

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **29 (1977)**

Heft 7

PDF erstellt am: **11.09.2024**

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.

«*Canoa*» (1975) von Felipe Cazals auf. Ausgehend vom Revolutionsjahr 1968, das in Mexico-City zur blutig niedergeschlagenen Demonstration vom 2. Oktober führte, wird die Geschichte von fünf Angestellten der Universität Puebla protokollarisch widergegeben, die sich auf eine Exkursion begeben wollten und dann von der Bevölkerung des Dorfes San Miguel Canoa als rote Gefahr in einem wilden Blutrausch niedergemetzelt und verstümmelt wurden. Die Person des Priesters, der durch sein Verhalten zu dieser Lynchjustiz Anlass gab, spielt dabei eine besonders wichtige Rolle. Zugleich wird aber auch klar, welche Verantwortung den Medien zukommt, wenn ein grosser Prozentsatz der Bevölkerung noch zu den Analphabeten gehört. Gerade in dieser Beziehung wurde der Film als ein einzigartiges Informationsmittel erkannt.

Die Selbstbesinnung am weitesten vorgetrieben hat Paul Leduc mit seinem Dokumentarfilm «*Mezquital*», einem Alphabet des heutigen Mexiko, einem Alphabet eines – das Wort ist im übertragenen Sinn zu verstehen – Völkermords. Kommentarlos Bilder und Befragungen ergeben zusammen einen Katalog der Probleme eines Staates, der seit Jahrhunderten ein Schmelztiegel ist, ein Konglomerat verschiedener Rassen, ein heterogenes Gebilde zwischen Geschichte und Zukunft, das immer wieder vor die Entscheidung gestellt wird, Integration, Revolution oder Erhaltung in den Vordergrund zu stellen. Beispielsweise zeigen schon die Namen der genannten Filmschaffenden, aus wie vielen Gegenden der Welt hier Menschen eine Heimat gefunden haben, an der zu arbeiten, die mitzugestalten sie ihre Kräfte einsetzen.

Entscheidend ist die Tatsache, dass die Bedeutung des Films als Volkssprache erkannt worden ist. Filmförderung lässt sich nicht auf das Finanzielle reduzieren. Wohl versucht das staatlich geprägte Filmschaffen Mexikos die Waage zu halten zwischen Wirtschaft und Kultur, Selbstbesinnung, Politik und Volksbelustigung, wohl wird eine kritische Haltung gegenüber dem Staat und der Gesellschaft toleriert, aber – dies sei als einschränkende Feststellung zu einem vielversprechenden und zum Teil qualitativ hochstehenden Programm, wie es dem Kolloquium zugrunde lag, beigelegt – Filmförderung müsste auch Filmerziehung einschliessen und für ein unabhängiges Filmschaffen noch offener bleiben. Erst dann wird der sich abzeichnende Bewusstwerdungsprozess, die Identitätssuche zu einer über die Kinos hinaus wirksamen Bewegung. Die Ansätze dazu sind vorhanden.

Fred Zaugg

FILMKRITIK

Network

USA 1976. Regie: Sidney Lumet (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/99)

Als Networks werden die grossen amerikanischen Fernsehgesellschaften bezeichnet, die auf rein kommerzieller Basis arbeiten. Die Kosten des Programms wie auch seine Verbreitung werden ausschliesslich durch die Einkünfte der Fernsehwerbung bestritten. Wohl gibt es heute in den Vereinigten Staaten, vor allem auf lokaler und regionaler Ebene, neue Formen des Fernsehens wie etwa das Paycable, doch die bedeutenden nationalen Fernsehketten funktionieren als reine Privatgesellschaften auf der Ebene der Rendite, des geschäftlichen Erfolgs. Unschwer auszudenken, dass sich das Gerangel um die höchsten Einschaltquoten – wer mehr Zuschauer an seinen Kanal binden kann, wird mit den werbenden Firmen auch bessere Verträge aushandeln können – auf die Programmgestaltung auswirkt: wohl nicht immer im positiven Sinne, gilt es doch, Massen zu mobilisieren.

Auf diesem Hintergrund spielt Sidney Lumets «Network». Er berichtet von einem

alternden Nachrichtenmoderator, dessen Einschaltquoten sinken und der deshalb von der Leitung des UBS-Networks die Kündigung erhält. Howard Beale (Peter Finch), dessen einziger Lebensinhalt seine Auftritte an der Television sind, plant einen unheimlich starken Abgang: Vor den Augen von Millionen Fernsehern will er sich bei seiner Abschiedsmoderation eine Kugel durch den Kopf jagen, und er kündigt sein Vorhaben auch gleich an. Die Folge davon ist ein handfester Skandal, der Schlagzeilen macht und Titelseiten füllt. Nichts ist mehr geeignet, die Zuschauerzahlen wieder in die Höhe schnellen zu lassen. Beale bekommt seine neue Show. Er wird so etwas wie die Stimme der unzufriedenen Amerikaner, er schreit hinaus, was an Unbehagen sich im Verlauf der Jahre in biederer US-Seelen angestaut hat, er wettet im Stile des zornigen Propheten über die ungueten Taten der Mächtigen, welche da sind Korruption, niederträchtige Ausbeutung, Terrorismus, Gewalttätigkeit und eine pausenlose Jagd nach schnödem Mammon. «Wir sind fuchsteufelswild», schreit Beale aus der Röhre, «wir lassen uns das nicht mehr bieten!» Er fordert die Zuschauer auf, ans Fenster zu treten und ihr Unbehagen in die Strassenschluchten zu schreien. Wer am Fernsehen zu Unfug auffordert, darf gewiss sein, dass ihm viele folgen. Das hat auch in Europa seine Gültigkeit, wie Dietmar Schönherr mit seinem berühmten Lichttest schon vor Jahren bewiesen hat.

Beales Show geht so lange gut, bis er eines Tages die Ursache der amerikanischen Degeneration in die Welt hinausschreit: Das Fernsehen ist an allem schuld. «Wir erzählen euch nie die Wahrheit, sondern jeden Mist, den ihr hören wollt. Das Fernsehen ist ein einziger grosser Zirkus», brüllt er, ehe er in gespielter Trance zusammenbricht, nicht ohne das Publikum aufgefordert zu haben, den Abstellknopf jenes Kastens zu betätigen, der den Grund allen Ungemachs darstellt. Weil die Zuschauer – fernsehgläubig wie sie geworden sind – den Televisions-Appell auch alsogleich befolgen, bricht bei den UBS der grosse Zorn aus. Beale – dessen Show ohnehin Abnützungerscheinungen aufweist – muss weg. Bloss, einen Ersatz für den Propheten lässt sich so leicht nicht finden. So sinniert man zumindest nach einem spektakulären Abtritt: Die «Ökumenische Befreiungsbewegung» – welcher sinniger Name – soll Beale während der Sendung erschiessen. Ein Mord wird als aktuelle Nachrichten-Show inszeniert.

«Alles, was dem Fernsehen in die Hände kommt, geht kaputt», ruft Max Schumacher (William Holden), ein desillusionierter Informationschef bei UBS einmal aus. In der Tat: Er selber ist zum Säufer und Zyniker geworden, der seine Familie wider besseres Wissen um einer kurzlebigen Romanze wegen verlässt. Diana Christenson (Faye Dunaway), ein Kind der Fernsehgeneration, das als Chef des Programms selbst beim Beischlaf noch von hohen Ratings und gigantischen Geschäftsabschlüssen quasselt, lebt voll in der falschen Wirklichkeit der Television, in einem unmenschlichen Vakuum, in dem es keine Gefühle, sondern nur noch Erfolge oder Misserfolge gibt. Diana ist es denn auch, die Beales durch den Alkohol beschleunigten Zerfall nach seiner ersten Kündigung als Chance für das Network entdeckt und ihn «aufbaut», wie sie auch die «Mao-Tse-tung-Stunde» einführt, in welcher Reportagen über Banküberfälle und andere Untaten politischer Extremisten und Guerillas gesendet werden. Nachrichten sind für sie Teil des grossen Show-Business Fernsehen, und sie will die besten, wildesten, exzentrischsten Shows in ihrem Network zeigen. Auf der Feststellung Schumachers beruht Lumets Film, zu dem Paddy Chayefsky das Buch geschrieben hat. Chayefsky, ein herber und nicht selten zynischer Kritiker amerikanischer Zustände, neigt zur Überhöhung. Das war in einigen seiner Fernsehspiele festzustellen, das fiel in «Hospital», einer sarkastischen, vor kaum etwas mehr zurückschreckenden Filmkomödie über Verirrungen im Gesundheitswesen auf (Regie: Arthur Hiller), und das bestätigt sich nun wiederum in «Network». Seine oftmals masslosen Übertreibungen schränken den Wert auch dieses Filmes ein. Sidney Lumet, ein tüchtiger Handwerker, aber kaum ein Genie – Filme wie «The Hill» und «Dog Day Afternoon» sind zusammen vielleicht mit «Twelve Angry Men» die Ausnahmen, welche die Regel bestätigen –, ist nicht der Mann, um Chayefskys überbor-

dende Phantasie in Schranken zu weisen. Er ist ihr im Gegenteil erlegen. Wer nun allerdings glaubt, Lumets/Chayefskys zwischen beklemmender Realität und visionärer Science-Fiction hin und her pendelnder Film aus dem Grunde zeitweiligen Abschweifens ins Reich der Phantasie und der Übertreibung einfach von sich weisen zu können, irrt gewaltig. «Network» bleibt bei allen Ungereimtheiten auch auf formaler Ebene eine ernstzunehmende Warnung. Der Film entlarvt die unheimlichen Dimensionen eines Mediums, das – nach Marshall McLuhan – auch gleich die Botschaft ist. Kaum jemals ist die Theorie des umstrittenen Medienforschers drastischer versinnbildlicht worden als hier. Television wird als totale, den Spielregeln der Privatwirtschaft und dem Renditendenken unterworfenene Show dargestellt, die dem Zuschauer längst Ersatz für die Wirklichkeit geworden ist. Wahr ist nicht mehr, was wirklich geschieht, sondern was sich auf dem Bildschirm ereignet. Dass es lästigerweise noch so etwas wie ein reales Geschehen gibt, das die Networks dazu zwingt, defizitäre Informationsabteilungen zu halten, will man bei UBS schon gar nicht mehr einsehen. Es entspricht so der Logik, dass Diana Christenson halt die News zu inszenieren beginnt, die der Zuschauer sehen will: «Wir erzählen euch jeden Mist, den ihr hören wollt.»

