

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

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

Heft 10

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.

Der Hauptdarsteller

BRD 1977. Regie: Reinhard Hauff (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/139)

Reinhard Hauff, der sich mit Fernsehfilmen, die auch ins Kino gelangten («Matthias Kneissl», 1971, «Die Verrohung des Franz Blum», 1974, und «Paule Pauländer», 1975) einen Namen geschaffen hat, hat in «Der Hauptdarsteller» eigene Erfahrungen verarbeitet, die er beim Drehen von «Paule Pauländer» machte. Dort schilderte er die Geschichte der Bauernfamilie Pauländer, die vor der Alternative steht, ihren seit Jahrhunderten bewirtschafteten Hof auf industrielle landwirtschaftliche Methoden umzustellen und damit von Kreditgebern abhängig zu werden oder aber dem sicheren wirtschaftlichen Ruin entgegenzusteuern. Der starsinnige, für rasche Entscheide zu schwerfällige Bauer reagiert den auf ihm lastenden Druck ab, indem er seine Familienangehörigen, insbesondere den jüngeren Sohn Paule, schikaniert. Von einem Grossfabrikanten zur Aufzucht von Ferkeln überredet, die nach der Lieferung jedoch erkranken, richtet der verschuldete und vermutlich betrogene Bauer seine ohnmächtige Wut gegen Paule, der seinen despotischen Vater in Notwehr niederschlägt, ausreißt und sich so aus Abhängigkeit und Unterdrückung befreit. – Reinhard Hauff arbeitete mit Laiendarstellern, deren Rollen sich teilweise mit der eigenen Situation deckten. In Manfred Reiss, dem Darsteller des Paule, setzte die Filmrolle einen Bewusstseinsprozess in Gang, der ihn die trostlose Wirklichkeit seines ärmlichen Lebens nicht mehr akzeptieren liess. Der Film wurde für den 15jährigen Jungen zur Initialzündung, von zu Hause abzuhausen, nach München zu fahren und sich ungebeten bei Hauff einzuquartieren: «Erst kommen die und alles ist toll, und man möchte, dass es immer so bleibt, und dann verschwinden die einfach wieder» (M. Reiss). Er suchte Hilfe bei jenem Menschen, der ihm die Augen über seine Lage geöffnet hatte. «Er ist zu mir gekommen, wollte eine konkrete Antwort, und ich habe gemerkt, dass ich diese Antwort nicht leisten kann, jedenfalls nicht auf Dauer», erklärte Hauff seine Situation in einem Interview. So gut sich die beiden während der Dreharbeiten verstanden hatten, so schwierig erwies sich nun der Kontakt im privaten Bereich. Manfred riss wieder aus, geriet auf die schiefe Bahn und landete in einem Erziehungsheim.

Diese Erfahrung hat Reinhard Hauff zum Thema seines nächsten Films, «Der Hauptdarsteller», gemacht. Das Drehbuch, das er zusammen mit Christel Buschmann schrieb, kreist das Problem von verschiedenen Seiten ein, objektiviert Hauffs Erfahrungen und stellt sie zur Diskussion. Die filmische Umsetzung erfolgte in der Art einer szenischen Dokumentation, der jedoch jenes Mass an Fiction beigefügt ist, das den Spiel- vom Dokumentarfilm abgrenzt. «Der Hauptdarsteller» beginnt mit dem Abschluss der Dreharbeiten, bei denen der 15jährige Pepe (Michael Schweiger; Pepe ist den Anfangsbuchstaben von Paule Pauländer nachgebildet) die Hauptrolle spielte. Während kurzer Zeit stand er im Mittelpunkt des Geschehens, fand beim Filmteam aufmerksame Beachtung, konnte eine Beziehung zum Regisseur Max (Vadim Glowna) aufbauen und war dem Zugriff seines brutal-autoritären Vaters entzogen. Nun sieht er sich wieder in seinen erbärmlichen Alltag zurückgestossen und dem primitiven Vater ausgeliefert, der seine Familie auf einem heruntergekommenen, verschmutzten Hof durch Schweinezucht und Schrotthandel mühselig ernährt. Der Vater betrachtet die Kinder als sein Eigentum, mit dem er nach Gutdünken schalten und walten kann. Die vermeintliche Verstocktheit Pepes, den er als billige Arbeitskraft ausbeutet, glaubt er mit drastischen Beschimpfungen und Prügel austreiben zu müssen. Er hat sich seine Roheit wie einen Panzer umgelegt, hinter dem er seine vom harten Lebenskampf verletzte und zerstörte Natur verbirgt. Erschreckend, mit wel-



cher Gefühlsroheit er beispielsweise Pepe «aufklärt»: Er schleppt ihn zu einer alten, verschlampton Hure, die gerade ein betrunkenener Kunde verlassen hat, und stösst seinen Kopf zwischen ihre Beine – das soll ihm die Lust «daran» ein für allemal nehmen. Der heranwachsende, pubertäre Pepe, dessen Persönlichkeit zur Entfaltung drängt, fängt an, gegen den unerträglichen, kaputtmachenden Druck seines Milieus zu rebellieren. Er beginnt das in die Tat umzusetzen, was er im Film (der «Pepes Leben» heisst) gelernt hat. Er will weg aus der bedrückenden Umgebung in die Freiheit und Unabhängigkeit. Da er als einzige Bezugsperson, zu der er Vertrauen hat, nur den Regisseur kennt, hängt er sich an ihn. Zunächst folgt er ihm in ein Gasthaus, wo das Filmteam den Abschluss der Dreharbeiten feiert. Weil seine Kommunikationsfähigkeit bereits verkümmert, kaputtgeprügelt ist, kann er sich nicht anders als ebenfalls gewalttätig artikulieren. Um Max aus dem Wirtshaus zu locken und auf sich aufmerksam zu machen, legt er draussen einen Brand. Der Regisseur versteht die Notsignale des Jungen, er versucht ihm zu helfen und zwischen ihm und seinem Vater zu vermitteln. Später folgt Pepe den abgereisten Filmleuten sogar in die Stadt und sucht sich bei Max einzunisten. Dieser ist ehrlich bemüht, ihm weiterzuhelfen und verschafft ihm eine Lehrstelle in einer grossen Schlosserwerkstatt, die Pepe jedoch beim ersten (ungerechten) Anpiff des Meisters wieder verlässt.

Das Verhältnis zwischen Pepe und dem Regisseur entwickelt sich zu einem stummen Zweikampf, weil sich zwischen der dumpfen, verschlossenen Welt Pepes und der intellektuellen, professionellen Welt des Regisseurs keine Brücken schlagen lassen. Pepe sucht einen verständnisvollen, mitfühlenden Mitmenschen und findet einen Filmemacher, dem die Beendigung seiner Arbeit an «Pepes Leben» am Schneidetisch wichtiger ist als Pepe selbst. Der Regisseur hat zwar das dumpfe Bewusstsein des Jungen geweckt, ist aber nicht darauf vorbereitet, die Entwicklung dieses Bewusstseins weiter zu fördern, den sprach- und ziellosen Pepe, dessen Passivität ihn

zur Verzweiflung treibt, in sein Leben zu integrieren. Zwei fremde Welten stehen sich unvereinbar gegenüber. Die Enttäuschung über das Verhalten des Regisseurs verwandelt Pepes Gefühle der Bewunderung und des Vertrauens für sein bisheriges Idol in Hass und Rachegefühle. Er beginnt ihn zu terrorisieren, beschädigt ihm gehörende Sachen, greift ihn tätlich an und läuft immer wieder davon. Als er schliesslich während der Premiere seines Films in einer Verzweiflungstat das Kino in Brand steckt, wendet sich Max betroffen, aber ratlos von ihm ab. Ob Pepe endgültig zum Aussen-seiter wird und in die Kriminalität abgleitet, oder ob er zu Max zurückfindet oder gar bei seinem Vater verkommt, lässt der Film offen.

Ähnlich wie Hark Bohm in «Tschetan, der Indianerjunge», «Nordsee ist Mordsee» und zuletzt in «Moritz, lieber Moritz» setzt Reinhard Hauff in seinen Filmen Erfahrungen mit jungen Menschen um. Sein grosses Thema ist der Ausreisser, der einem beklemmenden, erstickenden Milieu zu entkommen sucht. «Seit vielen Jahren fasziniert es mich, mit Jugendlichen zu arbeiten, weil sie mich auf einer Ebene fordern, die es ja immer noch gibt, die Ebene der Wünsche, Hoffnungen, Utopien. Dabei bin ich oft eine Verantwortung eingegangen, die ich nicht überblicken konnte» (R. Hauff). Ohne falsche Pose legt Hauff in «Paule Pauländer» die in eigener schmerzlicher Erfahrung gewonnenen Einsichten im Umgang mit den Schwierigkeiten, diese Verantwortung wahrzunehmen, dar, ohne die Unlösbarkeit von Problemen und Widersprüchen zu verschweigen. Dabei ist ein offener, auch harter, vielschichtiger und differenzierter Film entstanden über ein Thema, mit dem sich jene Dokumentar- und Spielfilmregisseure immer wieder konfrontiert sehen, die so nahe wie möglich an eine Dokumentation der Realität herangelangen wollen. Um die Übereinstimmung eines Protagonisten mit Milieu und sozialer Umwelt möglichst glaubhaft zu machen, werden Laiendarsteller eingesetzt, die diesem Umfeld möglichst nahe stehen. Je ehrlicher und engagierter der Filmemacher Beziehungen zu seinen Darstellern aufbaut, desto grösser wird die Gefahr, dass sich im problematischen Bereich zwischen Lebens- und Filmwirklichkeit Rollenspiel und Realität zu vermischen beginnen. Darsteller und Regisseur gehen das Risiko einer Verunsicherung, die positiv, aber auch negativ oder gar mit einem Identitätsverlust verbunden sein kann. Die Mitarbeit an einem solchen Film kann etwas in Bewegung setzen, das im besten Fall befreiend ist, im schlechten Fall jedoch den Beteiligten über den Kopf wächst.

