

Filmkritik

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **30 (1978)**

Heft 15

PDF erstellt am: **06.06.2024**

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.

For ever and ever Marlene

Zum Marlene-Dietrich-Festival der Cinema International Corporation (CIC)

«*La femme: Cet être terrible
et incommunicable comme Dieu*»
(Charles Baudelaire:
«*Le peintre de la vie moderne*»)

«Marlene Dietrich!... Ihr Name beginnt wie eine Zärtlichkeit, und er endet wie das Knallen einer Peitsche.» So Jean Cocteau, man könnte es nicht besser sagen. Zitiert wurde der Satz schon oft, wie alles andere, das über Marlene Dietrich einmal und nochmals gesagt wurde. Es besteht der Verdacht, dass das letzte Wort zum Thema schon gesprochen ist.



Wirkliche Stars werden selten. Hollywood brachte Hunderte von ihnen auf die Leinwand. Auch anderswo gab es sie: Asta Nielsen, Jean Gabin, Toshiro Mifune. Aber die grössten und die meisten waren Hollywood-Fabrikate, wenn auch zum Teil europäischer Abstammung wie die Dietrich. Stars waren von Anfang an nichts weniger als Traumgeschöpfe: Werkzeuge im Marktkalkül der Firmenbosse, Fassaden, die mit hohem Einsatz, oft mit grossen Verlusten, immer aber bewusst künstlich hergestellt und aufrechterhalten wurden. Als eigentliches Genre etablierte sich der Starfilm: Mit immer banaler und unwichtiger werdendem Inhalt, in immer neuen exotischen Arrangements, war er ganz auf den jeweiligen Star zugeschnitten, der als Projektions- und Identifikationsfigur des Mittelschicht-Publikums für regelmässigen Filmbesuch, fürs «box office», zu sorgen hatte.

Die Stars waren in einer bestimmten Pose festgefrorene, manchmal nicht einmal gute Schauspieler, synthetische, halb abstrakte Geschöpfe. Selbst ihr Privatleben wurde weitgehend von der Produktionsfirma inszeniert. Kaum einem von ihnen gelang es, rechtzeitig aus seinem Typus auszubrechen: Der Produzent war erst gewillt, sein Konzept aufzugeben, wenn es aus Popularitätsgründen nicht mehr rentierte, und das Publikum war meist irritiert, wenn es «seinen» Star als ungewohnte Figur erlebte. Wie sehr der jeweils vorherrschende Typus vom sozioökonomischen Zusammenhang bestimmt wurde, hat Enno Patalas in seinem Buch «Stars – Geschichte der Filmidole» (Hamburg 1963) gezeigt. Mary Pickfords Popularität zu den Zeiten Mae Wests wäre ebenso undenkbar gewesen wie umgekehrt. Viele einst grosse Stars scheinen deswegen heute beinahe lächerlich (wer rast noch wegen Valentino?), andere aber sind kaum gealtert: Der Zauber ihrer Filme wirkt noch – gerade das Marlene-Dietrich-Festival beweist das. Seltsamer, aber nicht unerklärlicher Widerspruch: Das Wissen um die absolute Profanität des Starwesens, dieses monströsen Business' mit Träumen, und trotzdem Faszination, trotzdem geht man ihm heute noch auf den Leim, dem Glamour, dem schönen.

Maria Magdalene – später Marlene – Dietrich kam 1901 (oder 1904) in Berlin zur Welt. Ihr Stiefvater war ein preussischer Offizier namens von Losch. Teile ihrer Jugend verbrachte sie in Weimar. Eigentlich wollte sie Musikerin werden, doch mit 16 musste sie ihr Geigenstudium wegen einer Muskelverletzung am Arm abbrechen, sie hatte sechs Stunden täglich geübt (noch viele Jahre später wird sie das Studiopersonal auf der singenden Säge unterhalten). Danach führte ihr Weg vom Boulevardtheater zum Kino, wo sie ab 1923 Neben-, seit 1929 auch Hauptrollen bekam in



Traumbild der Männer: Marlene Dietrich in «Morocco» (1930)

Filmen von Joe May, Alexander Korda, Kurt Bernhardt, Maurice Tourneur und anderen. Sie galt zwar als schlechte, verkrampfte Schauspielerin, fiel aber doch durch ihre eleganten Kleider auf. Auch privat wurde sie bekannt, wenn auch sicher nicht in der ganzen Stadt, wie nachträglich im Sinne der Legende geschrieben wurde. Man sah sie oft an Festen, in Herren-, aber auch Damenbegleitung, wie das üblich war im Berlin der Zwanziger Jahre. 1925 heiratete sie den Produktionsleiter Rudolf Sieber und gebar die Tochter Maria. Neben ihren Filmrollen spielte sie weiterhin auf der Bühne, so 1929 neben Hans Albers in der Komödie «Zwei Krawatten» von Georg Kaiser.

Dort sah und entdeckte sie der amerikanische Regisseur *Josef von Sternberg*. Am 29. Mai 1894 als Jonas Sternberg in armer Familie in Wien geboren, arbeitete er sich in den USA ab 1917 beim Film von der Pike hoch, realisierte 1925 seinen ersten, selber geschriebenen und finanzierten Film «The Salvation Hunters», dem bis 1929 acht weitere folgten. Sternberg wurde bald als begabter Regisseur bekannt, seine engagierten Gangsterfilme – mit «Underworld» (1927) begründete er das Genre – waren nicht nur ästhetisch hervorragend, sondern auch grosse Kassenerfolge. Evelyn Brent, Star einiger seiner Filme, die bereits die Erotik als Hauptthema hatten, erscheint heute wie eine unvollkommene Vorwegnahme der Dietrich. 1928 drehte Sternberg mit Emil Jannings «The Last Command», worauf dieser ihn 1929 nach Deutschland holte: Sternberg sollte seinen ersten Tonfilm realisieren, nach Heinrich Manns «Professor Unrat». Ausser der «Künstlerin Fröhlich», umbenannt in Lola-Lola, waren alle Schauspieler bestimmt. Hans Albers hatte ebenfalls eine Rolle, dies

der Grund, weshalb sich Sternberg die «Zwei Krawatten» anschaute. «*Der blaue Engel*» wurde ein Welterfolg. Noch mehr: Obschon Sternberg als einziger an sie glaubte, machte er Marlene Dietrich als fescche Lola-Lola mit den unglaublich langen Beinen weltberühmt. «*Der blaue Engel*» war auf Anhieb und bis heute ein Dietrich-Film, nicht, wie vorgesehen, ein Jannings-Film. Lola-Lola: dumpffleischliche, ordinäre «femme fatale» der Hafenkneipen.

Marlene Dietrich folgte Sternberg gleich nach der Premiere nach *Hollywood*, wo sie bis 1935 sechs weitere Filme zusammen drehten, für beide ihre besten, alle bei Paramount (in Konkurrenz zur MGM, für die die Garbo arbeitete). Eine Schauspielerin hatte ihren idealen Regisseur gefunden – und umgekehrt. Marlene unterwarf sich Sternberg völlig, in bewusster Entscheidung aber: Sie wusste, was sie wollte, und dass sie es nur mit ihm erreichen würde. Sternberg/Pygmalion erschuf den Mythos Marlenes. Von Lola-Lola blieben nur die Beine, die ihr heute wohl keinen Weltruhm mehr einbringen würden, man sieht solches nicht mehr nur im Kino. Marlene hungerte sich als erstes 15 Kilo weg, vorher war sie recht drall. Ihre im «Blauen Engel» etwas quiekige Stimme verwandelte sich in einen leicht rauhen Alt. Sie war intelligent, lernte rasch und wurde ein Allround-Profi, auch was die Filmtechnik betraf. «Sie war mein bester Regieassistent», sagte Sternberg.

★

«*Morocco*» (1930): Die Variétésängerin Amy Jolly (Marlene Dietrich) fährt mit dem Schiff nach Marokko. Auf der Reise bietet ihr Monsieur Le Bessière (Adolphe Menjou), Millionär und Maler, dem ihre Melancholie auffällt, seine Hilfe an, die sie aber ausschlägt. Sie trifft ihn in einem arabischen Tingeltangel wieder, wo sie die Attraktion ist. Er macht ihr den Hof, doch lernt sie den Legionär Tom Brown (Gary Cooper) kennen. Aus gemeinsamem Zynismus heraus, der in enttäuschenden Lebenserfahrungen wurzelt, beginnen sich die zwei zu lieben. Als Brown von Le Bessières Werben erfährt, verzichtet er auf Amy Jolly, die schliesslich in eine Heirat mit Le Bessière einwilligt. Doch vorher erfährt sie, dass Brown auf einer Patrouille verwundet worden ist. Sie reist mit dem selbstlosen Le Bessière in den Süden, um schliesslich Brown nachzufolgen, als er mit seiner Truppe in die Wüste marschieren muss.

«*Blonde Venus*» (1933): Der Chemiker Edward Faraday (Herbert Marshall) hat seine Frau Helen (Marlene Dietrich), damals Sängerin, in Deutschland kennengelernt. Jetzt haben sie einen kleinen Jungen, leben in den USA, und Helen tritt wieder in einem Nachtclub auf, um ihrem Mann die dringende Behandlung gegen eine Strahlenkrankheit zu ermöglichen. Sie lernt den jungen und reichen Politiker Nick Townsend (Cary Grant) kennen, der ihr den Hof macht. Helen lässt sich von ihm Geld schenken und zieht während Edwards Kurabwesenheit in Deutschland mit ihrem Kind zu ihm. Bei seiner Rückkehr, aufgebracht wegen ihrer Untreue, verstösst Edward Helen und will das Kind behalten. Doch sie, von Detektiven gehetzt, flüchtet mit dem Jungen durch die ganzen USA, verkommt bis zur Prostituierten und muss schliesslich das Kind doch ihrem Mann zurückgeben. Danach arbeitet sie sich in Europa wieder zu einer Top-Sängerin empor, versöhnt sich dank Townsend mit Edward und findet schliesslich in ihr bürgerliches Leben zurück.

