

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 26 (1974)
Heft: 4
Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Gefilde der Agitation begibt. Damit erntet er zwar den Beifall jener, die rasch zur Stelle sind, wenn einer wider den Stachel der bestimmt nicht unbestrittenen «Obrigkeit» lökt, um ihr eigenes Klagelied zu heulen, aber er nimmt sich gleichzeitig die Chance, dass sein Film in der ernsthaften Diskussion um die Verbesserung einer beschämenden Situation einen entscheidenden Beitrag leisten kann. Urs Jaeggi

FILMKRITIK

Korol Lir (König Lear)

UdSSR 1970. Regie: Grigori Kosinzew (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/54).

Die filmische Adaption bedeutender literarischer Werke hat seit je vielfältige Diskussionen angeregt. Seit es einigen Regisseuren gelungen ist, literarische Vorlagen auf überzeugende Weise zu verfilmen, haben sich die Wogen der Streitgespräche zwischen Anhängern der Dichtung und Anhängern des Films wohl etwas gelegt. Zu den Filmschöpfern, die solchermassen geglückte Adaptionen vorzuweisen haben, gehört der 1973 verstorbene Russe Grigori Kosinzew. Bereits 1956 hat er mit einer eigenwilligen «Don Quijote»-Verfilmung Aufsehen erregt, und mit «Hamlet» (1964) hat er neue Wege möglicher Shakespeare-Bearbeitungen gewiesen. Shakespeares Sprache, die in ihrer Dichte so einprägsame Bilder schafft, bedarf auch auf der Bühne kaum der optischen Mittel. Der vornehmlich aufs Bild angewiesene Film hat sich denn auch oft schwergetan, die Sinngehalte, die die Worte unnachahmlich evozieren, filmisch zu illustrieren. Gerade in dieser Beziehung hinterlässt etwa Polanskis «Macbeth» einen zwiespältigen Eindruck.

Kosinzew war sich dieses Dilemmas offenbar bewusst und ging andere Wege. Er versuchte, mit Bildern das auszudrücken, was Shakespeare mit Worten gesagt hat. Er verfährt also durchaus filmgerecht. Nun ist aber der Eindruck, den der Zuschauer von den Bildern erhält, ein anderer, als ihn der Leser oder Theaterbesucher vom Wort empfängt. Es ist auffällig, dass einem am Ende des Films die geläufigen Sentenzen aus «König Lear» nicht bewusst werden, ja dass man gar nicht sicher ist, ob sie überhaupt gesprochen wurden.

Folgender Aussprüche etwa, die einem sonst nachhaltig haften bleiben, entsinnt man sich nicht:

«Was Fliegen sind
Den müss'gen Knaben, das sind wir den Göttern;
Sie töten uns zum Spass.»
«Die Götter sind gerecht: aus unsern Lüsten
Erschaffen sie das Werkzeug, uns zu geisseln.»

Und doch: die Wirkung, die «König Lear» als Film hinterlässt, ist keineswegs geringer als bei einer Bühnenwiedergabe. Kosinzews Bilder erschliessen den Gehalt des Dramas in kaum geringerem Masse, als es die Worte tun. Einige beklemmende Eindrücke, die der Film vermittelt, seien besonders hervorgehoben. Da ist vor allem einmal Lear selbst, der vom Anfang an trotz aller Vitalität und Selbstsicherheit den Keim des Untergangs in sich trägt. Die Verblendung, der er wegen der vermeintlichen Lieblosigkeit seiner jüngsten Tochter Cordelia verfällt, ist bereits zu Beginn in seinem ganzen stolzen Getue angelegt. Juri Jarvet, der Lear hervorragend spielt, wirkt schon von der Gestalt her überzeugend, und die im hageren Gesicht hervorstechenden, grossen Augen scheinen seinen innern Widerspruch zu spiegeln. Augen eben, die sich blenden lassen. Bereits in den ersten Sequenzen deuten die Gruppie-

rungen der Protagonisten auf die dann folgende Konfrontation zwischen den guten und den bösen Mächten hin, wobei Kosinzew wie schon Shakespeare nie in eine vereinfachende Schwarz-Weiss-Darstellung verfällt.

Am eindrucklichsten jedoch erscheint im Film der Zustand einer Welt, die von Menschen beherrscht wird, die abgrundtief böse sind. Diese Welt ist eine karge, vegetationslose Landschaft, welcher der entmachtete König ebenso wie das ohnmächtige, bettelarm umherziehende Volk ausgeliefert sind. Hier sind die Menschen – zurückgeworfen auf ihre blosse Existenz – nicht nur der Willkür anderer Menschen, sondern auch der Willkür der Natur ausgesetzt. Die leblose Landschaft ist Sinnbild einer verfaulten Welt.

Der Sinngehalt des Dramas lässt sich nicht in ein paar Sätzen erschliessen. Zu vielfältig ist dieses Werk, zu viele Fragen, die aufgeworfen werden, vertragen keine abschliessende Antwort. Ein düsterer Pessimismus überwiegt auch in Kosinzews Film. Das tragische Ende Cordelias kann hier kaum als Opfertod im christlichen Sinne gedeutet werden. Die Wiedereinrichtung der Ordnung, die den überlebenden Repräsentanten der guten Mächte aufgetragen ist, erscheint angesichts des gewaltigen Chaos als unermessliche Aufgabe. Das Bild des Menschen, der den bösen Mächten dieser Welt erbarmungslos ausgeliefert ist und untergeht, zeichnet auch Kosinzew mit bitterer Konsequenz.