Stellvertretend für Hauff spielt Vadim Glowna im Film den Regisseur Max (ohne zu versuchen, Hauff authentisch zu porträtieren). Dadurch wurde der Film für Hauff zu einer Art Selbsttherapie, zugleich aber auch zu einer über die Darstellung bloss persönlicher Probleme weit hinausreichende Auseinandersetzung mit dieser besonderen Art des Filmemachens. Reinhard Hauff in einem Interview: «Der Film zeigt die Widersprüche, die aufkommen, wenn sich ein Filmregisseur vornimmt, in einem für ihn fremden sozialen Milieu zu arbeiten; er zeigt die Schwierigkeit seiner Parteinahme für einen sozial Schwächeren, wenn er sie nicht nur in seiner Arbeit, sondern auch in seinem Privatleben praktizieren und verantworten muss. Er zeigt darüber hinaus, dass dieser Filmregisseur sich für den am Rande der Gesellschaft lebenden Pepe und seinen Vater nicht nur aus politischem Interesse engagiert, sondern auch, weil diese Aussenseiterfiguren ihn stärker faszinieren, seine Phantasie, sein Engagement stärker mobilisieren als Menschen aus seinem eigenen, kleinbürgerlichen Bereich, wo man gewohnt ist, Widersprüche zu verschleiern und verlernt hat, Ungerechtigkeit und Wut zu formulieren, wenn nicht sogar zu empfinden. (...) Es ist schon ein ganz grundsätzliches Thema: ein Bürgerlicher lässt sich faszinieren von der Andersartigkeit so eines Jungen, und wahrscheinlich verspürt er sogar eine gewisse Sehnsucht, dass ihm Konflikte noch einmal so direkt begegnen mögen, wie es diesen Leuten auf dem Hof passiert, Schwierigkeiten, die hart aufeinanderprallen, kann man besser formulieren, im bürgerlichen Bereich wird alles unter den Tisch kultiviert. Dieser Konflikt ist auch ein Klassenkonflikt, er ist nicht einfach zu lösen mit good will und Idealismus.»

Reinhard Hauff zeigt in «Der Hauptdarsteller» ehrlich, was er zu verantworten hatte,

ohne dieser Verantwortung ganz gewachsen zu sein. Er zeigt aber auch die Verantwortung einer Gesellschaftsordnung auf, die kaputte, kontaktunfähige Menschen wie Pepe und seinen Vater produziert. Fast dokumentarisch nüchtern und trotzdem (oder gerade deshalb) ausserordentlich eindrücklich zeichnet Hauff ein soziales Umfeld, dessen unschuldiges Opfer Pepe wird, der verzweifelt immer wieder in die Freiheit zu entlaufen sucht, aber jedesmal wieder eingeholt wird von der brutalen Welt des Vaters oder von der hilflosen Scheinwelt des Films. Franz Ulrich

Le dernier printemps (Der letzte Frühling)

Schweiz 1977. Regie: Henry Brandt (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 78/134)

Henry Brandt ist durch und durch Dokumentarfilmer – alle seine etwa 15 Filme sind Dokumentarfilme: «Film war für mich immer an erster Stelle Dokumentarfilm». Der Spielfilm bleibt für den Westschweizer Regisseur zu sehr «Traummaschine». Was Brandt will, ist der Welt einen Spiegel vorhalten – im Dokument. Er will einerseits zeigen, was er selbst sieht und fühlt, und andererseits was ist. Diesem Prinzip der Bestandesaufnahme einer gegenwärtigen Situation blieb er auch treu, als er von der «Société de la loterie de la Suisse romande» den Auftrag erhielt, die Situation der alten Leute in unserem Land (d. h. hier konkret: in Genf) darzustellen.

Henry Brandt ging mit einer kleinen Equipe (Willy Rohrbach, Kamera; Jacqueline Duc, Ton) während eines Jahres an die Bestandesaufnahme: Wichtig für ihn war, mit den alten Leuten «eine fast verwandschaftliche Beziehung zu entwickeln». Denn sie sind die «Darsteller» und Sprecher im Film, Brandt stellt ihnen nur die Mittel zur Verfügung. So bildet in «Le dernier printemps» eine Reihe von Interviews und Porträts einen thematischen und formalen Strang. Alte Leute erzählen aus ihrem Leben, schildern ihre Situation, wie sie sie erleben, vermitteln ihre Erfahrungen. Stein um Stein baut sich der Ist-Zustand mosaikartig auf, aus der Sicht der Betroffenen. Brandt referiert also nicht über das Problem des Alt-werdens in unserer Gesellschaft, sondern lässt es unmittelbar anschaulich entstehen. Der Filmer ist hier Seismograph, der Schwingungen des Alltagslebens aufzeichnet, um erst in der Montage die eigene Person parteinehmend einfließen zu lassen. Den andern thematischen Strang des kontradiktorisch aufgebauten Films bilden die Stellungnahmen von Jugendlichen zwischen 11 und 15 Jahren: Anlässlich einer Untersuchung in Genf formulierten Schüler in Aufsätzen ihr Verhältnis zu den alten Leuten und allgemein zum Problem des Alterns in unserer Leistungsgesellschaft.

Meine Begegnung mit Henry Brandts Film war zwiespältig, und nachfolgende Gespräche zeigten, wie Brandts Filme und «Le dernier printemps» speziell den persönlichen Erfahrungsbereich jedes einzelnen Zuschauers emotional direkt anzusprechen versuchen. Dementsprechend subjektiv gefärbt muss eine ehrliche Rezeption seiner Filme ausfallen. Indem Brandt in der Interviewform bleibt und die Menschen sprechen lässt (gelenkt durch einen doch recht bestimmenden Fragenkatalog), bleibt er dabei, Symptome zu pflücken, bleibt dabei Worte, Aussagen zu sammeln. Es geht ihm nicht primär darum, den konkreten Lebenszusammenhang aufzuzeigen, den Ursachen der Situation nachzuspüren, Widersprüche aufzudecken. Wohl geht das Milieu der Sprechenden ins Bild ein – Mobiliar und Schmuck in den Wohnungen, Architektur und Wohnformen in der Stadt und auf dem Land usw. –, aber das soziale Umfeld bleibt, wie im Genrebild der Malerei «ländliches Pastorale» die Landschaft, stimmungsvoller Hintergrund und kommt in seiner begründenden Funktionsbestimmung nicht zum Tragen.

Henry Brandt treibt nicht analytisch die Sonde in die Tiefe, sondern lichtet mehr in einem Querschnitt die Oberfläche ab, was eine ganz andere Erlebnisqualität im Kino-raum herstellt. Nicht zufälligerweise habe ich sofort – als Abwehrgeste – die mehr



vermittelte Form der begrifflichen Analyse vermisst, weil Brandts unvermittelte Bilder direkt, schockartig, auf emotionaler Ebene einfahren und verunsichern. Brandt zwingt zum Beispiel mit seinen oft fast penetranten Grossaufnahmen, den alten Leuten ins Gesicht zu sehen: Die Gefühle, die dabei in mir hochstiegen, machen meine Geprägtheit durch Vorurteile deutlich und stellen meine Normen von «hässlich», «schön», «angenehm», «abstossend» brutal in Frage. Weiter fühlte ich, wie leicht es ist, in einem theoretischen Exkurs die Integration der Alten in die aktive Lebensgemeinschaft zu fordern und wie schwerfällig und gespreizt meine Reaktion wäre, wenn ich persönlich, praktisch meinen doch relativ geschlossenen Lebenskreis öffnen müsste. So bot der Film noch häufige Momente zu persönlicher Betroffenheit auf einer Ebene, auf der ich nicht gleich das Instrumentarium der soziologischen Terminologie zur Verfügung hatte, um mir das Problem vom Leibe zu halten.

