

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **31 (1979)**

Heft 14

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Comes a Horseman

USA 1978. Regie: Alan J. Pakula (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/192)

Bereits der Titel lässt das Herz von Freunden des Genres hoffnungsvoll höher schlagen. Ob da wohl wieder einmal ein Western...? In der Tat, da ist wieder einmal ein richtiger Western in unsere Kinos gelangt, und was für einer! Er hält nicht nur, was die Namen im Vorspann versprechen, nämlich Qualität, er bietet überdies noch einige Besonderheiten, die ihn auch für Unvoreingenommene sehenswert machen. «Comes a Horseman» ist ein Western mit grundsätzlich traditionellen Inhalten und Formen, zugleich variiert er diese aber so, dass sie in nächster Vergangenheit ihren realitätsbezogenen Platz finden und die Gegenwart der filmischen Mittel nicht verleugnen. Modernistische Züge sind an diesem Film also nicht spurlos vorübergegangen (wer Pakula kennt, wird das wohl kaum erwartet haben), aber sie sind – stärker wahrnehmbar in der Form – eine Synthese mit der Tradition – stärker wahrnehmbar im Inhaltlichen – eingegangen, die das Ganze zu einem ausgereiften, modern-repräsentativen Beispiel des Genres machen.

Einige dieser neueren Elemente werden nach einem Abriss des Inhalts offensichtlich: Zum einen ist die Handlung nicht in jenem mythischen 19. Westernjahrhundert angesiedelt, sondern gegen Ende des Zweiten Weltkrieges, zum andern ist Held der Geschichte nicht der im Titel heraufbeschworene Reiter (der balladeske Ton nimmt übrigens die traditionsreiche Gestaltung eines Mythos vorweg), sondern Mittelpunkt des Geschehens ist Ella Connors, eine zähe, schweigsame Farmerin mit wettergegerbtem Gesicht und trotzigem, unnahbarem Zügen, die von Jane Fonda, weitab jeglicher Weiblichkeits-Stereotypie, in grosser Schönheit verkörpert wird. Seit Jahren kämpft sie, mit nur einem alten Farmarbeiter zur Seite, gegen den mächtigen Viehbaron Ewing (Jason Robards), einen der letzten grossen Patriarchen alten Stils, der in krankhaftem Machtstreben und aus persönlichen Rachemotiven nach Ellas Land trachtet. Ella, deren Chancen in diesem ungleichen Kampf immer kleiner werden, hat bereits einen Teil ihres Besitzes an zwei junge Veteranen verkaufen müssen, die hier mit der Viehzucht beginnen wollen. Von einem der Helfer Ewings, die seine kriminelle Dreckarbeit ausführen, wird der eine erschossen, der andere, Frank Athearn (James Caan) überlebt den Anschlag und heilt seine Verletzungen auf Ellas Farm aus. Nach und nach erringt er das Vertrauen, schliesslich die Zuneigung der misstrauischen, ganz in sich gekehrten Frau und ihres alten Freundes. Zu dritt nehmen sie den Kampf gegen Ewing erneut auf, und es gelingt ihnen in harter Arbeit, den Weiterbestand der Farm wirtschaftlich zu sichern. Ewing verstrickt sich in immer verzweifeltere kriminelle Machenschaften, da er selbst unter dem Druck finanzieller Verpflichtungen steht, und eine an dem Gebiet interessierte Ölgesellschaft hofft, über ihn in den Besitz von Ellas Land zu gelangen. Die Geschehnisse eskalieren in einer Welle der Gewalt, der Ella und Frank nur knapp als einzige Überlebende des Dramas entkommen.

Traditionsgemäss sind die Fronten klar gezeichnet: Hier die Frau und der alte Mann, die Guten, die «underdogs» im unfairen (Lebens-)Kampf, dort die Bösen, Mächtigen, die zu Beginn alle Vorteile auf ihrer Seite wissen, schliesslich jedoch vor moralischer Überlegenheit zu kapitulieren haben. Soweit geradliniges, schnörkelloses Erzählkino. Untergründig aber – dies eine Ursache für die Vielschichtigkeit des Films, die ihn von gegenwärtigen Dutzendwestern abheben – spannt sich ein komplexes Beziehungsnetz zwischen diesen Fronten, das zu durchschauen dem unvermittelt ins Geschehen gezogenen Aussenseiter Frank, und damit auch dem Zuschauer, erst nach und nach gelingt. Wie bereits in «Parallax View» (wo schon der Titel auf die Verwirrung hinweist, die sich aus unterschiedlichen Betrachtungspunkten ergibt)



und auch in «Klute» lässt Regisseur Pakula seine Vorliebe spielen für eine ambivalente, nur allmählich sich erschliessende, lang dauernde Exposition, mit deren Hilfe der Zuschauer nur langsam aus dem Dunkel ans Licht der erklärenden Zusammenhänge tappt. Aus den zumeist statischen, wuchtigen Bildern, die vor einer beinahe unbeweglich scheinenden Kamera sich in imposanter Ruhe und Kraft wie Tableau an Tableau reihen, ersieht der aufmerksame Zuschauer Dimensionen, die tiefer verlaufen als die einfache Linie zwischen den «good guys» und den «bad guys».

In der Hassliebe zwischen dem starke Oppositionen verkörpernden Paar Ella-Ewing, aus welcher sich Ella, nicht aber Ewing zu befreien vermag, wird der Untergang eines Patriarchats gezeichnet, das sich nicht nur in privat-geschlechtlichen, sondern auch in gesellschaftlichen und politischen Beziehungen äussert. Ella verwirft dieses perverse, allerdings nicht mehr in der Wirklichkeit, nur noch in der Psyche gelebte Verhältnis und findet zu einer freien Partnerschaft mit Frank, die ihr innere Autonomie gewährt, ohne ihre äussere Autonomie anzutasten.

Der Kampf, wie er von der Frau geführt wird, um das Bewahren einer Lebensform, die sie gegen die Zwänge einer «modernen» Zivilisation und eines herrschsüchtigen Patriarchen für die wichtigere und richtigere hält, überzeugt auch den jungen Frank, und gemeinsam stellen sie die traditionellerweise «weiblichen» Tugenden der Selbstgenügsamkeit, der Liebesfähigkeit, des bewahrenden Prinzips den «männlichen» des materiell-rationalen Fortschrittsglauben, des sexuellen Besitzdenkens (Ewing hat Ella als junges Mädchen sexuell missbraucht), des rast- und sinnlosen Aufbruchs in eine ungewisse Zukunft entgegen. Auf Ellas Farm versagt die Windmühle, als Sprengungen für die Ölsuche auf Ewings Terrain das Gebiet erschüttern. Ellas Kampf ist der einer Doña Quijote, nicht gegen, sondern für die Windmühlen im weitesten Sinn. Immer wieder ruht die Kamera, lange in gleicher Einstellung, auf Ellas Haus, das sich unscheinbar der grossartigen Natur unterordnet, während Ewing fast ausschliesslich in seinem protzigen Wohnzimmer zu sehen ist, wo Natur und

Weite der Landschaft nur gerade noch in einem riesigen Brocken Malerei über dem Kamin zu finden sind.

Dieses Stilmittel der Andeutungen lässt sich weiterverfolgen in den knappen Dialogen der Kommunikationsszenen, die weniger auf Verbalem als vielmehr auf den Ausdrucksmöglichkeiten der Schauspieler ruhen. Der sonst eher farblose James Caan findet hier eine seiner besten Rollen, und Jason Robards gibt dem Bösewicht eine unterschwellig verzweifelte Dimension; Höhepunkte bietet Jane Fonda, welcher Pakula bereits in «Klute» zu einer Glanzrolle verholfen hat. Die Ähnlichkeit mit ihrem Vater wird mit zunehmendem Alter frappierender, und Pakula hat – dies ein besonders hübsches Detail – mit der Tanzszene im Freien dem grossen Henry Fonda in Anspielung an eine seiner schönsten Rollen («My Darling Clementine») eine kleine Widmung gebracht.

Pia Horlacher

Remember My Name (Du wirst noch an mich denken)

USA 1977/78. Regie: Alan Rudolph (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/202)

1973 war Alan Rudolph Regieassistent bei Robert Altmans Chandler-Verfilmung «The Long Goodbye», ebenso 1974 bei «California Split» und 1975 bei «Nashville». Dann, bei Altmans «Buffalo Bill and the Indians», avancierte Rudolph zum Co-Autor. Unmittelbar anschliessend, anfang 1976, realisierte er seinen ersten eigenen Film, «Welcome to L.A.» (der in der Schweiz bisher nicht zu sehen war), unter den Fittichen von Produzent Robert Altman. Und Ende 1977 folgte «Remember My Name», sein Zweitling, wiederum von Altmans eigener Firma «Lions Gate Film» produziert.