Kurt Horlacher

Rude journée pour la reine

Frankreich/Schweiz 1973. Regie: René Allio (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 74/57)

René Allios fünfter Film scheint eines jener Werke zu sein, die von kleinen Leuten handeln, von diesen in intellektueller Hinsicht aber nicht verstanden werden können. In Paris ist «Rude journée pour la reine» gleichzeitig in sechs grossen Kinoskripten herausgebracht worden, doch viele Besucher verliessen den Saal am Ende der Vorstellung leicht konsterniert, wenn auch beeindruckt von einer grossartigen Simone Signoret, die hier Gelegenheit erhalten hat, alle Facetten ihres schauspielerischen Könnens in einer einzigen Rolle zu entfalten: Sie spielt die in der Banlieue lebende, etwa fünfzigjährige Jeanne, deren Gutmütigkeit grenzenlos zu sein scheint, erträgt sie doch widerspruchslos die muffige Enge ihres Kleinbürgerdaseins, die Schikanen ihres jähzornigen Gatten Albert (Jacques Debary), der als Nachtwächter in einem Warenhaus arbeitet, die Nörgeleien ihrer Eltern, ihrer Schwiegermutter sowie ihres Schwagers, mit denen sie die Wohnung teilen muss, nicht zuletzt aber auch die Verachtung der Familie Thouars, deren Tochter Annie (Arlette Chosson) von ihrem über alles geliebten Stiefsohn Julien (Olivier Perrier) ein Kind erwartet.

Jeanne erträgt die Widerwärtigkeiten ihres freudlosen Lebens indessen nur mit Hilfe eines komplizierten Systems spontaner Tagträume: in diesen spielt sie stets die Hauptrolle, einmal als Kaiserin, ein andermal als Frau eines Staatspräsidenten, im Handkehrum aber auch als eine von der Polizei verfolgte und hart angefasste Verbrecherin. Diese Tagträume bilden also, trotz ihres Bilderreichtums, kein Refugium, in das sich Jeanne nach Belieben aus der Realität zurückziehen kann, sondern einen psychischen, dem freien Willen entzogenen Abwehrmechanismus, der ihre Ängste neutralisiert und sie vor dem psychischen Zusammenbruch bewahrt. Um dem Zwangscharakter und der Spontaneität von Jeannes Tagträumen Rechnung zu tragen, hat Allio die in der Realität und die in der Phantasie sich abspielenden Szenen nahtlos miteinander verschmolzen. Lediglich wenn Jeanne mit ihrer Familie unversehens in historischen Kostümen auftritt, ist der Traum als solcher erkennbar, sonst sind keinerlei Abgrenzungen auszumachen. Dies verunsichert den unvorberei-

teten Zuschauer, der es nicht gewohnt ist, die Vorstellungswelt eines Menschen ebenso ernst zu nehmen wie seine konkreten Handlungen. Vielleicht hat Allio, ein auf moderne Stücke spezialisierter Theaterregisseur, die Sehgewohnheiten des Publikums falsch eingeschätzt. Was für das Theaterpublikum schon längst zur Selbstverständlichkeit geworden ist – dass auf der Bühne keine Realität vorge-
täuscht, sondern in verfremdeter Form als Fiktion dargestellt wird –, macht dem durchschnittlichen Filmbetrachter anscheinend noch einige Mühe.

Jeannes differenzierte Persönlichkeit enthüllt sich gerade im Abwehrcharakter ihrer Tagträume, die sie kaum noch von der Realität zu unterscheiden vermag. Tagträume, auch wenn sie kompakter und zusammenhängender konstruiert sind als Nachtträume, haben wie diese Wunscherfüllungscharakter. So erlebt Jeanne etwa die pompöse Hochzeit ihres Stiefsohnes Julien mit Annie – doch in Wirklichkeit muss Julien wegen einer Schlägerei und eines Autodiebstahls für ein Jahr ins Gefängnis. Wenn Albert in der Rolle eines Staatspräsidenten im Traum ermordet wird, wehrt Jeanne in ihrer nächsten Phantasie diese Todeswünsche durch eine grosse Trauerzeremonie ab. Und wenn im Traum das Gerücht aufkommt, sie habe mit ihrem Stiefsohn ein Verhältnis gehabt, so bestraft sie sich gleich darauf selbst durch das phantasierte Erlebnis verschiedener Unannehmlichkeiten.