Fragt sich in diesem Zusammenhang nur, ob wirklich das Fernsehen – wie dies der Film impliziert – die Ursache für den Zerfall der amerikanischen Gesellschaft ist, oder ob nicht vielmehr ein bereits abgedanktes Gesellschaftssystem erst ein solches Fernsehen ermöglicht. Eine Gesellschaft, die alle Werte vermarktet, die kulturellen, die religiösen und die des Gefühls, verschachert auch das Medium Fernsehen an die Meistbietenden. Die Totalität des Business führt zu einer der erschütterntesten Szenen im Film: Ein einflussreicher Finanzmanager, dem letztlich auch das Network gehört, will, dass der Prophet Howard Beale in seiner News-Show die Religion des Mammons verkündet. Nach seiner Meinung gibt es keine Religionen, keine Ideologien, keine Rassen, keine Staaten, keinen Ostblock und keine westliche Welt mehr, sondern nur noch die Allmacht des Dollars, und er, der die Millionen jongliert, fühlt sich als göttliches, mächtiges Wesen. Der unerschütterliche Glaube, dass mit Geld alles machbar ist, wird zum Evangelium erhoben, das über das Fernsehen zu verkündigen ist. Hier wird der Film zu einem Spiegel, der mit erschreckender Deutlichkeit auf eine Gesellschaft reflektiert, für die der Tanz um das Goldene Kalb allein seligmachend ist. Wenn nun auch die Schlussfolgerung des Filmes, die dem Fernsehen die Zerstörung aller Werte zur Last legt, meines Erachtens falsch ist, weil das Medium letztlich eben nicht die Botschaft ist, sondern allenfalls dazu missbraucht wird, sie zu sein, so ergeben sich doch Hinweise darauf, wohin ein allein dem Profitdenken unterworfenenes Fernsehen letztlich führt: zur Verantwortungslosigkeit im Programmbereich. Wo nur noch zählt, wieviele Millionen sich in die Sendung eines bestimmten Networks eingeschaltet haben, wo jeder zusätzliche Punkt in Rating-Skala eine Wertsteigerung um Millionen von Dollars bedeuten, lässt der Terror auf die Programmgestaltung nicht lange auf sich warten. Dies macht der Film in letzter Konsequenz deutlich: Wo das Fernsehen allein und bedingungslos dem Gesetz des Kommerzes unterworfen wird, hört eine verantwortliche Programmgestaltung auf, dominiert nur noch ein schamloses Werben um eine billige Publikumsgunst. «Wir sind ein Hurenhaus und liefern, was gewünscht wird», sagt einmal in «Network» ein Direktor von UBS, und diesen Ausspruch haben die Programmgestalter als Richtlinie zu verstehen.

Was geht dieser Film, der amerikanische Zustände schildert und dabei manches überzeichnet und damit in den Bereich der Vision verlegt, uns an? Ich verstehe ihn als eine Aufforderung zur Befragung unserer Situation. Noch haben wir Zeit, uns zu überlegen, ob unser Fernsehen in allen Teilen jenen Auftrag erfüllt, wie ihn die Konzessionsbestimmungen erteilen oder ob es zu einem Spielball statistisch ermittelten Publikums-Durchschnittsgeschmacks werden soll. Noch haben wir Einflussnahme darauf, ob wir das Vorabendfernsehen nach den Wünschen des Werbefernsehens oder nach unseren wirklichen Bedürfnissen ausrichten wollen. Noch ist es nicht zu spät, den Begriff der «Publikumsfreundlichkeit» zu definieren. Im Lichte einer Dis-

kussion über «Network» erscheinen mir die Bestimmungen des Eidg. Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartementes zum Kabelfernsehen in der Schweiz so abwegig nicht, auch wenn sich die Anwälte der Geschäftemacher gegen das darin enthaltene Werbeverbot mit Händen und Füssen wehren. Angesichts der im Film blossgelegten amerikanischen Zustände wird zu prüfen sein, ob wir unsere Bemühungen um die Heranbildung einer kritischen und wachen Zuschauerschaft nicht intensivieren müssten und ob die Medienkritik in den Tageszeitungen, Illustrierten, Programm- und Fachzeitschriften genügt. Ein Film, der zum Denken über diese Problematik anregt, kann nicht ohne Sinn sein und müsste deshalb von einem breiten Publikum wahrgenommen werden. Seine Form – «Network» ist über weite Strecken turbulent und hervorragend gespielt, wenn auch nicht zu verschweigen ist, dass es mitunter «Durchhänger» gibt – erleichtert dieses Unterfangen. Urs Jaeggi

Hester Street

USA 1974. Regie: Joan Micklin Silver (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/94)

Zwischen 1890 und 1900 wanderten etwa 3,7 Millionen Emigranten in die USA ein. Darunter befanden sich viele Juden aus Süd- und Osteuropa, besonders aus Russland, wo in den achtziger Jahren Antijudengesetze erlassen worden waren und 1891 ein Pogrom stattgefunden hatte. Im Gegensatz zu früheren Einwanderergenerationen zogen die meisten nicht in den weiten Westen, sondern liessen sich vor allem in den grossen Städten des amerikanischen Ostens nieder. Einer dieser russischen Emigranten ist Jankl Podkovnik (Steven Keats), der als Schneider in der Hester Street lebt und arbeitet. Diese von geschäftigem Treiben pulsierende Strasse liegt in der Lower East Side, dem (damals) jüdischen Getto New Yorks. Jankl will möglichst rasch ein richtiger Yankee werden, sich der «neuen Welt» anpassen und sich der Freiheiten der amerikanischen Gesellschaft bedienen, die jedem «Tüchtigen» eine erfolgreiche Karriere ermöglichen. Ihm imponiert, dass es hier ein ehemaliger litauischer Hausierer zum Boss einer Schneiderwerkstatt gebracht hat, während sich ein in der alten Welt hochangesehener Talmudgelehrter als Schneidergehilfe durchschlagen muss. Mit allen Kräften sucht er sich zu assimilieren, um sich auch mit den Statussymbolen seiner neuen Umwelt schmücken zu können. Er nennt sich jetzt Jake, und seine weiblichen Eroberungen als kleiner Don Juan geben ihm ein Gefühl erfolgreicher Selbstbestätigung. Eben hat er mit Fanny Schluss gemacht, da lernt er auf einer Tanzschule («Dancing Academy») für jüdische Emigranten Mamie Fein (Dorrie Kavanaugh), eine bereits weitgehend amerikanisierte polnische Jüdin, kennen. Sie wird seine Geliebte, wobei er ihr verschweigt, dass er in Galizien seine Frau Gitl und seinen Sohn Jossele zurückgelassen hat. In einem Brief erhält er die Nachricht, dass sein Vater gestorben ist und dass Frau und Sohn, wie abgemacht, nachkommen werden. In der Meinung, dass er sie heiraten werde, leiht ihm Mamie von ihrem ersparten Geld, damit er eine wegen eines Todesfalls frei gewordene möblierte Wohnung mieten kann. Jake nimmt jedoch seinen Arbeitskollegen Bernstein (Mel Howard), einen zurückhaltend-schüchternen und dem Studium der Thora obliegenden Talmudisten, als Untermieter auf, worüber Mamie sehr erbost ist.

Die Lage wird kompliziert, als Gitl (Carol Kane) und Jossele (Paul Freedman) ein treffen. Die Jahre der Trennung haben das Ehepaar einander entfremdet – es stehen Welten zwischen ihnen. Gitl entdeckt, dass Jake mit dem Bart auch sein osteuropäisches Judentum abgelegt hat. Jake schämt sich der jüdischen Haartracht seiner Frau und seines Sohnes. Er schneidet Jossele die Schläfenlocken ab und nennt ihn fortan Joey. Es stört ihn, dass Gitl Perücke und Kopftuch trägt, wie es die jüdische Tradition von einer verheirateten Frau verlangt. Jake will, dass sie sich rasch den Lebensgewohnheiten und Sitten der neuen Heimat anpasst, denn noch verkörpert Gitl für ihn



das elende Dasein in Galizien, das er zurückgelassen und überwunden zu haben glaubt. Aber Gitl geht das zu schnell, sie ist, obwohl guten Willens, überfordert. Sie möchte die Geborgenheit der herkömmlichen Sippen- und Familientradition nicht einfach aufgeben. Jake wendet sich wieder der üppigeren, attraktiveren, vitaleren, aber auch angepassteren Mamie zu, deren Geld ihm auch weiterhin verlockend in die Nase sticht. Mamie setzt ihn jedoch zunächst wegen des noch nicht zurückbezahlten Geldes unter Druck.