«Remember My Name» erzählt eine seltsame Geschichte, in deren Mittelpunkt eine seltsame Frau steht. Emily (Géraldine Chaplin) kommt in eine Kleinstadt im Mittelwesten, offensichtlich auf der Suche nach irgendjemandem. Sie nistet sich in einer Mietskaserne ein, tritt einen Job als Kassierin in einem Supermarkt an und beginnt, intensiv ein Haus beziehungsweise dessen Bewohner, ein Ehepaar, zu observieren. Sie folgt mit ihrem Wagen unauffällig der Frau bei ihren Besorgungen und dem Mann an seinen Arbeitsplatz draussen vor der Stadt. Dazwischen zerstört sie bei dem besagten Haus eine Blumenrabatte und wirft nachts einen Stein durch die Glastüre. Auch telephonisch belästigt sie die beiden. Vor allem den Mann, Neil Curry (Anthony Perkins), umkreist sie wie die Spinne ihr Opfer. Als Emily Neils Wagen rammt, erkennt er sie, zur Konfrontation kommt es jedoch noch nicht. Dann wird sie verhaftet, des Steinwurfs wegen. Auf dem Polizeiposten identifiziert Neils Frau Emily als den Störenfried. Nach einer Aussprache zwischen Neil und Emily beschliesst er, seine Klage fallen zu lassen. Der Zuschauer hat längst gemerkt, dass Emily vor über zehn Jahren mit Neil verheiratet war, dass sie im Gefängnis sass, weil sie im Affekt eine Frau, mit der Neil ein Verhältnis hatte, umgefahren haben soll. Doch was will diese Emily, die sich eine Zigarette nach der anderen ansteckt, die fahrig und nervös wirkt, und die so zerbrechlich wirkt und dabei ganz schön aggressiv sein kann, was will diese Frau von ihrem Ex-Mann? Nach dem Rückzug von Neils Klage wird Emily freigelassen. Tags darauf treffen sich die beiden nach Neils Arbeitsschluss in einem Lokal, wärmen Erinnerungen auf und besaufen sich. Schliesslich bringt Emily Neil auf ihr Zimmer. Am andern Morgen sieht man sie einkaufen. In einer Boutique lässt sie Kleider für einige hundert Dollars einpacken. Sie bezahlt mit einer Kreditkarte, die auf Mr. Curry lautet. Dann braust sie davon, auf einer staubigen Strasse, der Zukunft entgegen. Und wer genau hingesehen hat, konnte feststellen, dass sie den Ehering, den sie in all den Jahren weiterhin trug, abgestreift hat...

Rudolph erzählt die melodramatische Geschichte über diese Frau, die ihre Vergangenheit zu bewältigen sucht, in mosaikartiger Form. Er lässt den Zuschauer lange im Ungewissen, lässt ihn erst nach und nach die einzelnen Informationen zusammen-

reimen. «Remember My Name» überrascht durch die Leichtigkeit der Inszenierung, alles wirkt sehr spontan, wie zufällig hingeworfen. In Geraldine Chaplin hat Rudolph eine Darstellerin gefunden, die diese katzenhaft unruhige Emily, diese zutiefst verletzte und am Schluss verletzende Frau, glaubhaft verkörpert. Ihr zur Seite steht, nicht weniger faszinierend, Anthony Perkins als Neil mit dem stets etwas leidenden und irritierenden Blick, der irgendwie zu Emilys Versponnenheit passt.

Hans M. Eichenlaub

Wachtmeister Studer

Schweiz 1939. Regie: Leopold Lindtberg (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/190)

I.

«Die Premiere des neuen Schweizerfilms ‚Wachtmeister Studer‘ im Urban fand ein aufgeräumtes Publikum. In den Logen sassen Vertreter von Regierung und Behörden; die Praesensfilmgesellschaft, die sich von je her an der Diskussion des Schweizerfilms nicht mit Worten, sondern mit ... Filmen beteiligt, liess durch einen freundlichen Herrn im Soldatenrock freundliche Worte an die freundlichen Filmfreunde richten, und alles freute sich hier über den Beweis, dass wir nicht nur Uhren und Schokolade, sondern auch Detektivfilme machen können. – Das mag hier das Schweizerische sein, dass uns dieser Film nicht das Gruseln beibringt (obwohl uns ein Toter die kalte Schulter zeigt und ein Auto in den See fährt), sondern schweizerische Gemütswärme verbreitet. Das Gewicht liegt nicht auf dem ‚Fall‘, sondern dem Detektiv, der ein Original und ein Prachtsexemplar der Jovialität ist. Ja, dieser Biedermann strömt soviel Behaglichkeit aus, dass der Kriminalfall fast etwas von jener Unheimlichkeit verliert, die er doch haben sollte; und zum Schluss sitzen wir nicht mit der Gänsehaut da, sondern mit dem schmunzelnden Lächeln über diesen schweizerischen Wachtmeister, der wohl wie Shaws Held Zeltli in der Patronentasche hat. Ein vortrefflicher Einfall, diesem Polizisten als Emblem seines Gemütes eine Brissago mitzugeben, die Heinrich Gretler übrigens unnachahmlich zu rauchen versteht und aus der er in verzwickten Augenblicken einen Blitzableiter für Groll und innere Nervosität macht.»

So begann Edwin Arnets Kritik in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 16. Oktober 1939. Mit Spannung hatte man diesen Film erwartet, denn Leopold Lindtbergs ein Jahr zuvor entstandener Dialektfilm «Füsilier Wipf» hatte den Appetit auf weitere solche «echt» schweizerische Werke angeregt. Durch die politische Entwicklung im umliegenden Ausland mehr und mehr isoliert, begann man sich in allen Bereichen auf schweizerische Eigenart zu besinnen, eine Bewegung, die in der Landesausstellung 1939 kulminierte. Auch vom Film verlangte man, dass er schweizerische Wirklichkeit abbilde, zu der unablösbar der Dialekt gehört. Noch war es ungewohnt, den Dialekt in einem ernsthaften Problemfilm zu verwenden, da er bisher vorwiegend dem Kabarett, Lustspielen und Schwänken vorbehalten blieb. Die Befriedigung über die wirklichkeitsechten, kurz angebundenen Dialoge im «Wachtmeister Studer» war denn auch allgemein, völlig zu recht übrigens, denn sie sind heute noch vorbildlich. Dazu nochmals Edwin Arnet: «Und endlich hören wir einen Dialog (Kurt Guggenheim), der nicht Schreibe, sondern Spreche ist, ganz mit dem spontanen Glanz des Ungezwungenen und Dahinplätschernden. Sogar die lustigen Figuren mussten nicht mehr Dialektbühne spielen und nicht mehr, wie einstens, schweizerisches Idiotikon rezitieren.»

Stolz war man darauf, im «Wachtmeister Studer» ein Produkt der «sprichwörtlichen Schweizer Qualität» vor sich zu haben. Friedrich Glausers Roman, der Hauptdarsteller, der Drehbuchautor, die Handlung, Atmosphäre und Landschaft waren schweizerisch. «Der Film ist schweizerisch gespielt und gefühlt; es ist der Ausdruck schweizerischer Lebensart und Lebenskunst, in jedem Wort und jeder Geste. Darin scheint uns sein grosser Verdienst zu liegen.» (Charles Reinert in der «Ostschweiz», 18. November 1939). Dass der Regisseur ein Staatenloser war und Friedrich Glauser (1896–1938) alles andere als ein Liebling der schweizerischen Gesellschaft gewe-

sen war (denn der Morphiumsüchtige, Fremdenlegionär und Handlanger verbrachte einen grossen Teil seines Lebens in Heimen, Irrenanstalten und Gefängnissen), wurde durch den zeitgemässen Kulturpatriotismus verdrängt.

Die Zuschauer konnten sich aber nicht nur mit der Handlung, der Landschaft, dem Milieu und den Figuren identifizieren, sondern auch mit der moralischen und politischen Botschaft des Films. In biederer Einfachheit und schlichter Sachlichkeit tut der Polizei-Wachtmeister seine Pflicht, ja mehr als seine Pflicht, er nimmt seine Verantwortung ungeachtet aller Hindernisse, auch solche von der Obrigkeit, voll wahr – «eine eindringliche Lehre für alle diejenigen, die sich so gern drücken, wenn's ans Lebendige geht, die nur gerade das strikte Minimum an persönlichen Opfern bei ihrer Arbeit leisten» (Reinert). Die politische Bedeutung von Dialogpassagen wie den folgenden war damals den meisten Zuschauern wohl sofort klar, etwa wenn Studer sagt: «Ich weiss nu, dass hüt efang überall i dr Wält 's Rächt am umgheie-n-isch. Und wänn's emal eso wit isch, dänn gilt überhaupt nüt meh, kä Mänsch und kä Gränze und kän Chaib und gar nüt. Ja, da heisst's ufpass!» Dieses Zitat wurde auch in Inseraten verwendet. Und wie ein Kommentar zur damaligen weltpolitischen Lage hörte sich (die hier sinngemäss wiedergegebene) Antwort Studers auf die Frage an, warum er sich noch weiter um die Sache gekümmert habe, nachdem sie doch schon erledigt war und ihn nichts mehr angegangen sei: «Wenn etwas nicht in Ordnung ist, geht es uns alle etwas an. Es war zwar nur eine kleine Sache. Aber wo die kleinen Sachen nicht stimmen, stimmen auch die grossen nicht. Es soll einer gesagt haben: Recht ist, was mir nützt. Ich meine eher: Es nützt uns, was Recht ist.»

II.

Die «Sache», um die sich Fahnder-Wachtmeister Studer kümmert, ist der «Fall» Erwin Schlumpf. Eben hat Studer noch rechtzeitig verhindert, dass sich Schlumpf in der Gefängniszelle erhängte. Eingelocht wurde Schlumpf, weil er nach dem Tode von Wendelin Witschi, der mit einer Kugel im Kopf im Walde aufgefunden worden ist, aus dem (fiktiven bernischen) Gerzenstein verschwand und dann aufgegriffen wurde. Der Untersuchungsrichter ist von Schlumpfs Schuld überzeugt: Unehelich, vorbestraft, Umgang mit Kriminellen – da ist die Sache doch klar ... Aber für Studer ist sie zu klar, und so beginnt er eine peinlich genaue Untersuchung in Gerzenstein, wo ihm nur Misstrauen entgegenschlägt. Er sucht Klarheit darüber zu gewinnen, ob es ein Totschlag, Mord oder ein Selbstmord war. Mit seiner intuitiven Fähigkeit, sich in andere Menschen hineindenken und -fühlen zu können, mit seiner Menschenkenntnis, seinem Mitgefühl und Verständnis für die Versuchungen und Anfechtungen, die Schwächen und Sorgen der kleinen und grossen Leute kommt er bald einer Affäre auf die Spur, deren Fäden auf eine Verbindung zwischen dem Tod Witschis und dem Gemeindepräsidenten Aeschbacher hinweisen. Auch ein Geständnis Schlumpfs bringt Studer nicht von seiner Suche nach der Wahrheit ab, weil er die Beweggründe des jungen Mannes ahnt, nämlich die Familie Witschi, deren Tochter Sonja er liebt, zu schützen. Trotz Erkältung und Fieber und der Desavouierung durch seine Vorgesetzten wegen «Übereifer» kennt Studer keine Ruhe, bis er die verwickelte Situation entwirrt und den wahren Schuldigen gefunden hat.