Hierin liegt die hervorragende Qualität von Brandts Film, den er als «une espèce d'un cri» (eine Art Schrei) bezeichnet. Die alten Leute können, dank Brandt, ihre eigenen Erfahrungen und Gefühle veröffentlichen: Wie notwendig das ist, zeigen die Aussagen der Kinder, die geprägt sind u. a. durch eine Öffentlichkeit, die den Alten das Wort entzieht und sie in eine sprachlose Isolation verdrängt. Dass die Jungen den Glücksanspruch der Alten nicht erkennen, zeugt davon, dass unsere Gesellschaft jeglichen Glücksanspruch abwürgt. Die psychische Verhärtung im Alter ist die Kehrseite der jugendlichen Intoleranz: Es braucht ungeheuer viel Mut und Kraft auf dem Weg ins Alter, der auf Schritt und Tritt markiert ist durch Ge- und Verbote, durch aufgesetzte Normen und Weisungen, den Anspruch auf persönliches Glück zu bewahren, d. h. zu realisieren. Gerade die «zweckfreie» Lebensphase des Alters enthält in sich die Utopie menschlicher Freiheit, die aber allzuoft nur als Nutzlosigkeit, als Abstellgeleise empfunden wird – da hilft auch das schweizerische Aushängeschild sozialen Verantwortungsbewusstseins, die AHV, nicht viel! Noch erschütternder ist, dass Fühlen und Denken der Jugendlichen oft schon vom Bazillus der Leistungsge-

sellschaft so durchsetzt sind, dass die Generation der Alten den Schülern nur als Wurmfortsatz an einem lebensstüchtigen Organismus erscheint, der irgendwie amputiert gehört.

Henry Brandts Spiegelung unseres sozialen Versagens ist ein eindrücklicher Appell an eine in uns leichtfertig verdrängte Verantwortung. Wie weit Brandts Dokumentarfilm als Bestandesaufnahme eines Ist-Zustandes mit moralischer Spitze Folgen hat, liegt wohl bei jedem Zuschauer selbst. Und hier bleibe ich, trotz der lehrreichen Verunsicherung als «Kopffüssler» durch Brandts «Bauchschuss», skeptisch. Ich glaube, dass man der Verwirklichung der Utopie des persönlichen Glücks gegen den funktionalistischen Herrschaftszusammenhang näherkommt, wenn man konkret die Widersprüche benennt, Ursachen aufdeckt und damit einer praktischen Strategie Marken setzt, ohne gleich Rezepte zu liefern. Doch das müsste grundsätzlicher diskutiert werden und ergäbe wohl auch einen andern Film...

Jörg Huber

Die gläserne Zelle

BRD 1977. Regie: Hans W. Geissendörfer (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/120)

Der Architekt Phillip Braun (Helmut Griem) wird nach fünfjähriger Haft aus dem Gefängnis entlassen. Obwohl er seine Unschuld beteuerte, hielt man ihn für schuldig der fahrlässigen Tötung und der Unterschlagung. Seine Frau Lisa (Brigitte Fossey), die während seiner Gefängniszeit zu ihm hielt, machte ihm immer wieder Hoffnung, mit dem befreundeten Anwalt David Reinelt alles zu unternehmen, den Fall wieder aufzugreifen. Doch was Frau und Freund auch während der fünf Jahre getan haben mögen – Phillip sass seine Jahre ab und kehrt nun zurück in eine Welt, die ihm fremd geworden ist.

Vom Gefängnisdasein abgehärtet und gezeichnet, misstrauisch und lauernd, entsteigt er dem Zug und wartet auf seine Frau und seinen kleinen Jungen, die ihn – etwas verspätet – am Frankfurter Bahnhof abholen. Die Küsse sind distanziert, zaghaft, höflich; die Blicke verschlossen und angestrengt freundlich.

Schon in diesen Bildern – nach einer brillanten Exposition in der Zelle, wo Phillip seinen Prozess träumte und damit die Vorgeschichte (die im Roman die erste Hälfte einnimmt) in wenigen Bildern erzählt wird – lauert etwas Bedrohliches, Irritierendes: Zwischen die Menschen, die hier jahrelang zusammenlebten, ist eine undefinierbare Verstörung getreten, das Bekannte beginnt sich ins Unheimliche zu verwandeln.

«Die gläserne Zelle», der jüngste Film des deutschen Filmemachers Hans W. Geissendörfer, der manches Genre ausprobierte («Sternsteinhof», «Lobster», «Die Wildente») und zu den unpräzisen deutschen Cineasten gehört, entstand nach dem gleichnamigen Roman der bedeutenden amerikanischen Autorin Patricia Highsmith. Nach Wim Wenders, «Der amerikanische Freund» ist dies der zweite deutsche Film, der eine Highsmith-Geschichte ins Medium Film umzusetzen versucht.

Bisher wagten sich an die Highsmith-Romane, die keine Krimis mehr sind (was kein Qualitätsurteil sein soll), sondern eher «suspense fiction», nur wenige Filmemacher. So der Amerikaner Alfred Hitchcock («Strangers on a Train»), der Franzose René Clément («Plein soleil») und in jüngster Zeit Claude Miller («Der süsse Wahn»). Nicht grundlos freilich: Denn wie sehr das Leben nur scheinbar in gesicherten Bahnen verläuft und in Wahrheit eher einem kunstvollen Balanceakt gleicht, der durch die kleinste Störung zu Fall gebracht werden kann, das schildert die Highsmith in all ihren Romanen. Die labile Innenwelt ihrer bürgerlichen Durchschnittshelden ist ihr wichtiger als eine aktionistische Aussenwelt. Die Folge ist, dass dort, wo die Highsmith ins Unbewusste ihrer Figuren vorstösst und die inneren Beweggründe zum Movens macht, der Film mit seinen «fertigen Bildern» für eine adäquate Umsetzung



immer Schwierigkeiten hat. Geissendörfer gelingt die Gratwanderung – wie vorher nur Hitchcock –, indem er mit ungewöhnlichem psychologischem Gespür, einer präzisen Schauspielerführung und dezenten Bildern arbeitet, die das emotionale Defizit spürbar machen, an dem die Figuren leiden.

Phillip Braun, ob schuldig oder nicht, bleibt offen, wird von seiner Frau Lisa behutsam an das bürgerliche Leben «zurückgewöhnt». Sie führt ihn durch die Wohnung und macht ihn mit ihren Freunden bekannt. Doch der Stolz, mit dem sie das macht, verweist bereits auf die verfremdete Situation: Die Wohnung hat ihre Intimität verloren, die Bekannten sind ihm fremd, zum blossen Vorzeigen: Phillip bleibt im Grunde draussen vor der Tür.

Die Indizien häufen sich, dass man ihn ausgeschlossen hat, dass eigentlich kein Platz mehr für ihn ist: Sein Junge redet den befreundeten Anwalt (Dieter Laser) mit «Onkel David» an, Lisa benutzt ihre freie Zeit immer wieder zu Besuchen bei David, und ein Bauunternehmer (Walter Kohut), der bei dem Prozess, obwohl schwer belastet, frei ausging, fühlt sich verfolgt und liefert Phillip konkrete Hinweise, dass seine Frau mit David ein Verhältnis hat.

Sündenbockaggressivität, Eifersucht, Minderwertigkeitsgefühle und Ängste werfen Phillip schliesslich aus der Balance, die er zu halten sich bemühte. Nicht nur seine Familie, die ganze Umwelt scheint ihm abweisend und feindlich gesinnt. Er verliert sich immer mehr in seiner eigenen Welt, während die Welt der anderen ihm in gleicher Masse fremd wird. So wirken die Bilder vom nächtlichen Frankfurt, dem Verkehr, dem Lärm und den düsteren Strassenschluchten wie die Erwartung einer Katastrophe, die schon im Vollzug ist oder in Kürze bevorsteht: Dem argwöhnischen Blick verfällt zusehends und wird fremd, was einmal vertraut und identifizierbar gewesen ist – bis es schliesslich zum unvermeidlichen Sturz kommt: Phillip wird zum Mörder und muss einen weiteren Mord begehen, um den ersten zu vertuschen.

Aber «Mord» ist fast schon zu pathetisch, denn Phillip, für den die Welt der anderen bedeutungslos geworden ist, räumt nur beiseite, was ihm auf seinem Weg zurück in die bürgerliche Existenz bedrohlich im Wege ist: der Freund, der ihm seine Frau zu nehmen schien, und der ölig-intrigante Bauunternehmer, der ihn in seiner Eifersucht bestärkte. Der Verfall des Sichtbaren, die Verwandlung des Bekannten ins Unheimliche ist das zentrale Thema, denn Phillip hat auf seinem Weg nur die Wächter vor den Türen beseitigt, nicht aber die Tore geöffnet, die auch im Schlussbild geschlossen bleiben, wenn sich Phillip und seine Frau (scheinbar) glücklich in die Arme schliessen: Ins Bild schiebt sich der Rücken des ermittelnden Kommissars. Phillips Kommunikation findet denn auch konsequenterweise immer wieder nur durch halbgeöffnete Türen, Scheiben, Fenster statt – einer, der draussen ist und hereingelassen werden möchte. Seine Versuche, Kontakt mit Frau, Sohn und Freund aufzunehmen, werden bettelnder und sentimentaler. Einmal legt er sich zu seinem Jungen, ein andermal versucht er sich an seine Frau zu schmiegen, die jedoch offensichtlich seine Annäherungsversuche nicht bemerkt. Geissendörfer entwickelt die Geschichte eines Menschen, der endgültig aus der Welt herausfällt, immer mit dem Blick auf den frühen Chabrol («La femme infidèle»). Seine Bilder sind geschmäcklerisch; wie mit einer Glasur ist das zwischenmenschliche Elend überzogen: eine heile Welt, die vom Unheil heimgesucht wird.

