hält sich als Sexhostess an andern Männern schadlos, wobei von Anfang an vorauszusehen ist, dass sie in dieser Rolle eines Tages ihrem Mann, der den schlechten Geschäftsgang mit «Extras» für seine Kunden ankurbeln muss, begegnen wird. Diese Produkte aus der dänischen «Sengekanten»(Bettkante)-Serie gleichen sich wie ein Ei dem andern: dürftige Story, alberne Witzchen und die üblichen abgestandenen Sexszenen.

E

Dänische Sexhostessen

Schulmädchen-Report, 10. Teil: Irgendwann fängt jede an 76/283

Regie: Walter Boos; Buch: Günther Heller, nach einem Buch von Günther Hunold; Kamera: Werner Kurz; Musik: Dilz/Wilden; Darsteller: Laien (sicher, was das Schauspielerische betrifft!); Produktion: BRD 1975, Rapid, 80 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Trotz schwindendem Interesse an derartigen Streifen haben die Produzenten doch noch die Jubiläumsausgabe geschafft, die ebenso scheinauthentisch und verlogen ist wie ihre Vorgänger. Diesmal erinnert sich die Lehrerin einer Mädchenklasse anlässlich einer Unterrichtsstunde über «Recht und Moral» einiger delikater Fälle, die dann in Rückblenden vorgeführt werden.

E

Irgendwann fängt jede an

Samstag, 30. Oktober

10.00 Uhr, DRS II

Gespräch mit dem Lehrer Leopold H.

Hörspiel von Ilse Tielsch-Felzmann. – «Sie sitzen da in Ihrem Zimmer und erfinden Geschichten. An Ihrer Stelle würde ich damit aufhören und mich um das kümmern, was wirklich geschieht» – das sagt der Lehrer Leopold H. zur Schriftstellerin Rosa. Was geschieht denn aber wirklich? Mit leiser Stimme erzählt der Lehrer Leopold H. von seinem Beruf, von seiner Klasse, von einzelnen Schülern und von seinem Unvermögen, die Schüler vom momentan eingeschlagenen, verhängnisvollen Weg abzubringen. In der Klasse von Leopold H. herrscht die Angst und der Terror und... «es wird nicht mehr lange dauern, bis der erste von ihnen in einer Erziehungsanstalt landet oder in einem Jugendgefängnis» (Zweitsendung: Sonntag, 31. Oktober, 21.00 Uhr).

20.15 Uhr, ARD

The Deadly Affair (Anruf für einen Toten)

Spielfilm von Sidney Lumet (GB 1966), mit James Mason, Simone Signoret, Harry Andrews. – Ein britischer Agentenfilm um Verrat und Mord im zwielichtigen Dschungel des schmutzigen Krieges der Geheimdienste. Die glaubhaft wirkende, nüchtern inszenierte Spionagegeschichte nach John Le Carré liegt gestalterisch über dem Durchschnitt und wahrt, trotz bitterer Grundtendenz, die Wertproportionen einigermassen.

Sonntag, 31. Oktober

10.30 Uhr, ZDF

Faust

Spielfilm von Friedrich Wilhelm Murnau (Deutschland 1926), mit Gösta Ekman, Emil Jannings, Camilla Horn, Wilhelm Dieterle. – Unter den rund 30 Faust-Varianten ist Murnaus Film der einzige, der sich bemühte, möglichst dicht am Volksbuch aus dem Jahre 1587 zu bleiben, wenn sich auch einige Sequenzen (Vorspiel im Himmel, Gretchens Tod) an der Goethe-Bearbeitung orientierten. Autor Hans Kyser reduzierte die vielschichtige Problematik des Stoffes auf die einfache Darstellung von Gut und Böse. Faust ist weder der mittelalterliche Teufelsbündler noch der Renaissancemensch, der sich seiner selbst bewusst wird und Himmel und Erde erforschen will. Kysers Faust verschreibt sich dem Teufel, um seine Landsleute von der Pest zu befreien und Gretchen zu verführen. Eindrücklich ist die mittelalterliche Atmosphäre mit ihrer beschwörenden Licht- und Schattengestaltung, wenn auch manches heute stilistisch überladen und unausgeglichen wirkt.