Der Zwangscharakter von Jeannes Tagträumen greift unversehens in ihre reale Verhaltensweise über: So scheint es ihr ein kaum zu bestehendes Abenteuer zu sein, einen Brief des aus dem Gefängnis entlassenen Julien Annie zu überbringen. Diese Briefübergabe und die Überwindung der durch sie ausgelösten Ängste (Julien zu verlieren, die Wut Alberts herauszufordern, sich selbst zu kompromittieren) bilden Gegenstand des «harten Tages», der dem Film den Titel gegeben hat. Die Art und Weise, wie Jeanne ihre psychische Blockierung mit den rudimentären Elementen ihrer Tagträume zu meistern versteht, zeigt ihre innere Grösse. Denn – und dies ist ein weiteres Element in Allios Film, das zur Verwirrung des Zuschauers beitragen kann – Jeannes Tagträume sind nur zum kleinsten Teil «ihre» Träume: Was da an Traummaterial Verwendung findet, sind Versatzstücke aus Reklame, Trivialliteratur, Televisionssendungen und Erinnerungen an eine rudimentäre Schulbildung. Jeanne gelingt es also, die künstlich geschaffenen Traumvorstellungen der Konsumgüterindustrie zu einem Arrangement ihrer eigenen Wünsche und Ängste umzubauen. Aus dieser Sicht betrachtet, gewinnt Allios Film sogar gesellschaftskritische Züge.

«Rude journée pour la reine» bleibt indessen nicht im Intellektuellen stecken. Allio lässt zwischen der Turbulenz der bunten Szenen eine verhaltene Poesie spürbar werden, die sich vom Bild sogar auf das Wort überträgt und ihren Höhepunkt im grossen Schlussmonolog Jeannes vom blauen Himmel ihrer Kindheit findet. Es macht den besonderen Reiz dieses an den Solothurner Filmtagen aufgeführten Werks aus, dass es auf den verschiedensten Stufen Einzeldeutungen zulässt und dennoch in naiver Weise als Ganzes betrachtet werden kann: als integraler Querschnitt durch die Vorstellungs- und Erlebniswelt eines modernen Durchschnittsmenschen einer sozial benachteiligten Gesellschaftsschicht. Gerhart Waeger

Der Fussgänger

BRD/Schweiz/Israel 1973. Regie: Maximilian Schell (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/51)

«Ich find's ne gute Story. Ich habe zwar persönlich nichts gegen Giese. Die Veröffentlichung liegt aber im öffentlichen Interesse, sie steigert die Auflage. Kein deutsches Gericht würde Giese nach so langer Zeit noch verfolgen, aber wir, die Zeitung, wir können das noch tun.» Ungefähr mit diesen Worten verteidigt der Chefredakteur eines Boulevardblattes seine Absicht, den «Fall Giese» als Sensation aufzubauen. Heinz Alfred Giese (Gustav Rudolf Sellner) ist Industrieller und Landtagsabgeord-

neter, ein prominenter Wirtschaftskapitän des deutschen Wirtschaftswunders. Die Reporter vermuten nun, dass Giese vor über 30 Jahren als deutscher Offizier im besetzten Griechenland den Befehl zur Ausrottung eines ganzen Dorfes gab, ja dass er sogar eigenhändig ein kleines Kind erschoss. Letzteres zu beweisen wäre ganz besonders publikumswirksam! Trotz rücksichtslosem Recherchieren – man beschattet das Opfer Giese, stiehlt ihm nach Ganovenart ein Bild, veranstaltet «Verhöre» der überlebenden Mutter des ermordeten Kindes usw. – muss man einsehen, dass man immer weniger zu erkennen vermag, je näher man an die Dinge herankommt. Es gelingt nicht zu beweisen, dass Giese mit jenem Kriegsverbrecher identisch ist. Dennoch wird die Story gross in die Zeitung gebracht; schliesslich ist doch Giese heute ein bedeutender Mann – nicht wie jener Greis, der im Verlaufe der Recherchen offen einen Mord zugegeben hat, der aber zu unbedeutend ist, als dass man ihn auch nur mit einem Wort erwähnen würde. Man betätigt sich somit als eine Art «Rachegott mit Langzeitwirkung», der an die Stelle der ordentlichen staatlichen Gerichte tritt, ohne jedoch deren Garantien zum Schutze des Angeklagten bieten zu können: Die Zeitung übt sich in Lynchjustiz. Gegen Giese spricht auch angeblich der Umstand, dass er kürzlich mit seinem ältesten Sohn und Nachfolger verunglückt ist, wobei der geliebte Sohn in dem vom Vater gesteuerten Wagen den Tod fand. Zwar wurde Giese vom Vorwurf der fahrlässigen Tötung freigesprochen, doch wurde ihm der Führerschein entzogen, so dass er nun für einige Zeit zu Fuss gehen muss.

Das Vorgehen des Boulevardblattes ist eine der Möglichkeiten, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. «Vergangenheitsbewältigung», ein Schlagwort. Maximilian Schell gelingt es jedoch in seinem neuesten Film, Schritt für Schritt, Szene für Szene, dieses Schlagwort mit Inhalt auszufüllen. Behutsam wägt er ab, differenziert, stellt Gegensätze heraus. Nirgends verfällt er in billige Schwarzweissmalerei, nirgends sieht er sich als Richter über Gut und Böse, über Moral und Unmoral. Bilanz zu ziehen, diese Arbeit überlässt er jedoch weitgehend dem Zuschauer. Das ist ein wesentlicher Grund dafür, dass der Film, wenn es im Zuschauer-raum wieder hell wird, noch lange nicht abgeschlossen ist. Er kann nicht einfach so geschäftsmässig und bequem ad acta gelegt werden.