Mit Helmut Griem, Brigitte Fossey und Dieter Laser hat Geissendörfer drei präzise Schauspieler gefunden, die in ihrem nuancenreichen Spiel diese brüchige, verunsicherte Welt sichtbar und spürbar machen. Ob Frau und Freund ein Verhältnis hatten oder noch immer haben, der Zuschauer scheuert sich an dieser Frage genauso wund wie Griem, der die Leiden des jungen Phillip mit intensiver Bereitschaft spielt. «Die gläserne Zelle» ist eine Tragödie der Missverständnisse bürgerlicher Verhaltensnormen, so aktuell wie kaum ein anderer deutscher Film. Wolfram Knorr

Mannen på taket (Der Mann auf dem Dach)

Schweden 1976. Regie: Bo Widerberg (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 78/141)

Der Mann auf dem Dach, das ist bereits die Auflösung des Kriminalrätsels, das mit einer grausigen Mordtat in einem Spitalzimmer begonnen hat. Während der Täter im Zentrum von Stockholm von der Zinne eines hohen Gebäudes aus einen öffentlichen Platz mit Feuer belegt, verdichtet sich für Kommissar Beck der Verdacht zur Gewissheit: hier wird eine alte Rechnung unter Polizisten beglichen.

Thema des Kriminalromans, dem der Film bis in viele Details exakt folgt, ist die Suche nach dem Urheber jener ersten Tat. Bis zur Aufklärung des Sachverhalts läuft aber die Fahndung immer wieder an einem Punkt auf, welcher in Kriminalgeschichten am Rande zu bleiben oder nur unterschwellig einzufließen pflegt: die Rolle und das Selbstverständnis der Polizei. Opfer der ersten Tat ist ein schwerkranker, ehemaliger Polizeikommissar. Die Suche nach einem Motiv für den Anschlag führt in die Vergangenheit des Getöteten zurück, die ein höchst unschönes Bild seiner Diensttätigkeit freilegt. Die Frage, weshalb die zahlreichen Beschwerden gegen ihn immer wieder niedergeschlagen werden konnten, vermittelt Einsichten in die Struktur und die Mentalität des Polizeiapparats. Dass schliesslich auch ein Polizist als Täter ins Blickfeld rückt, wirkt wie eine Erhellung der – in den Dialogen gelegentlich einflussenden – These, dass die Ordnungsmacht des Staates ihre Eigengesetzlichkeit hat und dazu neigt, selber Gewalttätigkeit zu produzieren.

Die innere Thematik des Stoffes macht verständlich, weshalb der politisch engagierte Bo Widerberg auf diesen Kriminalroman zurückgegriffen hat. Der Film und seine Vorlage sind aber nicht ideologisch einseitig festgelegt. Das Autorenteam Maj Sjöwall/Per Wahlöö hält sich ans Grundmuster des Kriminalromans – spannende



Fiktion um ein Kapitalverbrechen —, zeigt dabei aber eine ungewöhnliche Fähigkeit, die Arbeit der Polizei und das soziale Umfeld des Verbrechens differenziert und lebensnah zu schildern. In diese Schilderung fließt Kritik am aktuellen Zustand Schwedens ein. Die Polarisierung zwischen Gesellschafts- und Staatsverdrossenheit einerseits und radikalen «law and order»-Tendenzen andererseits wirkt auch in den Polizeiapparat hinein. Sie liegt ganz konkret der Geschichte zugrunde, welche «Der Mann auf dem Dach» (Romantitel: «Das Ekel aus Säffle», wie die übrigen neun Werke des Autorenpaars, die zusammen eine einzigartige sozialkritische Schilderung des modernen Schwedens ergeben, deutsch als rororo-Thriller erschienen) schildert.

Wenn Widerberg praktisch ohne eigene Zutaten die Vorlage umsetzt und dabei auch in den gestalterischen Mitteln sich kaum vergreift, so ist er doch zu erheblichen Raffungen gezwungen. Dabei rechnet er offensichtlich mit einem Publikum, das die Vorlage kennt, begnügt er sich doch in manchen Details mit knappen Andeutungen, die für sich allein kaum verständlich sind. Auf's Ganze gesehen ergibt sich aber auch eine nicht unproblematische Gewichtsverschiebung zwischen reflexivem Teil und Aktion. Sjöwall/Wahlöö beschreiben in kurzen Bemerkungen immer wieder Gedankengänge und Empfindungen der Personen. Widerberg beschränkt sich auf die Wiedergabe der Dialoge. Zudem vermag er in der Inszenierung der Polizeioperationen den trockenen, leicht unterspielenden Ton der Vorlage nicht aufzunehmen. So wandelt sich der Film in seinem zweiten Teil zwangsläufig in ein blutiges Spektakel, das die Aufmerksamkeit des Zuschauers von den kritisch-beschreibenden Seiten des Stoffes ablenkt.

Sieht man vom Vergleich mit der Vorlage ab, so bleibt «Der Mann auf dem Dach» ein effektiv und spannend gemachter Kriminalfilm (besser trifft eigentlich die französische Genrebezeichnung «film policier» zu), der bezeichnenderweise ohne Stars auskommt. Bezeichnend ist das deshalb, weil auch die handelnden Personen nicht zu

Übermenschlichen stilisiert werden. Dass der Täter selber nie ins Bild kommt, ist für einmal nicht als Unterlassung anzukreiden. Man erfährt im Verlauf des Films genug über seine Person und seine Motive, um seine Taten deuten und einordnen zu können. Der Film zeichnet so ein abwägendes, freilich überwiegend skeptisches Bild von der Gewalttätigkeit und ihrer Bekämpfung im modernen Staat. Edgar Wettstein

Rosmarie, Susanne, Ruth

Schweiz 1978. Regie: Franz Reichle (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/142)

Am 26. April 1976 erschien in der Appenzeller Zeitung ein Artikel über die Ablehnung der Frauenstimmrechtsinitiative des Landesringes, welche die Teilnahme der Frauen an der Ausserrhoder Landsgemeinde begehrte. Das bedauernde Resultat dieser Abstimmung bewog Franz Reichle zunächst, einen Film über das fehlende kantonale Frauenstimm- und Wahlrecht in Appenzell Ausserrhoden zu drehen. Nach längerem Recherchieren jedoch entschloss sich der Regisseur, Zusammenhänge aus dem Alltag aufzuzeigen, welche die Entwicklung eines Menschen massgebend beeinflussen, und nicht – wie ursprünglich geplant – über die eingangs erwähnte «schweizerische Ausnahmesituation» loszuziehen.

Der so entstandene Dokumentarfilm «Rosemarie, Susanne, Ruth» zeigt deutlich auf, wie drei etwa 16jährige Mädchen (aus einer Bauern-, einer Industriellen-, und einer Arbeiterfamilie) in ihrer Erziehung und in ihrer persönlichen Entfaltung durch den Einfluss von Tradition, Brauchtum und Arbeitsbedingungen in ihren Familien geprägt werden. Appenzellisches Brauchtum – soweit es im Film vorhanden ist – lebt am intensivsten in Rosemaries Familie, die einen Bauernhof nach traditioneller Art bewirtschaftet, weiter. Nach getaner Arbeit sucht man Erholung bei einem Zauer (wortloser Appenzeller Jodel), bei einem Alpfest oder bei folkloristischen Veranstaltungen. Sowohl die Arbeit auf dem nach dem Prinzip der Selbstversorgung funktionierenden Hof, wo die Mithilfe eines jeden Familienmitgliedes erforderlich ist, als auch die den Gemeinschaftssinn fördernde Freizeitgestaltung geben Rosemarie ihren inneren Halt, ihr Selbstverständnis. Mit ihrem Bekenntnis zum Bauerntum, zu appenzellischem Brauchtum (Rosemarie trägt stolz ihre selbstverdiente Tracht) unterscheidet sie sich erheblich von vielen ihrer Altersgenossen. Sie fühlt sich darob nicht isoliert, sondern vielmehr gestärkt in ihrer Eigenständigkeit. Sie möchte wie ihre Mutter einmal heiraten und Kinder haben – im Appenzellerland.

Während Rosemarie auf dem Hof ihrer Eltern in Feld und Stall tüchtig mithilft, besucht Susanne die Kantonsschule – wohl mehr nach ihrer Eltern als nach eigenem Willen –, obwohl es ihr in der Schule noch nie so recht gefallen hat. Dadurch besteht für sie die Möglichkeit, Sportlehrerin zu werden, wie ihre Eltern meinen. In ihrer Freizeit liest Susanne Heftchen, sieht fern, reitet und fährt Ski. Ihre unklare Lebensvorstellung (Heirat, ein Beruf, Reisen), die nicht zuletzt auf die teilweise autoritäre Erziehungsart ihrer Eltern zurückzuführen ist, scheint das Mädchen selbst etwas zu bedrücken.