III.

Ohne je in sensationelle Aktionen auszuweichen, gelingt es Leopold Lindtbergs «Wachtmeister Studer» auch heute noch, den Zuschauer zu fesseln. Gespannt folgt man Studer, diesem schweizerischen Maigret, wie er Zug um Zug Licht ins Dunkel der Gerüchte, Verdächtigungen und menschlichen Verstrickungen bringt. Mit psychologischem Gespür werden seelische Spannungen, die gereizte Atmosphäre im Dorf und hintergründige Verhaltensmotive registriert und allmählich zu einem skizzenhaften Bild zusammengefügt, auf dem zwar einiges dunkel und unklar bleibt, die wesentlichen Züge des Geschehens jedoch deutlich erkennbar werden. Milieu und Landschaft, Bilder und Dialoge, Mimik und Gestik der Menschen und die stumme,



aber dennoch sprechende Welt der unbelebten Gegenstände ergeben ein stimmiges Ganzes, dessen stilistischer Charakter durch den Einfluss des grossen Meisters des Realismus, Jean Renoir, mitgeprägt ist. Aber auch einige dramatische Höhepunkte weist der Film auf: Glanzstücke sind etwa die Szene, in der der Mörder überführt wird, oder die herrlich photographierte und geschickt montierte Fahrt Studers und Aeschbachers einem See entlang.

Zentrum des Films aber ist die überragende Gestaltung der Titelrolle durch Heinrich Gretler, ohne dass dadurch die Leistungen Armin Schweizers (Ellenberger), Hans Manz' (Aeschbacher), Robert Bichlers (Schlumpf) und anderer Darsteller geschmälert würde. Scheinbar bärenhaft plump, schon gezeichnet vom Alter und gebeugt unter der Last seiner Lebenserfahrung, glatzköpfig, mit Seehundschnauz, o-beinig und erdgebunden, die Zipfel des langen Regenmantels fast auf dem Boden nachschleppend, den Hut je nach Stimmung tief in die Stirn gezogen oder auf den Hinterkopf hochgeschoben – so zeichnet Gretler souverän, einprägsam und differenziert die Persönlichkeit des Fahnders. Gretlers Studer ist gutmütig, aber auch eigensinnig und sogar stur, stets hellwach, von einer unauffälligen, aber desto wärschaft-pfirfigeren Schlauheit, manchmal ein bisschen hinterhältig und, wenn's sein muss, auch energisch auftrumpfend. Im richtigen Moment kann er auch eine Seele von Mensch sein, die biedere Behaglichkeit und warme Verständnisbereitschaft ausströmt. Heinrich Gretler ist nicht zuletzt in der Rolle dieses Wachtmeisters (er spielte ihn 1946 noch einmal in «Matto regiert») zum populärsten schweizerischen Darsteller geworden.

IV.

Dass ausgerechnet Friedrich Glauser, der als Aussenseiter am Rande der Gesellschaft jahrelang in Heil- und Strafanstalten lebte, mit dem Wachtmeister Studer ein Symbol helvetischen Bürgersinns voller Lauterkeit, Rechtschaffenheit und Unbestechlichkeit geschaffen hat, erscheint fast paradox. Glauser, der Unbehauste, Aus-

KURZBESPRECHUNGEN

39. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

18. Juli 1979

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

Comes a Horseman

79/192

Regie: Alan J. Pakula; Buch: Dennis Lynton Clark; Kamera: Gordon C. Willis; Musik: Michael Small; Darsteller: Jane Fonda, Jason Robards, James Caan, George Grizzard, Richard Farnsworth, Jim Davis u. a.; Produktion: USA 1978, Gene Kirkwood und Dan Paulson, 118 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Jane Fonda spielt in einer Glanzrolle eine zähe Farmerin, die in ständigem Kampf ihr Land gegen einen machthungrigen Viehbaron und eine Ölgesellschaft verteidigen muss. Ein junger Veteran (des Zweiten Weltkrieges), der ihr Vertrauen und schliesslich ihre Zuneigung gewinnt, unterstützt sie dabei. Ein starker, vielschichtiger Western, der traditionelle Motive mit modernen Elementen verwebt. In wuchtigen, statischen Bildern erschliessen sich komplexe Dimensionen. – Ab etwa 14. →14/79

J★

Il Corsaro Nero (Der schwarze Korsar)

79/193

Regie: Sergio Sollima; Buch: S. Sollima und Alberto Silvestri nach Büchern von Emilio Salgari; Kamera: Alberto Spagnoli; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Kabir Bedi, Carole André, Mel Ferrer, Angelo Infanti, Sonja Jeanine u. a.; Produktion: Italien 1976, Rizzoli, 91 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Um die Ermordung seiner Familie zu rächen, kämpft ein adeliger Pirat in der Karibik gegen den hartherzigen Gouverneur von Maracaibo, der Korsaren und Indianer ausrotten will, und verliebt sich dabei ausgerechnet in die Tochter dieses Bösewichts. Stark an das Gefühl appellierendes Piraten-Spektakel voller Klischees, das aber dank der stellenweise kraftvoll zupackenden Regie auch einige prachtvolle Szenen im alten Abenteuerstil aufweist.

Der schwarze Korsar

Così come sei (Bleib wie du bist)

79/194

Regie: Alberto Lattuada; Buch: Enrico Oldoini und A. Lattuada, nach einer Geschichte von Paolo Cavara und E. Oldoini; Kamera: Luis Alcaine; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Marcello Mastroianni, Nastassja Kinski, Francisco Rabal, Anja Pieroni, Monica Randal, Giuliana Calandra u. a.; Produktion: Italien/Spanien 1978, San Francisco Film/Ales, 105 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein erfolgreicher römischer Gartenarchitekt verliebt sich in Florenz in eine 17jährige studentische Lolita, von der er schliesslich vermuten muss, sie könnte seine Tochter sein. Trotz prominenter Besetzung flache und langweilige Liebesromanze im alten Kintopstil.

E

Bleib wie du bist

TV/RADIO-TIP

Samstag, 21. Juli

20.15 Uhr, ZDF

 **The Wrong Man** (Der falsche Mann)

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1956), mit Henry Fonda, Vera Miles. – Hitchcocks bitterster, zugleich sein stillster und asketischster Film ist «The Wrong Man». In einem Musiker glauben Zeugen den Mann zu erkennen, der einen Raubüberfall verübt hat. Der Unschuldige, diesmal in jedem Sinne Unschuldige wird verhaftet, und die anonyme Ordnungsmacht des Staates vollzieht an ihm ihr Werk der Zerstörung.

22.05 Uhr, ARD

 **Uppdraget** (Der Auftrag)

Spielfilm von Mats Arehn (Schweden 1977), nach einem Roman von Per Wahlöö. – Der schwedische Diplomat Erik Dalgren kommt in eine abgelegene Region Lateinamerikas, wo bürgerkriegsähnliche Zustände herrschen. Dort versuchen starke Kräfte, mit Gewalt ein rückständiges System aufrechtzuerhalten, gegen das eine Freiheitsbewegung ankämpft. Dalgren soll zwischen beiden Lagern vermitteln, aber das übersteigt seine Kräfte; statt dessen wird er gegen seinen Willen zum Werkzeug der reaktionären Machthaber. «Der Auftrag» ist ein spannender Politkrimi mit starkem politischen Hintergrund.

Sonntag, 22. Juli

15.00 und 16.10 Uhr, DRS II

 **Die Briefe C. G. Jungs als Ausdruck seiner Lehre**

Ausgangspunkt dieser zweiteiligen Hörfolge von Hermann Adler bildet die dreibändige Ausgabe der Briefe des 1961 verstorbenen Schweizer Psychologen und Gegenspielers Sigmund Freuds, die Aniela Jaffé im Walter-Verlag besorgt hat. Der Autor, von den Nazis verfolgter Essayist, seit über 30 Jahren in Basel ansässig, versucht von dieser Briefsammlung her eine Deutung der

Jungschen «Analytischen Psychologie», wobei im 1. Teil der Sendung (15.00 Uhr, DRS 2) auf Carl Gustav Jungs komplexes Verhältnis zu seinem Lehrer Sigmund Freud besonderes Gewicht gelegt wird. Im 2. Teil (gleichtags, 16.10 Uhr, DRS 2) geht es vor allem um Jungs Absetzung von Sigmund Freuds Psychoanalyse, um seine Entwicklung einer psychologischen Typologie, der bis heute umstrittenen Lehre der Archetypen. (Wiederholung der Sendung vom 11. und 18. August.)

20.15 Uhr, TV DRS

 **Der Teufel hat gut lachen**

Spielfilm von Kurt Früh (Schweiz 1960), mit Max Haufler, Ruedi Walter, Zarli Carigiet. – Kurt Früh, der den Einfall zu der leidlich amüsanten Geschichte hatte und ihn als Regisseur in heitere Szenen umsetzte, lässt den Teufel persönlich auftreten, die Hörner unterm Hut, den Pferdefuss im steifgebügelt Hosenbein versteckt. Er steigt aus einem Abwasserloch, um die Menschen zu versuchen: Er spielt auf zum Tanz ums Goldene Kalb, ums «liebe Geld». Der Film ist ein Versuch, den Erfolg des viel stärkeren Werkes «Hinter den sieben Gleisen» noch einmal aufleben zu lassen. Kurt Früh hat ihn im Grunde gegen seinen eigenen Willen inszeniert, was man auch spürt.