19.30 Uhr, DRS II

«Wir verwirklichen uns selbst, wenn wir sterben»

«Selbstverwirklichung und christlicher Glaube» heisst das Thema eines Vortrags von Psychotherapeut Karl Guido Rey. Der Autor sagt dazu: «Am Anfang waren wir als Möglichkeit im Meer unendlicher Möglichkeiten aufgehoben. Dann wurden wir zum konkreten Leben gezeugt. Die Entlassung aus dieser Urgeborgenheit war unser erstes, noch völlig unbewusstes Sterbeerlebnis. Ihm folgte der Zustand der Geborgenheit im Schosse der Mutter; ihre Wärme und Lebenskraft entwickelten uns zu einem lebensfähigen Embryo. Nach neun Monaten wurden wir aus diesem wohligen Nest im Sterbevorgang der Geburt ausgestossen...»

20.15 Uhr, DSF

Wen die Götter lieben

Spielfilm von Karl Hartl (Österreich 1942), mit Hans Holt, Paul Hörbiger, Walter Janssen. – Das Leben Mozarts wurde hier auf eine wenig vertiefte Weise mit aufwendigen Mitteln nacherzählt. Während sein Privatleben (Liebeskonflikte und materielle Sorgen) sehr breiten Raum beanspruchen, ist über sein Verhältnis zur Musik nur wenig zu erfahren. Bemerkenswert sind die zeitgemässe Milieuschilderung (Kostüme und Bauten) und das Spiel der Darsteller.

Montag, 1. November

16.25 Uhr, ZDF

Geduld ist Kraft

Gertrud von Le Fort wurde am 11. Oktober 1876 in Minden in Westfalen geboren. Am Allerheiligentag 1971 ist sie 95jährig in Oberstdorf gestorben. Wer liest sie heute noch, wie denkt die Jugend über sie, soll man sie im Unterricht lesen, oder hat christliche Literatur, wie Gertrud von Le Fort sie schrieb, überhaupt noch eine Leserschaft? Entspricht ihre Thematik den Fragen, die Menschen in unserer Zeit stellen?

Programmpublikationen möglichst für alle

Aus dem Zentralvorstand der SRG

srg. Der Zentralvorstand der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) befasste sich mit Finanzproblemen des Radios und Fernsehens der deutschen und der rätoromanischen Schweiz und beschloss, eine Reihe von Fragen durch seine Finanzkommission prüfen zu lassen. Es handelt sich um den Finanzausgleich zwischen Radio und Fernsehen, die Orchesterkosten und die Belastung durch Gebäudemieten.
Der SRG-Zentralvorstand liess sich von der Generaldirektion über die mit der Werbung anlässlich von Sportveranstaltungen verbundenen Probleme sowie über die Entwicklung auf dem Gebiet der Publikation der Radio- und Fernsehprogramme orientieren. Eine Arbeitsgruppe der SRG wird den Problemkreis der Programmpublikationen studieren und dabei vom Grundsatz ausgehen, dass die Information über die Radio- und Fernsehprogramme dem Publikum in breitem Masse zur Verfügung stehen müssen.

Brecht und der Film

Das Filmpodium der Stadt Zürich zeigt vom 1. November bis 17. Januar, jeweils am Montag im Kino Radium, folgende Filme zum Thema «Brecht und der Film»: «Mysterien eines Frisiersalons» (1923), von Brecht, Engel, Valentin; «Kuhle Wampe» (1931) von Dudow; «Die Dreigroschenoper» (1931) von Pabst und (1963) von Staudte; «Hangmen Also Die» (1942) von Lang; «Die Mörder machen sich auf den Weg» (1942) von Pudowkin; «Herr Puntila und sein Knecht Matti» (1955) von Cavalcanti; «Die Mutter» (1958) von Wekwerth, Brecht; «Mutter Courage und ihre Kinder» (1960) von Palitzsch, Wekwerth, Brecht; «La vielle dame indigne» (1964) von Allio; «Baal» (1969) von Schlöndorff; «Nach meinem letzten Umzug» (1971) von Syberberg; «Geschichtsunterricht» (1972) von Straub. Offene Diskussion jeden Montag nach der 5.30 bzw. 7 Uhr-Vorstellung im Pressefoyer der Stadt Zürich (Münstergasse 9). – Vom 12. November bis 22. Januar gelangen, jeweils am Freitag und Samstag im Kino Bellevue, folgende Filme unter dem Titel «Einige Anmerkungen zum Thema 'Brecht und der Film'» zur Aufführung: «The Beggar's Opera» (1952) von Peter Brook; «La vie est à nous» (1936) von Renoir u.a.; «King and Country» (1964) von Losey; «Dans les rues» (1933) von Trivas; «Abschied von gestern» (1966) von Kluge; «Volpone» (1946) von Maurice Tourneur; «Il sole sorge ancora» (1946) von Vergano; «Aufstand der Fischer» (1934) von Piscator; «La Chinoise» (1967) von Godard. Das definitive Programm dieser Veranstaltungen der Präsidialabteilung der Stadt Zürich in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque Suisse und dem Schweizerischen Filmzentrum erscheint gegen Ende Oktober.