Zwischen Jake und Gitl kommt es immer häufiger zu Sticheleien, Eifersuchtsszenen und heftigen Auseinandersetzungen. Gitls Versuche, sich ebenfalls amerikanisch-attraktiv zu machen – sie lässt sich von einer Nachbarin einen modischen Federhut aufstecken und in ein US-Korsett einschnüren – enden eher kläglich. Sie erlebt die Eingliederung in die neue Umwelt als einen schmerzhaften Prozess der Demütigungen, der Ablösung und Umstellung. Aber die kleine zarte Frau zerbricht daran keineswegs, sondern geht aus der leidvollen Erfahrung gestärkt, selbständiger, freier und gereifter hervor. Sie erlebt eine Art Befreiung, die auch eine Loslösung von ihrem Mann ist. Sie durchschaut allmählich seine Frauen- und Geldgeschichten und stimmt schliesslich der von Jake betriebenen Scheidung zu, weil sie einsehen muss, dass er nicht mehr zu ihr zurückkehren wird. Sie kann diesen Entschluss umso eher fassen, als sich unterdessen zwischen ihr und dem stillen Bernstein eine scheue und leise, aber starke Beziehung angebahnt hat. Mit der Abfindung von 100 Dollar, die ihr Jake bei der Scheidung aus Mamies Erspartem bezahlen muss, wird Gitl mit Bernstein in der Hester Street einen kleinen Lebensmittelladen eröffnen. Gitl will selber hinter der Theke stehen, damit Bernstein nur noch den Talmud studieren kann. Es ist fast eine Ironie der Geschichte, dass es ausgerechnet Gitl ist, die einen Stand der Emanzipation und Freiheit erreicht, der sie den andern überlegen macht. Jake und Mamie müssen zu ihrer Trauung zu Fuss gehen, weil, so die Braut, «Gitl uns mit ihrer 100-Dollar-Forderung nichts übriggelassen hat». Weder ihre Karriere als Besitzer

einer eigenen Tanzschule noch ihre Beziehung als Ehepartner sind gesichert: Sie müssen in allem von vorn anfangen.

Der Spielfilmerstling der 1935 geborenen Joan Micklin Silver ist ein formal überraschend gut gelungener und menschlich ausserordentlich sympathisches Werk. Obwohl in Schwarzweiss und mit einem für amerikanische Verhältnisse sehr kleinem Budget gedreht, ist die Rekonstruktion des New Yorker Judenviertels mit seinen belebten Strassen, den Verkaufsständen und Trödeläden, den schummrigen Hinterhöfen, dunklen Werkstätten und ärmlichen Mietwohnungen überzeugend und eindrucklich gelungen. Die an alte Photos erinnernden Bilder wirken atmosphärisch ungewöhnlich dicht, doch verdeckt die Patina einer längst vergangenen Zeit trotz allem Malerischen und Pittoresken die Bitterkeit und das Elend entwurzelter Auswanderer nicht. Da die Kamera – mit einer Ausnahme: dem Familienausflug ins Grüne – fast ausschliesslich nur Strassenbilder, Hinterhöfe, Treppenhäuser und Innenräume ins Blickfeld bringt, könnte der Film sehr düster und bedrückend wirken. Das Gegenteil ist der Fall: Eine distanzierende, milde Selbstironie und eine humorvolle, tröstliche Heiterkeit liegen über dem ganzen Werk. Ungezwungene Natürlichkeit – ein Verdienst insbesondere der hervorragenden Darsteller –, leichtfüssige Spontaneität, liebe- und respektvolle Menschlichkeit gewinnen immer wieder die Oberhand. Überhaupt strahlt der Film eine Sicherheit, Gelassenheit und eine menschliche Wärme und Reife aus, als wäre ein erfahrener Routinier am Werk gewesen. Im Gegensatz zu vielen Erstlingsarbeiten kommt die Regisseurin ohne Klischees, Einseitigkeiten und ohne Schwarzweissmalerei aus. Sie hat einen leisen, aber auch nuancierten Film über verschiedene Formen von Anpassung und Widerstand einer Menschengruppe geschaffen, die Abschied nehmen muss aus einer vertrauten, geborgenen, aber auch unheil gewordenen Welt gesicherter Traditionen und sich in einer fremden Umwelt zurechtfinden muss. In zahlreichen kleinen Szenen wird schlagartig die Situation dieser Menschen und ihrer Probleme aufgezeigt. Ein Höhepunkt etwa ist die ausführlich geschilderte Scheidung nach jüdischem Ritus, die so ganz nebenbei auch hier die benachteiligte Stellung der Frau aufzeigt: Jake darf sofort wieder heiraten, während die von ihm «freigegebene» Gitl 91 Tage warten muss.

Probleme der Solidarität in der Fremde, des Arbeitskampfes, der Benachteiligung der Frau, des Glaubens und des Existenzkampfes werden in diesem bemerkenswerten Film aufgegriffen und hinterfragt, manchmal mehr mittels Verschweigen und Auslassung als durch Bereden und demonstratives Aufzeigen. Der Film vertraut auf die Empfindsamkeit und das Einfühlungsvermögen der Zuschauer, die er in keiner Weise zu indoktrinieren sucht. Als Mangel habe ich zuweilen empfunden, dass im Film die ganze weitere Umwelt New Yorks, die doch die Verhältnisse im Judenviertel wesentlich bestimmt, ausgespart ist, so dass die Hester Street fast wie eine Insel beziehungslos in Zeit und Raum steht. Trotzdem ist es Joan Micklin Silver gelungen, die schmerzvolle Befreiung und Selbstverwirklichung einer Frau im Rahmen eines Emigrantenschicksals meisterhaft zu verknüpfen mit Auseinandersetzungen persönlicher und sozialer Art. Das Problem, wie sich ethnische Minderheiten ein Stück sozialer, kultureller und religiöser Identität erhalten können, stellt sich auch heute noch all jenen, die als Flüchtlinge, Emigranten, Umsiedler und Gastarbeiter in der Fremde eine neue Existenz aufbauen müssen.

Franz Ulrich

«Kneuss»

tv. Die Ciné Groupe dreht im Herbst 1977 den Spielfilm «Kneuss» nach dem gleichnamigen Roman von Beat Brechbühl; das Schweizer Fernsehen beteiligt sich mit einem Herstellungsbeitrag an dieser Filmproduktion. Das Drehbuch schreiben Beat Brechbühl und Gaudenz Meili, der auch Regie führt. Das Fernsehen DRS strahlt «Kneuss» voraussichtlich 1979 nach der Kinoauswertung aus.

Mozart – Aufzeichnungen einer Jugend

Produktion: BRD 1976. Regie: Klaus Kirschner (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/98)

Wollte man den nahezu vierstündigen Film Klaus Kirschners mit einem Satz umschreiben, so könnte man sagen: Er versucht eine behutsame Annäherung an den Menschen Wolfgang Amadeus Mozart und an das Wesen seiner Musik. Kirschners Mozart-Film geht damit genau den entgegengesetzten Weg wie die überwiegende Mehrzahl der «Musikerfilme», die das Entstehen musikalischer Werke jeweils als Ausfluss biographischer Wechselfälle und den Komponisten selbst als romantischen Kinohelden zur Darstellung bringen. Kirschner versteht die biographischen Daten und musikalischen Werke nicht als beliebig zusammensetzbare Versatzstücke einer effektvollen «Geschichte», sondern als in sich ruhende Tatbestände, die er mit den Mitteln des Films einkreisen, abtasten, verständlich machen will. So ist Mozart bei ihm kein «Kinoheld», nicht einmal ein Identifikationsmuster für den Zuschauer – dafür sorgt schon allein die Tatsache, dass der sieben-, der zwölf- und der zwanzig-



jährige Künstler jeweils von einem andern Schauspieler dargestellt wird (nämlich in chronologischer Folge von Pavlos Bekiaris, Diego Crovetti und Santiago Ziesmer); dafür sorgt aber auch das Prinzip, das Augenmerk nicht auf die glanzvollen Höhepunkte der Biographie, sondern auf die «leeren» Zwischenphasen dieses Künstlerdaseins zu richten: auf endlose Kutschenfahrten durch stimmungsvolle Landschaften etwa, oder auf das demütigende Antichambrieren bei fürstlichen Gönnern. Die konsequent durchgeführte «Entdramatisierung» der Handlung, die mit einem

äusserst langsamen Montagerhythmus einhergeht, schärft das Auge des Zuschauers für Details (etwa für das allmähliche Entstehen eines Lächelns im Gesicht des jungen Künstlers) und lenkt seine Aufmerksamkeit auf die Vorgänge im Off: Hier vernimmt man lange Partien aus Kompositionen Mozarts (und anderer zeitgenössischer Musiker), und es werden Abschnitte aus den zahlreichen Briefen vorgelesen, mit denen die Mitglieder der Familie Mozart während ihrer langen Reisen den gegenseitigen Kontakt pflegten. Relativ selten nur verdichtet sich das Geschehen zu ausgespielten Szenen, in denen sich erzählte in erlebte Wirklichkeit verwandelt.