20.15 Uhr, ZDF

 **Slaves** (Sklaven)

Spielfilm von Herbert J. Biberman (USA 1968), mit Stephen Boyd, Dionne Warwick, Ossie Davies. – «Slaves» war der letzte Film des Regisseur von «Salt of the Earth», der natürlich auch hier auf der Seite der Unterdrückten steht. 1850 wurde die Abschaffung der Sklaverei in den Nordstaaten längst diskutiert. Es war ein langer Entwicklungsprozess, der schliesslich erst in den sechziger Jahren zur Abschaffung der Sklaverei führte, deren Unmenschlichkeit Biberman in seinem Film am augenfälligsten und am eindringlichsten erscheinen lässt, wenn Luke (Ossie Davis) und seine Familie die letzte Nacht vor der endgültigen Trennung beisammen sind.

Death Dimension (Im Zeichen des Drachens)

79/195

Regie: Al Adamson; Buch: Harry Hope und Mike Bockman; Darsteller: Jim Kelly, Aldo Ray, George Lacey, Myron Bruce Lee, Harold u. a.; Produktion: USA 1979, Harry Hope, 89 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein fetter Mafiaboss hat sich von einem Wissenschaftler eine Geheimwaffe bauen lassen und will sie an einen dubiosen Politiker verschachern. Ein Chinese und ein Schwarzer konkurrenzieren mit dem Segen der Polizei die Verbrecher und brechen allen Übeltätern die Knochen – ausser dem Regisseur und seinem Team. Karatefilm, an dem nur naive Gemüter einen guten Faden finden können.

E

Im Zeichen des Drachens

Disco-Fieber

79/196

Regie: Hubert Frank und Klaus Überall; Buch: H. Frank; Kamera: Norbert Stern; Musik: Boney M., Eruption, The Teens, La Bionda, Frank Farian; Darsteller: Hanna Sebek, Tony Schneider, Renate Langer, Bobby May, Gisela Hahn u. a.; Produktion: BRD 1978, Mondia/Seven Star, 84 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Jugendliche, deren Schul- und Freizeitinteressen vorwiegend sexuell stimuliert sind, provozieren Lehrer und Eltern. Mit 13 Hits «angeheiztes», ebenso ordinäres wie handwerklich miserables Produkt der Disco-Welle.

E

Flash and Firecat (Heisse Autos, total verrückt/Die Buggy-Bumser) 79/197

Regie: Ferd und Beverly Sebastian; Buch: B. Sebastian; Kamera: F. Sebastian und Henning Schellerup; Darsteller: Roger Davis, Tricia Sembera, Dub Taylor, Richard Kiel, Joan Shawley u. a.; Produktion: USA 1976, Sebastian Intern., 84 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Ein sympathisches Gaunerpärchen erbeutet 33 000 Dollar, wird von einem Rudel Polizeiautos und einem Helikopter gejagt und entkommt nach halsbrecherischer Flucht durch die Wüste im Trubel eines grossen Buggy-Rennens. Anspruchloser Actionfilm, dessen dürftige Story blosser Vorwand für eine ausgedehnte Verfolgungsjagd und eine Schrotorgie ist, mit eingeschobenen Szenen in einem Wüsten-Bordell, die zwischen Lustspiel-Klamauk und Sexfilm pendeln.

E

Heisse Autos, total verrückt/Die Buggy-Bumser

I lovens tegn (Die Reitschule der Madame O)

79/198

Regie: Werner Hedmann; Buch: W. Hedmann, Edmond Jensen, Anders Sandberg; Kamera: Rolf Ronne; Musik: Ole Oyer; Darsteller: Sole Søltoft, Sitter Horne-Rasmussen, Else Petersen, Paul Bundgard, Lisi Osterfeld u. a.; Produktion: Dänemark 1976, Happy Film (Sandberg), 85 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Weil den braven Familienroman zweier alten Damen niemand drucken will, bringen sie ihre erotischen Jugenderlebnisse als Dienstmädchen auf einem Schloss zu Papier und unterschieben die Autorschaft ihrem ahnungslosen Neffen. Mit viel Musik, einigem Sentiment, sehr viel Frivolität und voyeuristischen Sequenzen ausgestatteter Klamauk minderen Niveaus.

E

Die Reitschule der Madame O

Montag, 23. Juli

21.35 Uhr, TV DRS

 **Derrière le miroir**

Dokumentarfilm von Jean-Louis Roy (Schweiz 1977). – Im Rahmen des «Zeitspiegels» zeigt das Fernsehen DRS diesen Dokumentarfilm über die Welt und die Probleme der Transsexuellen. Mit künstlerischen Mitteln werden die Selbstdarstellungen einiger Betroffener in einer Atmosphäre gespenstischer Irrealität gebrochen, die dem Erlebnisbereich der Befragten adäquat ist und über die spezielle Problematik hinaus in die existenzielle Umbruchsituation des modernen Menschen überhaupt verweist. (Vgl. die ausführliche Besprechung in ZOOM-FB 4/78)

Dienstag, 24. Juli

19.30 Uhr, DRS I

 **Duell**

«Duell», ein Stück des noch völlig unbekanntes kirgisischen Autors Mar Bajdschjew, vom bekannten sowjetischen Schriftsteller Wassilij Akssjonow ins Russische übertragen, kann mit Recht die Neugier des westlichen Hörers wecken. Sollte dieser sich allerdings entlegene Exotik versprechen, wird er enttäuscht werden. «Duell» ist ein stimmungsvolles Hörspiel ohne Sentimentalität; eine «Ferien-Dreieck-Geschichte» mit ein bisschen Liebe, ein bisschen Schicksal und etwas Trauer, leise und behutsam in treffende Dialoge gekleidet.

Donnerstag, 26. Juli

16.05 Uhr, DRS I

 **Der wundervolle Zitroneneisanzug**

Hörspiel nach einem Stück von Ray Bradbury in der Inszenierung von Martin Bopp. – In den Strassen einer südamerikanischen Stadt scheint für ein paar arme junge Burschen der Traum von einem besseren Leben Wirklichkeit zu werden. Um aus ihrer sozialen Misere herauszukommen, haben sie gemeinsam einen zitroneneisfarbigen Anzug gekauft, den jeder abwechselungsweise tragen darf. Mit seiner Hilfe rückt die Erfüllung ihrer Wünsche in greifbare Nähe.

22.05 Uhr, ZDF

 **Fad, jal** (Neuankömmling, arbeite)

Spielfilm von Safi Faye (Senegal 1979). – Dieser Film spielt im Senegal und erstreckt

sich über die Dauer von drei Tagen und drei Monaten. So lange hofft das Dorf auf eine gute Ernte. Als Kontrapunkt wird die Geschichte des Dorfes in vier Episoden erzählt. Ein alter Mann stellt die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart her; er vermittelt den Kindern eine Tradition, die sie in der Schule nicht lernen. Das «Gesetz über den nationalen Boden», das 1964 angenommen wurde, hat mit dieser Tradition gebrochen und gefährdet die Unabhängigkeit der Dorfbewohner. Die Vergangenheit fliesst so ganz natürlich in die gegenwärtige Geschichte ein, verweist auf den Widerspruch, der zwischen den jungen Leuten und den weniger jungen Dorfbewohnern angesichts einer von neuem ungewissen Zukunft besteht.

22.15 Uhr, TV DRS

 **Grosse Regisseure: Martin Scorsese**

Ein Porträt des italo-amerikanischen Regisseurs von Peter Hayden. – Unter den italo-amerikanischen Regisseuren des neueren Hollywoods, ist Martin Scorsese, Jahrgang 1943, der «italienischste». Stärker als in den Filmen von Francis Ford Coppola und Brian De Palma wird bei Scorseses der ethnische Hintergrund deutlich, der seine New Yorker-Jugend bestimmt hat: der Stadtteil Little Italy, strenggläubiger Katholizismus, die Gewalt der Strasse. Der Film, mit dem Scorsese berühmt wurde, ist geprägt von diesem Milieu. Er hiess «Mean Streets» (1973), und er machte auch einen anderen jungen New Yorker bekannt, dessen Karriere mit der von Scorsese eng verbunden ist, den Schauspieler Robert De Niro. Er verkörpert in «Mean Streets» einen verrückten Burschen von der Strasse, der Schulden macht, ausreist und am Ende erschossen wird. Zwei Jahre später drehte Scorsese mit De Niro seinen «Taxi Driver».

Freitag, 27. Juli

20.05 Uhr, DRS II (Stereo)

 **Schweigen**

Mit seinem Stück «Schweigen» hat sich Harold Pinter einen Schritt weiter in der Richtung auf eine schriftstellerische Stilisierung hin bewegt. Sein Dialog ist noch sparsamer geworden, seine berühmten Pausen lasten noch schwerer, der unheimliche Hintergrund eines unerklärlichen Zusammenlebens wird noch erschreckender.

Jack and the Beanstalk (Tom, Crosby und die Mäusebrigade)

79/199

Regie: Gisaburo Sugii; Buch und Regie der deutschen Bearbeitung: Josef Neugebauer; Musik: Takashi Miki und Gerhard Heinz; Produktion: Japan 1978, Nippon Herald/Group Tac, 86 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Der Bauernjunge Tom und sein Hund Crosby klettern auf einer schnellwachsenden Bohnenranke ins Elfenreich, um eine kleine Feenprinzessin und ihren von einer bösen Königin verzauberten Hofstaat zu retten. Frei nach dem angelsächsischen Märchen «Jack und die Wunderbohnen» gestalteter Trickfilm aus Japan, der, vermutlich wegen der verschlimmbessernden deutschen Bearbeitung, grobschlüchtig und wirr wirkt. Wegen der groben Machart und den selbstzweckhaft ausgespielten Schreckensszenen besser erst ab etwa 9 Jahren.