Schell zeigt die verschiedensten Arten, wie man sich mit der Vergangenheit auseinandersetzen kann. Ein Beispiel dafür ist das Vorgehen des Boulevardblattes oder die mit einem Wiener Walzer beendete Fernsehdiskussion über den «Fall Giese». Ein anderes Beispiel ist die von der Regie minuziös herausgearbeitete, verantwortungsbewusste Haltung Gieses. «Bewältigung» der Vergangenheit schliesst aber auch die Möglichkeit des verdrängenden «Interessiert-mich-nicht!» des zweiten Sohnes von Giese in sich ein und reicht bis zur grotesken Äusserung einer alten Dame, die sich darüber ärgert, dass ein Vater von sieben Söhnen im Krieg auch nicht einen einzigen davon verloren habe.

Entsprechend dem vielschichtigen Inhalt des Filmes ist auch die von Schell gewählte Form. Gleich den schimmernden Farbpunkten eines Opals werden dieselben Ereignisse in kurzen Sequenzen immer wieder von verschiedenen Seiten her gezeigt, gleichsam zum Aufleuchten gebracht. (An dieser Stelle ist auf die hervorragende Leistung der Cutterin Dagmar Hirtz hinzuweisen.) Dem geheimnisvollen, seidenen Glanz des Opals ist auch die Farbgebung und die photographische Stimmung des Films ähnlich. Ja der ganze Film kann mit diesem Edelstein verglichen werden: Aus unzähligen Farbpunkten bzw. Aspekten ergibt sich ein Ganzes, das wohl in seiner Gesamtheit erahnt werden kann, sich jedoch, je näher man hinkommt, immer mehr in Teilaspekte, in einzelne schillernde Farbpunkte, auflöst. Schell vertritt offenbar die Ansicht, dass dem Menschen gegenüber der Geschichte und – wie an verschiedenen Stellen des Films angedeutet wird – auch dem Tod gegenüber, letztlich nur die Möglichkeit offensteht, die einzelnen Fakten zu sammeln, die Knochen ins Museum zu bringen, «damit nicht vergessen werde, was nicht vergessen werden soll».

Rudolf v. Hospenthal

La fille au violoncelle

Schweiz/Frankreich 1973. Regie Yvan Butler (Vorspannangaben: s. Kurzbesprechung 74/50)

Es ist zunächst erstaunlich, wie unmittelbar Yvan Butlers Film den Zuschauer in Beschlag nimmt, wie er ihn in jenes atmosphärische Geschehen einbezieht, das von der ersten Einstellung an mit bemerkenswerter Prägnanz dargestellt ist. Atmosphäre, jene eines Ortes (einer Arbeitswelt und eines Zuhauses) und ebenso jene andere, subtilere eines Daseins ist die immer wieder bestechende Substanz von «La fille au violoncelle».

Ein Warenhaus, präziser: dessen Parfümerieabteilung, ist der eine, genau begrenzte Bewegungsraum für die Figuren des Films. Da ist das pedantische Beachten stupider Ordnungsprinzipien – sie bestimmen ebenso die Anordnung des Verkaufsgutes in den Regalen wie das Verhalten etwa des Verkaufspersonals seinen Vorgesetzten gegenüber –, oder da ist jener abstumpfende Zwang zur Heuchelei, zum freundlichen Lächeln, zum Gut-Aussehen. Da sind auch die unbeholfenen Versuche der Menschen, in der beengenden und schäbigen Welt noch irgendwie zu atmen: das läppische Gekicher der Verkäuferinnen, manchmal auch ein klein wenig schäbiger Trubel, oder vielleicht gar eine kleine Liebschaft. Und es ist jener andere Lebensraum, in dem sich die solch mickrigem Dasein ausgelieferten Gestalten bewegen, wenn sie der erbärmlichen Arbeitswelt entfliehen und jenes ganz andere Leben fristen dürfen, das man das private zu nennen pflegt – und das sich in seiner Tristheit als ebenso grau erweist.

Ganz extrem ist das zumindest für jenen leitenden Angestellten der Fall, den Butler zur zentralen Figur seines Filmes gemacht hat. Michel Lonsdale gibt diesen frustrierten Pedanten, der ganz in seiner festgefügtten, säuberlich in Regale eingeteilten Welt so völlig aufzugehen scheint und der doch, wenn auch nur als Beobachter – als Voyeur eigentlich – am Leben teilzunehmen vermag, mit beinahe unglaublicher Präsenz und Glaubwürdigkeit.

Eine Präsenz und Glaubwürdigkeit, die ganz der Leistung von Yvan Butler entspricht: Denn er legt hier ein verblüffendes Talent in der Charakterisierung eines Milieus zutage, er versteht es geradezu meisterhaft, jene allgemeinverbreiteten Klischeevorstellungen, denen man in bezug auf ein durchaus zeitgemässes Spiesertum anhängt, plausibel und lebendig darzustellen. Sein Film ist zunächst nichts anderes als eine ganze Reihe von kleinen Begebenheiten, die eine menschliche Situation, ein Klima pointiert zu verdeutlichen haben. Es ist die gekonnte Darstellung eines Zustandes durch eine Folge von Anekdoten und Anekdotchen, durch ein einfallsreiches und aussageträchtiges «Möblieren» einer filmischen Abfolge.