Dem Zuschauer werden in Kirschners Film Materialien zu einer Biographie Mozarts angeboten, die er nach eigenem Gutdünken in einen kausalen Zusammenhang bringen kann oder nicht. So kann man die grossräumigen Landschaften, die an den Augen des Zuschauers – und Mozarts! – vorüberziehen, entweder in den gleichzeitig gespielten Musikwerken wiederzuerkennen suchen oder einfach als Ruhepunkte fürs Auge verstehen, die eine bessere Vertiefung in die Musik ermöglichen. In jedem Fall werden die Sinne des Betrachters durch dieses Vorgehen geschärft. Dies wiederum verschafft dem Filmautor Gelegenheit, mit kleinen Nuancen bereits bemerkenswerte dramatische Steigerungen zu erzielen: Zu den Briefen, die der liebevoll beobachtende Vater Leopold (Karl-Maria Schley) von seinen Reisen mit dem Sohn nachhause schreibt, gesellen sich bald die Berichte des jungen Künstlers selbst, in denen sich eine unzimperliche Direktheit manifestiert, besonders wenn sie an die Schwester Nannerl (Ingeborg Schroeder und Nina Palmers) gerichtet sind. Später, bei den Reisen, die Mozart in Gesellschaft seiner Mutter (Marianne Lowitz) nach München, Augsburg, Mannheim und Paris unternimmt, entwickelt sich der Briefwechsel mit dem Vater zu einer (auch im Bild mit Gegenschnitten nachvollzogenen) dramatischen Auseinandersetzung, hinter der nicht zuletzt Mozarts Liebe zu Aloysia Weber (Dietlind Hübner), der Schwester seiner späteren Frau Constanze, steht. Unmerklich hat sich das Wunderkind der ersten Sequenzen in einen denkenden und fühlenden Menschen verwandelt. Kulminationspunkt dieser Entwicklung ist das zentrale Ereignis dieser Epoche in Mozarts Leben: der Tod der Mutter in Paris. Der durch das Vorangegangene sensibilisierte Betrachter wird diesen Tod nicht nur als biographische Wende, sondern als letzte Station vor Mozarts künstlerischer Reifezeit verstehen können, die im Film nicht mehr erzählt wird.

Kirschners Mozart-Film erinnert in vielem an Jean-Marie Straubs «Chronik der Anna Magdalena Bach». In beiden Fällen geht es um eine Annäherung an das Phänomen der musikalischen Kreativität. Dass Kirschner statt der statischen Bilder Straubs die konstante Bewegung der fahrenden Kutsche als Stilmittel einsetzt, bedeutet allerdings mehr als eine blosser Variante: Das ständige Unterwegssein ist nicht nur biographische Zufälligkeit, es symbolisiert den rasanten Entwicklungsprozess, den Mozart vom Wunderkind zum musikalischen Genie durchlaufen hat. Kirschner ist es gelungen, Elemente des Dokumentarfilms mit solchen des Spielfilms zu einer Art Zwischenform zu vereinigen, die mit ihrer lockeren Verflechtung von Musik, Bild und Wort einerseits eigenständige künstlerische Qualitäten aufweist, sich andererseits aber völlig in den Dienst des Phänomens Mozart stellt: Mozart erscheint dem Betrachter am Ende des Films nicht nur als ein zu sich selber findendes Individuum in den sozialen Zwängen des 18. Jahrhunderts, sondern als Medium, in dem sich der unerklärbare Vorgang der künstlerischen Inspiration vollzieht. Gerhart Waeger

Il grande bluff (Bluff)

Italien 1976. Regie: Sergio Corbucci (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/82)

Vor einem Dekor, das, nur weil es einfach ist, von vielen Filmkritikern als «Pseudo» bezeichnet wird, spielt sich folgende Schwindelkomödie der zwanziger Jahre ab: Es gelingt dem gewitzten Felix anstelle des Gangsterbosses Philip Bang aus dem Gefängnis zu entfliehen. Deshalb wird er von der eleganten und eiskalten Konkurrentin

und ehemaligen Geliebten Bangs, Belle Duke, in Empfang genommen. Diese zwingt ihn, den Irrtum auszubügeln und Bang aus dem Gefängnis zu befreien. Felix übertölpelt die Gefängnisbehörden, indem er sie dazu bringt, selber das Fluchtloch in die Mauer zu brechen.

Der Regisseur Sergio Corbucci vergnügt sich mit unwahrscheinlichen Witzen. Er lässt Felix, gespielt von Adriano Celentano, auf einsamer Landstrasse den Gefängnispfarrer anhalten und wie verrückt auf ihn einreden. Die beiden verschwinden für einen Augenblick hinter dem Wagen des Geistlichen und kommen mit vertauschten Kleidern wieder hervor. Überredungskunst und bildhafte Überraschung sind die Mittel, die Corbucci seinem Helden auf den Weg über die Tücken des Gaunerlebens mitgibt. Der falsche Pfarrer legt mit seinem Talent zur geschwätzigem Überzeugung auch den neuen Gefängnisdirektor herein; die Wärter schlagen selber das Loch in die Mauer, durch das Felix und Bang (Anthony Quinn) entkommen. Damit sind sie noch lange nicht allen Gefahren entronnen: Belle Duke (Capucine) hat noch wegen einer alten Diamantengeschichte mit Bang abzurechnen. Sie werden zwar gezwungenermassen zu Partnern, lassen aber nichts unversucht, um sich auch gegenseitig übers Ohr zu hauen.

Corbucci steckt die beiden in immer neue Rollen, lässt sie nicht zur Ruhe kommen; jede Szene lebt vom Schwindel, der dahinter steckt, eine ununterbrochene Hommage an den Bluff, und es kommt einem Orson Welles' «F for Fake» in den Sinn, obwohl das ein verwegener Vergleich ist. Denn beide Filme verfolgen zwar den gleichen Zweck, aber wo Orson Welles meisterhaft auf vielen Ebenen herumturnt und eine verblüffende Kür hinlegt, serviert Corbucci eher einen Pflichtteil in Form einer Komödie; seine Figuren verblüffen sich selber gegenseitig, aber nicht die Zuschauer. Celentano ist sicher kein grosser Komiker, aber ein komischer Faxenschneider, wozu er in «Bluff» ausreichend Gelegenheit erhält. Sein Charakter ist der eines Verwandlungskünstlers – mit dem Ziel, die Gegenspieler zum Besten zu halten. Wer den italienischen Sänger nicht mag, kann sich hier masslos über ihn ärgern.

Flauer als auch schon spielt Anthony Quinn. Er macht aus seiner Rolle als unerschütterlicher alter Gangster schon fast einen behäbigen Kerl, der dem jugendlichen Idioten manchmal auf die Schulter klopfen muss. Quinn und Celentano sind nach dem Modell von Terence Hill und Bud Spencer geschneidert. Schliesslich übertrumpft der alte Falschspieler aber doch den glutäugigen Felix, der in seine Tochter (Corinne Cléry) verliebt ist. Er hat ein mieses Paar in den Fingern, aber er wird gewinnen: Einen dreckigen Tümpel verkauft er seiner geliebten Feindin Belle Duke als den «Schatz der Nibelungen». Euphorisch ruft er aus: «Siegfried's Helm!» Der archäologische Betrug endet in einem Sportflugzeug voll strahlender Gesichter, während unten Belle Duke sich die Seele aus dem Leib stampft und – missgünstig wie sie ist – ihre Bande in die Luft feuern lässt. Vergeblich. Diese bekannte Geschichte ist für Sergio Corbucci Anlass, einmal eine Komödie zu drehen, wobei er seine handwerkliche Darstellungsweise vom Western mitbringt. Er verzichtet auf Nörgeleien und stürzt sich ohne Umschweife ins lustige Genre. Kann man ihm vorwerfen, dass er es einem so lustig wie möglich machen will? Vorsicht, der Film läuft in englischer Version.

Markus Jakob

«Witwe (55) sucht...»

tv. Im Frühjahr 1977 dreht die Schweizerin Elisabeth Gujer (Produzentin/Drehbuch/Regie) den Film «Witwe (55) sucht...», den das Fernsehen DRS nach der Fertigstellung ausstrahlt. Das Fernsehen beteiligt sich mit einem Herstellungsbeitrag an dieser Filmproduktion. Für die Übernahme der Hauptrollen finden zurzeit noch Verhandlungen statt. Der Kurzspielfilm schildert die seltsamen und heiteren Erlebnisse einer sich noch jung fühlenden, kontaktsuchenden Witwe.

KURZBESPRECHUNGEN

37. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

6. April 1977

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

Die Brüder

77/91

Regie: Wolf Gremm; Buch: W. Gremm, unter Verwendung der Kurzgeschichte «The Little Girl Eater» von Septimus Dale; Kamera: Jost Vacano; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Klaus Löwitsch, Doris Kunstmann, Erika Pluhar, George Wilson, Peter Sattmann u.a.; Produktion: BRD 1976, Regina Ziegler, 99 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die Geschichte des Zerfalls einer Familie: der Vater heiratet wieder, der Sohn hat ein Verhältnis mit der Stiefmutter, zwischen dem Kind aus zweiter Ehe und seinem älteren Bruder bahnt sich ein Kampf an, der immer grausamere Formen annimmt und schliesslich tödliche Folgen hat. «Die Brüder» ist seit Jahren der erste deutsche Film, der nur mit privatem Geld produziert wurde. → 8/77

E

Cross of Iron (Steiner – Das eiserne Kreuz)

77/92

Regie: Sam Peckinpah; Buch: Julius Epstein nach dem Roman «Das geduldige Fleisch» von Willi Heinrich; Kamera: John Coquillon; Musik: Peter Thomas; Darsteller: James Coburn, Maximilian Schell, James Mason, David Warner, Klaus Löwitsch, Arthur Brauss, Senta Berger u.a.; Produktion: BRD/GB 1976, Wolf C. Hartwig, Rapid/Terra Filmkunst/Anglo-EMI, 132 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Die Konfrontation eines kriegserprobten Feldwebels und eines opportunistischen, ruhsüchtigen Offiziersemporkömmlings der Wehrmacht interessiert Peckinpah entschieden mehr als der Kriegsverlauf an der aufgelösten Ostfront des Jahres 1943. Daneben ist der Film Peckinpahs erneut eine Auseinandersetzung mit dem Thema der Gewalt. Nicht immer gelingt es dem Regisseur, seine Anliegen filmisch zu realisieren, weil er der Faszination der Pyrotechnik erliegt oder rührselig wird. Diskussionswürdig bleibt der Film dennoch. → 8/77

E

Steiner – das eiserne Kreuz

Le grand Escogriffe (Der grosse Schlawiner)

77/93

Regie: Claude Pinoteau; Buch: Michel Audiard, Jean Herman und Cl. Pinoteau, nach dem Roman «Snatch» von Rennie Airth; Kamera: Jean Collomb; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Yves Montand, Agostina Belli, Adolfo Celi, Claude Brasseur, Aldo Maccione u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1976, Gaumont International/Fildebroc/Da-Ma, 100 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Trotz fehlgeschlagenen Betrügereien hat Morland, eleganter Weltmann, die Hoffnung auf den ganz grossen Coup nicht aufgegeben. Mühevoll überredet er seinen ehemaligen Komplizen Ari, an einem todsicheren Unternehmen mitzumachen, unter Mithilfe der hübschen Amandine und einem 14 Monate alten Baby. Inspiriert durch eine Aufführung des Teatro Piccolo in Mailand schuf Claude Pinoteau seinen dritten Film im Stil einer modernen Commedia dell'arte, amüsant, mit spielerischer Leichtigkeit, unterstützt durch ein erstklassiges Schauspiel-Trio.