«*The Scarlet Empress*» (1934): Die junge preussische Prinzessin Sophia Frederica (Marlene Dietrich, als Kind ihre Tochter Maria Sieber) wird 1744 gegen ihren Willen mit dem debilen zaristischen Thronfolger Peter (Sam Jaffe) verheiratet und Katharina genannt. Bald merkt die naive Katharina, dass der scheinbar strenge russische Hof in Wahrheit voller Liebesintrigen ist. Die Zarin Elisabeth (Louise Dresser) schenkt ihre Gunst dem schönen Fürsten Alexei (John Lodge), in den auch Katharina verliebt ist. Diese nimmt sich zur Rache Geliebte unter Fürsten und Bediensteten. Als die Zarin stirbt, will Peter Katharina ermorden lassen. Doch das Gegenteil tritt ein, denn Katharina ist mit ihrem Körper so staatsmännisch berechnend umgegangen, dass sie jetzt genug Hilfe bekommt, um die Macht an sich zu reißen und Zarin zu werden.



Streben nach Stilisierung: Marlene Dietrich in «The Scarlet Empress»

Erste Annäherung: In all diesen Filmen – zu denen noch «Dishonored» (1931) «Shanghai Express» (1932) und «The Devil is a Woman» (1935) zu zählen sind – ist das Dreieck die dramatische Anlage: Die Dietrich zwischen zwei Männern, in der Hauptsache geht es dabei immer um Erotik. Alle Filme, ausser «Venus», handeln in fernen Ländern; «Morocco», «Venus» und «Devil» spielen zudem zumindest teilweise im Nachtclub-Milieu; die Nacht als wichtiges Motiv bei Sternberg; die Dietrich ist – ausser in «Devil» und teilweise in «Dishonored» – immer eine Fremde, oft unbekannter Herkunft und zwielichtiger Vergangenheit: Fremdheit, Exotik als Konstante Sternbergs. Sein Merkmal ist die Exotisierung auch des Alltäglichen durch barock überfüllte Dekors, geheimnisvoll-irreale Ausleuchtung (Sternberg liess manchmal das gesamte Dekor weiss streichen, um mit dem Kunstlicht völlig autonom zu sein), künstlichen Rhythmus, viele Grossaufnahmen – allgemein: durch seinen «unverschämten Ästhetizismus» (Susan Sontag). Zu Recht ist gesagt worden, sein Amerikabild in «Venus» gleiche mehr jenem Kafkas (in seinem Romanfragment) als den realen USA. Schauspieler sind nach Sternberg nur eines der «komplizierten Materialien (...), die wir benutzen».

Zweite Annäherung: Marlene Dietrichs Aussehen und ihre Attribute richten sich ebenso sehr an Frauen – ungemein brisant wirkt auch heute noch jene Szene aus «Morocco», wo sie eine Frau auf den Mund küsst – wie Männer: dunkle Stimme, oft Männerkleidung und androgynes Gehaben, lange Beine (mit denen nicht gegeizt wird) in provokanten Strümpfen, barock-phantastische Kostüme, maskenhaft-geheimnisvolle Modellierung des makellos glatten, flächigen Gesichts mit den hohlen Wangen durch Beleuchtung und Schminke, sinnlich-schwere Augenwimpern, fließend-träge Laszivität der Bewegungen. Marlene Dietrichs Erscheinung, ganz auf

Erotik eingestellt, strebt Stilisierung an, auch in den anderen Rollen, so als glückliche Mutter und Gattin in «Venus» oder als unschuldige Sophia Frederica in «Empress». Dementsprechend sind Marlenes Sätze – der Dialog ist sehr knapp beim ganz im Visuellen arbeitenden Sternberg – von fast aphoristischer Kürze und Prägnanz. Berühmt geworden ist der Satz aus «Shanghai Express»: «Es hat mehr als einen Mann gebraucht, bis ich Shanghai Lily hiess.» Ihm steht ein anderer aus «Venus» um nichts nach. Auf die Frage, was sie denn in diesem Bordell mache, sie passe ja gar nicht zu den andern Frauen, antwortet sie mit rauchiger Stimme: «Give me time.» Diese unglaublichen Dinge konnte nur die Dietrich aussprechen. Tatsächlich war sie eine ausgezeichnete Schauspielerin. Nur schon die Art, wie sie von Zeit zu Zeit einen Hauch von Selbstironie und -persiflage durchblicken liess, beweist das.

Dritte Annäherung: Zwischen der schlampigen Lola-Lola und dem halb ätherischen Weibsteufel Concha («Devil») personifiziert Marlene Dietrich das ganze Kontinuum weiblicher Geschlechtlichkeit. Dabei wird sie, dank der Banalität der jeweiligen Beziehungsmuster und ihrer gleichzeitigen exotischen Entrücktheit, zum Mythos, zur «Liebesgöttin» neben Mae West und Greta Garbo. Marlene ist kein Vamp, wie so oft geschrieben wurde. Der Vamp ist tragisch, er erleidet sein Schicksal. Marlene nicht: Sie gestaltet es, indem sie bewusst ihre Erotik benutzt. Der Vamp ist eindimensional, Marlene dagegen ist in allen Sternberg-Filmen Hure und Heilige zugleich, sie bewegt sich immer zwischen den zwei Polen polygam-verruchter Unabhängigkeit und selbstloser, aber ebenso unabhängiger (da frei entschiedener) Aufopferung und Hingabe. Dies ist meiner Ansicht nach der Schlüssel zu Sternbergs Sicht der Frau. Von daher die stark sadomasochistische Erotik in den Dreier-Konstellationen seiner Filme. Für deren Deutung nicht unwesentlich dürfte sein, dass Sternberg sich jedesmal in einer (ihm physisch gleichenden) Figur selbst dargestellt hat.



Von «Morocco» bis «Devil» werden die Männerfiguren immer schwächer, immer mehr der Frau ausgeliefert. War Gary Cooper in «Morocco» ein ebenbürtiger «homme fatal», fähig, seine eigenen Entscheidungen zu treffen, so übernimmt in den späteren Filmen zusehends Marlene das Agieren, lässt die Männer nur noch re-agieren. In «Venus» ist die Ambivalenz Marlenes am deutlichsten. Vom trauten Idyll mit Mann und Kind fällt sie tiefer denn je, ist aber trotzdem gleichzeitig aufopfernde Mutter wie Prostituierte. Und dann, in einer von Sternbergs genialen und atemberaubenden Ellipsen (wie etwa am Anfang von «Venus» und von «Empress»), kommt sie als Sängerin erneut ganz hoch, um schliesslich wieder zum Heimchen zu werden. «Empress» markierte einen Wendepunkt, der mit «Devil» besiegelt wurde. Pendelte

Filmarbeitswoche 1978

Nach mehrjährigem Unterbruch findet diesen Herbst wieder eine Schweizerische Filmarbeitswoche, und zwar mit dem Titel «Jonas» – *einen Film erleben und verstehen*, statt. Sie dauert vom 9. bis 14. Oktober, wird geleitet von Hanspeter Stalder und Reni Huber sowie dem Filmmacher Urs Graf als Gast. Kursort: Zentrum Musenalp, Niederrickenbach. angesprochen werden Kinogänger und Fernsehzuschauer, die sich einmal intensiv mit einem Film und seinem Filmerlebnis in einer Gruppe auseinandersetzen wollen. Es werden keine Voraussetzungen verlangt, es sei denn die Bereitschaft zu gemeinsamer Arbeit. Während einer Woche werden die dreissig Teilnehmer sich mit dem Film «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000» von Alain Tanner auseinandersetzen. Als Ergänzung wird der Film «Cinéma mort ou vif?» des Zürcher Filmkollektivs, eine Studie über Tanners Werk, gezeigt. Konzept: av-alternativen, Arbeitsstelle für Medienerziehung, 8103 Unterengstringen, Rietstrasse 28, 01/792671. Programme und Anmeldung: Vereinigung Ferien und Freizeit (VFF), 8035 Zürich, Wasserwerkstrasse 17, 01/283200.

die Dietrich in den vorhergehenden Filmen jeweils zwischen den beiden genannten Polen hin und her, um sich am Ende immer für den «moralischeren» zu entscheiden (mit schönem Pathos meist, wenn auch nicht ohne Ironie, siehe «Morocco»), so stellte «Empress» kompromisslos und ohne Retour ihr (kaiserliches) Verلودern dar. In «Devil» schliesslich ist sie durchwegs – eben teuflisch. Die sieben Sternberg-Dietrich-Filme haben also in der Konzeption der Frau eine eindeutige Richtung genommen und mit «Devil» ihren Abschluss gefunden. Von daher ist es durchaus glaubhaft, wenn Sternberg sagt, er sei nach «Devil» mit Marlene fertig gewesen. «Empress» und «Devil» waren finanziell keine Erfolge, natürlich: Stellten die anderen Filme (wenn auch exzentrische) Spielarten des Identifikationsmusters «Romantische Liebe» dar, so kann dies von den beiden letzten nicht mehr behauptet werden. Sternberg war seiner Zeit in mehr als einem Aspekt voraus.

Marlene Dietrichs sämtliche folgende Filmrollen, sowie das Auftreten in ihrer Show-Karriere (ab 1953), stellten stilistisch vom jeweiligen Regisseur geprägte Variationen («Angel», 1937, von Ernst Lubitsch), Persiflagen («The Flame of New Orleans», 1941, von René Clair) oder Hommagen («Touch of Evil», 1958, von Orson Welles) des von Sternberg geschaffenen Typs dar. (Die ersten beiden Filme werden anschliessend, «Touch of Evil» in der nächsten Nummer besprochen.)



Sternberg ist der Baudelaire des Films. Beide sind sie Dichter der Erotik mit starkem Gout an Sadomasochismus und barocker Morbidität. Beider Faszination durch die (androgyn) Frau gilt ebenso der Hure wie der Göttin. Beide sind sie Besessene von Exotik, Ferne, Décadence, Raffinesse, Toilette, Schmuck.

Marlene Dietrich als Fleur du Mal.

Markus Sieber

PS. Umfangreiches Material zu Marlene Dietrich und ihren Filmen enthalten die zwei im Hanser-Verlag, München 1977 und 1978, erschienenen Bände *Marlene Dietrich. Dokumente/ Essays/Filme, Teil 1 und 2*. Zusammengestellt von Werner Sudendorf, 222 und 224 Seiten, je Fr. 26.—.