K

Tom, Crosby und die Mäusebrigade

Karl-Valentin-Filme

79/200

Die Orchesterprobe: Regie: Carl Lamac; Buch: Karl Valentin und Liesl Karlstadt; Produktion: Deutschland 1933, Ondra-Lamac Film, 22 Min.; *Der Theaterbesuch*: Regie: Joe Stöckel; Buch: nach der Originalszene von K. V. und L. K.; Kamera: Franz Koch; Musik: Toni Thomas; Produktion: 1934, Bavaria, 25 Min.; *Im Schallplattenladen*: Regie: Hans H. Zerlett; Buch: nach K. V. und L. K.; Produktion: 1934, Ondra-Lamac Film, 18 Min.; *Der Firmling*: Regie: unbekannt; Buch: nach K. V. und L. K.; Produktion: 1934, Arya-Film, 23 Min.; Darsteller in allen vier Filmen: Karl Valentin, Liesl Karlstadt u. a.; Verleih: Columbus, Zürich.

Die vier Mitte der dreissiger Jahre entstandenen Kurzfilme zeigen ein weites Spektrum der unverwechselbaren Eigenart des grossen Münchner Komikers Karl Valentin und seiner langjährigen Partnerin Liesl Karlstadt. Die Palette ihres Humors reicht vom handfesten Klamauk über umwerfende Situationskomik bis zu hinter sinnigen und mit unerbittlicher Logik ad absurdum geführten Sprach- und Denkspielereien. Für Valentin-Fans und solche, die es werden möchten, empfehlenswert.

J★★

Olivers Story

79/201

Regie: John Korty; Buch: Erich Segal und J. Korty, nach E. Segals Buch; Kamera: Arthur Ornitz; Musik: Lee Holdridge und Francis Lai; Darsteller: Ryan O'Neal, Candice Bergen, Nicola Pagett, Ray Milland, Edward Binns u. a.; Produktion: USA 1978, David V. Picker für Paramount, 90 Min.; Starfilm, Zürich.

Love-Story-Fortsetzung: Ryan O'Neal findet wider Erwarten ein neues Mädchen und eine neue Liebe, nachdem Ali McGraw zu Grabe getragen ist. Schmalzige, aufgewärmte Retortenproduktion, die im Gegensatz zur ersten Fassung kaum mehr grössere Tränenströme fliessen lässt. Überflüssig. Falls unbedingt nötig, ab etwa 14 möglich.

J

Remember My Name (Du wirst noch an mich denken)

79/202

Regie und Buch: Alan Rudolph; Kamera: Tak Fujimoto; Musik: Alberta Hunter; Darsteller: Geraldine Chaplin, Anthony Perkins, Berry Berenson, Moses Gunn u. a.; Produktion: USA 1978, Lions Gate (Robert Altman), 95 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Altman-Schüler Alan Rudolph erzählt mosaikartig und mit schwarzem Humor die Geschichte einer Frau, die sich nach einem längeren Gefängnisaufenthalt auf ihre Weise an ihrem Ex-Mann rächt. Der leichthändig inszenierte Film strahlt durch seine spezifische Erzählstruktur, aber auch durch die beiden Hauptdarsteller eine seltsame Faszination aus.

→14/79

E

Du wirst noch an mich denken


20.20 Uhr, TV DRS

 **Tarzan's Savage Fury**
(Tarzan, der Verteidiger des Urwalds)

Spielfilm von Cyril Endfield (USA 1951), mit Lex Barker, Dorothy Hart. – War Johnny Weissmüller unter den Tarzan-Darstellern der Beste? Einer hat ihm als Publikumslieb-ling ernsthaft Konkurrenz gemacht: Lex Barker. Er kam, als ehemaliger Leichtathlet, 1948 mit «Doll Face» zum Film. Nachdem er in die Fusstapfen des fünffachen Olympiasiegers Johnny Weissmüller getreten war und Tarzan spielte, wurde er das Image des Lendenschurz-Trägers nie mehr los. Der Versuch in Filmen wie «Frauenarzt Dr. Möbius» als Darsteller ernst genommen zu werden, scheiterte.

Samstag, 28. Juli

22.05 Uhr, ARD

 **Wojna i mir** (Krieg und Frieden)

Spielfilm von Sergej Bondartschuk (UdSSR 1965–1967). – Die Neuverfilmung von Leo Tolstojs Roman «Krieg und Frieden» entwirft ein Porträt der russischen Gesellschaft zur Zeit der Napoleonischen Kriege. Trotz Bemühung um Detailtreue und erlesene Bildgestaltung wird der monumentale Historienfilm der Vorlage in Inhalt und Geist nur teilweise gerecht. Insbesondere im zweiten Teil werden die für das dichterische Werk wichtigen lyrischen, gesellschaftlichen und familiären Episoden durch imposante, aber überlange Massenszenen (Schlacht bei Borodino, Brand und Plünderung Moskaus) in den Hintergrund gedrängt.

Sonntag, 29. Juli

20.15 Uhr, TV DRS

 **Dällebach Kari**

Spielfilm von Kurt Früh (Schweiz 1970), mit Walo Lüönd, Lukas Ammann, Annemarie Düringer. – Der Dialektfilm über das Leben des schlagfertigen Berner Coiffeurmeisters und Originals Karl Dällenbach (1877–1931) wird von Walo Lüönd trefflich verkörpert. Kurt Früh hat es verstanden, die Tragik des mit einem körperlichen Gebrechen behafteten, schwermütigen Aussenseiters eindringlich darzustellen. «Dällebach Kari» ist zweifellos Kurt Frühs bester und reifster Film.

21.00 Uhr, DRS I

 **Das Wunder von Agua de Dios**

Im Jahre 1969 besuchte der holländische Feature-Autor Bob Uschi zum erstenmal das Lepra-Dorf Agua de Dios in Kolumbien. Das, was er dort sah, vergleicht er in der Sendung mit den Zuständen in einem Konzentrationslager: 5000 Lepra-Kranke und 12 000 Gesunde in elenden Hütten zusammengepfercht; Menschen, vegetierend in Schmutz und unvorstellbarem Elend. Eine zweite Reise, die der Autor im Frühjahr 1976 unternimmt, führt ihm vor Augen, was eine engagierte und durchdachte Entwicklungshilfe vermag: sieben Jahre später nämlich findet er in Agua de Dios eine vorbildliche Krankenstadt mit Kanalisation und eigenem Elektrizitäts- und Wasserwerk – eine Gemeinde, die imstande ist, ihre Probleme in der Selbstverwaltung zu lösen. Ein Wunder? ... nein! Nur die Arbeit der Niederländischen Lepra-Stiftung.

Montag, 30. Juli

23.00 Uhr, ARD

 **En främling steg av tåget**
(Gangsterfilm)

Spielfilm von Lars G. Thelestam (Schweden 1974). – Der Regisseur Lars G. Thelestam, vorher für Oper, Theater und Fernsehen tätig, zeigt darin ein Schweden, wie es in keinem Touristenführer vorkommen dürfte. Vor allem attackiert er die unkritische Bereitschaft, schön verpackten Parolen zu glauben. In seinem gezielt überpointierten und karikierenden Film entdeckte der Kritiker der namhaften schwedischen Zeitung «Dagens Nyheter» ein Stück «Wahrheit über uns selber».

Dienstag, 31. Juli

20.20 Uhr, TV DRS

 **Gespräch mit Bundespräsident Dr. Hans Hürlimann**

Der diesjährige Bundespräsident Hans Hürlimann empfängt die Bundeshausredaktoren des Fernsehens DRS, Hans Ulrich Bütschi und Marco Volken, im malerischen Dorf Poschiavo, wo am Abend des Bundesfeiertages die grosse 1. August-Sendung produziert wird. In dem dreiviertelstündigen Gespräch wird aufgezeigt, wo den Bundes-

Les Sœurs Brontë (Die Schwestern Brontë)

79/203

Regie: André Téchiné; Buch: A. Téchiné, Pascal Bonitzer, Jean Gruault; Kamera: Bruno Nuytten; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Isabelle Adjani, Isabelle Huppert, Marie-France Pisier, Pascal Greggory, Patrick Magee, Jean Sorel u. a.; Produktion: Frankreich 1979, Action Films/Gaumont/FR 3, 105 Min.; Verleih: Citel, Genf.

Die Geschichte der drei schreibenden Pfarrestöchter aus Yorkshire, die ihr Leben lang versuchten, gegen die traditionelle Rolle der Frau anzukämpfen, die sich selber verwirklichen, ihren Talenten und Gefühlen nachgeben wollten, erzählt André Téchiné als Leidensgeschichte. Der Film ist von strenger und kühler Schönheit, die manchmal allzu selbstgefällig wird. Überhaupt scheint er mehr das Resultat einer romantischen Verehrung für die drei Frauen zu sein, als die Aufzeichnung eines persönlichen Befreiungskampfes.

→14/79

E

Die Schwestern Brontë

Tenda dos milagres (Basar der Wunder)

79/204

Regie: Nelson Pereira dos Santos; Buch: N. P. dos Santos und Jorge Amado, nach dessen Roman; Kamera: Helio Silva; Musik: Gilberto Gil u. a.; Darsteller: Hugo Carvana, Sonia Dias, Anecy Rocha, Wilson Jorge Mello, Geraldo Freire, Laurence R. Wilson, Severino Dada, Jards Macale, Juarez Paraiso u. a.; Produktion: Brasilien 1977, Regina Filmes, 140Min.; Verleih: Columbus, Zürich.