Der Film allerdings ist mehr als blosses Aufzeichnen einer Situation – will mehr sein. Und das wird ihm zum Verhängnis. Denn Butler geht es in erster Linie darum, eine Geschichte zu erzählen, das heisst die Entwicklung seiner Hauptfigur aufzurollen. Was er zu schildern sich bemüht, sind die Stationen einer Auflehnung gegen die allmählich ins Bewusstsein dringenden und damit kaum mehr erträglichen Zwänge einer Lebenssituation. Auslösendes Moment dafür sind neue Begegnungen, ist die zufällige und immer wieder nur mit äusserstem Misstrauen ausgestandene Berührung mit Ungewohntem und Andersgeartetem. Denn der in seinen spiessigen Vorstellungen befangene Warenhausdirektor sieht sich plötzlich unmittelbar – und nicht mehr bloss durch den Blick durch des Nachbars Fenster – mit einer Realität konfrontiert, die ihm in ihrer Unkonventionalität ebenso verwerflich erscheinen muss, wie sie ihn andererseits anzieht. Das soll sichtbar werden in erster Linie an einem jungen Mädchen (Angela McDonald), Musikerin, deren Verhalten geprägt ist von der künstlerischen Gebärde, von einem beinahe hippie-haften Schein. Dann aber auch an einer verkrachten Existenz (Jean-Luc Bideau), Aussenseiter und Parasit, die sich in des ordentlichen Menschen Haushalt einzunisten weiss. Beide Figu-

ren nun nehmen sich im Film nurmehr als das aus, was sie dramaturgisch sind: als Gegengewichte zum «Helden», als abstrakte und recht unglaubliche Konstruktion. Ganz besonders als Klischeeerscheinung, die statt dargestellt bloss übernommen (und damit überflüssig) wirkt, erweist sich vor allem Bideau. Klischeehaft, und damit ebenso flach wie unglaublich, ist denn auch die weitere Story des Films, ist das Nachspionieren des verliebten Bürgers, sein zum Kontakt unfähiges Herumschleichen um das junge Mädchen. Bis schliesslich Scheu und Enttäuschung, Eifersucht und Neid schlummernde Kräfte zum Ausbruch kommen lassen und ihn zu einem ebenso sinnlosen wie grausamen Racheakt an allen, die wirklich zu leben scheinen, treiben: auf einem abgelegenen Waldweg zündet Lonsdale das Auto eines Liebespaares an. Aber auch dieser Schluss lässt, was seine sichtbar werdende Motivation betrifft, einiges offen, bleibt, als abstrakte Konstruktion, im luftleeren Raum hängen.

So ist denn, alles in allem, der Eindruck, den Butlers Film hinterlässt äusserst zwiespältig. Denn so überzeugend sich die «realistische» Darstellung eines eng umschriebenen Milieus erweist, so unglücklich ist die in der zweiten Hälfte des Films ganz in den Vordergrund rückende Spielhandlung, die Butler aus den Händen geraten zu sein scheint. Es dürfte wohl auch kein Zufall sein, dass gerade dieser Teil eben jenen wirkungsvollen Einfallsreichtum vermissen lässt, der zu Beginn des Films so zu gefallen weiss.

Carlo G. Révay

Le Magnifique (Der Grossartige)

Frankreich/Italien 1973. Regie: Philippe de Broca (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/41)

Das beginnt fast spektakulärer als in einem Super-James-Bond-Streifen: Zu fröhlichen mexikanischen Klängen wird ein amerikanischer Agent, der gerade mit seinem Boss telephonierte, samt Sprechkabine von einem Helikopterkran durch die Lüfte entführt und ins blaue Meer versenkt, allwo ihn ein hungriger Haifisch erwartet. Nun kommt die Stunde des Stars aller Agenten: Bob Saint-Clare wird von seinem französischen Chef aus dem Orient abberufen, um in Mexiko an der Seite der hinreissenden Tatjana für die Amerikaner und die ganze westliche Welt die haarsträubendsten Abenteuer zu bestehen.

Inzwischen hat es sich der Zuschauer im Kinosessel bequemgemacht und harret erwartungsvoll der kommenden Agententaten – da lässt de Broca des Zuschauers Illusion wie eine Seifenblase platzen: Bob erweist sich als papierener Held einer Romanserie, der sein Leben im Kopf des Pariser Schriftstellers François Merlin fristet. Dieser, ein fleissiger, mittelloser und von seiner Frau getrennt lebender Zeilenschinder, lebt in einer tristen Mietwohnung und schuftet rauchend von früh bis spät an der Schreibmaschine. Das Manuskript seines 42. Romans – in jedem soll es wenigstens 4–5 geglückte Seiten haben, versichert Merlin seinem Sohn – muss in wenigen Tagen abgeliefert werden. Aber immer wieder wird er gestört, durch die Postfrau, die Spengler – sie wollen das Bad erst reparieren, wenn der Elektriker fertig ist, und dieser seinerseits will erst, wenn die Spengler... usw. – oder gar durch die hübsche Wohnungsnachbarin und Soziologiestudentin Christine. Sie interessiert sich – rein wissenschaftlich, versteht sich! – für seine Bücher, worauf sich Merlin natürlich sofort in sie verliebt. Dazwischen versucht er, seinen Verleger, der die Ferien in Acapulco verbringt, während Merlin seine Ortskenntnisse aus Landkarten und Reiseprospekten zusammenklauben muss, um einen Vorschuss anzupumpen, oder er muss mit einem Polizisten diskutieren, der ihm einen Bussenzettel verpassen will. Aus dieser eher miesen Existenz kehrt Merlin wieder an seinen Schreibtisch und in seine Phantasiewelt zurück. Und siehe da: All die Menschen aus dem Alltag



bevölkern seinen Roman: Christine ist Tatjana, der Verleger ist der grosse Bösewicht und albanische Oberst Karpof, während Merlin sich in den strahlenden Superhelden und Top-Agenten Bob Saint-Clare verwandelt.