Angel

USA 1937. Regie: Ernst Lubitsch (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/206)

Es ist, finde ich, immer schwer, den Film eines Regisseurs zu besprechen, über den sich während Jahrzehnten die verschiedensten und kompetentesten Leute geäussert haben. Stammt bei zeitgenössischen Filmen mein Urteil aus dem gleichen historischen Kontext wie der zu kritisierende Film selber, so sollte die Kritik an «Klassikern» sowohl deren Kontext (Deutung des Werks im Zusammenhang) wie den eigenen (Urteil aus historischer Distanz) miteinbeziehen. Dabei kann die Rezeptionsgeschichte eines Werks, verfügbar in Kritiken, Aufsätzen, Büchern, nicht nur Hilfe, sondern auch ernstliches Hindernis darstellen: Bei der Fülle und Autorität des vorhandenen Materials riskiert man, mögliche und notwendige neue Standpunkte im Ansatz zu ersticken, auf das Kopieren von bereits Gesagtem zu reduzieren. Das gilt auch für Ernst Lubitsch (1892–1947) und seinen «Angel». Meiner Ansicht nach wurde auf dem «Lubitsch-touch» als Begriff dermassen insistiert, dass oft vergessen wurde, was er ist: Bezeichnung für den Lubitsch eigenen Stil des filmischen Ausdrucks. Ausdruck aber soll weder zum Selbstzweck werden, noch in der Interpretation als solcher behandelt werden.

Der Plot von «Angel» ist denkbar banal, eine Dreiecksgeschichte gängigsten Musters. Maria (Marlene Dietrich), vernachlässigte Gattin des gutaussehenden, ehrlichen, sympathischen, mutigen, aber halt eben zu beschäftigten englischen Politi-



kers Sir Frederick Barker (Herbert Marshall), trifft im Salon (Bordell?) einer russischen Grossfürstin in Paris auf einen ebenfalls gutaussehenden und sympathischen Mann (Melvyn Douglas), der vieles von dem verkörpert, was ihr Mann einst war. Vor allem hat er Zeit für Lady Barker, die aber ihren Namen nicht verrät. Er nennt sie deshalb Angel. Anthony Halton – so sein Name – trifft einige Zeit später in London zufällig auf Sir Barker, den er von früher kennt, und man wird sofort sehr gut freund. Im Hause Barkers treffen dessen Frau und Halton aufeinander, ohne sich etwas anmerken zu lassen. Ein zweites Tête-à-tête in Paris stört Sir Barker, der seiner Frau nachgereist ist. Vor die Wahl gestellt, entscheidet sich Lady Barker für ihren Mann, der nun, statt an eine Konferenz, mit ihr in die versprochenen zweiten Flitterwochen fährt.

«Angel» besitzt eine starke Geschlossenheit, denn Lubitschs Art, an einen Film heranzugehen, ihn zu gestalten, entspricht genau der Art seiner Figuren, an ihre Welt heranzugehen: Sie zeichnet sich aus durch Raffinesse, Eleganz, Exquisitheit, Mondanität. Ausserdem ist sie Kennzeichen einer bestimmten Klasse, nämlich genau jener, die sich Raffinesse, Eleganz undsoweiter leisten kann. (Lubitschs Hollywood-Filme, ab 1923, sind fast ausschliesslich «sophisticated comedies», im Milieu der oberen Zehntausend spielende Gesellschaftskomödien.) Teil dieses Stils ist ein den ganzen Film durchziehendes, sublimierendes Understatement, das wieder auf allen Ebenen nachgewiesen werden kann, auf der inhaltlichen ebenso wie auf der gestalterischen. Ich will mit einigen Beispielen zu zeigen versuchen, was damit gemeint ist.

Im ganzen Film bekommen die doch recht aufgewühlten Gefühle nie ihren gehörigen Ausdruck. Die blitzend-glatt polierte Oberfläche aus Gesellschaftsriten und wohlstandiger Gescheitheit, die dies verbietet, wird nie durchbrochen, allerhöchstens werden die versteckten Anspielungen und die indirekten Wortgefechte etwas spitzer. Paradebeispiel dafür ist die Dreier-Auseinandersetzung am Schluss, bei der man ge-

nauso raffiniert-gediegen und cool bleibt wie vorher. Zugleich zeigt der Schluss, wie zynisch das Ganze in Wirklichkeit ist: Das wieder vereinte Ehepaar, ganz Stil, lässt den guten Halton ohne Abschied stehen, mag er selber weitersehen. Wie er das tut, interessiert auch Lubitsch nicht. Die Lubitsch'sche Schlüssellochperspektive, die (in ihren besten Momenten metaphorisch) Weltpolitik auf Kammerdiener-Gespräche reduziert und ein Psychodrama bei Tisch auf Betrachtungen des Küchenpersonals über die zurückkehrenden Teller, bietet dafür entsprechende Umsetzung in die Dramaturgie. Ebenso Lubitschs berühmte Ellipsen. Beispiel: Halton im Haus der Barkers, Maria ist noch nicht erschienen. Halton hat Barker lange von seinem Abenteuer mit Angel vorgeschwärmt, dann sieht er auf dem Klavier eine Photo von hinten: «Das ist wohl Ihre Frau.» «Natürlich.» Halton geht auf die Photo zu. Schnitt. Lady Barker macht sich in ihrem Zimmer bereit, geht die Treppe hinunter, in den Salon. Entgegen treten ihr Frederick und Halton, dieser mit ebenso unbewegtem Gesicht wie sie ihm, obschon er gerade – in der Ellipse – die Identität von Lady Barker und Angel entdeckt hat. Daraufhin «small talk» zwischen den drei. Auch die Rolle Marlene Dietrichs, eine Variation ihres von Sternberg geschaffenen Typs, ist bezeichnend. Ihre luderhafte, verruchte Seite ist nur angedeutet als kleine Eskapade im Rahmen des gesellschaftlich Tolerierten. Dafür erscheint auch ihre pathetisch aufopfernde, hingebungsvolle Seite verkürzt: Am Schluss ist man nicht sicher, wo die Liebe anfängt und die Berechnung aufhört. Lubitsch distanziert sich in meinen Augen nicht vom dargestellten Zynismus, denn am selbst schon zynischen Styling des Films erkennt man, dass er sich damit identifiziert.

«Angel» ist ein ausgezeichnet, ja luxuriös gespielter und photographierter Film, mit guter Musik (von Friedrich Hollaender) und perfekt auskalkuliertem Drehbuch voller Esprit. Es ist ein Film mit ganz distinguierter und schicker und gepflegter, aber absolut hohler Form. Ganz und gar steril.

Markus Sieber

The Flame of New Orleans (Die Flamme von New Orleans)

USA 1941. Regie: René Clair (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/208)

Im Rahmen einer Hommage für Marlene Dietrich (vgl. die weiteren Beiträge in dieser Nummer) kommt neben Filmen von Josef von Sternberg, Ernst Lubitsch und Orson Welles auch eine Komödie von René Clair zur Wiederaufführung. Für viele Kinogänger dürfte es sich dabei um eine veritable Neuentdeckung handeln, ist doch der Film – soweit feststellbar – seit den Vierzigerjahren bei uns nicht mehr im Kino gewesen. Es handelt sich dabei um die erste Arbeit, die Clair – noch im Jahre seiner Übersiedlung (1940) – in den USA verwirklichte. Die Umstände ihrer Entstehung waren vergleichsweise günstig, wenn man den Berichten aus jener Zeit glauben darf. Zwar musste Clair sich ans industrielle System Hollywoods anpassen und seine Intentionen gegen nicht unerhebliche Widerstände durchsetzen. Aber er konnte Vorbereitung und Herstellung des Films doch in allen Phasen selber leiten. Mit dem Drehbuchautor Norman Krasna verstand er sich gut. Und als Mitarbeiter wurden ihm unter anderen die ebenfalls aus Europa herübergekommenen Rudolph Maté (Kamera) und der Schweizer René Hubert (Kostüme) beigegeben, mit denen er bereits in seiner Heimat erfolgreich zusammengewirkt hatte.

Nachdem ein bereits vorliegendes Szenario verworfen worden war, entwickelten Clair und Krasna das Drehbuch zu «The Flame of New Orleans» offenbar in völliger Freiheit. Vorbestimmt vom Produzenten (Joe Pasternak/Universal) war allerdings die Besetzung der Hauptrolle mit der Dietrich. Diese Auflage scheint nicht unwesentlich auf das Konzept des Films eingewirkt zu haben. Der malerische Rahmen des alten New Orleans, der historische Kostümprunk, die Doppelrolle der Hauptfigur und das ganze Spiel um Liebe, Geld und gesellschaftliche Geltung, sie



scheinen vor allem daraufhin angelegt zu sein, Marlene Dietrich in ihrer bewährten Rolle als Männerbetörerin und Publikumsmagnet zur Geltung zu bringen. Sie tritt als Dame, gar als Gräfin in New Orleans auf, wo sie soeben zugereist ist. Als schöne Unbekannte inszeniert sie in einer Loge der Oper kunstgerecht eine Ohnmacht und ermutigt damit einen Kavalier, sich ihrer anzunehmen. Dessen Bemühen, sich der Zufallsbekannten erneut und noch wirkungsvoller als Retter aus einer (von ihm heimlich herbeigeführten) Not vorzustellen, endet zwar mit einer Panne und verhilft einem kecken Seemann dazu, seinerseits das Interesse der Schönen auf sich zu lenken. Aber als Bankier hat der Zuerstgekommene die besseren Argumente für sich. Es findet eine festliche Verlobung statt, die wiederum mit einer Ohnmacht endet, weil ein russischer Gast die Dame wiedererkennt und über ihre zweifelhafte Vergangenheit in Petersburg zu plaudern beginnt. Damit die vielversprechende Verbindung dennoch nicht in Brüche geht, erfindet die Gräfin eine Doppelgängerin, eine Cousine, um deren Seelenheil sie sich (vergeblich) zu bemühen vorgibt. Fortan muss sie auch deren Rolle spielen, um dem Verlobten die Verwechslung glaubhaft zu machen. Der verliebte Mann lässt sich täuschen, und die Hochzeit kann stattfinden. Aber auch sie endet wieder mit einer Ohnmacht. Der Seemann, der die missratene Cousine von der Bildfläche hätte verschwinden lassen sollen, durchschaut das Doppelspiel und gewinnt die Braut mit einem Überumpelungsmanöver für sich. Auf seinem Schiff verlässt sie den Hafen von New Orleans. Ihr Brautkleid, das vielsagend auf dem Wasser treibt, ist ihre letzte List, mit der sie sich verabschiedet.