Das dritte Mädchen, Ruth, schreibt einmal in einem selbstverfassten Gedicht: «Plötzlich beklage ich mich über dieses freie Leben/ und hoffe darauf, dass mir jemand/ den gewünschten Schutz kann geben.» Da Ruths Mutter tagsüber in der Fabrik arbeitet, ist die junge Tochter weitgehend sich selbst überlassen. Sie verkehrt im Jugendhaus, im Café C, zwei verpönten Jugendtreffpunkten in Urnäsch, und pflegt Kontakt mit Menschen verschiedenster Herkunft. Sie findet ausserhalb der Familie, was sie zuhause vergebens sucht: Jemanden, der für sie Zeit hat, der mit ihr diskutiert. Doch dann ist auch sie wieder zufrieden mit ihrer Freiheit, dank der sie sich mit Lebensbereichen auch ausserhalb ihres Milieus befassen kann. Sie will einmal in einer Kommune leben und sich nicht an einen Mann binden, der etwa ähnliche Vor-



stellungen über die Rollenverteilung von Mann und Frau wie ihr um wenige Jahre älterer Bruder hat: Die Frau müsse sich dem Mann anpassen und repräsentative Zwecke erfüllen, den Haushalt und die Kinder versorgen, während sich der Mann seiner Karriere widmen solle.

Neben die Äusserungen der drei Töchter über ihre Lebenssituation stellt Franz Reichle die Meinungen ihrer Mütter, wobei sich herausstellt, dass eigentlich zwischen «Mutter und Tochter» keine grossen Meinungsverschiedenheiten über Grundsatzfragen existieren. In den drei Familien – und nicht nur in Appenzell Ausserrhoden – werden Kinder in ihrer Lebenshaltung entscheidend von ihrer Mutter und dem Milieu, in dem sie aufwachsen, geprägt. Franz Reichle betont die bedeutende Aufgabe der Frau in Erziehung und Alltag und möchte damit wohl auch zeigen, dass die Entwicklung der Frau nicht in erster Linie vom Stimmrecht abhängt.

Franz Reichle, Student an der Universität bildender Künste in Hamburg, hat einen zwar unpolemischen, aber die Situation vieler Frauen treffend schildernden Dokumentarfilm geschaffen. Dem einfachen Aufbau passt sich die Kamera an, die fast statisch, ohne grosse Schwenks und Zooms eingesetzt wird. Sehr lebensnah und natürlich wirken die nicht gestellten, freien Äusserungen der vor der Kamera sprechenden Personen – ein Beweis für das Einfühlungsvermögen des jungen Filmemachers.

Marietta Erne

Britische Auszeichnung für schweizerischen medizinischen Film

Die Kurzfilmserie «*Impfen*», Produktion Condor-Film AG, wurde vom BLAT Centre for Health and Medical Education, London, prämiert und erfährt hierdurch in allen englischen Gesundheitsorganisationen sowie in Schulen und zu interessierenden Publikumskreisen die entsprechende Verbreitung. Der Film wurde im Auftrage der Weltgesundheitsorganisation WHO und dem Deutschen Grünen Kreuz hergestellt.

KURZBESPRECHUNGEN

38. Jahrgang der «Filmbereiter-Kurzbesprechungen» 17. Mai 1978

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

Alla squadra anticrimine

78/131

(Blue-Jeans-Polizist schlägt zu/Die Bullen auf den heißen Feuerstühlen)

Regie: Bruno Corbucci; Buch: Mario Amendola und B. Corbucci; Kamera: Arno Celeste; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Tomas Milian, Jack Palance, Benito Stefanelli u. a.; Produktion: Italien 1975, Cinemaster, 91 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Ein ehemaliger Gauner, der es zum Polizeiinspektor gebracht hat, macht als Bürgerschreck mit Motorrad unbarmherzig Jagd auf Strassenräuber und Hehler und klärt nebenbei einen Entführungsfall. Wenig spannender und stellenweise geschmackloser Actionfilm, der das brutale Vorgehen der Polizei als normal hinstellt und durch den Erfolg rechtfertigt.

E Blue-Jeans-Polizist schlägt zu/Die Bullen auf den heißen Feuerstühlen

Le Crabe-Tambour

78/132

Regie: Pierre Schoendoerffer; Buch: Jean-François Chauvel und P. Schoendoerffer, nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Raoul Coutard; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Jacques Perrin, Jean Rochefort, Claude Rich, Jacques Dufilho, Odile Versois, Aurore Clément u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1977, A. M. L. F./Lira/Bela, 119 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Ein Zerstörer der französischen Marine fährt in den Hohen Norden. An Bord werden Erinnerungen über den «Crabe-Tambour» getauscht, eine legendäre Figur, mit der jeder auf seine Weise einmal verbunden war. Im komplexen Spiel mit verschiedenen Zeitebenen werden Männer porträtiert, deren Schicksal geprägt ist von jenem Frankreichs während der Dekolonialisierung – ein nostalgischer Rückblick, der über eine Epoche und ihren Geist Aufschluss gibt. Vor allem ein wunderbares Stück Kino, perfekt gespielt, mit Bildern von epischer Wucht und Schönheit. – Mit Diskussion ab etwa 14 Jahren möglich. →11/78

J*

Death Weekend (Die Todesrocker)

78/133

Regie und Buch: William Fruet; Kamera: Robert Saad; Musik: Ivan Reitman; Darsteller: Brenda Vaccaro, Chuck Shamata, Don Stroud, Richard Ayres u. a.; Produktion: Kanada 1976, Dal/Ivan Reitman, 92 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Von einem begüterten Zahnarzt zum Wochenende auf seinen einsam gelegenen Landsitz eingeladenes Photomodell provoziert auf der Hinfahrt im Sportwagen ihres Bekannten vier heruntergekommene Typen, worauf diese in das Landhaus eindringen, die Einrichtung verwüsten, den Zahnarzt töten und die junge Frau zu vergewaltigen suchen. In einem mörderischen Kampf ums nackte Überleben macht sie den vier Unholden schliesslich den Garaus. Der kanadische Thriller schlachtet eine Extremsituation in sadistisch-brutaler Manier aus.

E

Die Todesrocker

TV/RADIO-TIP

Samstag, 20. Mai

10.00 Uhr, DRS II

 **Glaube Liebe Hoffnung**

Ein Hörspiel von Oedön von Horvath. Regie führt Robert Bichler. – «Wie bei allen meinen Stücken», so schreibt Oedön von Horvath, «habe ich mich auch bei 'Glaube Liebe Hoffnung', diesem kleinen Totentanz, beflissigt, es nicht zu vergessen, dass dieser aussichtslose Kampf des Individuums auf bestialischen Trieben basiert, und dass also die heroische und feige Art des Kampfes nur als ein Formproblem der Bestialität, die bekanntlich weder gut ist noch böse, betrachtet werden darf.» (Zweitausstrahlung: 21. Mai, 21.00 Uhr)

Sonntag, 21. Mai

16.10 Uhr, ARD

 **Argentinien**

Die Fussballweltmeisterschaft im Juni wird für das krisengeplagte Land zur politischen und wirtschaftlichen Belastungsprobe. Die Ausgaben für den Bau der Stadien und Übertragungsanlagen werden schon jetzt auf rund 1,5 Milliarden Schweizerfranken geschätzt – das Vierfache des ursprünglichen Kostenplanes. Als Folge gerät die Sparpolitik der Regierung ins Wanken, die Inflation – zuletzt 170 Prozent – erlebt einen neuen Auftrieb. Die politische Unruhe nährt im Ausland Zweifel, ob Argentinien überhaupt den ungestörten Ablauf des Turniers garantieren kann. Der Filmbericht von Rolf Pflücke versucht, auf diese Fragen eine Antwort zu geben und damit auch das grosse Sportereignis sinnvoll zu hinterfragen.

18.00 Uhr, DRS II

 **Lebensmitte – Lebenswende**

Seit jeher kümmert sich die Kirche um Randgruppen und Benachteiligte unserer Gesellschaft. Ihre Dienste sind auch gefragt an den Wendepunkten des Lebens – bei Geburt, Heirat und Tod. Wo bleibt aber ihr Einsatz für jene, die in der Lebensmitte stehen? Die Krise der Lebensmitte ist ein breit empfundenes Problem. Der Kirche fällt damit eigentlich ein neuer Aufgabenbereich

zu. Um die Chancen und Aufgaben kirchlicher Erwachsenenbildung in der Lebensmitte dreht sich in der Sendung «Welt des Glaubens» ein Gespräch zwischen Dr. Theophil Vogt, Leiter des Instituts für Erwachsenenbildung der evangelisch-reformierten Landeskirche Zürich und Paul Brigger.