J

Der grosse Schlawiner

TV/RADIO-TIP

Samstag, 9. April

10.00 Uhr, DRS II

 **Parzen**

Hörspiel von Miklos Hubay. – Die Parzen sind drei Frauen, die in einer Sonderabteilung der Polizei arbeiten: Sie hören Tonbänder mit den Gesprächen jener Staatsbürger ab, die dem Regime suspekt sind. So werden die Tonbänder für die vom Staat Verfolgten zu Schicksalsfäden, die die drei Parzen in der Hand haben. Als der junge, revolutionäre Priester Renato Lazo unter Beobachtung gestellt wird, ergeben sich unversehens Schwierigkeiten. Die drei Frauen fangen an, sich gegenseitig zu beobachten, denn jede von ihnen hatte oder hat zu dem Priester eine persönliche Beziehung. Sie verheimlichen das voreinander, solange sie können. Bis dann schliesslich angesichts des Todes jede Tarnung hinfällig wird...

20.15 Uhr, ARD

 **Teufel in Seide**

Spielfilm von Helmut Käutner (BRD 1955), mit Lili Palmer, Curd Jürgens, Winnie Markus. – Dieses Drama von einer krankhaft egozentrischen Gattin, die durch die Ausschliesslichkeit ihrer Liebe die Ehe und sich selbst zugrunde richtet, gehört zu den besseren Problemfilmen der deutschen Nachkriegsproduktion. Neben dem Spiel der Hauptdarstellerin sind insbesondere Kameraführung und Schnitt bemerkenswert.

Sonntag, 10. April

8.50 Uhr, DRS II

 **Gottesdienst aus dem Kloster Muri**

Aus Anlass der 950-Jahr-Feier des Klosters Muri wird am Ostersonntag ein feierlicher Gottesdienst aus der Klosterkirche übertragen. Wenn die Geschichte Muris auch nicht mit der Gründung des Habsburgerstiftes beginnt, so hat der heutige Bezirkshauptort seine Bedeutung doch in erster Linie dem Benediktinerkloster zu verdanken, welches von 1027 bis zu seiner Aufhebung im Jahre

1841 der geistige und kulturelle Mittelpunkt des Freiamtes war. In Sarnen und Muri-Gries lebt der Konvent weiter, und seit 1960 gibt es in Muri wieder ein Benediktinerhospiz. Die Klosterkirche gehört zu den bedeutendsten Kunstdenkmälern der Schweiz. (Am Samstag, dem 9. April, um 20.05 Uhr im ersten Programm, strahlt Radio DRS eine weitere Sendung zum Thema «950 Jahre Kloster Muri» aus.)

17.15 Uhr, ZDF

 **Die Welt der Staufer**

Von mehr als fünfzig Schauplätzen in Europa und dem Vorderen Orient wurde das Material für den Film «Die Welt der Staufer» von Peter von Zahn zusammengetragen (1. Teil am 10. April, 2. Teil am 11. April). Die Staufer entstammen der Landschaft von Schwaben. Sie werden im vorliegenden Film jedoch aus dem Blickwinkel von Venedig und Rom, von Palermo und Byzanz, von Jerusalem und Arles betrachtet. Einige ihrer Paläste und Kastelle, manche ihrer Kathedralen und Marktplätze haben seit 800 Jahren alle Stürme überdauert. Sie bilden den Hintergrund für die Lieder der fahrenden Musikanten, für die Turniere und Hoffeste, für die Predigten und Schlachten, deren Erinnerung und welthistorische Bedeutung der Film heraufzubeschwören versucht.

20.15 Uhr, ARD

 **Lydia**

«In Praise of Love» überschreibt Terence Rattigan sein Theaterstück «Lydia», in dem vor dem Hintergrund eines schweren Schicksals die wachsende Zuneigung zweier Menschen in ganz unsentimentaler und gerade deshalb besonders menschlicher Weise geschildert wird. Im Mittelpunkt der Handlung steht eine Frau, die, an akuter Leukämie unheilbar erkrankt, fest entschlossen ist, für ihren Mann und ihren Sohn alle Dinge zu regeln, bevor es mit ihr zu Ende geht. Jeder der Ehepartner glaubt vom anderen, er kenne die Wahrheit über die Schwere der Bedrohung nicht, und beide geben sich die grösste Mühe, ihr Wissen vor dem anderen zu verbergen.

Regie: Joan Micklin Silver; Buch: J. M. Silver nach der Erzählung «Yekl» von Abraham Cahan; Kamera: Kenneth Van Sickle; Musik: William Bolcom; Darsteller: Steven Keats, Carol Kane, Mel Howard, Dorrie Kavanaugh, Doris Roberts u. a.; Produktion: USA 1974, Raphael D. Silver, Midwest Film, 90 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Kurz vor der Jahrhundertwende lässt der jüdische Emigrant Jankl, der sich ganz der amerikanischen Lebensweise anzupassen sucht, seine Frau, die noch in der orthodoxen jüdischen Tradition lebt, mit ihrem Sohn aus Russland nachkommen. Der Zusammenprall zweier Welten lässt Jankls Ehe scheitern. Mit liebevoller Anteilnahme, verschmitztem Hintersinn und komödiantischer Ironie werden diese Menschen und ihr Milieu behutsam und menschlich überzeugend gezeichnet. Der Schwarzweissfilm überrascht durch seine Spontaneität und Natürlichkeit. – Ab etwa 14 möglich. → 7/77

J★★

The Legend of Earl Durand (Faustrecht des Gehetzten)

77/95

Regie: John D. Patterson; Buch: J. Frank James; Kamera: John Woodcock; Musik: Jack Elliott; Darsteller: Peter Haskell, Slim Pickens, Keenan Wynn, Marin Sheen, Anthony Caruso, Albert Salmi u. a.; Produktion: USA etwa 1975, Patterson Studios, 100 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.

Der als unheilbar krank geltende Earl Durand wird als kleiner Junge von seinen Eltern ausgesetzt. Er bleibt jedoch wider Erwarten am Leben und wird als Wilderer und später als Mörder gejagt, wobei er die ganze Horde der Verfolger samt Autos, Flugzeugen, Kanonen und Hunden an der Nase herumführt. Ein eher langweiliger, harmloser Abenteuerfilm, der einzig durch einige gelungene Einfälle überrascht. – Ab etwa 14 möglich.

J

Faustrecht des Gehetzten

Lost in the Stars (Denn sie sollen getröstet werden)

77/96

Regie: Daniel Mann; Buch: Maxwell Anderson, nach dem Roman «Cry the Beloved Country» von Alan Paton; Kamera: Robert Hauser; Musik: Kurt Weill; Darsteller: Brock Peters, Clifton Davis, Melba Moore, Raymond St. Jacques, Paula Kelly, Paul Rogers u. a.; Produktion: USA 1974, A. F. T., Ely A. Landau, 95 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Musikdrama nach dem Roman «Denn sie sollen getröstet werden» von Alan Paton. Der schwarze Pastor Stephen Kumalo reist nach Johannesburg, um dort seinen Sohn und seine Schwester zu suchen, die in den Slums ein klägliches Leben führen. Er findet den Sohn im Gefängnis; bei einem Raubüberfall hat er einen Mord begangen, weshalb er zum Tode verurteilt werden soll. Der Vater zerbricht an diesem Urteil – er hat den Glauben an Gott und die Menschen verloren. Der Film ist zu melodramatisch geraten, als dass er dem komplexen Thema des Rassenkonfliktes gerecht werden könnte. – Ab etwa 14 möglich. → 8/77

J

Denn sie sollen getröstet werden

Mirt sost shi amit (Ernte 3000 Jahre/Harvest: Three Thousand Years) 77/97

Regie und Buch: Haile Gerima; Kamera: Elliot Davis; Ton: Abdulahi Abdulhafiz; Darsteller: Harege-Weyn Tafere, Melaku Makonen, Kasu Asfaw, Adane Melaku, Worke und Gebru Kasa u. a.; Produktion: Aethiopien 1975, Haile Gerima, 150 Min., 16 mm; Verleih: noch offen.