Witzig und leicht frivol, erweckt die Geschichte kaum den Eindruck, nach tieferer Bedeutung zu streben. Allenfalls kann man, da sich der Vergleich anbietet, parodistische Bezüge zu den Sternberg-Filmen herstellen, in denen die Dietrich als männerverschlingender Vamp aufgebaut wurde. Was Sternberg kunstvoll mystifiziert

hat, findet sich hier wieder als berechnendes, aber letztlich doch nicht ganz erfolgreiches Spiel einer Frau um eine gute Partie. Die Verführungskünste der Schönen werden hier keinem Manne zum Verhängnis, stattdessen steigt sie in die weniger luxuriöse Welt des Seemannes ab. Diese Umkehrung erscheint dem heutigen Betrachter reizvoll. Beim Erscheinen des Films wurde sie eher als Bestätigung dafür aufgefasst, dass es für den Mythos Dietrich keine Wiederbelebung gebe. Das Publikum in den USA konnte sich für den Film nicht erwärmen, was auch für Clair die unangenehme Folge hatte, dass er für einige Zeit keine Angebote von Produzenten mehr erhielt.

Im Vergleich zu früheren Filmen von René Clair mag man in «The Flame of New Orleans» die direkte menschliche und soziale Relevanz vermissen. Die Handschrift des Autors ist freilich auch in diesem ersten im Exil entstandenen Werk zu erkennen. Die Leichtigkeit, mit der die Intrige geknüpft ist, lässt das Schema vergessen. Das Spielerische triumphiert über die Mechanik der Komödie. Die Figuren werden zwar mit wohlbedachter Logik durch die Handlung geführt, behalten aber individuelles Interesse. Den ganzen Film prägt ein Klima lockerer Ironie. Sie gilt vor allem dem Widerspruch zwischen Schein und Sein, zwischen gesellschaftlicher Fassade und menschlicher Wirklichkeit. Dem steifen, ein wenig lächerlichen Pomp der besseren Gesellschaft wird das einfache, hemdsärmelige Milieu der Seeleute und Abenteurer gegenübergestellt. Hier findet Clair auch einigemal Gelegenheit zu poetischen Ausblicken. Seine Meisterschaft zeigt sich sodann in Einzelszenen wie der Entlarvung während der Verlobung, die sich – wen wundert's bei Clair – wortlos abspielt, in einem subtilen Austausch von Blicken und Gesten.

Dass der Film gegenwärtig in der Schweiz in einem Marlene-Dietrich-Programm, dessen Zusammenstellung wohl in erster Linie durch die Situation der Auswertungsrechte diktiert wurde, wiederaufgeführt wird, ist nicht etwa unberechtigt. Die Hauptdarstellerin zeigt sich in ihrer Rolle durchaus als wandlungsfähige Schauspielerin, auch wenn der Täuschungseffekt der Doppelrolle den Zuschauer nicht ganz überzeugen mag. Dann ist «The Flame of New Orleans» aber doch vor allem als ein Film René Clairs zu würdigen, der zwar seinerzeit eine widersprüchliche Beurteilung erfuhr, aber Vorbehalte kaum rechtfertigt. Das andere Milieu, die anderen Darsteller bilden nur Facetten der Oberfläche, die den Stil des Autors, seine handwerkliche Sorgfalt und seine charmante Ironie unberührt lassen.

Edgar Wettsein

Kanashimi no Belladonna (Belladonna)

Japan 1972. Regie: Eiichi Yamamoto (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/200)

Seit einiger Zeit liefert uns das Fernsehen regelmässig Kostproben japanischen Animationsfilmschaffens in die Stube (zurzeit etwa «Heidi» im ZDF). Was wir da zu sehen bekommen, ist jedoch nur die Spitze eines Eisbergs, wird doch die japanische Produktion umfangmässig nur noch von den USA übertroffen. Auch beschränkt sie sich nicht nur auf Fernsehserien, sondern umfasst alle erdenklichen Genres, so auch – und das schon lange vor «Fritz the Cat» – Langspielfilme für ein erwachsenes Publikum. Um einen solchen handelt es sich bei «Belladonna» aus dem Jahr 1972, dem ersten Spielfilm von Eiichi Yamamoto (Autor der letztes Jahr vom ZDF ausgestrahlten Serie «Kimba, der weisse Löwe»).

Der Film basiert auf Jules Michelets Roman «La sorcière» (1862) und spielt im europäischen Mittelalter. Er handelt von einer jungen Frau aus dem Volk, die sich gegen Demütigung und soziale Ungerechtigkeit aufzulehnen versucht. In der Hochzeitsnacht vom tyrannischen Fürsten und seinem Gesinde vergewaltigt und von ihrem feigen, untätigen Gatten im Stich gelassen, findet sie in ihrer Not nur beim Teufel Trost und Hilfe. Dieser aber ergreift von ihrem reizenden Leib Besitz und lässt ihrem verhängnisvollen Schicksal so lange freien Lauf, bis sie ihm auch ihre Seele gibt. Eine

KURZBESPRECHUNGEN

38. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 2. August 1978

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

Angel (Engel)

78/206

Regie: Ernst Lubitsch; Buch: Samson Raphaelson nach einem Stück von Melchior Lengyel; Kamera: Charles Lang; Musik: Friedrich Hollaender; Darsteller: Marlene Dietrich, Herbert Marshall, Melvyn Douglas, Edward Everett Horton, Ernest Cossart, Laura Hope Crews u. a.; Produktion: USA 1937, Ernst Lubitsch für Paramount, 90 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die vernachlässigte Frau eines britischen Diplomaten hat in Paris ein flüchtiges Abenteuer mit einem Unbekannten, dem sie zu Hause überraschend wieder begegnet. Dieser Marlene-Dietrich-Film ist eine in ihrer Anlage ganz banale, bei den oberen Zehntausend spielende Dreiecksgeschichte. Ihr Besonderes liegt in der Inszenierung: Perfektes Spiel, exquisite Bilder, geschliffener Dialog mit viel Esprit und Ernst Lubitschs charmant-zynische Kunst der Untertreibung mit Auslassung. Die brillant und schwerelos wirkende Perfektion der Gestaltung garantiert eine zwar geistreiche und hintergründige, aber nicht sehr tiefschürfende Unterhaltung. – Ab etwa 14 möglich. → 15/78

J★

Engel

Flåklypa Grand Prix (Hintertupfinger Grand Prix)

78/207

Regie: Ivo Caprino; Buch: Kjell Aukrist, Remo Caprino, Kjell Syversen, I. Caprino; Kamera: Charles Patey und I. Caprino; Musik: Bent Fabricius Bjerre; Produktion: Norwegen 1976, Caprino Filmcenter, 87 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

In einem aufregenden Autorennen besiegt ein etwas trottelliger Erfinder mit einem neu konstruierten Rennwagen und unterstützt von zwei ungewöhnlichen Gehilfen einen aufschneiderischen Gauner, der ihn zuvor als Lehrling betrogen hat. Mit stimmungsvollen und spektakulären Szenen und den hübsch charakterisierten Figuren bietet dieser phantasievoll gestaltete norwegische Puppenfilm eine amüsante Unterhaltung für Kinder und Jugendliche. Leider ist die deutsche Bearbeitung unnötig lärmig und geschwätzig ausgefallen.

K★

Hintertupfinger Grand Prix

The Flame of New Orleans (Die Flamme von New Orleans)

78/208

Regie: René Clair; Buch: Norman Krasna; Kamera: Rudolph Maté; Musik: Frank Skinner; Darsteller: Marlene Dietrich, Bruce Cabot, Roland Young, Mischa Auer, Andy Devine u. a.; Produktion: USA 1941, Joe Pasternak für Universal, 79 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

1940/41 in den USA entstandene Komödie von René Clair, in welcher Marlene Dietrich eine Dame mit etwas zweifelhafter Vergangenheit spielt, die in New Orleans einen Bankier zu angeln versucht, in ihren Manövern aber nicht ganz erfolgreich ist und schliesslich als Gattin eines Seemanns die Stadt verlässt. Handwerkliche Sorgfalt, Leichtigkeit der Inszenierung und charmante Ironie zeichnen den Film aus und machen ihn noch heute zu einem gediegenen Vergnügen.

→ 15/78

J★

Die Flamme von New Orleans

TV/RADIO-TIP

Samstag, 5. August

10.00 Uhr, DRS II

Am Strassenrand abgelegte Träume

Unter der Regie von Charles Benoit wird ein im Auftrag von Radio DRS entstandenes Hörspiel von Markus Michel ausgestrahlt. Der junge Berner Autor, geboren 1950, hat bisher einige Theaterstücke und Erzählungen veröffentlicht; mit «Am Strassenrand abgelegte Träume» legt er seinen ersten Hörspieltext vor. Darin begleitet er einen jüngeren Mann durch die Träume einer Nacht. Es spielen mit: Rudolf Bissegger, Gertrud Rudolph, Herlinde Latzko, Walter Kiesler, Alfons Hoffmann, Rainer Zur Linde und andere.

20.15 Uhr, ZDF

Gervaise

Spielfilm von René Clément (Frankreich 1955), mit Maria Schell, Armand Mestral, François Perier. – Die Tragödie, die nach dem Roman «Der Totschläger» von Emile Zola entstanden ist, berichtet vom tragischen Schicksal einer von zwei Männern brutal ausgebeuteten Frau, die schliesslich an ihrem Leid und ihrer Not seelisch zerbricht. Im Vordergrund des Filmes steht die aussergewöhnlich überzeugende schauspielerische Leistung von Maria Schell.

22.20 Uhr, ARD

Touch of Evil (Im Zeichen des Bösen)

Spielfilm von Orson Welles (USA 1957). Mit Orson Welles, Charlton Heston, Janet Leigh. – Orson Welles spielt in diesem Film imponierend die Gestalt des Captain Hank Quinlan, der nach der Ermordung seiner Frau durch Gangster zum fanatischen Feind der Verbrecher geworden ist. Meisterhaft wird dabei die Atmosphäre einer kleinen amerikanischen Grenzstadt, eines menschenleeren Motels oder eines schmierigen Vergnügungsetablissemments in Szene gesetzt.

Sonntag, 6. August

20.15 Uhr, DSF

La maison sous les arbres

Spielfilm von René Clément (Frankreich/

Italien 1971), mit Faye Dunaway, Frank Langella. – Eine nicht näher umschriebene Geheimorganisation versucht, einen in Paris lebenden Amerikaner zur Spionage zu zwingen. Seine Frau wird mit raffinierten Methoden an die Grenze des Wahnsinns getrieben, seine Kinder werden entführt. Ein düsteres Paris bildet den Hintergrund dieses Films, der im ersten Teil als Psychothriller stimmungsmässig überzeugt, später aber an Spannung verliert und sich mit den Klischees des traditionellen Kriminalfilms begnügt.