Western-Filmnacht in Zürich

Am 6. November 1976 findet im Zürcher Kino Bellevue um 23.00 Uhr, veranstaltet vom Filmpodium der Stadt Zürich und vom Katholischen Filmkreis Zürich, in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque suisse, eine «Western-Filmnacht statt, die etwa neun Stunden dauert. Gezeigt werden John Fords «Stagecoach» (1939), «Fort Apache» (1948), «She Wore a Yellow Ribbon» (1949), «Wagon Master» (1950) und «The Searchers» (1956). Vorverkauf an der Kinokasse ab 1. November.

21.05 Uhr, DSF

Aus erster Hand: Wilhelm Visser 't Hooft

Die ökumenische Bewegung ist heute selbstverständlich geworden, wenngleich ihr – wie Visser 't Hooft, der ehemalige Generalsekretär und jetzige Ehrenpräsident des Ökumenischen Rates der Kirchen, in der Genfer Universität erklärte – «von der einen Seite vorgeworfen wird, sie gehe zu rasch und zu weit voran», während die Gegenseite rügt, «sie trete an Ort und wage zu wenig». Für Visser 't Hooft ist Ökumene ein Beitrag zum Weltfrieden. Als er vor zehn Jahren zusammen mit Kardinal Augustin Bea den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels erhielt, unterstrich er, dass das gemeinsam gesprochene Wort der Kirchen Gewicht gehabt habe in Fragen der Abrüstung und der Menschenrechte, der Versöhnung zwischen früheren Feinden und der guten Beziehungen zwischen den Rassen.

Dienstag, 2. November

22.10 Uhr, ZDF

Filmforum

Das Wort «Trickfilm» (oder auch dessen Umkehrung: Filmtrick) steht für die meisten Kinobesucher als Synonym für problemlose Unterhaltung, für verblüffende Gags und muntere Spässe. Helmut Herbst hat dagegen in seiner «Filmforum»-Sendung «synthetischer film oder wie das monster King Kong von fantasie & präzision gezeugt wurde» die dramaturgischen Möglichkeiten und Funktionen des Tricks im Spielfilm untersucht. Herbst entwickelt aus diesem Thema eine Art «Grammatik der Filmsprache» und macht ausserdem die Wechselwirkung zwischen der Entwicklung der Filmtechnik und der Filmkunst deutlich.

Mittwoch, 3. November

21.15 Uhr, DSF

Genoveva oder Die weisse Hirschkuh

«Genoveva oder Die weisse Hirschkuh», ein wirklich grosses Drama von Julie Schrader, ist eine schaurig-schöne Geschichte, tragisch und tränenselig, darin sich Palmen biegen, Schutzengel eingreifen, ein armes Dienstmädchen sich in den adeligen Neffen einer adeligen reichen Tante verliebt, in Ungnade fällt, in eine Hirschkuh verwandelt wird, dem deutschen Kaiser begegnet und schliesslich zu einem Happy-End gelangt.

Julie Schrader (1882–1938) war die Tochter eines Eisenbahnangestellten und einer Bäuerin. Autodidaktisch hat sie sich angeeignet, «was eine Person von Ausstrahlung zu Stand und Anstand in guter Bildung» braucht. 1913 verliebte sie sich in einen jungen Ingenieurstudenten namens Hermann, nannte sich fortan ihm zuliebe Dorothea und lebte ganz der Goetheschen Idylle. Mit vierzig Jahren heiratete das «ewige Brautpaar». Unter der Last des Alltags, der so gar nicht ihren poetischen Vorstellungen entsprach, machte sie ihrem Leben ein Ende. Man fand sie ertrunken im Dorffluss.
Die schweizerische Erstaufführung durch die Schauspieltruppe der Claque Baden lässt die Handlung in der Dachkammer der Autorin spielen, wo die Nippsachen stehen, die sie zu ihrer Geschichte «verdichtet» hat. Die Mumie der Julie Schrader sitzt dabei, und ihre Regiebemerkungen sind Bestandteil der Aufführung. Bildregie: Ettore Cella.