Aus dem ständigen Wechsel zwischen Alltagsrealität und Phantasiewelt, in die Merlin jeweils seine Sorgen und Nöte, seine aggressiven und sympathischen Gefühle transponiert, entwickelt Philippe de Broca eine temporeiche Agentenfilm-Parodie, die gespickt ist mit burlesken Gags und sprühenden Einfällen. Davon sitzen zwar keineswegs alle gleichermassen gut, und es werden auch wilder Klamauk und groteske Übertreibungen nicht verschmäht. De Broca treibt ein heiteres, neckisches Spiel mit der Gegenüberstellung und Vermischung zweier Realitäten, die sich gegenseitig beeinflussen, und gibt die dicken Agentenstreifen samt ihrem Gewalt-, Sex- und Konsumkult der Lächerlichkeit preis. Dabei begnügt er sich allerdings weitgehend mit der blossen Aneinanderreihung komischer Situationen und parodistischer Effekte, ohne die Thematik zu variieren, zu entwickeln und zu vertiefen. Immerhin ist es ihm auch gelungen, so ganz nebenbei einige Überlegungen sozialkritischer Natur unterzubringen: Weil Merlin seine Produktionskraft Phantasie dem Verleger verkauft, der auf seine Kosten ein fideles Leben führt, kann ihn dieser als Lohnempfänger und Abhängigen ausnützen. Und die Phantasie wird als ein Ventil des kleinen Mannes gesehen, das ihm zwar das Leben erträglicher macht, ihn aber auch über seine wirkliche Lage hinwegtäuscht.

Mit «Le Magnifique» hat de Broca, nach einigen ambitionierten und daher ziemlich missglückten Werken, wieder zu seinen Anfängen zurückgefunden, zu «L'homme de Rio» (1963) und «Les tribulations d'un chinois en Chine» (1965) vor allem. Er ist einer der zuverlässigsten Regisseure der leichten Unterhaltung, die in Wirklichkeit so schwer auf einem gewissen Niveau zu realisieren ist. Zusammen mit Jean-Paul Belmondo, der in den beiden genannten Filmen die Hauptrolle spielte und inzwischen sichtlich gealtert und gereift ist, bildet de Broca ein erfolgreiches Duo der leichten Muse, zu vergleichen etwa mit Gérard Oury und Louis de Funès. Der Spass, den Belmondo und Jacqueline Bisset offenbar an ihren Doppelrollen in «Le Magnifique» hatten, überträgt sich auch auf den gutgelaunten Zuschauer. Franz Ulrich

Le grand blond avec une chaussure noire (Der grosse Blonde mit dem schwarzen Schuh)

Frankreich 1973. Regie: Yves Robert (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/38)

Es gibt in Frankreich ein geflügeltes Wort, das durch den jüngsten Pariser Abhörskandal um die Zeitschrift «Le Canard enchaîné» wieder an Aktualität gewonnen hat: «Die Geheimdienstler sind glückliche Leute, weil sie ungestraft alles tun dürfen, was den Kindern verboten wird: Lügen, Stehlen, Fälschen, Lauschen.» Diese intelligente Volksweisheit hat sich der französische Cineast Yves Robert zunutze gemacht und die Geheimdienstler endlich einmal von einer Seite gezeigt, von der man sie kaum kennt: ihrer Infantilität. Der Kinozuschauer kennt sie ja nur tierisch ernst, als «Ritter der Halbwelt» und Retter der Nationen, die nicht nur Schlachten, sondern ganze Kriege mitentscheiden oder gar verhindern. Ihre mit politischer Verantwortlichkeit gespeicherten Köpfe liegen dann in tiefen, weisen Falten wie hundertjährige Schildkröten. Filmspione sind – mit einem Wort – das Gewissen der Ministerpräsidenten, Diktatoren, Könige, Kaiser usw.

Doch in dieser Persiflage ist von all dem nicht die Rede. Die Idee zum Film könnte von Hitchcock wie von Kafka stammen: Ein harmloser Durchschnittsbürger gerät unschuldig, ja gerade weil er unschuldig ist, in die erbarmungslose Maschinerie einer undurchsichtigen, mächtigen Organisation. Weil dem Geheimdienstchef Toulouse, einem wahren Machiavelli, («Jeder Unschuldige ist ein Schuldiger ohne Selbsterkenntnis»), das ehrgeizige, machtlüsterne Intrigieren seines kleinen, kahlköpfigen Stellvertreters Milan auf die Nerven geht, verwirrt er dessen Abteilung mit dem Hinweis auf einen Agenten, der überhaupt keiner ist: den grossen Blondinen mit dem schwarzen Schuh.