21.00 Uhr, DRS II

Berlin Alexanderplatz

Wiederholung des Hörspiels zum 100. Geburtstag des Schriftstellers Alfred Döblin am 10. August. – Döblins gleichnamiges Hörspiel nach seinem grossen Roman «Berlin Alexanderplatz» hält in einem Kaleidoskop von Stimmen das Leben Franz Biebertopfs nach seinem Austritt aus dem Gefängnis Tegel akustisch fest. Die Radiofassung, die der Dichter selbst, wahrscheinlich gemeinsam mit dem Regisseur der «Berliner Funkstunde», Max Bing, vielleicht auch unter Mitarbeit Heinrich Georges hergestellt hat, ist nicht als Manuskript, sondern nur in einer abgespielten und zerkratzten Schallaufzeichnung (vermutlich von 1930) erhalten. Wolfgang Weyrauch hat sich der Mühe unterzogen, den Text wiederherzustellen, ihn zu ergänzen, wo er unverständlich geworden war, und ihn zu korrigieren, wo offensichtliche Irrtümer und Fehler vorgekommen zu sein scheinen. Trotz des belastenden Vorbilds einer unwiederbringlichen Besetzung hat es der Norddeutsche Rundfunk 1962 unternommen, in einer Neuinszenierung (Regie: Hans Lietzau) die Zeitbeständigkeit des Werkes zu erproben.

Montag, 7. August

23.00 Uhr, ARD

Confidential Report/ Mr. Arkadin

Spielfilm von Orson Welles (Frankreich/USA 1955), mit Orson Welles. – Gregory Arkadin lebt auf einem bizarren Schloss in Spanien und bewacht seine Tochter Raina. In den Jahren der Weltwirtschaftskrise, in Kriegs- und Nachkriegszeit hat er ein riesi-

The Giant Spider Invasion (Die Invasion der Riesenspinnen)

78/209

Regie: Bill Rebane; Buch: Richard L. Huff, Dick Plautz und Robert Easton; Kamera: Jack Willoughby; Musik: Ito Rebane und John Arrafat; Darsteller: Steve Brodie, Barbara Hale, Leslie Parrish, Alan Hale, Robert Easton u. a.; Produktion: USA 1975, Cinema Group 75, 80 Min.; Verleih: Monopol-Pathé, Genf.

Sünde zahlt sich niemals aus, besonders nicht in Nord-Wisconsin (USA), wo nach der feurigen Predigt eines Erweckungspriesters Gammaregen fallen und Geigerzähler zu knacken beginnen: Kleine Spinnen, die diamantengefüllten Steinen enthüpfen und sich bald zu prächtigen Monstern entwickeln, setzen – wie, bleibt unklar – den Schlusstrich unter Einsteins Relativitätstheorie. Abschliessend «neutralisiert» ein Neutronensprengpaket zwar die Kriecher aus dem All, in keiner Weise aber diese ungeheure Zumutung für gutgläubige Zuschauer.

E

Die Invasion der Riesenspinnen

Julie pot-de-colle (Zähme mich – liebe mich)

78/210

Regie: Philippe de Broca; Buch: Jean-Claude Carrière und Ph. de Broca; Kamera: René Mathelin; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Marlène Jobert, Jean-Claude Brial, Alexandra Stewart, Alain David, Christian Alers u. a.; Produktion: Frankreich 1976, Les Films de L'Alma /S. F. P. /F. R. 3, 90 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Aus der Konferenz über ein architektonisches Superprojekt an Marokkos Strand ergibt sich ein Mord, der vertuscht wird und Held und Heldin aneinander kettet. Nach ungeahnten und überflüssigen Fährnissen ist auch die Braut des Bankbevollmächtigten, des Helden, ausgeschaltet, und das Happy-End fällig. Jean-Claude Brial und Marlène Jobert versuchen redlich, der Sinnlosigkeit dieser «Komödie» Schwung zu geben, was – schon der wirren Regie wegen – verlorene Mühe ist.

E

Zähme mich – liebe mich

Kind Hearts an Coronets (Adel verpflichtet / Noblesse oblige)

78/211

Regie: Robert Hamer; Buch: R. Hamer und John Dighton, nach dem gleichnamigen Roman von Roy Horniman; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: W. A. Mozart u. a.; Darsteller: Alec Guinness, Dennis Price, Valerie Hobson, Joan Greenwood, Miles Malleon u. a.; Produktion: Grossbritannien 1949, Michael Balcon, 106 Min.; Verleih: Columbus, Zürich.

Ein kleiner Verkäufer, Sohn eines italienischen Tenors und einer britischen Adligen, befördert seine sämtlichen vornehmen Verwandten, die zwischen ihm und dem Adelstitel stehen, ins Jenseits, um schliesslich seiner eigenen List zum Opfer zu fallen. Auf intelligente und geschmackvolle Weise treibt diese makabre Mörderkomödie mit dem Entsetzen Scherz und karikiert mit satirischem Witz und bissiger Ironie englische Lebensweise. Hervorragend Alec Guinness in der Rolle der acht Opfer, die als Vertreter uralter Dekadenz mit skurrilen Eigenheiten behaftet sind. – Ab etwa 14 sehenswert.

J★

Adel verpflichtet / Noblesse oblige

Mädchen nach Mitternacht

78/212

Regie: Michael Thomas (= Erwin C. Dietrich); Buch: Manfred Gregor (= E. C. Dietrich); Kamera: Peter Baumgartner; Musik: Walter Baumgartner; Darsteller: Esther Studer, Monika Kälin u. a.; Produktion: Schweiz 1978, E. C. Dietrich/VIP, etwa 90 Min.; Verleih: Elite, Zürich.

Angebliche Sexträume von Pensionatstöchtern dienen als Vorwand, um Kopulationsszenen aneinanderzureihen. Das Machwerk von erbärmlichem gestalterischen und schauspielerischen Niveau dichtet den Frauen Verhaltensweisen an, die in Wirklichkeit einer schmutzigen Männerphantasie entspringen sind.

E

ges Vermögen zusammengetragen. Eines Tages taucht ein junger Amerikaner bei ihm auf. Er hat sich an Arkadins Tochter herangemacht, um die Rolle ihres Vaters in einer Mordaffäre zu ergründen. Der Milliardär schickt ihn daraufhin zu einer grossangelegten Recherche aus: Arkadin möchte etwas von seiner Vergangenheit erfahren, die er angeblich nicht kennt. In Wirklichkeit will er herausbekommen, ob frühere Komplizen seiner dunklen Machenschaften ihn verraten oder erpressen wollen. Orson Welles ist in diesem Film Regisseur, Drehbuchautor und Hauptdarsteller in einer Person. Das dramatische Geschehen kreist auch hier wieder um eine jener monströsen Gestalten, die Welles seit «Citizen Kane» in immer neuen Spiegelungen fasziniert dargestellt hat.

Dienstag, 8. August

20.20 Uhr, DSF

 The Titfield Thunderbolt
(Titfield-Express)

Spielfilm von Charles Crichton (Grossbritannien 1952). – In der langen Reihe der Filme, in denen die Eisenbahn eine wichtige Rolle spielt, nimmt diese Komödie um eine alte Lokomotive eine besondere Stellung ein. «The Lion», die vielleicht älteste Lok, die je in einem Film mitgewirkt hat (Baujahr 1838), wird aus dem Museum geholt, um eine Nebenlinie vor der Stilllegung zu retten. Ein Duell zwischen Dampfwalze und Lokomotive, die nächtliche Fahrt zweier Betrunkener auf einer Draisine und die Quersfeldeintour einer entwendeten Lokomotive gehören zu den komödiantischen Höhepunkten des vergnüglichen Films. Das Deutschschweizer Fernsehen sendet diesen Film zum dritten Mal, leider wiederum in der deutschsynchronisierten Fassung.

Donnerstag, 10. August

22.05 Uhr, ZDF

 Aussagen nach einer Verhaftung aufgrund des Gesetzes gegen Unsittlichkeit

Das Theaterstück des Südafrikaners Athol Fugard spielt in seiner südafrikanischen Heimat. – Frieda Joubert, eine Weisse, die als Bibliothekarin in der städtischen Bücherei einer Kleinstadt arbeitet, liebt den farbi-

gen Südafrikaner Errol Philander, Lehrer in einem Schwarzenviertel. Die beiden treffen sich regelmässig abends in der Bibliothek, um sich zu sprechen, um sich zu lieben. Und doch tun sie sich unendlich schwer, ihre krass verschiedene Apartheid-Herkunft in diese Liebe einzubringen, ohne den Partner daraus zu verstossen. Was Frieda befürchtet hat, tritt ein. Eine Nachbarin hat Verdacht geschöpft und benachrichtigt die Polizei, die nach einigen Beobachtungen, die den Verdacht bestätigen, beide mit Taschenlampen und Blitzlichtaufnahmen überraschen. Vor einem Richter, den der Zuschauer nicht zu Gesicht bekommt, versuchen sich Frieda und Errol verzweifelt zu rechtfertigen, zu entschuldigen.

23.00 Uhr, ARD

 Angst vor der Angst

Spielfilm von Rainer Werner Fassbinder (BRD 1975). – Den Fall einer jungen Frau, die gewissermassen aus heiterem Himmel von einer Art Depression befallen wird, die niemand analysieren, geschweige denn heilen kann, schildert der Film «Angst vor der Angst», den Rainer Werner Fassbinder nach einer Erzählung der damals in Schweinfurt ansässigen Hausfrau Asta Scheib schrieb und im Frühjahr 1975 in Köln und Bonn mit Margit Carstensen und Ulrich Faulhaber in den Hauptrollen inszenierte. Asta Scheib hatte für diese Erzählung Erfahrungen aus ihrer näheren Umgebung zusammengetragen, die Fassbinder als Fallstudie interessierten (Wiederholung).

Freitag, 11. August

20.15 Uhr, ARD

 Jane Eyre (Die Waise von Lockwood)

Spielfilm von Robert Stevenson (USA 1944), mit Joan Fontaine, Orson Welles, Margaret O'Brian. – Der Film beschreibt das Schicksal eines Waisenmädchens, das sich als bettelarme Gouvernante in einen herrischen Schlossherrn verliebt, den ein rabenschwarzes Geschick an eine Wahnsinnige fesselt. Stevensons Verfilmung des 100 Jahre früher erschienenen Romans von Charlotte Brontë (Buch: Aldous Huxley und R. Stevenson) schwelgt in düsterromantischer Atmosphäre, wobei das Spiel der renommierten Darsteller und die Musik gelegentlich in die Nähe kitschiger Gefühlseligkeit geraten.