Montag, 22. Mai

21.10 Uhr, DSF

 **Takaschi – das Leben ist kostbar**

Japanischer Dokumentarbericht über den Schicksalsweg eines Thalidomid-geschädigten Kindes. – Takaschi, der langersehnte Sohn des Ehepaars Arai, hat keine Arme. Er gehört zu den rund tausend in den sechziger Jahren in Japan zur Welt gekommenen «Thalidomid-Kindern». Der Dokumentarbericht zeigt den Schicksalsweg Takaschis von seiner Geburt im Jahre 1962 bis zu seinem Eintritt in die Mittelschule im April 1975. Er zeigt, was Opferbereitschaft, Willenskraft und Mut erreichen können, aber er macht auch deutlich, dass trotz allen Bemühungen der Eltern und Chirurgen ein solches Kind lebenslang behindert bleiben muss.

21.30 Uhr, ZDF

 **Mr. Smith Goes to Washington**

Spielfilm von Frank Capra (USA 1939), mit James Stewart, Jean Arthur, Claude Rains. – Ein biederer und etwas skurriler, aber mit einem kämpferischen Idealismus gesegneter Kleinbürger setzt sich gegen die Machenschaften mächtiger parlamentarischer Drahtzieher durch und säubert den amerikanischen Senat von Korruption und Schiebertum. Obwohl der Humor etwas schwerfälliger und die Botschaft von Demokratie und Freiheit des Individuums plakativer ausgefallen ist als in dem drei Jahre früher entstandenen «Mr. Deeds Goes to Town», überzeugt auch diese Capra-Komödie durch eine glückliche Mischung von Scherz und Ernst und die ausgezeichnete Besetzung. – Einen weiteren Capra-Film, «Here Comes the Groom» (Hochzeitsparade, 1951), zeigt das ZDF am 25. Mai um 17.05 Uhr.

Le dernier printemps (Der letzte Frühling)

78/134

Regie und Buch: Henry Brandt; Kamera: Willy Rohrbach; Produktion: Schweiz 1977, La Société de la Loterie de la Suisse romande und Les Films Henry Brandt, 89 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Henry Brandt sammelt in einer Reihe Interviews mit «betroffenen» Alten und Jugendlichen Aussagen zum Problem des Altwerdens in unserer Gesellschaft. Der Film leistet nicht primär eine Analyse des sozialen Umfelds, sondern ist eher ein eindringlicher Spiegel der aktuellen Situation: Mehr auf emotionaler Ebene beunruhigt der Film sehr und kann – speziell auch Jugendliche – zum Nachdenken anregen.

→10/78

J★★

Der letzte Frühling

Double Take (Crazy Movie – Das grosse Lachen)

78/135

Regie: Harry Booth; Darsteller: Norman Rossington, Reg Varney, Sue Lloyd, Dennie Price u. a.; Produktion: Grossbritannien 1972, Century/Boreham Wood, 90 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Auf der Flucht vor Gläubigern und Gangstern geraten zwei Männer in ein Filmstudio, wo sie Arbeit als Stuntmen finden, aber ständig von ihren Verfolgern bedroht sind. Nach einem missglückten Raubüberfall sind sie erneut auf der Flucht und geraten, als Transvestiten verkleidet, in ein Fernsehstudio... Weshalb der Film «Das grosse Lachen» heisst, bleibt für den Zuschauer unerfindlich. Mit dieser Art billigen und pointenschwachen Klamauks wird mehr gelangweilt als unterhalten. – Allenfalls ab etwa 14 möglich.

J

Crazy Movie – Das grosse Lachen

Emily (Emily und das sexuelle Erwachen)

78/136

Regie: Henry Herbert; Buch: Anthony Morris; Kamera: Jack Hildyard; Musik: Rod McKuen; Darsteller: Koo Stark, Sarah Brackett, Robert Oldfield, Victor Spinnett u. a.; Produktion: Grossbritannien 1976, Emily Prod., Christopher Neame, etwa 90 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Aus dem Pensionat auf dem Landsitz ihrer Mutter, die ihren Lebensstandard als Luxus-Maitresse bestreitet, zurückgekehrtes Töchterlein treibt mit einem gleichaltrigen Burschen und einer Freundin ihrer Mutter erotische Spielchen und lässt sich schliesslich von einem reiferen Herrn entjungfern. Geschildert werden diese ersten sexuellen Jungmädchenerlebnisse auf betuliche, ebenso kitschige wie verlogene und vor allem enorm langweilige Weise.

E

Emily und das sexuelle Erwachen

Equus (Blinde Pferde)

78/137

Regie: Sidney Lumet; Buch: Peter Shaffer; Kamera: Oswald Morris; Musik: Richard Rodney Bennett; Darsteller: Richard Burton, Peter Firth, Colin Blackely, Joan Plowright, Harry Andrews, Eileen Atkins u. a.; Produktion: Kanada/Grossbritannien 1977, PB/Winkast, 135 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein 17jähriger Bursche, der beim ersten sexuellen Kontakt mit einem Mädchen versagt und darauf sechs Pferde geblendet hat, kommt zu einem Psychiater in Behandlung, der ihn in einem qualvollen Prozess, der auch zur Selbstanalyse des Therapeuten führt, von seinem familiär und religiös-mythisch motivierten Pferdetrauma befreit. Zwiespältige und dennoch fesselnde Verfilmung von Peter Shafers Bühnenstück, das, wie es inzwischen Mode geworden ist, einen psychischen Krankheitsfall, zugleich aber auch die Problematik der psychiatrischen Behandlung für den Patienten und den Arzt darstellt.

→11/78

E★

Blinde Pferde

23.00 Uhr, ARD

 **Dark Passage** (Das unbekannte Gesicht)

Spielfilm von Delmer Daves (USA 1947), mit Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Bruce Bennett. – Ein wegen Mordes an seiner Ehefrau unschuldig verurteilter Häftling bricht aus und betreibt auf eigene Faust seine Rehabilitierung. Filmisch überdurchschnittlich gestaltete Spannungsunterhaltung.

Dienstag, 23. Mai

22.00 Uhr, ZDF

 **Woschozdenie** (Die Erhöhung)

Spielfilm von Larissa Schepitko (UdSSR 1976), mit Boris Plotnikow, Wladimir Gostjuchin, Sergej Jakowlew. – Eine kurzgefasste Inhaltsangabe könnte einen der üblichen osteuropäischen Partisanenfilme erwarten lassen, aber Larissa Schepitkows Werk ist von den Klischees dieser Gattung meilenweit entfernt. Aufgeführt an den Berliner Filmfestspielen 1977, wurde es mit dem «Goldenen Bären», dem FIPRESCI-Preis und dem katholischen OCIC-Preis ausgezeichnet. In der Begründung des letzteren hiess es: «Der Film zeigt auf progressive Art in einer nüchternen und doch dramatischen Weise die moralische Kraft eines Offiziers, der bis zum Ende die ihm anvertraute Mission durchführt; er siegt über seine Feinde und nötigt ihnen Bewunderung ab, während er gleichzeitig seine Freunde für den Bau einer besseren Welt durch Verzeihen und Menschlichkeit gewinnt.»

Mittwoch, 24. Mai

20.05 Uhr, DRS II

 **Neue Zugänge zum Thema Begegnung**

Geschichten, Gespräch, Musik und ein Text aus der Bibel wollen in dieser Sendung dazu beitragen, von der biblischen Botschaft her einen Grundzug und auch eine Chance menschlichen Lebens neu zu entdecken: die Begegnung. Zur Sendung angeregt hat unter anderem das vor zwei Jahren erschienene Buch «Jesus-Begegnungen – Bibelarbeit in der Gemeinde, Themen und Materialien». Unter der Leitung von Paul Brigger wirken bei dieser Sendung mit: Anton Steiner, Helen Stotzer-Kloo und Volker Weymann.

Donnerstag, 25. Mai

22.20 Uhr, ZDF

 **Joe und Maxi**

Fernsehspiel von Joel Gold und Maxi Cohen. – Acht Monate nach dem Tode ihrer Mutter, die an Krebs gestorben war, beginnt Maxi Cohen einen Film über ihren Vater Joe. Gerade als Maxi ihren Vater kennenzulernen beginnt, erfährt er, dass er ebenfalls Krebs hat. Die Filmaufnahmen werden fortgesetzt. Maxi beginnt ihren Vater auf neue Weise zu sehen und zu verstehen. Sieben Monate später stirbt Joe. «Joe und Maxi» ist ein Film über Familienbeziehungen, über Krebs, über den Abschied und darüber, wie man mit dem Tod und dem Sterben fertig wird. Er erforscht die Beziehung einer jungen Frau zu ihrem Vater. Er beschäftigt sich mit ihrem Bedürfnis, sich von den Mythen zu befreien, die ihren Vater umgeben, und ein Leben eigener Verantwortung zu leben.