Ein Grossgrundbesitzer, der seine Angestellten und Pächter ausnützt und missbraucht, wird von einem Bauern umgebracht, der, nachdem ihm sein Land weggenommen wurde, die Bevölkerung über ihre wahre Lage aufklären möchte und deswegen als Verrückter bezeichnet wird. Durch seine Tat wird er zum Vorläufer einer breiten Aufstandsbewegung des Volkes. Mit fast ethnographischer Exaktheit und modernen Methoden filmischer Montage stellt Haile Gerima das Leiden des äthiopischen Volkes als letztes Glied in einer Kette dreitausendjähriger Feudalherrschaft und Unterdrückung dar. – Ab etwa 14 möglich. → 17/76

J★★

Ernte 3000 Jahre / Harvest: Three Thousand Years

Montag, 11. April

20.05 Uhr, DRS II

 **Wir hoffen**

Es lohnt sich, die berühmt gewordene Rede von Max Frisch, gehalten im Herbst 1976 anlässlich der Übergabe des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels, aus zeitlicher Distanz nochmals anzuhören. Frisch hat Literatur stets als ein Vehikel für Gesinnung verstanden. Er will mit seiner Kunst etwas zur Verwirklichung des Friedensgedankens beitragen. Hartmut von Hentig hat es in seiner Rede auf Max Frisch in Frankfurt so formuliert: «Max Frisch – ich widerstehe der Versuchung zu sagen: erzieht uns, nein – hilft uns, es mit einer raffinierten und hartnäckigen Form der Selbsttäuschung aufzunehmen, die uns ständig mit Beschwichtigung oder Gewalt vorliebnehmen lässt, statt die harte Arbeit, den Verzicht, die Unscheinbarkeit, den mühseligen Ausgleich auf uns zu nehmen, die Frieden heißen.»

20.20 Uhr, DSF

 **Der Alte**

Hauptkommissar Erwin Köster, Leiter der Mordkommission, Einzelgänger und ein wenig missträuisch Kollegen und Vorgesetzten gegenüber, eigenwillig bis zur Eigenbrötelei, gefürchtet wegen seiner ungewöhnlichen Fahndungsmethoden, ist der Held der neuen deutschen Kriminalserie, die das Zweite Deutsche, das Österreichische und das Schweizer Fernsehen gemeinsam produzieren.

21.30 Uhr, DRS II

 **Wir glauben**

Eine theologische Meditation von Dr. Raymond Schwager über die christliche Botschaft des Friedens und die Erfahrung der Gewalt. – «Ohne Utopie wären wir Lebewesen ohne Transzendenz» (Max Frisch). Ohne Transzendenz aber, ohne ein größeres und umgreifendes Ziel, müssten wir uns selber vergewaltigen. Das innerste menschliche Streben geht über das eigene Ich hinaus. Es erwartet von anderen eine Erfüllung, die es sich nicht selber geben kann. Doch in dieser Erwartung wird es immer wieder enttäuscht. Liegt hier der Grund, dass nur zu leicht aus der Utopie des Friedens und aus dem Wunsch nach echter Liebe die bittere Erfahrung der Gewalt aufbricht?

Dienstag, 12. April

21.00 Uhr, ARD

 **Die Angst ist ein zweiter Schatten**

Der Film von Norbert Kückelmann versucht das Phänomen der Angst in der Gesellschaft und die persönliche Problematik dazu an dem Verhalten und Engagement des Mädchens Anna aufzuzeigen. Als Photoreporterin in einer Boulevard-Zeitung wird sie nicht nur mit der Alltagsbrutalität konfrontiert, sondern sie muss sich auch noch mit den Interpretationen ihrer gegebenen Bildinformationen auseinandersetzen. Die Erfahrung der Angst ist die Folge von Annas Erlebnissen und Erkenntnissen. Sie wird zu einer Parabel, die Anna zu einer anderen Person werden und an der Angst scheitern lässt.

Mittwoch, 13. April

18.00 Uhr, DSF

 **Der Junge aus Bahia**

750 Kilometer nördlich von Rio de Janeiro liegt die Stadt Salvador oder Bahia, die eine Million Einwohner hat. Eigentlich sind es zwei Städte, das alte, ursprüngliche, auf einem schmalen Uferstreifen liegende Bahia, und das weiter oben am Berg thronende Salvador. Bahia ist ein Schmelztiegel europäischer, afrikanischer und asiatischer Rassen; alte und neue Traditionen gehen ineinander über. Bahia, einst Frischwasserstation für die spanischen Eroberer, wird heute auch «Bay of happy laziness» genannt. Der Filmbericht der BBC verfolgt das Leben des 12jährigen Roberto Santos und vermittelt ausserdem ein Porträt der Stadt Salvador. Er schildert ein Paradies, das jedoch seinen Preis bezahlen muss.

22.10 Uhr, DSF

 **Begegnung in der Schweiz**

Ein guter Teil von denen, die sich Jet-set des Schaugeschäfts nennen können oder die sich auf künstlerischem oder wirtschaftlichem Gebiet Rang und Namen erworben haben, lebt heute in der Schweiz. Was läge näher, als einmal mit den Gästen der Schweiz eine Sendung zu machen, genauer gesagt: eine Begegnung zu inszenieren? Mario Cortesi und Werner Hadorn haben für ihren Film zwei Künstler einander gegen-

Mozart – Aufzeichnung einer Jugend

77/98

Regie: Klaus Kirschner; Buch: K. Kirschner nach Briefen der Familie Mozart; Kamera: Pitt Koch; Musik: Wolfgang Amadeus Mozart und andere; Darsteller: Pavlos Bekiaris, Diego Crovetti, Santiago Ziesmer, Marianne Lowitz, Karl-Maria Schley, Ingeborg Schroeder, Nina Palmers, Dietlind Hübner u. a.; Produktion: BRD 1976, Bayerischer Rundfunk/Artfilm Pitt Koch, 225 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Eine subtile Schilderung der künstlerischen Entwicklung Wolfgang Amadeus Mozarts vom Wunderkind zum musikalischen Genie. Statt spektakulärer Ereignisse und biographischer Anekdoten bietet der Film Bilder des Künstleralltags, etwa Kutschenfahrten und Antichambrieren in Fürstenhäusern. Dazu werden im Off Briefe der Familie Mozart vorgelesen und Frühwerke des Komponisten gespielt. Insgesamt eine behutsame Annäherung an den Menschen Mozart und an das Wesen seiner Musik. → 7/77

J★

Network

77/99

Regie: Sidney Lumet; Buch: Paddy Chayefsky; Kamera: Owen Roizman; Musik: Elliott Lawrence; Darsteller: Faye Dunaway, William Holden, Peter Finch, Robert Duvall, Wesley Addy, William Prince u. a.; Produktion: USA 1976, Howard Gottfried, 120 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Das Schicksal eines Nachrichten-Moderators eines amerikanischen TV-Netzwerks – er soll abgeschossen werden, erhält dann eine ganz grosse Show und wird schliesslich vor den TV-Kameras umgebracht – wird zum Anlass einer kritischen, manchmal übertriebenen Auseinandersetzung mit der Allmacht des Fernsehens. Vor allem die Feststellung, dass die skrupellose Vermarktung des Mediums und seiner Inhalte zur völlig verantwortungslosen Handhabung führt, macht den Film diskussionswürdig. Er regt die Befragung der eigenen Fernseh-Situation an. → 7/77

E★

Nickelodeon

77/100

Regie: Peter Bogdanovich; Buch: W. D. Richter und P. Bogdanovich; Kamera: Laszlo Kovacs; Musik: Richard Hazzard; Darsteller: Ryan O'Neal, Burt Reynolds, Tatum O'Neal, Brian Keith, Stella Stevens, John Ritter, Jane Hitchcock u. a.; Produktion: USA 1976, Irwin Winkler und Robert Chartoff, 115 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Geschichten und Geschichtchen übers Filmemachen in den Pionierzeiten, als man noch für einen Nickel in den Odeons, deshalb «Nickelodeons» genannt, kurze Filme sehen konnte. Geschichtchen, die im Detail und auch sonst nicht immer genau stimmen müssen, da sie immerhin auf meist amüsante Weise unterhalten. Peter Bogdanovich macht auch vom Stil her Anleihen bei den Slapstick-Comedies, die in jenen Tagen «in» waren, und vermittelt einen leicht grotesken Einblick in die Filmproduktionsmethoden der Kino-Kinderjahre. → 7/77

J★

Sette ore di violenza per una soluzione imprevista

77/101

- (Von der Unterwelt gnadenlos gejagt/Ein Mann namens Karate)

Regie: Massimo Tarantini; Buch: Giorgio Capitani, Lucio Chiavarelli, Paolo Levi; Kamera: Federico Zanni; Musik: Alessandro Alessandrini; Darsteller: George Hilton, Rosemarie Cexter, Stefan Zacharias, Iwao Yoskioka, Ernesto Colli u. a.; Produktion: Italien 1974, Galassia/Dania, 93 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein ehemaliger Killer und Karatechampion wird von einem Griechen gezwungen, einen letzten Auftrag zu übernehmen, der ihn in erhebliche Schwierigkeiten bringt. Formal und inhaltlich konventioneller Karate-Krimi mit brutalen, teilweise sogar sadistischen Sequenzen.

E

Von der Unterwelt gnadenlos gejagt/Ein Mann namens Karate

übergestellt, die dasselbe Instrument spielen – und doch Welten auseinander liegen: Yehudi Menuhin, in den USA geboren, seit einigen Jahren Bürger von Gstaad, sensibler Meistergeiger der klassischen Musik, und Helmut Zacharias, Jazz- und Unterhaltungsgeiger, der heute in Ascona wohnt. Als roter Faden wirkt «Talkmaster» Guido Baumann mit, der Menuhin und Zacharias nicht nur über Kunst und Kindheit, Bach und Beatles befragt, sondern sie auch dazu gebracht hat, miteinander zu spielen.