Wer Pedro Arcanjo war, weiss niemand recht, aber mit der Ankunft eines amerikanischen Wissenschafters in Bahia setzt ein riesiger Rummel um ihn ein. Aus dem einstigen Rebellen wird ein Nationalheld und Werbemagnet. In komplizierter zeitlicher Verschachtelung wird die Geschichte Arcanjos zusammengestückelt, die zugleich jene der Rassenintegration in Brasilien ist. Eine Fundgrube an Themen, wendet sich dieser Film in vielerlei Motiven vor allem gegen den Kolonialismus und wirbt für kulturelle Eigenständigkeit. Er sprüht vor Leben und ist eine Lust anzuschauen.

→14/79

E*

Basar der Wunder

La vie parisienne

79/205

Regie: Christian-Jaque; Buch: Jacques Emmanuel, Christian-Jaque, nach der Operette von Meilhac und Halévy; Kamera: Michel Carré; Musik: Jacques Offenbach, adaptiert von Pierre Porte; Darsteller: Bernard Alane, Jean-Pierre Darras, Claire Vernet, Martine Sarcey, Dany Saval u. a.; Produktion: Frankreich 1977, S. F. P.-Belles Rives, 105Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Ein schwedischer Baron, der das vielgerühmte Pariser (Nacht-)Leben kennenlernen will, wird von einem Lebemann, der es auf die Eroberung der Baronin abgesehen hat, an der Nase herumgeführt. Die galanten, in der Belle Epoque spielenden Abenteuer sind als konventioneller, spassiger und unkritischer Kostümfilm inszeniert, der an Offenbachs witzig-spritzige Satire auf das Paris jener Zeit nicht herankommt.

E

You and Me

79/206

Regie und Buch: David Carradine; Darsteller: David Carradine, Chipper Chadbourne, Barbara Hershey, Keith und Robert Carradine, Gary Busey, Dennis Fimple u. a.; Produktion: USA 1975/78, Billy Record/D. Carradine, 82 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Nach der Mordtat eines Kollegen trennt sich ein Hell's Angel von seiner Gruppe und trifft einen kleinen, von zu Hause ausgerissenen Jungen, mit dem er widerwillig weiterzieht. Die beiden werden Freunde und entziehen sich nach etlichen Abenteuern der Polizeiverfolgung nach Kanada. Eine langweilige «Paper Moon»- und «Alice in den Städten»-Variante mit barscher Rührseligkeit, dilettantischer Regie und Kamera und einer Montage, die – langfädig und uneinsichtig – offenbar Zeit schinden soll. – Ab etwa 14 möglich.

J

präsidenten der Schuh drückt, welches die Hauptprobleme sind, mit denen er sich konfrontiert sieht und welche Lösungsmöglichkeiten sich abzeichnen. Die Grenzen des Sozialstaates werden ebenso diskutiert, wie Probleme der Bildungs- und Kulturpolitik, des Umweltschutzes und der internationalen Beziehungen.

Mittwoch, 1. August

20.15 Uhr, ARD

 **Hra o jablko** (Eva und der Apfel/
Ein bisschen schwanger)

Spielfilm von Vera Chytilova (Tschechoslowakei 1976/77), mit Jiri Menzel, Dagmar Blahova. – In einer Prager Gebärklinik treibt es ein Arzt mit seiner verheirateten Geliebten und einer neuen Schwester, die ihn, obwohl sie ihn liebt, jedoch wieder verlässt, als sie schwanger ist. Hinter dem frivolen, erotischen Reigen verbirgt sich eine symbolisch verschlüsselte, ironische Kritik an einem Verhalten, das beim erotischen Spiel weder Regeln noch Verantwortung wahrnehmen will und dabei den Einsatz des Spiels (den Apfel = das Kind) vergisst. (Vgl. ZOOM-FB 11/78.)

Donnerstag, 2. August

 20.05 Uhr, DRS II (Stereo)

**Der Menschenfeind oder
Der verliebte Melancholiker**

Hörspiel nach einem Stück von Molière in der Regie von Urs Helmsdorfer. – Die Komödie als «vernünftige Tadlerin» soll die Fehler der Menschen durch Lachen bessern. So postulieren es Poetiken des 17. und 18. Jahrhunderts. Doch ist Misanthropie ein Fehler? Hat Molières Titelheld Alceste nicht völlig recht mit seiner Verachtung der Welt? Rousseau war dieser Meinung, und er hat Molière schwer getadelt, dass er die Tugend in seinem Stück lächerlich mache. Molière selbst aber steht anders zu Alceste: Wohl liebt er ihn, wie Rousseau, als Fleisch von seinem Fleisch. Doch er distanziert sich auch von ihm, wie Alcestes Freunde es tun, weil der absolute Anspruch, den er an die Welt stellt, nicht nur Tugend ist, sondern auch schwierig, ja rappelköpfige Egozentrik, die jede mitmenschliche Beziehung gefährdet.

22.05 Uhr, ZDF

 **Kodiyettom** (Aufstieg)

Spielfilm von Adoor Gopalakrishnan (Indien 1978). – Der zweite Langspielfilm des 38jährigen Inders erzählt die Geschichte eines Aussenseiters, der in einem langsamen Entwicklungsprozess entdeckt, dass er nicht nur für sich selber, sondern auch für seine Mitmenschen zu leben hat. Geschildert wird das Erwachen eines Bewusstseins einer Randexistenz, deren Zahl in Indien Legion sind. Mehr über den indischen Regisseur im Interview unter dem Titel «Film in Indien: Opium für das Volk?» In ZOOM-FB 8/79, Seite 6.

22.15 Uhr, TV DRS

 **Grosse Regisseure: John Cassavetes**

Die meisten seiner Filme hat John Cassavetes («The Killing of a Chinese Bookie», «Opening Night» usw.) ohne den Rückhalt eines der grossen Hollywood-Studios realisiert, oft erst nach jahrelangen Mühen, meist mit eigenen finanziellen Investitionen und stets mit einem Ensemble von Schauspielern, Freunden und Verwandten, die das Profil dieser Filme prägen. Die bekanntesten Namen sind Gena Rowlands, mit der Cassavetes verheiratet ist, Peter Falk und Ben Gazzara.

Freitag, 3. August

20.15 Uhr, ARD

 **Platinum Blonde**
(Vor Blondinen wird gewarnt)

Spielfilm von Frank Capra (USA 1931), mit Robert Williams, Jean Harlow. – Die unterhaltende, spritzige Komödie entbehrt keineswegs sozialkritische Untertöne, die sich vor allem in der witzigen Demonstration der Reibungsflächen zwischen Menschen verschiedenen Besitzstandes äussert. Auf der Jagd nach einer Story lernt der New Yorker Reporter Stew Smith die aufregende Millionärstochter Anne Schuyler kennen. Beide fangen Feuer und heiraten, sehr zum Leidwesen von Stews hübscher Kollegin Gallagher. Bald merkt Stew jedoch, dass er tatsächlich in einen goldenen Käfig geraten ist, wie man ihm warnend vorausgesagt hat. Als seine Frau ihm sogar einen Kammerdiener und Sockenhalter verpassen will, rebelliert er.

gestossene, hat im Studer eine Idealfigur – unpathetisch und nüchtern zwar, wie es gut schweizerischem Selbstverständnis entspricht – geschaffen, einen gütigen, väterlichen Menschen, dem nichts Menschliches fremd ist und der deshalb nicht vorschnell verurteilt, sondern den Nöten und Schwächen seiner Mitmenschen Verständnis entgegenbringt, der mitfühlen und mitleiden kann und sich mit den kleinen und schwachen Leuten gegen die Grossen und Starken solidarisiert. Als Schreiber suchte Glauser nach jener Selbstverwirklichung, die ihm, dem «Versager», im bürgerlichen und menschlichen Sinne verwehrt war.

In Glausers Autobiographie liegen auch die Gründe für die Sozialkritik, die er als Kriminalschriftsteller übte. Dass Drehbuchautor Armin Schweizer und Regisseur Lindtberg diese Seite nicht unterschlagen haben, gehört ebenfalls zu den positiven Aspekten dieser Verfilmung. Im Gegensatz zwischen selbstgerechten Dörflern und ehemaligen Sträflingen, denen Ellenberger, der Leiter der Baumschule, – er wird seiner Schützlinge wegen gehässig-verächtlich «Halunken-Pestalozzi» genannt – Arbeit verschafft hat, sind eigene Erlebnisse Glausers verwertet. Selber ein ehemaliger Sträfling, hat er als Handlanger in einer Baumschule und als Gärtner gearbeitet. Auf Grund eigener bitterer Erfahrungen hat Glauser seine Anklagen gegen ein als ungerecht empfundenen gesellschaftliches System in die Form scheinbar harmloser Kriminalgeschichten gekleidet, um sozusagen mit einem Trick ein unauffälliges Vehikel für das zu finden, was ihm unter den Nägeln, im Kopf und im Herzen brannte. Seine Fähigkeit zur präzisen Personencharakterisierung, sein intaktes Sprachgefühl und sein ausgeprägtes Talent für die übergreifende, grosse Spannungsbögen schaffende Komposition von Texten sind in Lindtbergs Verfilmung zu einem schönen Teil erhalten geblieben und sind dadurch mitbeteiligt an der immer noch wirksamen künstlerischen und menschlichen Verbindlichkeit dieses Films. Franz Ulrich

Tenda dos milagres (Basar der Wunder)

Brasilien 1977. Regie: Nelson Pereira dos Santos (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/204)

«Tenda dos milagres» ist der dritte und beste neuerer brasilianischer Filme, die uns in letzter Zeit erreicht haben. Er erzählt – ja, was eigentlich? Ist das nun die Geschichte vom Dichter Fausto Pena (Hugo Carvana), der zum Autor eines historisch-biographischen Filmes wird, ist es die Geschichte von der Hauptperson dieses Filmes, des Mulatten Pedro Arcanjo (Jards Macale und Juarez Paraiso), ist es die Geschichte von Bahia oder gar jene Brasiliens überhaupt?