22.25 Uhr, DSF

 **«Mais, vous les filles»**

Ein kleines Budget stand der engagierten Welschschweizer Filmgestalterin Jacqueline Veuve für ihr 35-Minuten-Werk «Mais, vous les filles» zur Verfügung, in dem sie die Vorstellungen von vierzehnjährigen Jugendlichen über die Rolle der Frau in unserer Gesellschaft mit der Wirklichkeit konfrontiert. Der Film, den das Fernsehen DRS in der Sendung «Filmszene Schweiz» ausstrahlt, zeigt eine Diskussion in einer Schulklasse und leuchtet in den Alltag verschiedener Frauen, die über ihr Leben und ihre Erfahrungen als Angehörige des «schwachen Geschlechts» berichten.

Freitag, 26. Mai

22.30 Uhr, DSF

 **Subida al cielo**
(Der Weg, der zum Himmel führt)

Spielfilm von Luis Buñuel (Mexiko 1951), mit Esteban Marquéz, Lilia Prado, Carmelita Gonzáles. – Anstatt auf die geplante Hochzeitsreise zu gehen, muss Oliverio seiner sterbenden Mutter wegen eine zweitägige Fahrt in die Hauptstadt unternehmen, auf der ihn eine Prostituierte verführt. Die lange Busfahrt auf dem «Himmelsweg» wird zum Stationen- oder Lebensweg. Obwohl Buñuel diesen Film nicht selbst beendet hat, hat er ihm durch seine Inszenierung Hinter-

Frankenstein and the Monster from Hell

78/138

• (Frankenstein und das Monster der Hölle)

Regie: Terence Fisher; Buch: John Elder; Darsteller: Peter Cushing, Shane Briant, Madeleine Smith u.a.; Produktion: Grossbritannien 1972, Hammer, 94 Min.; Verleih: Comptoir Ciné, Genf.

Ein junger Arzt, der die Experimente Frankensteins fortsetzt, wird in ein Irrenhaus gesteckt, wo er entdeckt, dass Dr. Frankenstein hier als Irrenarzt untergetaucht ist und in seinem Labor erneut ein Monstrum aus Teilen verschiedener Toter zusammengebastelt hat. Auch diese Hammer-Produktion besteht im Wesentlichen aus altbekannten Horrorfilm-Versatzstücken und vermag höchstens Liebhaber dieses Genres mit einigen, dem besonderen Milieu abgewonnenen, Effekten zu interessieren.

E

Frankenstein und das Monster der Hölle

Der Hauptdarsteller

78/139

Regie: Reinhard Hauff; Buch: Christel Buschmann und R. Hauff; Kamera: Frank Brühne; Musik: Klaus Doldinger; Darsteller: Mario Adorf, Vadim Glowna, Michael Schweizer, Hans Brenner, Rolf Zacher u.a.; Produktion: BRD 1977, Bioskop/WDR, 91 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Der jugendliche Hauptdarsteller eines Films, der durch die Rolle seiner Lage bewusst und verändert wird, sucht aus seinem bedrückenden sozialen Milieu und aus der Abhängigkeit von seinem brutal-autoritären Vater auszubrechen. Da er beim Regisseur nicht wie erwartet Verständnis und Hilfe findet, entlädt sich die Enttäuschung und Verzweiflung des zu normaler Kommunikation nicht mehr fähigen Burschen in gewalttätigen Aggressionen. Reinhard Hauff reflektiert mit diesem dokumentarisch angelegten, sozialkritischen Film, der gewissermassen die Fortsetzung von «Paule Pauländer» ist, ehrlich und ohne Selbstmitleid über seine Verantwortung als Filmmacher.

→10/78

E★★

Mannen på taket (Der Mann auf dem Dach)

78/140

Regie: Bo Widerberg; Buch: Bo Widerberg nach dem Kriminalroman «Das Ekel aus Säffle» von Maj Sjöwall/Per Wahlöö; Kamera: Geir Saether und Per Källberg; Björn J:Son Lindh; Darsteller: Carl Gustaf Lindstedt, Sven Wollter, Thomas Hellberg, Hakan Serner, Birgitta Valberg, Eva Remaeus u.a.; Produktion: Schweden 1976, Schwedisches Filminstitut (Per Berglund) und Svensk Filmindustri, 120 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Von Bo Widerberg nach einem Roman des schwedischen Autorenpaars Sjöwall/Wahlöö inszenierter Kriminalfilm. Der Mord an einem Polizeikommissar und die Suche nach möglichen Tatmotiven führen zu einer kritischen Ausleuchtung von Struktur und Mentalität des Polizeiapparates. Die sorgfältige Umsetzung der gesellschaftskritischen Vorlage ergibt einen spannenden Thriller, kann aber nicht hindern, dass der Stoff ein Stück weit veräusserlicht und die blutige Schlussaktion stark in den Vordergrund tritt.

→10/78

E★

Der Mann auf dem Dach

Reise ins Jenseits – Die Welt des Übernatürlichen

78/141

Regie und Buch: Rolf Olsen; Gesamtleitung: Rudolf Kalmowicz; Kamera: Franz Xaver Lederle; Musik: Sonoton, nach J. S. Bach und L. v. Beethoven; Produktion: BRD 1975, Neue Telecontact, 116 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Als Resultat einer fast zweijährigen Weltreise werden verschiedene parapsychologische und okkulte Phänomene, Wunderheilungen und Exorzismen vorgeführt. Das wissenschaftlichen Anspruch erhebende Bildmaterial wird von einem oberflächlichen Kommentar begleitet, der die filmische Darstellung bereits als Beweis für die Unleugbarkeit solcher Erscheinungen wertet. Die Machart und einige Szenen nähern sich fatal der berüchtigten Mondo-cane-Serie.

E

grund und Poesie verliehen. Bemerkenswert ist vor allem die Verwendung einiger für Buñuel typischer surrealistischer Motive.

Samstag, 27. Mai

22.15 Uhr, ARD

 **Escape from Fort Bravo**
(Verrat im Fort Bravo)

Spielfilm von John Sturges (USA 1953), mit William Holden, Eleanor Parker, John Forsythe. – Während des amerikanischen Bürgerkrieges wandelt sich ein harter, herzloser Gefangenenlager-Hauptmann unter dem Einfluss einer Frau zum opferbereiten Soldaten. Mit diesem Film begründete Sturges seinen Ruf als einer der führenden Western-Regisseure der fünfziger Jahre. Der Indianerüberfall in der Wüste ist eine Parade-Sequenz, die in der ganzen Western-Geschichte nur wenig Vergleichbares hat.

Sonntag, 28. Mai

21.00 Uhr, ARD

 **Die verlorene Ehre der Katharina Blum**

Spielfilm von Volker Schlöndorff (BRD 1975), mit Angela Winkler, Mario Adorf, Dieter Laser. – Eine Hausangestellte wird durch eine kurze und zufällige Bekanntschaft mit einem vermeintlichen Anarchisten zum wehrlosen Opfer von Polizei, Justiz und Sensationspresse. Schlöndorff ist mit seinem professionell gestalteten Film sehr sorgfältig den Intentionen Heinrich Bölls gefolgt, der in der gleichnamigen Erzählung den Missbrauch von staatlicher Macht und den skrupellosen Journalismus als Wegbereiter zu neuen Strukturen des Faschismus anprangert.

21.10 Uhr, DSF

 **Foreign Correspondent** (Mord)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1940), mit Joel McCrea, Laraine Day, Herbert Marshall. – Ein spannender und mit viel filmischem Können inszenierter Hitchcock-Thriller um die Abenteuer eines amerikanischen Auslandskorrespondenten in Europa kurz vor Ausbruch des Krieges. Einige hervorragende Darsteller (Albert Bassermann, George Sonders) in wichtigen Nebenrollen.

Mittwoch, 31. Mai

20.15 Uhr, ARD

 **Die Eisernen**

Ein Bühnenstück von Aldo Nicolaj. Aufzeichnung einer Aufführung der Neuen Schaubühne im Comoedienhaus Hannau/Wilhelmsbad. – Zwei alte Männer treffen sich auf der Parkbank in einer Grossstadt. Über Krankheits- und Familiengeschichten, Mogeleyen und Schönfärberei tasten sich beide näher an ein unverhofft gemeinsames Schicksal heran: Beide wurden von ihren Familien abgeschrieben. Vor der drohenden Verkümmern retten sie sich in eine Altmännerfreundschaft. Das Geschwätz einer alten Jugfer geht ihnen gelegentlich auf die Nerven, tut ihnen mitunter aber auch sehr wohl. Als der eine schliesslich in ein Altersheim abgeschoben werden soll, erinnert sich der andere, wie er schon als Kind einmal durchbrennen wollte. Gemeinsam machen sich die Alten daran, den frühen Plan in die Tat umzusetzen.

Freitag, 2. Juni

 20.50 Uhr, DSF

Take the Money and Run
(Woody – der Unglücksrabe)

Spielfilm von Woody Allen (USA 1971), mit Woody Allen, Janet Margolin, Jacquelyn Hyde. – Tragikomödie mit parodistischen Elementen über Leben und Milieu eines vom Pech verfolgten neurotischen Jungen aus den Slums, der sich in den Augen des Gesetzes zum gefährlichen Verbrecher entwickelt, in Wirklichkeit aber nur dem «american way of life» nicht gewachsen ist. Besonders in der ersten Hälfte einfallsreich und voller Gags, bietet der Film eine hintergründig-amüsante Unterhaltung.