Donnerstag, 4. November

21.20 Uhr, DSF

Hush, Hush, Sweet Charlotte
(Wiegenlied für eine Leiche)

Spielfilm von Robert Aldrich (USA 1964), mit Bette Davis, Olivia de Havilland, Agnes Moorehead, Joseph Cotten. – Eine abgründig bösartige Frau sucht ihre, wegen der Ermordung des Geliebten psychopathisch gewordene, Cousine in den Wahnsinn zu treiben. Effektvoll inszenierte Gruselgeschichte, die dank der Könnerschaft Aldrichs auch eine demaskierende Wirkung hat.

Freitag, 5. November

22.45 Uhr, ARD

King and Country (König und Vaterland)

Spielfilm von Joseph Losey (GB 1964), mit Dirk Bogarde, Tom Courtenay. – Dialogbetonter Thesenfilm von pazifistischem Geiste, in welchem der Prozess eines englischen Deserteurs im 1. Weltkrieg mit der erbarmungslosen Wirklichkeit des Schützengrabens konfrontiert wird. Die glaubwürdige und eindringliche Parteinahme zugunsten der geschundenen Kreatur überdeckt nicht ganz eine gewisse Einseitigkeit der Argumentation, die vom Zuschauer kritische Reflexion verlangt.

eine ansehnliche Zahl von Kreuzen hinter sich gelassen. Seine Nacheiferer sehen eher wie Karikaturen aus. Die Maroden der in den Kampf geworfenen Herrensöhnchen werden weidlich ausgeschlachtet bis zum Irresein. Die Absurdität des Krieges überträgt sich auf seine Protagonisten. Aber «Aces High» ist nicht mehr ein Anti-Kriegsfilm als jeder andere Kriegsfilm.
Der mit einem Grossaufgebot bekannter Schauspieler aufwartende Film geizt nicht mit Szenen von Luftkämpfen. Das sieht man immer gerne. Der Besuch im Soldatenbordell fehlt nicht, und auch das Absingen von Soldatenliedern in der Messe wird nicht vermisst. Wartet nur, ihr Fritzen! Aber nur, bis dass der Klavierspieler als Leiche auf dem Rücksitz ins Lager zurücktransportiert wird. Ausgesprochen unnötig sind die psychologischen Rundschläge, die einem pfannenfertig an den Kopf geworfen werden, die einem gleich alles erklären wollen: am auffälligsten bei der Figur des jungen Crawford. Dieser Seelenlärm passt eigentlich wenig zu dem findig und routiniert hingelegten Film. Er ist ein Blindgänger. «Aces High» lebt von den Beziehungen dieser halben Kinder zueinander, die plötzlich heroenhaften Belastungen ausgesetzt werden, und dabei schimmert gelegentlich sogar etwas Humor durch.

Markus Jakob

Suspicion (Verdacht)

USA 1941. Regie: Alfred Hitchcock (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/281)