Freitag, 15. April

20.15 Uhr, ARD

 **An Ideal Husband** (Ein idealer Gatte)

Spielfilm von Alexander Korda (GB 1947), mit Paulette Goddard, Michael Wilding, Hugh Williams. – Verfilmtes Theater nach dem bekannten Bühnenstück von Oscar Wilde. Das Milieu der englischen Gesellschaft von 1895 geriet hübsch und farbig reizvoll, während die Brillanz der Wilde'schen Bonmots und Paradoxien etwas verwässert wirkt.

20.55 Uhr, DSF

 **Un meurtre est un meurtre**
(Mord bleibt Mord)

Spielfilm von Etienne Périer (Frankreich/Italien 1972), mit Jean-Claude Brialy, Stéphane Audran, Robert Hossein. – Der Tod einer Querschnittsgelähmten führt zur Aufdeckung eines raffinierten Verbrechens. Für den Ehemann der Gelähmten bedeutet der Autounfall, dem die Frau zum Opfer fällt, eine glückliche Wendung. Er wird zum Millionenerben, zum Besitzer eines grossen Anwesens und kann fortan, wie er glaubt, seine Liaison mit einer bezaubernden Freundin unbeschwert geniessen. Doch da greift ein geheimnisvoller Fremder unerwartet in den Lauf der Dinge ein. Der Film ist unter Mitwirkung von Claude Chabrol entstanden.

23.15 Uhr, ZDF

 **Le juge et l'assassin**
(Der Richter und der Mörder)

Spielfilm von Bertrand Tavernier (Frankreich 1976), mit Philippe Noiret, Michel Galabru, Jean-Claude Brialy. – Im Mittelpunkt steht die Geschichte zweier Männer: Der eine, Joseph Bouvier, ein entlassener

Unterroffizier, ist durch eine Gehirnverletzung zum Triebmörder geworden, der andere ist der Untersuchungsrichter, der ihn entlarvt und überführt. Diese Situation verbindet und verändert beide Männer. Und gleichzeitig spiegelt sich in Motiven ihres Schicksals auch die politische und gesellschaftliche Situation Frankreichs im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts.

Samstag, 16. April

20.15 Uhr, ZDF

 **Lo scopone scientifico**
(Teuflisches Spiel)

Spielfilm von Luigi Comencini (Italien 1972), mit Bette Davis, Alberto Sordi, Silvana Mangano. – Jedes Jahr verbringt eine reiche Amerikanerin einige Wochen in Rom. Das Kartenspiel ist die alles beherrschende Leidenschaft der alten Dame. Seit Jahren schon trifft sie mit einem armen Ehepaar zusammen, das bereits viele Preise für ein Kartenspiel, das man das «wissenschaftliche» nennt, gewonnen hat. Jedesmal leiht ihnen die reiche Frau eine Million Lire als Grundkapital für das Spiel und regelmässig gewinnt die Amerikanerin die Million zurück. Im Gegensatz zu seinen Kindern will das Ehepaar nicht begreifen, dass das Spiel für sie ohne jede Chance ist.

Sonntag, 17. April

10.00 Uhr, DSF

 **Zeit-Zeichen**

Fragen zu Gegenwart und Zukunft. Heute: «Wirtschaftswachstum und Umweltzerstörung oder Arbeitslosigkeit?» Studiogast: Dr. Hans Christian Binswanger, Professor für Volkswirtschaftslehre an der Hochschule St. Gallen. – Zum Thema dieser Nachfolgesendung von «Fakten – Zeugnis – Einwände» können alle jene aktuellen Probleme unserer Zeit werden, die durch ihre gegenwärtige Entwicklung bei vielen Zeitgenossen Unbehagen, Ängste und Sorgen auslösen und nach öffentlicher Diskussion über grössere Zusammenhänge rufen: Sterbehilfe, Übermacht der Technik, Grenzen der biologischen Forschung, Alterslawine, Vereinsamung, Konsumverzicht und Wachstumszwang usw. Im Mittelpunkt aller Beiträge stehen Fragen nach Sinn und Ziel unseres Tuns und nach Verantwortung sowohl des einzelnen als auch der politischen, beruflichen und weltanschaulichen Gruppen unserer Gesellschaft.

Sisters/Blood Sisters

77/102

Regie: Brian de Palma; Buch: B. de Palma und Louisa Rose; Kamera: Gregory Sandor; Musik: Bernard Herrman; Darsteller: Margot Kidder, Jennifer Salt, Charles Dunning, Bill Finley, Lisle Wilson u. a.; Produktion: USA 1973, Edward R. Pressman, ca. 90 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Perfekt inszenierter Psycho-Thriller, in welchem neben viel Blut und scharfen Messern siamesische Zwillinge die Hauptrolle spielen. Bei ausgezeichnete Horormusik des Hitchcock-Komponisten Bernard Herrman fehlt dem Streifen von Brian de Palma jedoch jeglicher Tiefgang und schon gar die überlegene Leichtigkeit der Vorbilder von Altmeister Hitchcock.

E

Blood Sisters

Two Minute Warning (Zwei Minuten Warnung)

77/103

Regie: Larry Peerce; Buch: Edward Hume nach einem Roman von George La Fontaine; Kamera: Gerald Hirschfeld; Musik: Charles Fox; Darsteller: Charlton Heston, John Cassavetes, Martin Balsam, Marilyn Hasset, Beau Bridges, Jack Klugman, Walter Pidgeon u. a.; Produktion: USA 1975, Filmways, 116 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein «Katastrophenfilm» nach üblichem Muster: Grosse Menschenmenge (hier: in einem Fussballstadion) befindet sich in tödlicher Gefahr (hier: irrer Killer). Tapfere Männer (hier: zwei Polizisten), wovon einer meistens Charlton Heston ist, wissen das Schlimmste zu verhüten. Verluste werden um des Nervenkitzels willen stoisch hingenommen. Es ist die Eintönigkeit des Musters, die Filme dieser Art so ungeniessbar macht.

E

Zwei Minuten Warnung

Les vacances de Monsieur Hulot (Die Ferien des Monsieur Hulot)

77/104

Regie: Jacques Tati; Buch: J. Tati, Henri Marquet, unter Mitarbeit von P. Aubert und J. Lagrange; Kamera: Jaques Mercanton und Jean Mousselle; Musik: Alain Romans; Darsteller: Jacques Tati, Nathalie Pascaud, Lous Perrault, Michèle Rolla, Suzy Willy u. a.; Produktion: Frankreich 1953, Cady-Films, 90 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

In lose aneinandergereihten Szenen glossiert Jacques Tati heiter-ironisch das Ferienverhalten französischer Kleinbürger am Meer. Als roter Faden dient die komische Figur des Monsieur Hulot, der als unbeholfener Einzelgänger ständig in die unmöglichsten Situationen gerät. Was dem Film an dramaturgischer Gestaltung und Rhythmus abgeht, wiegt er mehr als auf mit treffender Beobachtung, lebenswürdiger Ironie und herrlichen Gags, die zum klassischen Bestand der Filmkomik gehören. → 8/77

K★★

Die Ferien des Monsieur Hulot

Vera Romeyke ist nicht tragbar

77/105

Regie: Max Willutzki; Buch: Renke Korn, M. Willutzki; Kamera: Dietrich Lohmann; Musik: Wilhelm Dieter Siebert; Darsteller: Rita Engelmann, Dieter Eppler, Herbert Chwoika, Angelika Milster, Ina Haley u. a.; Produktion: BRD 1975, Basis Film, 102 Min., 16 mm; Verleih: SABZ, Bern.

Die Lehrerin Vera Romeyke stösst mit ihren Unterrichtsmethoden auf Widerstand eines Teils der Eltern, der politischen Behörden, der Schulaufsicht und einiger Kollegen. In Situationsbildern werden einerseits die Repressionsmechanismen, andererseits der Versuch zur Rechtfertigung, zur sachlichen Diskussion geschildert. Wider alle fachlichen Argumente, gewinnt die politische Macht: Die Lehrerin wird versetzt. Eindrücklicher, sehr brauchbarer Lehrfilm zum Problem des Berufsverbots. Ab etwa 14. →7/77

J★

(Beitrag Forum)

19.30 Uhr, DRS II

Kirchliche Jugendarbeit

Den beiden kirchlichen Jugendorganisationen «Jungwacht» (für Buben) und «Blauring» (für Mädchen) gehören rund 48 000 Kinder und Jugendliche im Alter zwischen acht und 20 Jahren an. Jedes Jahr wird für beide Organisationen eine Parole herausgegeben. Für 1977 heisst der Slogan «Trick 77: machsch frei, bisch frei, bisch frei, machsch frei». Ein erster Höhepunkt der diesjährigen Arbeit war – am 19. März – Die Aktion Domodossola: auf Strassen und Plätzen und in vielen grossen und kleinen Unternehmungen wurde gesammelt für Padre Michelangelo, der in Domodossola ein Dorf mit Kindern von Saisonarbeitern unterhält.

20.20 Uhr, DSF

Kleider machen Leute

Spielfilm von Helmut Käutner (Deutschland 1940), mit Heinz Rühmann, Hertha Feiler, Hans Sternberg. – Nach Motiven der Gottfried-Keller-Novelle humorvoll, aber auch allzu romantisch inszeniertes Lustspiel um einen verträumten Schneidergesellen, der von seinem Meister mit einem verdorbenen Frack hinausgeworfen wird. In diesem Kleidungsstück für einen Grafen gehalten, macht er schliesslich sein Glück. Der Film verdient am ehesten noch Interesse wegen der schauspielerischen Leistungen.

21.30 Uhr, ZDF

Kein Weg nach Zimbabwe?