Und wie macht er das? Er schickt seine «rechte Hand» aus, sich auf dem Flughafen einen harmlosen Reisenden auszusuchen, der dann von Milans Leuten, die die «rechte Hand» beschatten, als Agent «erkannt» und observiert wird. Einen Neger in einem grünen Lodenmantel hätte leicht dasselbe Schicksal ereilen können, doch Perrache, die rechte Hand von Toulouse, hat nun einmal aus der Passiermenge des Flughafens Orly zufällig den grossen Blondinen ausgewählt, der in seiner Zerstretheit zwei verschiedenfarbige Schuhe trägt. Und schon fällt die überspezialisierte, betriebsblinde Spionageabwehr über den sympathischen, nichtsahnenden Musiker François her. Und Milan, ein Meister des «Watergating» (so nennt er seine hundertprozentig sichere Überwachungsmethode), durchleuchtet François bis ins Innere seines Marks. Je unverdächtiger dieser daraus hervorgeht, um so schlimmer schwant es Milan: «Mit allen Wassern gewaschen.» Doch der Geiger geht heil aus der Geschichte hervor. Dank seinem ohnehin gebrochenen Verhältnis zur Realität nimmt er nichts, aber auch gar nichts um sich herum wahr; ganz im Gegensatz zu seinem Freund, dem Paukisten, einem spitzbübischen Kerl, der François ärgert, wo er nur kann, und ein gesundes Verhältnis zur Realität hat, das ihn folglich mit einigen Leichen in der Wohnung und im Kühlschrank konfrontiert. Doch jedesmal, wenn er diese François zeigen will, sind sie verschwunden. Die Realität verwirrt ihn nach dem Motto: Geisterbahnfahren ist ganz schön, aber wenn man nicht mehr den Ausgang findet, dann lieber gleich verrückt werden. Die Geheimdienstler dagegen sind glücklich wie die Kinder, wenn sie nur beobachten und lauschen können, wenn sie alte Liebesbriefe lesen können und ein Mikrophon im Klosett montierend dürfen... Nun sind nervenkitzelnde Spannung und existentielle Probleme nicht das Metier des Franzosen Yves Robert, der sich auf leichte Kriminalkomödien («Monnaie de singe») und Leinwand-Lausbubenstreiche spezialisiert hat («La guerre des boutons»). So herrscht auch diesmal unbeschwerter Heiterkeit vor, wenn der ahnungslose Köder sich unwissend-elegant durch die Fallen finsterner Agenten schlängelt. Pierre Richard – in Frankreich hat er bereits zwei Filme in eigener Regie gedreht –

KURZBESPRECHUNGEN

34. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechung» 20. Februar 1974

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift ZOOM-FILMBERATER – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM-FILMBERATER gestattet. Siehe Erläuterungen auf der Rückseite.

The Abominable Dr. Phibes (Das Schreckenskabinett des Dr. Phibes) 74/46

Regie: Robert Fuest; Buch: James Whiton, William Goldstein; Kamera: Norman Warwick; Musik: Basil Kirchin, Jack Nathan; Darsteller: Vincent Price, Joseph Cotten, Hugh Griffith, Terry Thomas u.a.; Produktion: Grossbritannien 1971, American International, 93 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Nach einem Verkehrsunfall auf geheimnisvolle Weise am Leben gebliebener Musiker und Theologe nimmt an neun Personen, die er fälschlich des Mordes an seiner Frau bezichtigt, in der Art der zehn ägyptischen Plagen bizarre und tödliche Rache. Aufwendiger Gruselfilm mit wenig innerer Spannung und einem unerfüllten Anspruch auf tiefere Bedeutung.

E

Das Schreckenskabinett des Dr. Phibes

Die Auslieferung (L'extradition)

74/47

Regie und Buch: Peter von Gunten; Kamera: Fritz E. Maeder; Musik: Jiri Rucicka; Darsteller: Roger Jendly, Anne Wiazemsky, Silvia Jost, Erwin Kohlund u.a.; Produktion: Schweiz 1974, Cinov, 90 Min.; Verleih: Film-pool, Zürich.

Die Geschichte um die Auslieferung des russischen Anarchisten und Emigranten Sergej Njetchajew aus der Schweiz hat Peter von Gunten in einem sehr beherrschten und formal geschlossenen Film festgehalten. Der Film schildert nicht nur ein trübes Kapitel schweizerischer Asylpolitik aus der Vergangenheit, sondern schafft auch Bezüge zur Gegenwart. Ebenso wichtig aber ist die Charakterisierung des Revolutionärs, der kompromisslos und mit allen Mitteln für seine Sache kämpft und letztlich an seiner eigenen Zerrissenheit und am Unbehagen seiner Weggenossen scheitert.

→4/74

E★

L'extradition

D'un jour à l'autre

74/48

Regie und Kamera: Ernest Ansorge; Buch: Gisèle Ansorge; Musik: Thierry Fer-vant; Darsteller: Corinne Le Martret, Roderic Leigh, Leslie Derrey, Neige Dolski, Jeanne Ferreux, Michel Grobety u.a.; Produktion: Schweiz 1973, NAG-Film, 85 Min.; Verleih: NAG-Film, Etagnières.