Der als einer der ersten in Hollywood entstandene Hitchcock-Film «Suspicion» war bei uns seit seiner Erstaufführung 1942/43 kaum mehr je zu sehen. Nun liegt er in einer neuen Kopie vor und ergänzt die, gemessen am Gesamtwerk, sowieso etwas beschränkte Anzahl greifbarer Filme des «master of suspence». Man kann nur hoffen, dass das Beispiel Schule macht. Immerhin bietet sich gerade das Werk Hitchcocks stets neu an, wenn es darum geht, Film von seiner Wirkung her in formaler und dramaturgischer Hinsicht zu analysieren. Das hatte denn auch zur Folge, dass über Hitchcock Bücher entstanden sind, die zu den aufschlussreichsten und anschaulichsten Publikationen über Film gehören: «Hitchcock» von Eric Rohmer und Claude Chabrol (Classiques du Cinéma, Editions Universitaires, Paris 1957) und namentlich «Le cinéma selon Hitchcock» von François Truffaut (Originalausgabe Paris 1966; in deutscher Übersetzung als Heyne-Taschenbuch Nr. 7004 erhältlich), um nur zwei der wichtigsten zu nennen.
Mit «Suspicion» entstand nach «Rebecca» der zweite «englische» Hollywoodfilm, seit Hitchcock 1939 in die USA übersiedelt war. Auch hier musste aufgrund der englischen Literaturvorlage ein englischer Schauplatz in den Studios rekonstruiert werden, was dem Regisseur neben viel anderem, worauf noch zurückzukommen ist, nach eigenen Aussagen nicht besonders lag.
Die Geschichte handelt von der Beziehung zwischen einer braven Generalstochter untadeliger Herkunft, Lina MacKinlaw (Joan Fontaine), und einem meisterhaft schwindlerischen, aber nicht unsympathischen Hochstapler, John Aysgarth (Cary Grant), die nach kurzer Zufallsbekanntschaft gegen den Willen von Linas Eltern heimlich geheiratet haben. Schon nach der Hochzeitsreise, zu der sich John das Geld geborgt hat, muss die Frau erkennen, dass die übergangenen elterlichen Bedenken gegen ihren Mann nicht bloss Vorurteil waren. Verschiedentlich entpuppt sich John auch ihr gegenüber als Schwindler. Ihre anfänglich naive Liebe und ihr gutgläubiges Vertrauen weicht wachsendem Argwohn. Sie hat sogar guten Grund anzunehmen, dass ihr Mann am Tod seines finanzkräftigeren Geschäftspartners und Freundes nicht unschuldig ist. Als sie zufällig vernimmt, dass er sich insgeheim für ihre Lebensversicherung interessiert, kommt sie zur Überzeugung, dass er ihr des Geldes wegen nach dem Leben trachte. Alles, was um sie herum passiert, scheint den