Ins Rollen kommt die Sache mit der Ankunft des berühmten amerikanischen Wissenschafters Livingstone (Laurence R. Wilson) – trotz seiner Jugend Träger etlicher Dokortitel und eines Nobelpreises – in Bahia. Mit seinem Besuch will er einen der grössten Soziologen der Welt ehren, Pedro Arcanjo, der hier gelebt und sich für die Gleichheit und Durchmischung aller Rassen eingesetzt habe. Die Bahianer, auch die gebildeten, kennen Arcanjo höchstens vom Hörensagen, tun aber trotzdem so als ob. Ein riesiger Rummel setzt ein, die Zeitungen wetteifern in der mehr oder weniger seriösen Recherche um die grosse Story, ein Arcanjo-Symposium soll abgehalten werden, ein Theater und Sambas entstehen um seine Person; Arcanjo wird natürlich bald auch für Publicity-Zwecke missbraucht – noch weiss aber niemand recht, wer er eigentlich war.

Der Wahrheit am nächsten kommt wohl Fausto Pena, der Journalist. Arcanjo, zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf subalternem Posten an der Universität von Bahia arbeitend, kämpfte mit Wort (soziologische und ethnologische Abhandlungen) und Tat (vielfältige Nachkommenschaft von schwarzen und weissen Frauen; Ausübung verbotener religiöser Riten) gegen die Diskriminierung des schwarzen Bevölkerungsteils, gegen den Imperialismus der – nur auf den ersten Blick – weissen Obrigkeit und ihrer Ideologieproduzenten an den Universitäten (Rasstheorien). Dies

brachte Arcanjo Entlassung und Gefängnis ein, er starb am Ende des Zweiten Weltkriegs in einem Bordell, über Politik sprechend, in der Hand ein Whiskyglas – ein konsequenter Abschluss.

Faustos Film, der vermutlich nie über den Schneidetisch hinauskommt, wird kaum eine Chance haben gegen das System, das den einstigen Rebellen Arcanjo über die zwei Kanäle Ideologie und Ökonomie aufsaugt, integriert, zur Galionsfigur macht, gleichzeitig zum Nationalhelden mit eigenem Feiertag und zum Magnet einer Werbekampagne für Toilettenprodukte. Und trotzdem: Solange jemand wie Fausto – oder Arcanjo – für die Wahrheit kämpft (eine absolute Wahrheit soll das gar nicht sein, Fausto zeigt sie ja in einem Spielfilm), bleibt auch Hoffnung. Deshalb bekommt Fausto am Schluss des Filmes seine Freundin Ana (Sonia Dias) wieder, die nach einer Affäre mit dem Grossmaul Livingstone doch Fausto vorzieht.

«Tenda dos milagres» ist eine Fundgrube an Themen und Motiven, von denen wir Mitteleuropäer wahrscheinlich viele nicht einmal bemerken. Im Vordergrund steht dabei die Problematik von kultureller Eigenständigkeit und Kolonialismus, die an einer Vielzahl von Motiven aufgezeigt wird, und zwar auf zwei Zeitebenen: jener Arcanjos und jener Faustos (Gegenwart). Die direkte, brutale Form des Kolonialismus als Unterdrückung einer Rasse durch Verbote und offene Repression ist durch eine viel subtilere Form abgelöst worden, die Vermarktung. Ihr Promotor ist der Amerikaner, der beispielsweise die Nacht mit Ana photographierend verbringt, er sammelt Illustrationen für sein neues Buch über die Tropen. Auf die Bewegung, die er in Bahia ausgelöst hat, lässt er sich nicht länger ein, nimmt stattdessen eine Professur in Tokio an. Die Musik ist ein anderes Motiv: Der rituelle Candomblé und die Samba können viel Sprengkraft enthalten. Kein Zufall, dass einmal in einer Bar Reggae läuft.

«Tenda dos milagres» wird bei uns nicht allen gefallen. Dieser Film wirkt ungewohnt, fremd. (Schlecht wäre, wenn es anders wäre: ein brasilianischer Film vertraut wie etwa ein amerikanischer.) Interessant ist der Vergleich mit Welles' «Citizen Kane»: Hier wie dort wird von einem Journalisten die Geschichte eines berühmten Mannes zusammengestüekelt, was beide Filme in komplizierter zeitlicher Verschachtelung zeigen. Ist aber bei «Kane» trotz aller Opulenz immer eine ordnende Rationalität spürbar, so wirkt «Tenda dos milagres» desorganisiert, fast chaotisch. Einzelne Szenen, Episoden stehen hier nicht nur als wohldefinierte Glieder eines Argumentationszusammenhangs, sondern fast lose, werden – zusätzlich – voll ausgekostet in direkter Sinnlichkeit. Diesem Film «fehlt der durchgehende Rhythmus» – normalerweise ist das ein negatives Attribut, hier nicht. «Tenda dos milagres» anzuschauen, ist eine Lust. Dieser Film lebt, sprüht vor Leben, und hat auch etwas zu sagen. Allerdings wünschte ich mir weniger Allgemeinaussagen, weniger Verklausuliertes, direktere politische Angriffe. Das aber wird in Brasilien noch nicht möglich sein.

Markus Sieber

Xica da Silva

Brasilien 1977. Regie: Carlos Diegues (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/191)

Brasilianische Filme sind bei uns selten. Man kennt zwar die wichtigsten Werke des «cinema nôvo», aber was nachher kam, blieb bei uns unbekannt. Gross ist das nicht zu bedauern – wo Militär und Geheimpolizei herrschen, sind (Kino-)Filme selten sehenswert. In jüngster Zeit gelangten nun aber drei brasilianische Filme in die Schweiz: kürzlich Bruno Barretos «Dona Flor» (vgl. ZOOM 23/78), jetzt «Xica da Silva» und nächstens «Tenda dos milagres» von Nelson Pereira dos Santos. Die beiden letzteren – Barreto ist ein newcomer – könnte man in einen Zusammenhang mit dem Schaffen ihrer Regisseure im «cinema nôvo» zu stellen versuchen. Ich zweifle



aber, ob mehr Erkenntnis gewonnen würde, als dass die Repression in Brasilien seit 1969 gewachsen ist.

«Xica da Silva» ist die Geschichte vom Aufstieg und Fall einer schwarzen Sklavin im Brasilien des späten 18. Jahrhunderts. Xica (Zézé Motta) gehört zum Haushalt des verwitweten Militärkommandanten (Rodolfo Arena) von Arraial do Tijuco, dem Zentrum einer diamantenreichen Region Brasiliens. Dienstbar ist Xica ihrem Herrn und seinem übermütigen Sohn José (Stépan Nercessian) nicht zuletzt in sexueller Hinsicht, wovon sie eine ganze Menge versteht. Dies kommt ihr auch zugute, als in Tijuco João Fernandes de Oliveira (Walmor Chagas) eintrifft, der neue «Contratador» der portugiesischen Krone. (Contratador war jeweils ein Adliger, der in Brasilien auf eigenes Risiko während vier Jahren die Diamantvorkommen ausbeuten konnte und von seinen Gewinnen einen Fünftel an den König abgeben musste.) Xica sorgt geschickt dafür, dass João Fernandes ihr schöner Körper zu Gesicht und ihr sexuelles know-how zu Ohren kommt, worauf er sie auf der Stelle kauft. Die beiden leben elf lustige Jahre zusammen; raffiniert bringt João Fernandes ein Riesenvermögen zusammen, indem er die Diamantfelder von Teodoro (Marcus Vinicius), einem einheimischen Edlräuber, entdecken lässt, selber dann die eigentliche Ausbeutung betreibt. Als Kunde von Xicas Extravaganzen – teuerste Kleider aus Europa, eigener Palast, künstlicher See mit Schiff –, die bereits die ansässigen Europäer empörten, bis nach Lissabon dringt, wird ein Steuerprüfer entsandt, der dem Treiben trotz etlicher Verführungs- und Korruptionsversuche ein Ende setzt: João Fernandes wird nach Europa zurückbeordert, auf die plötzlich wieder mausearme Xica entlädt sich der ganze Hass der – schwarzen und weissen – Bevölkerung.

Eine Kritik, die in weitgehender Unkenntnis des – fremden – kulturellen und ökonomischen Zusammenhangs geschrieben wird, aus dem heraus ein Film entstand, läuft Gefahr, genau jenen international-amerikanischen Kinoimperialismus fortzusetzen, gegen den sich das «cinema nôvo» wehrte, gegen den sich auch «Xica» – wenig-

stens dem Anspruch nach – stellt. Meine Besprechung will deshalb nichts mehr sein als ein Kommentar zu einer Begegnung mit (teilweise) fremdem Kulturgut. Möglich, ja wahrscheinlich, dass brasilianische Zuschauer «Xica» ganz anders erleben.

«Xica da Silva» empfand ich in erster Linie als ungeheuer langweilig – seltsamer Gegensatz zur ausgelassenen Lebensfreude, die produziert wird, sich aber halt beschränkt auf die Vitalität der nicht immer guten und die Figuren karikierend darstellenden Schauspieler und die rhythmische Musik (Samba und ähnliches). Die Kamera bleibt zu unbewegt, die Bilder in einer konventionellen Schnitt/Gegenschnitt-Montage aneinandergereiht. Manche Sequenzen wirken direkt antiquiert. Öfters hatte ich das Gefühl der Inszeniertheit – dass das brodelnde Leben gleich links und rechts des Bildrahmens abbreche. Auch die Sexszenen finden übrigens im Off statt, werden aber von wahrhaft entnervenden Schreien begleitet. Das Elend der Sklaven und von Teodoros gehetzter Gruppe wirkt eher wie eine ländliche Idylle. Dafür hat man sich, laut Presseheft, bei den Kostümen und bei den üppigen Mahlzeiten grosse Mühe gegeben.