Samstag, 3. Juni

10.00 Uhr, DRS II

 **Der Irre**

Hörspiel von Edward Bond. Radiofassung und Regie: Amido Hoffmann. Edward Bond nimmt die historische Figur des Dichters John Clare (1793–1864) zum Anlass für ein kompromissloses Stück über das dumpfe Leben der Landarbeiter, ihre Armut, ihre Ausbeutung durch die Grossgrundbesitzer und über das hoffnungslose Unterfangen

Rosmarie, Susanne, Ruth

78/142

Idee, Regie und Schnitt: Franz Reichle; Kamera: Ruedi Staub; Ton: Marlies Graf; Licht: Jürg-Victor Walther; Produktion: Schweiz 1978, Franz Reichle mit Unterstützung verschiedener Institutionen, 16 mm, 80 Min.; Verleih: Schweizer Schul- und Volkskino, Bern.

Was als polemischer Film über das fehlende Frauenstimm- und Wahlrecht in Appenzell Ausserrhoden geplant war, entwickelte sich zu einem differenzierten Porträt dreier etwa 16jähriger Mädchen, die aus einer Bauern-, einer Unternehmers- und einer Gastarbeiterfamilie stammen. Indem Franz Reichle den Einfluss von Tradition, Brauchtum und unterschiedlichen Milieus auf die Entwicklung und das Selbstverständnis der drei Mädchen aufzeigt, wird dieser Dokumentarfilm zu einer in mancher Beziehung aufschlussreichen Darstellung jener Gegebenheiten und Bedingungen, die die Rolle der Frau in Familie und Öffentlichkeit prägen.

J★

→10/78

Die Sklavinnen

78/143

Regie: Jess Franco; Buch: Manfred Gregor; Kamera: Peter Baumgartner; Darsteller: Lina Romay, Victor Mendes, Anida Vargas, Martine Stedil, Peggy Markoff u. a.; Produktion: Schweiz 1976, Elite, 75 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Die Tochter eines reichen Reeders landet in einem Etablissement, in dem Mädchen für eine Nobelkundschaft mit Drogen und Gewalt gefügig gemacht werden. Perfiderweise unterstellt der Film, dass es den geschändeten Mädchen nach der zweiten Vergewaltigung schon richtig Spass macht. Eine dürftige Krimihandlung kaschiert diesen schnell und billig heruntergekurbelten Sex- und Sadismus-Streifen.

E

Stunts (Risiko ohne Grenzen)

78/144

Regie: Mark Lester; Buch: Barney Cohen nach einer Story von Raymond Lofaro; Kamera: Bruce Logan; Musik: Michael Kamen, New York Ensemble; Darsteller: Robert Foster, Fiona Lewis, Ray Sharkey, Bruce Glover u. a.; Produktion: USA 1976, Robert Shaye & Peter Davis/Spiegel-Bergman/Mark Fleischmann, 87 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Während den Dreharbeiten zu einem Spannungsfilm klärt ein Hollywood-Sensationsdarsteller zusammen mit einer Journalistin eine Serie von Mordanschlägen auf Kollegen auf. Der spannend inszenierte B-Film mit brillanten Actionsszenen verklärt zwar die Arbeit der Stunt Men zu einem Elite-Job für harte Männer, gibt aber doch auch einen Einblick in den Alltag jener Leute, die Filmdarsteller in gefährlichen Szenen vertreten.

E

Risiko ohne Grenzen

Vigilante Force (Terror regiert die Stadt)

78/145

Regie und Buch: Georges Armitage; Kamera: William Cronjager; Musik: Gerald Fried; Darsteller: Kris Kristofferson, Jan Michael Vincent, Victoria Principal, Bernadette Peters u. a.; Produktion: USA 1975, Gene Corman, 95 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Durch die Entdeckung einer Ölquelle angezogen, verunsichern Kriminelle eine bisher verschlafen-friedliche kalifornische Kleinstadt. Um sie in Schach zu halten, wird ein ehemaliger Vietnamkämpfer zum Hilfspolizisten berufen, der mit seinen psychisch zerstörten Kriegskumpanen ein System des Terrors errichtet, bis sein Bruder mit einer Bürgerwehr dem Spuk ein radikales Ende macht. Westernmuster variierender, brutaler Actionfilm, der als Mittel gegen die Gewalt nur die Anwendung neuer Gewalt gelten lässt.

E

Terror regiert die Stadt

eines dieser Tagelöhner, mit seinem Talent zum Dichten und der Hilfe reicher Bürger aus der Misere auszubrechen. Es ist ein zorniges, trauriges und zugleich wichtiges Stück unserer Zeit. (Zweitausstrahlung: 4. Juni, 21.00 Uhr)

21.50 Uhr, ZDF

 **Jesse James** – Mann ohne Gesetz

Spielfilm von Henry King (USA 1939), mit Tyrone Power, Henry Fonda, Nancy Kelly. – Das Schicksal zweier Brüder, die den Tod ihrer Mutter rächen und dabei zu Verbrechen werden. 1939, im Jahr der grossen Western-Renaissance entstanden, war Kings Film Prototyp und Muster für eine ganze Reihe von Western, die in den frühen vierziger Jahren ohne viel Rücksicht auf historische Wahrheit das Hohelied der berühmtesten Banditen sangen.

Sonntag, 4. Juni

20.15 Uhr, DSF

 **Modern Times**

Spielfilm von Charles Chaplin (USA 1932/35), mit Charles Chaplin, Paulette Godard, Henry Bergman. – Diese satirische Tragikomödie über das erwachende technische Zeitalter hat bis heute nichts von ihrer Aussagekraft und Treffsicherheit eingebüsst. Mit einfachsten Mitteln gestaltet, setzt Chaplins Film die vitalen Bedürfnisse des Menschen gegen übertriebene Rationalisierung und Mechanisierung des Lebens durch die Technik.

22.15 Uhr, ZDF

 **The Return of Frank James**
(Rache für Jesse James)

Spielfilm von Fritz Lang (USA 1940), mit Henry Fonda, Gene Tierney, Jackie Cooper. – Die lange Verfolgung des Mörders von Jesse James durch dessen Bruder Frank. «Die Inszenierung ist von einer Präzision die ans Abstrakte grenzt. Beim Schnitt überwiegt die Intelligenz der Sensibilität. (...) Hinter dem moralischen findet Fritz Lang den sündigen Menschen, was seine Bitterkeit erklärt. Aber jenseits des Sünders ist es die Studie des regenerierten Menschen, der den germanischsten der amerikanischen Regisseure am meisten berührt» (Jean-Luc Godard).

Montag, 5. Juni

20.30 Uhr, DRS II

 **Gare Maritime**

Hörspiel von Ilse Aichinger. – Joan, eine hölzerne Puppe, die in einem Museum ein historisches Gewand zur Schau zu stellen hat, wird von einer anderen Museumspuppe namens Pedro aus den Fängen des Aufsehers befreit. Auf ihrer Flucht werden beide verfolgt. Der Befreier Joans aber kennt sein Fluchtziel: er will die «Kunst des Nichttuns» erlernen. «Gare Maritime» ist keine Geschichte, sondern eine Weise, das Menschsein zu ergründen. Das Leben wird von seinen Grenzen her dargestellt; Dasein vom Punkt her, wo Flucht aus der Welt Dasein auflöst.

23.00 Uhr, ARD

 **Welcome to L. A.**

(Willkommen in Los Angeles)

Spielfilm von Alan Rudolph (USA 1976), mit Keith Carradine, Sally Kellerman, Harvey Keitel, Geraldine Chaplin. – Pittoreske Schilderung des amerikanischen Show-Business-Milieus. Von einem Mitarbeiter Robert Altmans, der diesen Film produziert hat, intelligent und psychologisch treffend inszeniert, erreicht dieses Werk allerdings nicht die Kraft und Brillanz von «Nashville», seinem offensichtlichen Vorbild.

Donnerstag, 8. Juni

20.20 Uhr, DSF

 **Telearena**

Anfang Juni findet in Argentinien die Fussballweltmeisterschaft statt. Die «Telearena» benützt diesen Anlass, anhand einer Fussballergeschichte über Sinn und Unsinn des Spitzensportes nachzudenken. Wozu dieser Aufwand? Was ist der Stellenwert des Spitzensportes in der Gesellschaft, wie präsentiert er sich in den Massenmedien? Bedarf es einiger weniger Athleten, die oft nicht nur ihre Zeit, sondern in Extremfällen auch die Gesundheit opfern, damit eine breitere Bevölkerungsschicht Sport treibt? Hannes Bichsel hat die Geschichte geschrieben, inszeniert wird sie von Erwin Keusch, einem Schweizer Regisseur, der seit Jahren in Deutschland arbeitet und dort mit dem Film «Das Brot des Bäckers» Aufsehen erregt hat.