schrecklichen Verdacht zu erhärten... bis sich das Ganze schliesslich als blosses Hirngespinst erweist, als Produkt ihrer übersteigerten Ängste, durch die sie die Wirklichkeit immer subjektiver hat fehlinterpretieren müssen.
Über diesen Schluss war Hitchcock selber nicht sehr glücklich. Er wäre lieber näher an der Buchvorlage geblieben. Truffaut beschreibt den Unterschied im Interview mit Hitchcock: «Der Roman handelt von einer Frau, die nach und nach dahinterkommt, dass sie einen Mörder geheiratet hat und sich schliesslich, aus Liebe zu ihm, von ihm umbringen lässt. Ihr Film handelt von einer Frau, die entdeckt, dass ihr Mann sprunghaft, verschwenderisch und etwas verlogen ist und anfängt, ihn für einen Mörder zu halten, sich fälschlicherweise einbildet, er wolle sie umbringen.»
Was mir selber im ersten Moment allzu simpel, fast etwas billig vorkam, wie sich nämlich «der Verdacht» am Schluss plötzlich in Nichts auflöst, hat zwar Truffaut nicht gestört, wohl aber Hitchcock selber. Der Grund dafür liegt nicht etwa im Prinzipiellen: Die Idee, den Zuschauer am Schluss zu narren, der sich zu sehr auf die Perspektive der misstrauischen Frau eingelassen hat, könnte eine an sich faszinierende Lösung ergeben. Problematisch bleibt aber in diesem Fall, dass die Klärung so plötzlich und so knapp vor sich geht. Der Zuschauer, der ja von der Kamera, d. h. vom Regisseur in die Sichtweise der Frau gezwungen wurde, möchte an dieser Stelle eben die Gewähr dafür, dass die plötzliche Auflösung der Angst, die er mitempfunden hat, auch stimmig ist. Er möchte praktisch den Film nochmals sehen können, um nachzuprüfen, ob auch mit einem unschuldigen Cary Grant die Handlung stimmt, oder ob Hitchcock nicht gemogelt hat.
Wenn man das Ende kennt, bevor man in den Film geht, kann man das überprüfen – Resultat: Hitchcock hat es nicht nötig zu mogeln. Es gibt keine billigen Tricks im Handlungsablauf, um den Zuschauer auf die falsche Fährte zu bringen wie in einem schlechten Krimi. Hitchcock löst das Problem ausschliesslich mit der Kamera, die mehr und mehr von einem objektiven Betrachten des Geschehens am Anfang des Films in ein subjektives Deuten dessen, was zu sehen und zu hören ist, übergeht, in Übereinstimmung mit dem Blickwinkel der verängstigten Frau und unterstützt, wie meistens bei diesem Regisseur, durch geschicktes Einsetzen des Dekors und der Möglichkeiten der Beleuchtung. Eindrücklichstes Beispiel dafür: Im Luxuriösen Haus, das das ungleiche Ehepaar bewohnt, erhellt eine Art Kuppel oder ein grosses Rundfenster die Eingangshalle. Wenn da nun in der Nacht von aussen Licht durchdringt, legt sich im Moment grösster Angst der Schatten der Fensterleisten wie ein Netz um die eintretende Frau; oder die im Buch von Truffaut erwähnte Szene, wo Cary Grant aus dem dunklen Parterre die Treppe hochsteigt, um seiner Frau ein Glas Milch zu bringen, von dem sie glaubt, es sei vergiftet. Hitchcock hatte eine Lampe ins Glas gelegt, um den Blick des Zuschauers auf nichts anderes als auf diese Milch zu konzentrieren.
Besonders typisch ist auch die Szene, in der die Buchstaben eines Kreuzworträtselspiels in den Händen der Frau wie zufällig die Worte «Doubt» (Verdacht) und «Murder» (Mörder) ergeben. Ihre Angst wird dinglich-konkret. Ihre Hände formulieren, was sie mit dem Kopf bisher nicht gewagt hat auszudrücken.
Dass das Ende des Films etwas misslang, hat nicht so sehr Hitchcock selber zu verantworten. Es ging, wie er berichtet, damals vielmehr darum, dass das positive Filmidol Cary Grant kein wirklicher Mörder sein durfte. Selbst mit diesem Happy-End noch nicht zufrieden, wollte ein Produzent der Produktionsfirma RKO (Radio-Keith-Orpheum) zuerst sogar durchsetzen, dass über vierzig Minuten des 99 minütigen Films hätten neugedreht werden sollen, weil in vielen Szenen nur schon *der Eindruck* vermittelt würde, Grant sei ein Mörder. Das konnte Hitchcock glücklicherweise dann doch verhindern.
«Suspicion» ist trotz allem mehr als eine «zaghafte Skizze zu späteren Filmen», wie das Gregor/Patalas darstellen (Geschichte des Films, S. 308). Der Film enthält selbstverständlich sehr viele Elemente, die später neu aufgenommen und oft dichter verarbeitet wurden, etwa in «Shadow of a Doubt» (1943), «Spellbound» (1945),

«Dial M for Murder» (1954) und «The Trouble with Harry» (1956), ohne hier genauer auf Parallelen und Modifikationen näher eintreten zu können. Er ist aber dennoch auch für sich genommen – mit den gemachten Einschränkungen – tragfähig, nicht zuletzt wegen seiner nuancenreichen psychologischen Zeichnung der Hauptfiguren. Psychologie steht überhaupt viel ausgeprägter im Zentrum des Films als das Thrillerhafte, das bei Hitchcock sonst meist erwartet wird.
Anderseits ist der Film, wie gezeigt wurde, auch ein Beispiel dafür, wie die Produktionsseite auf die endgültige Gestaltung eines Films Einfluss nimmt, sei es auch nur, um den Mythos eines kassenfüllenden Hollywoodstars aufrechtzuerhalten.

Niklaus Loretz

Moses

Italien 1975. Regie: Gianfranco de Bosio (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/266)

Die Bibel, grösster Buchbestseller aller Zeiten, hat auch auf den Film immer wieder eine beträchtliche Anziehungskraft ausgeübt. Dutzende von Episoden sowohl aus dem Alten («Sodom and Gomorrah», «David and Bathsheba», «Samson and Delilah», «The Ten Commandments», usw.) als auch aus dem Neuen Testament («The Robe», «Demetrius and the Gladiators», «The Big Fisherman», «The Greatest Story Ever Told» u.a.) boten Grundlage für Filmversionen, die sich zudem sehr oft als