Nach dem Scheitern der Genfer Konferenz verschärft sich in Rhodesien die Konfrontation zwischen schwarzen Nationalisten und der weissen Minderheit: Auf der schwarzen Seite wird der Guerilla-Kampf mit verstärktem Terror, der auch vor Missionsstationen nicht Halt macht, geführt; gleichzeitig geht der Machtkampf zwischen den schwarzen Fraktionen Zanu und Zapu weiter. Auf der weissen Seite steuert die Regierung auf die Generalmobilmachung zu; parallel dazu versucht das Smith-Regime, gemässigte schwarze Führer für eine interne Verfassungsregelung und die Bildung einer Zwischenregierung zu gewinnen und bereitet eine Volksabstimmung darüber vor.

Montag, 18. April

21.10 Uhr, DSF

Zeitspiegel: Aufbruch ins gelobte Land

Die Erschliessung und Kolonisierung des brasilianischen Dschungels. – Brasilien ist ein riesiges Land, das mit 8,5 Millionen km² die Hälfte des südamerikanischen Kontinents umfasst. Von entsprechender Grösse sind auch seine wirtschaftlichen und sozialpolitischen Probleme. Der dünnbesiedelten, armen Nordostregion stehen die reichen Südstaaten gegenüber mit gigantischen Ballungszentren wie Rio de Janeiro und Sao Paulo. In den schnell wachsenden Wolkenkratzer-Metropolen mit ihren im Elend erstickenden Slumgürteln nimmt der Druck durch die Überbevölkerung gespenstische Ausmasse an.

Mittwoch, 20. April

21.40 Uhr, DSF

Spuren

Die Präsenz der christlichen Kirchen wird gerade in der österlichen Zeit auch rein äusserlich sichtbar. Zum Beispiel im religiösen Brauchtum und in verschiedenen Formen von Frömmigkeit. «Spuren» lässt Konfirmanden über ihre Lage nach der Konfirmation berichten. «Spuren» begleitet einen Erstkommunikanten am Weissen Sonntag. Eine Reportage aus einem Dorf zeigt Berührungspunkte von Kirche und Staat. – Für viele Katholiken ist die Schwangerschaftsverhütung immer noch ein echtes Problem. Dazu ein Beitrag über die Sterilisation. (Zweitausstrahlung: Sonntag, 24. April, 11.00 Uhr.)

Freitag, 22. April

22.10 Uhr, ARD

Premia (Die Prämie)

Spielfilm von Sergej Mikaelian (UdSSR 1975), mit Nina Urgant, Jewgeni Leonow, Michael Gluski. – Der Vorarbeiter einer Kombinarsbrigade lehnt für seine Leute die fällige Prämie ab, weil sie den Verdienstwegfall durch Ausfallzeiten nicht wettmachen kann, und macht in langen Debatte seinen Vorgesetzten klar, dass sie Fehler begangen haben. Ein in einem einzigen Raum und zwischen Menschen, die verschiedene Interessen vertreten, spielendes Dokument sowjetischer Selbstkritik.

Nickelodeon (Starlight Parade)

USA 1977. Regie: Peter Bogdanovich (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/100)

Jeder weiss, was ein Nickel ist; von «Odeon» heisst es, es sei griechisch (Odeion) und «ein Gebäude für musikalische und deklamatorische Aufführungen im Altertum; heute ein grösseres Gebäude für musikalische, Theater- und Filmaufführungen» (Brockhaus). Nun, es gab eine Zeit, als man in Vorführsälen (Odeons) kurze Filme sehen konnte – und dies eben für einen Nickel, was ihnen bald einmal die Bezeichnung «Nickelodeon» einbrachte. Diese Zeit fällt in die Anfänge des Films, beginnt mit dem Aufkommen einer eigentlichen Film-Produktion und endet mit dem Erscheinen von Spielfilmen in etwa heutiger Länge. Wer einen kurzen Überblick von dieser Zeit gewinnen will, der nehme Gregor/Patalas' «Geschichte des Films» zur Hand und lese: «Die Geburt des amerikanischen Films». Hier nur zwei Zitate daraus: «1909 schlossen sich die führenden Produzenten und Importeure mit einem Verleih zum ersten Filmtrust, der «Motion Picture Patents Company», zusammen. Durch das Monopol über alle für Aufnahme- und Vorführapparate notwendigen Patente sowie durch ein Abkommen mit dem einzigen Rohfilmlieferanten, Eastman-Kodak, hofften sie den Markt ganz in die Hand zu bekommen.» Und: «Unabhängige Produzenten, Verleiher und Theaterbesitzer begannen indessen damit, nach dem Vorbild europäischer Firmen längere Spielfilme herauszubringen, deren Popularität die Stellung des Trusts bald erschütterte.»



Cocktailgeschichten – es ist weiter nicht schwer zu erraten, was für Geschichten das sind: eben solche, die sich auf Cocktail-Parties besonders gut ausnehmen. Etwas Wahres muss schon dran sein, aber wichtiger ist doch noch, dass sie gut klingen – eben Charme haben. «Frühstück mit Marlene Dietrich» etwa ergibt eine gute Cocktailgeschichte; irgendwann sollte man dazu zwar schon mit Marlene (oder im Grenzfall halt mit einer Dame, die ihr sehr ähnlich sah) zwischen Vormittag und frühem Nachmittag wenigstens über einer Tasse Kaffee gesessen haben, aber der Rest ist frei und ein wahrer Cocktailgeschichtenerzähler wird ihn köstlich auszuschmücken wissen. Na ja, und Peter Bogdanovich ist eben nicht nur Filmregisseur, Filmkritiker, Schauspieler und solche Sachen, er ist zuerst und vor allem einmal *der* Cocktailgeschichtenerzähler. Ich habe nie eine Antwort von ihm gehört, die nicht aus einer Cocktailgeschichte bestanden hätte: «Ahh, yes der gute alte John...» – folgt Geschichtchen über Ford; «Ohhh yes, Roger...» – folgt Geschichtchen über Corman – und falls Bogdanovich mal keine eigene Geschichte einfallen sollte, so erzählt er eben eine der besten, die ihm zum Thema jemals zu Ohren gekommen ist. Wen wundert da noch, dass auch seine Filme voller Cocktailgeschichten sind. Und wenn er mit «Nickelodeon» gar noch ein Thema aufgreift, über das – denn Filmleute sind eben Geschichtenerzähler – längst mehr Garn gesponnen wurde, als in der berühmtesten Seemannskneipe, wen wundert da, dass es von Anekdoten, Reminiszenzen und Anspielungen – Cocktailgeschichten halt – nur so sprudelt.

Der Faden, an dem Bogdanovich all diese Geschichtchen aufreht, läuft etwa so: Der Anwalt Leo Taylor Harrigan gerät auf der Flucht vor einem Klienten in eine Gruppe von Filmleuten, empfiehlt sich da für den Rechtsstreit gegen den Trust der Patents-Company-Leute, was aber keinen interessiert, da – im Tram, bereits unterwegs zu den Dreharbeiten – die Frage, was denn überhaupt gefilmt werden soll, brennender ist. Um am Ball zu bleiben, macht Taylor auch Vorschläge, kommt damit an – «schreiben Sie das auf Papier, junger Mann, und Sie kriegen 10 Dollars» – und bleibt erstmal allein im Tram zurück. Da das Material eines Teams, das für den Boss selbstständig in Kalifornien drüben produzieren sollte, nicht eintreffen will, schickt der Boss Taylor kurzerhand da hinaus, um nach dem Rechten zu sehen. Leo findet die Gruppe recht niedergeschlagen und arbeitslos, weil der Regisseur davon gelaufen ist. So muss Taylor zum Regisseur avancieren, was – so der Kameramann Frank Frank – ganz einfach sei: Er soll einfach «Aufnahme» sagen, wenn gedreht, und «Schnitt», wenn gestoppt werden soll. Etwa gleichzeitig kommt Buck Greenway, ein «Junge vom Land», in New York mit Filmleuten in Berührung: Buck lässt sich gerade erklären, wie er ein paar Dollars verdienen kann, als das als Bäckerei getarnte Filmstudio von Schlägern der Patents-Company gestürmt wird. Sein neuer Auftraggeber entsendet ihn mit einer Flinte nach Kalifornien, um dem Taylor-Team die Filmerei zu verleiden. Dort aber wird Buck überwältigt und gleich auch als neuer Star von Taylor engagiert. Und auch die kurzsichtige junge Dame, die in Chicago mit Taylor, in New York aber mit Buck zusammengeprallt ist – was den beiden Anlass genug war, sich auch gleich zu verlieben –, schneit schliesslich in die Gruppe und übernimmt, unfreiwillig, gleich die weibliche Hauptrolle: Und sie filmen – insgeheim von der frechen, kleinen und neunmal-klugen Alice, deren Tantes Farm das Filmgelände abgibt, gemanagt – glücklich weiter, bis sie sich zerstreiten. Bei der Premiere von Griffiths «The Birth of a Nation» treffen sie aber wieder zusammen und entschliessen sich, es vielleicht doch noch einmal miteinander zu versuchen – selbstverständlich diesmal mit einem *langen* Spielfilm.

Auch stilistisch lehnt sich Bogdanovich an die Filme der «Nickel-Odeon-Zeit» an, also an die «Slapstick-Comedy», was nur konsequent ist bei der Thematik seines Films. Allerdings gerieten ihm einige der «Schlägereien-à-la-Tortenschlacht» etwas lang und wirken deshalb ermüdend. Generell aber dürfte man sich recht gut unterhalten – wer ein paar Zitate und Anspielungen mehr erkennt, wird ein paarmal öfter schmunzeln.

Walt Vian