The Pack (Die Meute)

78/213

Regie: Robert Clouse; Buch: R. Clouse nach einem Roman von David Fisher; Kamera: Ralph Woolsey; Musik: Lee Holdridge; Darsteller: Joe Don Baker, Richard B. Shull, R. G. Armstrong, Ned Wertimer, Bibi Besch u. a.; Produktion: USA 1977, Warner Bros., 99 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Diesmal ist es ein Rudel verwilderter, ausgehungelter und zähnefletschender Hunde, die das Leben einiger Menschen auf einer einsamen Insel gefährden. Ein nach bekanntem Muster aufgebauter, billiger Horrorfilm mit vielen Nahaufnahmen, ausführlich dargestellten Brutalitäten, einigen Opfern, grellen Effekten und künstlich erzeugter Spannung.

E

Die Meute

The People That Time Forgot (Caprona – das vergessene Land) 78/214

Regie: Kevin Connor; Buch: Patrick Tilley nach einer Geschichte von Edgar Rice Burroughs; Kamera: Alan Hume; Musik: John Scott; Darsteller: Patrick Wayne, Sarah Douglas, Dana Gillespie, Thorley Walters, Doug McClure u. a.; Produktion: Grossbritannien 1977, Max J. Rosenberg/Amicus, 91 Min.; Verleih: Comptoir Ciné, Genf.

Drei Männer und eine Zeitungsreporterin suchen auf einer entlegenen Insel einen verschollenen Forscherfreund und werden von allerlei prähistorischem Getier und einem bösen Eingeborenenstamm in phantastischer Kostümierung bedroht. Die Phantasie der Vorlage von Edgar Rice Burroughs erreicht der Film nur in wenigen Momenten. Die tricktechnisch plumpen Saurier und der immense pyrotechnische Aufwand bereiten nur mässiges Vergnügen. – Ab etwa 14 möglich.

J

Caprona – das vergessene Land

Der Ruf der blonden Göttin

78/215

Regie: Jess Franco; Buch: Manfred Gregor (= Erwin C. Dietrich); Kamera: A. Demmer; Musik: Walter Baumgartner; Darsteller: Vicky Adams, Ada Tauler, Jack Taylor, Karine Gambier, Ly Frey, Victor Mendez u. a.; Produktion: Schweiz 1977, Erwin C. Dietrich/Elite, 90 Min.; Verleih: Elite, Zürich.

Auf einer Karibik-Insel gerät eine europäische Blondine in einen Alptraum aus Sex und Gewalttätigkeit. Diese alberne Geschichte aus Nuditäten, Erotik und Voodoo-Hokuspokus zeigt, dass Jess Franco immer mehr zum Gestalter blutrünstiger, voyeurhafter Streifen verkommt.

E

Das Sex-Abitur (Heisse Liebe in Blue Jeans)

78/217

Regie: Kenneth Howard; Darsteller: Ginni Noack, Irene Falk, Mario Pollaci u. a.; Produktion: BRD 1978, 78 Min.; Verleih: Domino, Wädenswil.

Die Mutter einer Schülerin übernimmt vor dem Abitur deren Rolle in der Schule und lässt dabei ebenso wie die Tochter keine Gelegenheit zu sexuellen Kontakten aus. Ärgerlich ist die deutliche Ausrichtung auf ein relativ junges Publikum, dem hier ein äusserst entpersönlichtes Bild von Sexualität und zwischenmenschlichen Beziehungen vermittelt wird.

E

Heisse Liebe in Blue Jeans

21.10 Uhr, DSF

 Les vieux de la vieille
(Der Himmel ist schon ausverkauft)

Spielfilm von Gilles Grangier (Frankreich/Italien 1960), mit Jean Gabin, Pierre Fresnay, Noël-Noël. – Ein herrliches Trio, drei Sauf- und Radaubröder, wollen sich gemeinsam ins Altersheim durchschlagen, besinnen sich aber dann aus guten Gründen eines andern. Der Film, dessen Buch René Fallet zusammen mit Gilles Grangier und Michel Audiard nach einem eigenen Roman geschrieben hat, singt ein Loblied auf die Vitalität des Alters. Die drei fidelen Greise weigern sich, vor ihren Altersbeschwerden und den Ansprüchen des Lebens zu kapitulieren. Ihre Altersweisheit besteht darin, das Alter nicht zur Kenntnis zu nehmen.

Samstag, 12. August

23.05 Uhr, ARD

 Apache Uprising (Die Apachen)

Spielfilm von Robert G. Springsteen (USA 1965), mit Rory Calhoun, Corinne Calvet, John Russell, Lon Chaney jr. – Auf der Reiseroute von John Fords «Stagecoach», von Apache Wells nach Lordsburg, verbinden sich Weiße und Indianer gegen den gemeinsamen Feind, den Banditen Vance Buckner und seine Leute. «Die Apachen» ist einer der fachmännisch gezimmerten Western aus einer Reihe, die der Produzent A. C. Lyles Mitte der sechziger Jahre drehte und deren Hauptreiz darin liegt, dass ihre Besetzungslisten von alten, bereits halbvergessenen Starnamen nur so wimmeln (Aus Joe Hembus «Western-Lexikon»).

Sonntag, 13. August

15.30 Uhr, ZDF

 Help! (Hi-Hi-Hilfe)

Spielfilm von Richard Lester (Großbritannien 1965), mit den Beatles. – Einzige Absicht dieses wohl noch immer besten Beatles-Film ist es, alles und jedes, diverse Filmstile und -gattungen sowie die britische Politik in völligem Unernst zu verulken. Lester gelingt dies zwar nicht durchwegs, aber doch auf weite Strecken zum Ergötzen humorbegabter Zuschauer trefflich. Auch Kinder ab etwa neun nehmen an diesem Film keinen Schaden.

21.50 Uhr, ARD

 Die Herausforderung: drei Pfarrer in der DDR

Wenn sich ein evangelischer Pfarrer in der DDR verbrennt, dann macht das bei uns Schlagzeilen, auch wenn solche Ereignisse in der kirchlichen Wirklichkeit der DDR nur Randerscheinungen sind. Der Bericht über drei Pfarrer und ihre Gemeinden beschäftigt sich deshalb vor allem mit dem Alltag, mit der Herausforderung durch die gesellschaftlichen Veränderungen, die die einstige Volkskirche zwingen, sich als Minderheit zu behaupten. Im übrigen berichten nicht nur die drei Pfarrer, sondern auch Christen aus den drei Gemeinden über ihre Erwartungen und ihre Erfahrungen in der DDR.

Montag, 14. August

21.20 Uhr, ZDF

 Warum bellt Herr Bobikow?

Filmsatire nach dem Roman «Hundeherz» von Michail Bulgakow. Regie: Alberto Lattuada, mit Max von Sydow, Eleonora Giorgi, Mario Adorf. – Der Roman «Hundeherz» war lange verschollen und ist bisher in der Sowjetunion selbst nicht verlegt worden. Er ist eine Parabel, eine Satire auf den neuen Menschen, der durch die Revolution geschaffen werden sollte. Eigentlich dürfte dieser Mensch gar keine Eigenschaften aus einem Vorleben mehr aufweisen, aber so einfach ist es eben nicht, durch einen radikalen Eingriff bisherige Erfahrungen auszulöschen und durch neue Verheissungen zu ersetzen.

23.00 Uhr, ARD

 Stazione Termini (Rom, Station Termini)

Spielfilm von Vittorio De Sica (Italien 1953), mit Jennifer Jones, Montgomery Clift, Gino Cervi. – Den Schauplatz dieses meisterhaft inszenierten und gespielten Films bildet der römische Bahnhof Termini. Eine verheiratete Amerikanerin, die der Stimme ihres Gewissens folgend zu Mann und Kind zurückkehren will, nimmt Abschied von dem jungen Italiener, in den sie sich leidenschaftlich verliebt hat. Das dramatische Ringen um diese Liebe ist eingebettet in die liebevoll lächelnde Schilderung einer menschlich ungemein echt wirkenden Umgebung.

Skateboard

78/216

Regie und Buch: George Gage; Kamera: Ross Kelsay; Musik: Mark Snow; Darsteller: Allen Garfiel, Kathleen Lloyd, Leif Garrett, Richard Van der Wyk, Ellen O'Neal, Anthony Carbone, Tony Alva u. a.; Produktion: USA 1977, Blum Group, 90 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Ein jugendliches Skateboard-Team, von einem verschuldeten Manager gecoacht, auf erfolgreicher Schau- und Wettkampftournee. Das Faszinierende an diesem Film sind die gekonnt und spielerisch leicht vorgeführten Rollbrettkünste der jungen Stars. Eingepackt ist das ganze jedoch in eine dürftige und langweilige Story, die zuweilen noch von einem ohrenbetäubenden und nervenaufreibenden Gekreische begleitet wird.

J

Touch of Evil (Im Zeichen des Bösen)

78/218

Regie: Orson Welles; Buch: O. Welles nach dem Roman «Badge of Evil» von Whit Masterson; Kamera: Russell Metty; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Orson Welles, Charlton Heston, Janet Leigh, Joseph Calleia, Akim Tamiroff, Valentin De Vargas, Ray Collins, Marlene Dietrich, Zsa Zsa Gabor, Joseph Cotten u. a.; Produktion: USA 1957/58, Universal, 95 Min.; Verleih CIC, Zürich.

Auf seiner Hochzeitsreise wird der mexikanische Raumschiff-Inspektor Vargas mit seiner Frau in einer Grenzstadt Zeuge eines Mordes. Die Ermittlungen führen zur Aufdeckung der korrupten Machenschaften des als Verbrecherjäger gefürchteten amerikanischen Polizeichefs Quinlan, der die Frau von Vargas in eine Rauschgiftaffäre zu verwickeln sucht, um den unbequemen Rivalen zu eliminieren. Die virtuose Inszenierung mit einer Kamera, die fast ständig in hinreissender Bewegung ist, die effektvolle Milieuschilderung und Orson Welles in der Rolle des monströsen Polizeichefs machen dieses Werk zu einem der faszinierendsten Thriller der Filmgeschichte. – Ab etwa 14 möglich.