riesige Publikumserfolge und somit auch als Kassenschlager, herausstellten (das gewaltige Spektakel «Die Zehn Gebote» von Cecil B. de Mille, Spezialist auf diesem Gebiet, gehört zu den Spitzenfilmen in dieser Beziehung). Die Bibel wurde, vor allem in den vierziger und fünfziger Jahren, als «the picture-maker's best friend» entdeckt: Die Filmemacher fanden in ihr eine nie versiegende Quelle des Spektakels, gewürzt überdies mit Sex und Sadismus, wie sie in Hollywood damals noch tabu waren; kein Zensor durfte es wagen, sie in diesem Zusammenhang zu unterdrücken. Unter diesem Gesichtspunkt sind denn auch die meisten Bibelverfilmungen zu betrachten, trotz dem nicht zu bestreitenden, beträchtlichen Schauvergnügen, das sie immerhin dem Zuschauer zu bieten vermögen. Allerdings gibt es auch einige Ausnahmen: Abgesehen von dem als Meisterwerk gepriesenen «Matthäus-Evangelium» Pasolinis darf man etwa John Hustons eigenwillige und vergnügliche Genesisadaption zu ihnen zählen (ursprünglich übrigens als erster Teil eines Neun-Stunden-Projektes geplant!).
Zu diesen Ausnahmen gehört die neueste Bibelverfilmung, diesmal aus Italien, nicht vorbehaltlos: De Bosios «Moses» hält sich zu sehr an die gängigen Muster, auch wenn versucht wurde, mit weniger Prunk und Aufwand auszukommen als die Amerikaner. Es scheint, dass man auf das übliche Spektakel zwar nicht verzichten, es aber wenigstens besser machen wollte. Das lässt sich einerseits aus der Wahl des Regisseurs und des Drehbuchautors, andererseits aus dem Aufgebot an guten Schauspielern (Burt Lancaster als sehenswerter Moses, Anthony Quayle, Ingrid Thulin, Irene Papas in markanten Nebenrollen) schliessen. Gianfranco de Bosio, bekannt als Theaterregisseur, und der Drehbuchautor Anthony Burgess, englischer Romancier («A Clockwork Orange») und Literaturwissenschafter, haben den Film wahrscheinlich davor bewahrt, zum blossen Schaugemälde abzugleiten; dennoch ist ihnen keine eigenständige Interpretation gelungen. Sie hielten sich mit respektvoller Zurückhaltung an die Vorlage, die alttestamentarische Schilderung des Lebens und Wirkens Moses', verzichteten aber auf eine Deutung des Geschehens oder eine psychologische Charakterisierung der Gestalten, was den Film zu einer bilderbogenartigen Illustration biblischer Geschichten macht. Gerade die Figur des Moses', deren Zwiespältigkeit hie und da in der Darstellung Burt Lancasters angetönt wird, hätte eine Auseinandersetzung aus heutiger Sicht gelohnt, ebenso wie die zwar historischen, aber nicht minder aktuellen Ereignisse in der Geschichte des jüdischen Volkes.

Pia Horlacher

Film-Intensiv-Weekends in Zürich

Nach dem Erfolg der verschiedenen Film-Intensiv-Weekends in Luzern finden nun auch in Zürich am 30./31. Oktober, am 13./14. und 27./28. November sowie am 11./12. Dezember 1976 Film-Intensiv-Weekends statt. Diese Wochenend-Kurse stellen ein neues Modell medienkritischer und medienpädagogischer Arbeit dar: Während mehr als zwölf Stunden arbeiten die Teilnehmer mit einem einzigen Film aus dem aktuellen Kinoprogramm und versuchen dabei, sowohl dem Film als auch dem Filmerlebnis des Zuschauers gerecht zu werden. Als konkrete Ziele werden angestrebt: Erkennen und Reflektieren der Wirkungen des Films auf uns, Verstehen der Gründe dieser Wirkungen auf den Zuschauer, Analysieren der Mittel, mit denen diese Wirkungen erzeugt werden, Hinterfragen und Beurteilen der Werte, Normen, Verhaltensweisen, die der Film vermittelt. Als Veranstalter zeichnet: av-alternativen (ein Zentrum für Medien- und Kommunikationspädagogik), Sekretariat, Rietstrasse 28, 8103 Unterengstringen. Die Leitung der Gruppen liegt in den Händen von Verena Gloor, Urs Graf, Hanspeter Stalder. Die Zürcher Weekends stehen unter dem Patronat des Filmpodiums.