Wofür steht eigentlich diese Xica? Sicher stellt sie eine Allegorie aufs lateinamerikanische Volk schlechthin dar, dessen Vitalität alle Ordnungen überlebe und in der auch die Hoffnung liege. Sobald man den Film aber auf konkretere Inhalte hin untersucht, tauchen Widersprüche auf. Xica emanzipiert sich nicht, sie imitiert und exalziert lediglich die Gebräuche und Moden der oberen Klasse, in gewisser Hinsicht ist sie überangepasst – wie es Aufsteiger oft sind. Andererseits führt sie doch immer wieder aufmüpfische Reden, und einmal werden ihre grausamen Strafen an Weissen aufgezählt, die Schwarzen Unrecht getan haben (es bleibt da beim Wort, die Furcht vor der Zensur mag Schuld sein). Andererseits benimmt sie sich ihren Bediensteten gegenüber selbst so absolut wie ein Weisser seinen Sklaven gegenüber. Ganz ähnliche Widersprüche liessen sich auf der Ebene der Geschlechterrollen und der scheinbaren Emanzipation Xicas aufzeigen. Alles in allem kann man Diegues jenen Vorwurf machen, der gegenüber dem «cinema nôvo» oft geäussert wurde: Konfusion, Fehlen eines klaren politischen Standpunkts. Bei einem Film, der in einem totalitären Staat produziert werden konnte und sich zudem (trotzdem) volkstümlich und fortschrittlich geben will, erstaunt das eigentlich nicht.

Markus Sieber

Les Sœurs Brontë (Die Schwestern Brontë)

Frankreich 1979. Regie: André Techiné (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/203)

Einmal sieht man Anne und Emily Brontë an einem Bach stehen, der durch die öde Heide zieht. Anne macht Emily auf weisse Wildrosen aufmerksam, die entlang des Baches blühen. Emily reagiert beinahe zornig und wendet sich gegen eine Stechpalme. Die Wildrose, das sei die Liebe, sagt sie, und diese sei vergänglich. Die Wildrose sei nur schön, wenn sie blühe, die Stechpalme hingegen, die Emily mit der Freundschaft vergleicht, sei immer gleich schön, gleich grün, im Sommer wie im Winter. Wo eine Stechpalme, die zwar das ganze Jahr durch grün bleibt, deren Blätter aber in scharfe Spitzen auslaufen, wo eine «banale» Pflanze, wie Anne sie nennt, mit der Freundschaft verglichen wird, und wo eine Frau sich verächtlich über das kurze Glück der Liebe äussert, da ist nicht viel Platz für die Gefühle: André Techiné's «Les Sœurs Brontë» führt zurück in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, ins Pfarrhaus von Haworth in Yorkshire, in ein einfaches Steinhaus gleich neben dem Friedhof, in eine rauhe Landschaft, über die der Wind fegt. Dort leben die Geschwister Brontë, Charlotte, Emily, Anne und der Bruder Branwell. Die Landschaft formt auch die Menschen, die ohne grosse Worte ihre täglichen Pflichten erledigen: strenge Gesichter, die manchmal verzerrt sind vom inneren Schmerz, ruhige und langsame, fast müde Bewegungen.



Die Brontës lebten zu einer Zeit, in der für eine Frau schon nur das Bedürfnis, sich selber zu verwirklichen, ihren Talenten nachzugeben, ihrer Rolle nicht entsprach. Da die drei Schwestern aber nicht bereit waren, diese Rolle zu akzeptieren, wurde ihr Leben und ihre Arbeit – sie schrieben alle, veröffentlichten aber unter falschem Namen – zum Kampf gegen sie. Diesen Kampf beschreibt André Techiné als Leidensgeschichte, als grausame und letztlich tödliche Niederlage.

Obschon der Film den drei Brontë-Schwestern gewidmet ist, nimmt sich Techiné viel Zeit auch für die Geschichte des Bruders. Während die Schwestern am Abend schweigend vor dem Kaminfeuer sitzen, geht er ins Wirtshaus, in den «Schwarzen Stier», und während die Schwestern bis spät nachts aufbleiben, um ihm die Tür zu öffnen, wenn er mehr oder weniger betrunken nach Hause kommt, spottet er sie aus, betitelt sie mit «grosse Schwester» und «kleine Schwester» und prahlt vor ihnen mit seinen Erfahrungen in der Stadt, die für ihn die grosse, weite Welt bedeutet. Branwell ist schliesslich auch der einzige, der seinen Gefühlen nachgibt. Als Hauslehrer einer reichen Familie geht er ein kurzes, aber intensives Verhältnis ein mit der Mutter seines Schülers – dass Anne, die Lehrerin des kleinen Töchterchens der Familie, darunter leidet, stört ihn überhaupt nicht. Nach dem Tod ihres Mannes lässt die nun in der besseren Gesellschaft begehrte Witwe Branwell wieder fallen. Er wird krank und stirbt. Ganz am Anfang des Films führt Branwell seine Schwestern und den Vater vor ein von ihm gemaltes Bild, auf dem die vier Geschwister abgebildet sind. Der Vater meint: «Wir haben einen Künstler in der Familie.» Und dieser Künstler wird denn auch gefördert, seine Gespräche mit einem berühmten Kollegen, seine Gedichte und Zeichnungen werden von den anderen Familienmitgliedern genau registriert – was die Schwestern schreiben und dass sie überhaupt schreiben, bleibt lange unerwähnt und verborgen; denn eine Frau sollte sich, wie ein Schriftsteller Charlotte in einem Brief mitteilt, auf ihre ganz speziellen Aufgaben konzentrieren, auf ihre Rolle als Hausfrau und Mutter also.

Charlotte, Emily und Anne haben die meiste Zeit in Haworth gelebt. Kürzere und längere Reisen führten sie nach London und Brüssel. André Techiné beschreibt das

Leben der drei Frauen distanziert. Er reduziert die Lebensgeschichten der Frauen auf einige Stationen, auf das Pfarrhaus etwa, das für die Schwestern manchmal eine Burg und manchmal ein Gefängnis ist, auf die Schule in Brüssel, die Emily bald wieder verlässt und in der Charlotte als Lehrerin arbeiten möchte, sich dabei aber selber entwürdigt, indem sie sich, ohne dazu aufgefordert zu werden, dem Leiter der Schule unterwirft. Auf das Haus der reichen Familie, in dem Anne und Branwell die strengen oft geradezu grausamen Rituale der Herrschenden erdulden müssen, auf die Heide schliesslich, diese eintönige Landschaft, die Emily in langen Fussmärschen durchstreift. Die Bilder, die Bruno Nuytten für diesen Stationenweg aufgenommen hat, sind von kühler Schönheit. Es sind ergreifende Bilder, aber sie leben nicht, sie sind irgendwie erstarrt: Der Film dringt nie in die Seelen der drei Frauen ein, er fixiert nur die äusserlichen Spuren ihres Lebenskampfes. Von der ungeheuren Lebenslust, von diesem Feuer, das in den drei Frauen brennt und das in ihren Büchern, in Charlottes «Jane Eyre» oder in Emilys «Wuthering Heights», so überwältigend zum Ausdruck kommt, spürt man kaum etwas.

André Techinés Leidensgeschichte berührt nicht, daran vermögen auch die drei Stars, Marie-France Pisier als Charlotte, Isabelle Adjani als Emily und Isabelle Huppert als Anne, nichts zu ändern. Im Gegenteil, sie passen sich dem an, was den Film manchmal beinahe unerträglich macht: die Selbstgefälligkeit. «Les Sœurs Brontë» ist das Resultat einer allzu romantischen Verehrung für die drei Frauen. André Techiné macht sie zu Heiligen – jenen Frauen, die heute versuchen, was Charlotte, Emily und Anne vor bald 150 Jahren versucht haben, ist damit eigentlich kaum geholfen. Noch weniger den Männern, die aus solchen Geschichten etwas lernen könnten.

Bernhard Giger

ARBEITSBLATT KURZFILM

Der Staudamm von Nagarjunasagar (The Dam at Nagarjunasagar)

Dokumentarfilm, farbig, 10 Min., Lichtton, deutscher Kommentar; Produktion: USA, Equinox Films, 1972; Regie: Gene Searchinger; Kamera: Gene Searchinger, Louis San Anders; Verleih: ZOOM-Verleih (Dübendorf), SELECTA-Film (Fribourg).

Kurzcharakteristik

Der Film dokumentiert die Bauweise eines riesigen Staudammes in Mittelindien. Die Arbeit geschieht mit den primitivsten Hilfsmitteln, ohne Maschinen, einzig mit der Arbeitskraft von 30 000 Menschen.

Detaillierte Inhaltsangabe

In Mittelindien, in der Nähe von Hyderabad, entsteht am Krischna-Fluss ein Staudamm. Seinen Namen, «Nagarjunasagar», hat er von einem buddhistischen Gelehrten aus dem zweiten Jahrhundert. Er wird eines der gewaltigsten Bauwerke der Erde. Nach 14 Jahren Bauzeit sollen mit Hilfe des Dammes 800 000 Hektaren Land bewässert und damit die Bevölkerung der umliegenden Gebiete ernährt werden. Die Filmaufnahmen entstanden in der Hälfte der Bauzeit und dokumentieren eindrücklich die Bauweise des Dammes. In harter Fronarbeit bauen 30 000 Menschen – Männer, Frauen, Kinder – am Damm. Maschinen sind keine vorhanden, einzig einige Krane werden für schwerste Lasten und den Transport des Aufsehers gebraucht... Auf hölzernen Rampen, die in Zickzacklinien verlaufen, gehen die Menschen wie Ameisen auf und nieder. Kinder und Frauen tragen auf dem Kopf in Blechbecken Mörtel; Männer schleppen zu viert an Holzstangen und Eisenketten einen Felsbrok-