J★★

→ 16/78

Im Zeichen des Bösen

Warlords of Atlantis (Tauchfahrt des Schreckens)

78/219

Regie: Kevin Connor; Buch: Brian Hayles; Kamera: Alan Hume; Musik: Mike Vickers; Darsteller: Doug McClure, Peter Gilmore, Shane Rimmer, Michael Gotthard, Lea Brodie, Cyd Charisse u. a.; Produktion: Grossbritannien 1978, John Dark und Kevin Connor für EMI, 96 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Im legendären Bermuda-Dreieck wird ein Forscherteam samt Schiffsbesatzung von einem Riesenkraken in das geheimnisvolle Unterwasser-Reich Atlantis verschleppt, dessen ausserirdische Bewohner sich die Menschen untertan machen wollen. Die Gefangenen können sich befreien, müssen aber gegen Atlantis-Soldaten und Urweltmonster kämpfen und fallen teilweise der Goldgier zum Opfer. Ebenso aufwendig inszenierte wie unglaubliche phantastische Abenteuergeschichte, in der brutale Kämpfe einen breiten Raum einnehmen. Deshalb besser erst ab 14 Jahren.

J

Tauchfahrt des Schreckens

Wenn jeder Tag ein Sonntag wär.

78/220

Regie: Harald Vock; Buch: Sven Freiheit; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Chris Roberts, Peter Weck, Lotte Ledl, Georg Thomalla, Heinz Reincke u. a.; Produktion: BRD 1973, Lisa / Divina, 89 Min.; Verleih: Domino, Wädenswil.

Ein Reisebüro-Manager macht inkognito in einem seiner Hotels Urlaub und beschwört die üblichen Verwechslungen herauf. Dieser Klamauk, umrahmt von Sentimentalität, Liebe und Schlagern, ergibt eine verlogene und lebensfremde Unterhaltung. – Ab etwa 14 möglich.

J

Dienstag, 15. August

20.05 Uhr, DRS I

 Mitten in der Nacht

Hörspiel von Paddy Chayefsky, in der deutschen Übersetzung von Eric Burger. Regie: Klaus W. Leonhard. – Jerry Kingsley (Siegfried Meisner) ist ein vermögender 53jähriger Witwer, der mit seiner Schwester zusammenlebt. Betty Preiss (Herlinde Latzko) ist eine einfache 24jährige Frau, die ihre rein physisch begründete Ehe scheiden lässt. Diese beiden Menschen treffen zusammen. Probleme schafft auf der einen Seite die Angst vor dem Altwerden, auf der anderen die Angst vor einem Leben ohne Liebe. Paddy Chayefsky wurde bei uns vor allem als Autor des Films «Marty», der viele internationale Preise errang, bekannt.

20.20 Uhr, DSF

 Auswandern – die letzte Hoffnung der Pächter?

Wenn einem Pächter in der Schweiz gekündigt wird, findet er kaum mehr einen neuen Hof. Einen eigenen Hof kann er sich nicht kaufen, denn dafür braucht es mehr Geld, als ein Pächter erarbeiten kann. Die Kündigung der Pacht bedeutet für viele ihr Ende als Bauer. Es gibt bloss eine Hoffnung: Auswandern. Der 45minütige Dokumentarbericht des «CH»-Magazins zeigt die Geschichte einer Auswandererfamilie aus Oberwil (AG), die sich entschlossen hat, ihre Habe zu verkaufen und in Kanada als Milchfarmer ein neues Leben zu beginnen. Seit dem letzten Herbst hat das «CH»-Team die Stationen der Auswanderung – Versteigerung, Abschied und Neubeginn in Kanada – verfolgt.

Donnerstag, 17. August

20.15 Uhr, ARD

 Prag 1968

Verlorene Illusionen: Die Reformpolitiker ziehen Bilanz. Eine Sendung von Ludwig Schubert. – In diesen Tagen vor zehn Jahren beendeten russische, polnische, ungarische, bulgarische und – deutsche Panzer (aus der DDR) ein Experiment, wie es die Welt zuvor noch nie erlebt hatte: ein totalitärer Staat war dabei, sich friedfertig und gewaltlos zu demokratisieren, eine herrschende kommunistische Partei, die immer

noch stalinistische Züge getragen hatte, gab dem Volk freiwillig viele der seit drei Jahrzehnten verwehrten Freiheiten zurück und schickte sich an, ihre Rolle in der Gesellschaft neu zu bestimmen. In dieser Sendung werden viele Bilder wiederkehren, die damals um die Welt gingen. Zugleich aber kommen in dieser Sendung viele der Männer zu Wort, die das kurzfristige Experiment eines «Sozialismus mit menschlichem Antlitz» damals unternommen haben und damit gescheitert sind. Sie sprechen über ihre Pläne und Hoffnungen, aber auch selbstkritisch über Fehler und Versäumnisse, wie sie sich ihnen aus dem Abstand von zehn Jahren darstellen.

Freitag, 18. August

21.05 Uhr, DSF

 Ich ha my Lääbe lang nie gfolgt

Erinnerungen an Alfred Rasser – Die Sendung lässt Zeit- und Weggenossen Alfred Rassers zu Wort kommen. Aus ihren Erinnerungen entsteht das Bild einer facettenreichen Persönlichkeit, das Bild des Schauspielers, Kabarettisten, Schriftstellers und Politikers Alfred Rasser. Natürlich werden viele Ausschnitte aus Theaterstücken, Kabarettprogrammen und Filmen die Erinnerung an den Mann wachrufen, der als HD-Soldat Lämppli unvergesslich geblieben ist.

23.05 Uhr, ARD

 Das Unglück

Spielfilm von Georg Radanowicz (Schweiz/BRD 1976), mit Vera Gantner, Wolfgang Forester, Peter Arens. – Nach der Erzählung «Skizze eines Unglücks» aus dem «Tagebuch 1966 bis 1971» von Max Frisch wird die Geschichte einer Ferienreise erzählt, die in Südfrankreich abrupt mit einem Unfall endet. Viktor, Junggeselle und Chirurg, wird von seiner Freundin Marlis, verheiratet und seinetwegen in Scheidung, anscheinend fortwährend irritiert. Ihre Frage «Bist Du sicher?» beschäftigt ihn mehr als die Tatsache, dass sie ihn «im Bett sicher macht». Warum es bei dieser gespannten Beziehung zum Unfall kommt und ob es dazu kommen musste – bei dem er jedoch, wie gesagt, «insofern keinerlei Schuld hatte» –, ist die unausgesprochene, dramaturgische Frage, die Form und Inhalt dieser Erzählung wie des Films bestimmt. (Wiederholung)



Hexe geworden, besteht ihre Rache für das erlittene Unrecht darin, dem geplagten Volk beizustehen: Erst zeigt sie ihm ein Mittel, um die Pest zu überstehen, und dann wird sie zur gefeierten Wohltäterin, indem sie den Bauern persönliche Probleme zu lösen und ihr Glück zu erreichen hilft. Die Autorität des Fürsten wird für kurze Zeit in Frage gestellt, aber es kommt selbst dann nicht zum offenen Aufstand, als die Heldin, dem Los einer Hexe gemäss, öffentlich verbrannt wird.

In den Ablauf der Erzählung hat Yamamoto äusserst geschickt ein zweites Thema eingeflochten, das den Film von vergleichbaren Märchen- und Abenteuergeschichten abhebt: die Darstellung der Sexualität. Wie dieser Trieb in seinen unzähligen Ausdrucksformen, die von Zärtlichkeit über Wollust, Begierde und Heimsuchung bis zur Aggression, ja brutalen Gewalt reichen, in mancherlei Weise das Handeln bestimmt und Wünsche und Träume beeinflusst, zeigt der Autor mit grosser Virtuosität bei der Gestaltung der einzelnen Spielarten. Dabei versuchte er, durch zeichnerische Überhöhung und Auflösung in Allegorien sowohl das sinnliche Erlebnis an sich als auch die seelische Verfassung der Beteiligten nachvollziehbar zu machen. Direkt erfüllbar wird zum Beispiel das grauenvolle Erlebnis der Vergewaltigung, das in krassestem Gegensatz steht zur fröhlich-derben Sinnlichkeit der Bauern beim Hexensabbat oder gar zur intimen Zärtlichkeit einer Liebesszene des vom Schicksal getroffenen Ehepaars.

All das ist weit entfernt von den kruden Plattheiten der üblichen Sexfilme, hat damit eigentlich gar nichts gemein, dafür aber umso mehr mit Erotik. In dieser Beziehung stellt «Belladonna» unter allen hier bekannten langen Animationsfilmen (und wohl nicht nur da) eine Rarität dar.

Yamamoto hat sich die Möglichkeiten des Zeichenfilms voll zunutze gemacht und erzählt die Leiden der Heldin, die ihrem Schicksal ausgeliefert ist wie dem Wüten der Naturgewalten, auf ungewöhnliche Weise. Indem er zwei gegensätzliche Erzählformen gegeneinander ausspielt, ist es ihm gelungen, auch die geistig-seelische Dimension der Geschichte einzufangen: während der äussere Ablauf der Dinge vorwiegend mit statischen Elementen erzählt wird (zum Beispiel mit langen Fahrten über unbewegte, raffiniert aufgebaute Bilderbogen), ist alles, was den inneren Bereich der Handlung betrifft, animiert.

Statt, wie sonst üblich, die einmal gewählte Graphik und Animation mehr oder weniger gleichförmig durch den ganzen Film durchzuziehen, hat der Autor für jede Sequenz die ihr entsprechende Umsetzung in Bild und Bewegung gesucht. Alle Gestaltungsmittel sind dabei sehr überlegt und äusserst sparsam eingesetzt: Die Animation variiert von stehenden Bildern und ganz groben Phasen bis zur geschmeidigen, realitätsnahen Bewegung, sogar Zeitlupe, ergänzt durch raffinierte Kamerabewegungen und Stroboskopeffekte. Die Graphik ist zu jedem Zeitpunkt in Bezug auf

die Animation gestaltet, dieser untergeordnet. Die sorgfältige Farbgebung spielt eine tragende Rolle, die Bilder sind nicht einfach nur angemalt. Alles Unnötige wurde konsequent weggelassen, so dass die Handlungen manchmal auf extreme Details beschränkt sind; ebenso wurden bloss Wiederholungen von Bild und Ton vermieden (zum Beispiel Mundbewegungen beim Sprechen).

Die Gestaltung des Tons entspricht jener des Bildes, mit dem er, von der weitverbreiteten Beschränkung auf bloss «Untermalung» befreit, auf einer Stufe steht und so wesentlich zur Stimmung und zum Rhythmus des Ganzen beiträgt. Dies gilt insbesondere für die hervorragende Musik von Masahiko Sato, die verschiedentlich zum bestimmenden Element einer Sequenz wird (etwa am Schluss, wenn das gaffende Volk beim Spektakel der Hexenverbrennung wie in einem Shopping-Center mit einer Schnulze à la James Last eingelullt wird).

Auf diese Weise sind Yamamoto mehrere Sequenzen gelungen, die ohne weiteres für sich stehen könnten. Mit sicherem Griff hat er sie aber zu einer erstaunlichen Einheit von einer atmosphärischen Dichte gefügt, wie man sie in einem langen Animationsfilm höchst selten erlebt. Eine einzige nur fällt völlig heraus, deren grellbunte Pop-Graphik in krassem Gegensatz steht zu den weichen, aquarellartigen Bildern, die sonst die Grundstimmung prägen. Schade auch, dass die Protagonistin zu puppenhaft geraten ist; sie wirkt in ihren Emotionsausbrüchen nicht immer überzeugend.

Höhepunkt unter den zahlreichen visuellen Leckerbissen – neben der Erscheinung des Teufels in Gestalt der vier Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde, einer wahrhaft apokalyptischen Pestepidemie und anderem mehr – ist die Sequenz, in der die Heldin nach ihrer endgültigen Vereinigung mit dem Teufel langsam zu sich kommt und sich der Schönheit der Natur und des Lebens bewusst wird. Was sich den benommenen Sinnen der Erwachenden (und dem Zuschauer) darbietet, ist eine traumähnliche Folge von ineinanderfliessenden Farb- und Bewegungseindrücken, meisterhaft realisiert in der schwierigen «motion painting»-Technik, die man sonst nur von Experimentalfilmen her kennt (Malerei, die vor der Kamera Phase für Phase retouchiert oder neu gemalt wird).

Rolf Bächler

Eiskalte Vögel

Schweiz 1978; Regie: Urs Egger; Buch: Frank Wyman, Markus Jakob, Urs Egger; Kamera: David Sanderson; Darsteller: Eduard Linkers, Balthasar Burkhard, Esther Christinat; 38 Min.

Zwei Männer, unterwegs in einem alten BMW durch eine verschneite und vernebelte Landschaft, nehmen an einer Tankstelle eine junge Frau mit, die zuvor Streit hatte mit ihrem Freund. Die Frau scheint nicht besonders beunruhigt zu sein wegen der Trennung von ihrem Freund. Sie tut so, als ob ihr das gar nicht so wichtig wäre. Sie ist eine dieser Frauen, die gegen den Wind spucken. Sie möchte eigentlich in den Süden, die Fahrt geht aber weiter durch Schnee und Nebel. Immer länger dauert sie, und immer näher kommt die Nacht. Die Frau wird unsicher, sie weiss nicht recht, was sie von den beiden Männern halten soll. Der eine, der Fahrer, ist ein ziemlicher Schwätzer, ein überdurchschnittlich höflicher zwar, aber seine Höflichkeit bekommt mit der Zeit etwas Bedrohliches. Der andere, jüngere, beklagt sich ständig darüber, dass immer nur er die Dreckarbeit machen müsse. Er ist erkältet und macht ein Sieben-Tage-Regenwetter-Gesicht. Die Männer erzählen, dass sie häufig unterwegs seien, von Kongress zu Kongress, Geschäfte. Die drei kommen in der Dämmerung zu einem verlassenem Chalet, Kilometer entfernt vom nächsten Dorf. Gegen den Wind zu spucken, würde sich die Frau nun nicht mehr wagen. Die Männer bereiten umständlich ein Abendessen zu, die Stimmung während dem Essen kann nicht gerade als ausgelassen bezeichnet werden. Die junge Frau möchte ihr Zimmer sehen. Sie träumt, sie werde von ihren Gastgebern bedrängt. Sie erwacht, hört beängstigende Geräusche und entdeckt dann die Männer vor riesigen Koffern. Der eine schleift eine



Säge. Das Gruseln treibt die Frau aus dem Haus. Die beiden Männer sind wieder allein, die Geschäftsherren-Show ist aus, sie zerbrechen sich die Köpfe, wie sie möglichst rasch und möglichst günstig ihre Ware, Sägen und andere Werkzeuge, losbringen könnten. Sie haben kaum noch genug Geld, um wieder tanken zu können, um wieder durch Schnee und Nebel zu fahren.

So wenig die beiden seltsamen Gestalten in die Rollen passen, die sie der jungen Frau vorspielen, so wenig sie in die friedliche Landschaft passen, die sie stundenlang durchqueren, ohne eigentliches Ziel, so wenig passt der erste längere Film des Berner Filmemachers Urs Egger in die Landschaft des gegenwärtigen Schweizer Films. Eggers Film spaziert gemütlich und ein bisschen frech neben den Entwicklungslinien dieses Schweizer Films her. Das fängt schon mit der Produktion an. Nach einem längeren Aufenthalt in Amerika, am American Film Institute in Los Angeles, realisierte Egger die «Eiskalten Vögel» – unterstützt durch das Eidg. Departement des Innern, Stadt und Kanton Bern, das Fernsehen DRS, die Migros und andere – in einer für dieses Land ungewohnt kurzen Zeit. Was bei nicht wenigen Erstlingen, vor allem in den letzten Jahren, zu beobachten war, die Angst vor dem Risiko, die Rückgriffe auf sichere Stoffe oder auf bewährte filmische Erzählformen, die Arbeit mit Sicherheitsnadeln von der ersten Idee an also, das fehlte bei Egger. Das Drehbuch entstand nicht nach einer literarischen Vorlage, es gingen ihm auch keine langen Recherchen voraus, es entstand in den Köpfen von Egger und den beiden Drehbuchautoren, die schlicht und einfach Lust verspürten, einen Film zu machen. Die Geschichte, die ihnen eingefallen ist, kann nicht als besonders tiefeschürfend bezeichnet werden; eigentlich ist sie als Geschichte an und für sich ziemlich harmlos. Egger ging das Risiko ein, mit einem nicht sehr soliden Gerüst einen Film der Stimmungen, der kurzen Blicke, der kleinen Gesten zu machen; das Risiko auch, den Film am Drehort noch einmal zu erfinden. Egger hat einen schwierigen, für dieses Land leider noch immer ungewohnten Weg gewählt, einen Film zu drehen.

Die Risikofreudigkeit hat sich gelohnt. Sicher, «Eiskalte Vögel» hat die Fehler, die Erstlinge haben, einige störende Längen, Kameraeinstellungen, die man gern anders gesehen hätte. Er ist eben der Film eines Lehrlings. Im Unterschied aber zu vielen

Produkten von Meistern, von erfahrenen Filmemachern, verspürt man in Eggers Film die Liebe, mit der er gemacht ist, die Liebe zu schönen, einfachen Bildern, die nicht Illustrationen irgendeines Seelengewühls sind, sondern die zärtlich und sorgfältig beschreiben. Und wie sie beschrieben. Ich wüsste keinen anderen Schweizer Film der letzten Jahre, in dem die Landschaft so selbstverständlich und unaufdringlich gebraucht und dennoch zu einem Erlebnis wird. Solches sah man in den letzten Jahren vor allem bei Wim Wenders. Unaufdringlich sind auch die Schauspieler, die Eigenschaften der Figuren, die sie darstellen, sind in den kleinen Bewegungen zu erkennen. Balthasar Burkhard spielt den Erkälteten, Eduard Linkers den Fahrer. Sie sind ein ungleiches Paar, während der eine scheinbar leicht daherschwätzt und eine stinkende Zigarre raucht, hustelt der andere still vor sich hin und wirft dann und wann vorwurfsvolle Blicke gegen seinen Partner und den neuen Fahrgast. Die beiden Männer ziehen umher, obschon sie wissen, dass sie sich im Kreis bewegen. Wie ungeschickt sie sich im Leben verhalten, zeigt die Szene, in der sie das Essen zubereiten. Wie sie nach Lebensmitteln suchen und wie dann zuerst Burkhard und dann Linkers einen gefrorenen Vogel zersägen will und dieser schliesslich über den Tisch saust, eine Scheibe zerschlägt und in der Nacht verschwindet, das sagt schon viel mehr aus über die ungekonnte Art, mit der sich die beiden durchs Leben lügen als grosse Worte und Gesten. Esther Christinat («Kleine frieren auch im Sommer») spielt die junge Frau, die ohne viel zu denken in die Welt der beiden Männer eindringt. Sie spielt den Übergang von der falschen Sicherheit zur richtigen Unsicherheit sehr fein und zurückhaltend, die Veränderung mehr andeutend. Von Urs Egger möchte man bald einmal mehr sehen.

Bernhard Giger

ARBEITSBLATT KURZFILM

Anschi und Michael

Spielfilm, farbig, Lichtton, 121 Min., deutsch gesprochen; Produktion: Bayerischer Rundfunk, BRD 1976; Regie und Buch: Rüdiger Nüchtern; Kamera: Hans Osterrieder; Musik: Jörg Evers; Darsteller: Gaby Rubner, Michael Bentele, Jörg Hube, Helga Endler, Edith Kunz-Krüger, Anna Kotulla u. a.; Verleih: ZOOM, Dübendorf; Preis: Fr. 150.—.

Kurzcharakteristik

«Anschi und Michael» ist die Geschichte einer Beziehung zwischen zwei Jugendlichen – sie Gymnasiastin, er Lehrling –, die an den gesellschaftlichen Sachzwängen zu zerbrechen droht: In realistischer Weise wird aufgezeigt, welchen Einfluss Komponenten wie soziales Milieu, Ausbildungs- respektive Schulsystem und Arbeitsmarkt auf die persönliche Situation der beiden nehmen können, und wie sich diese dagegen zur Wehr setzen.

Inhaltsbeschreibung

Der ursprünglich fürs Jugendprogramm des Fernsehens geplante Film bemüht sich nicht um Gleichsetzung von real verstreichender Zeit und Storyzeit, sondern montiert einzelne Episoden zusammen, die sich zu einer erzählerischen Einheit ergänzen:

Anschi und Michael lernen sich kennen: Beide arbeiten für kurze Zeit im selben Betrieb, Michael als Dreherlehrling, Anschi während den Schulferien als Aushilfe. Sie