Bei einer jungen Frau nistet sich ein Tramper ein, der in den Tag hineinlebt und die Arbeit scheut; das Mädchen wehrt sich erst gegen eine solche Lebensform, gibt aber nach und bleibt um so enttäuschter zurück, als der Bursche im entscheidenden Moment sie verlässt. Nur zum Teil geglückter Erstlings-Spielfilm von Ernest Ansorge über aktuelle Probleme der Lebensgestaltung und der Geisteshaltung von Jugendlichen in der heutigen Zeit, der dennoch Interesse verdient und zu Diskussionen anregen kann.

→5/74

E

Erläuterungen

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie, da die Blätter mit den Kurzbesprechungen im Falz perforiert sind, leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:

1. Man kann die Kurzbesprechungen mit einer Schere ausschneiden und in eine Kartei einordnen. Passende Karteikarten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. (Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Die Artikel wie Der, Die, Das, Le, La, The, Ein, Un, A usw. zählen nicht.) Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten deutschen Verleihtitel einordnen will, kann – zur Vermeidung von Fehleinordnungen – dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benutzer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich erscheinenden Titelverzeichnisse aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarrei- und Kirchgemeindehäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem Ordner sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Lieferung alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Einstufung

K = Filme, die auch von Kindern ab etwa 6 gesehen werden können

J = Filme, die auch von Jugendlichen ab etwa 12 gesehen werden können

E = Filme für Erwachsene

Diese Einstufung korrespondiert nicht immer mit den von den kantonalen Polizeidirektionen herausgegebenen Weisungen.

Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben von der geistigen und ethischen Reife der Kinder und Jugendlichen. Bei den K- und J-Filmen werden die Altersangaben nach Möglichkeit differenziert. – Innerhalb der einzelnen Stufen geht die Wertung jedes einzelnen Films aus dem Text der Kurzbesprechung hervor.

Gute Filme

★ = sehenswert

★★ = empfehlenswert

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.

Beispiel: J★ = sehenswert für Jugendliche

E★★ = empfehlenswert für Erwachsene

Ausführliche Besprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im ZOOM-FILMBERATER eine ausführliche Besprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel: → 1/73 = ausführliche Besprechung im ZOOM-FILMBERATER Nr. 1/1973. Im Textteil verweisen ZOOM 1/72, Fb 1/72 auf Besprechungen in früheren Jahrgängen der beiden Zeitschriften.

Erica Minor

74/49

Regie und Buch: Bertrand van Effenterre; Kamera: Nurith Aviv; Darsteller: Juliet Berto, Brigitte Fossey, Edith Scob, Roger Jendly, Cl. Berthet, Michel Gleiser u. a.; Produktion: Schweiz 1973, Les Films du Canton (Nathalie Nath), 100 Min.; Verleih: Les Films du Canton, Nyon.

Drei junge Frauen, Anne, Marianne und Claude, versuchen sich zu emanzipieren. Da sie verschiedenen sozialen Bedingungen unterworfen sind, fallen ihre Bemühungen unterschiedlich aus. Alle drei jedoch, die nur lockere Verbindungen zueinander haben, scheitern und sind am Ende wieder dort, wo sie am Anfang waren. Effenterre gelingt es, durch seine scheinbar konfuse Aneinanderreihung der Milieus und Überschneidungen, die Isolationen der Frauen sichtbar zu machen. Stilistisch bleibt der Film jedoch unbefriedigend. →5/74

E★

La fille au violoncelle

74/50

Regie: Yvan Butler; Buch: Y. Butler und Claude Delmas; Kamera: Michel Cristiani, Simon Edelstein; Musik: Jean-Pierre Doering; Darsteller: Michel Lonsdale, Angela McDonald, Jean-Luc Bideau, Véronique Alain, Herriet Ariel u. a.; Produktion: Schweiz/Frankreich 1973, Citel Films - S. S. R. Télévision Suisse/Albina, 90 Min.; Verleih: Panmovies, Genf.

Philippe Lariel, Personalchef der Parfümerieabteilung eines Pariser Warenhauses verbringt sein Leben vorwiegend damit, das Leben anderer zu beobachten. Als er sich in ein junges Mädchen verliebt, ist er unfähig, sich mitzuteilen, und begeht schliesslich einen sinnlosen Akt der Gewalt. Lariel ist das Opfer seiner Erziehung und einer Gesellschaft, in der nur Ruhe und Ordnung, Leistung und Erfolg zählen. Beachtlicher Erstlings-Spielfilm, der jedoch gegen Ende auseinanderfällt. Hervorragend Michel Lonsdale in der Hauptrolle. →4/74

E★

Der Fussgänger

74/51

Regie und Buch: Maximilian Schell; Kamera: Wolfgang Treu, Klaus König; Musik: Manos Hadjidakis; Darsteller: Gustav Rudolf Sellner, Ruth Hausmeister, Maximilian Schell, Gila von Weitershausen, Herbert Mensching u. a.; Produktion: BRD/Schweiz/Israel 1973, Seitz/MFG/ALFA/Zev Braun, 98 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Subtil und differenziert gestaltete Studie über die verschiedensten Möglichkeiten, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. Die angebliche Beteiligung eines heute einflussreichen Deutschen an einem Massaker in Griechenland zur Zeit der Nazi-Besetzung und der von ihm mitverursachte Unfalltod seines Sohnes dienen als Anlass, die Fragwürdigkeit einer auf die Eruiierung eines einzigen Schuldigen ausgerichteten Vergangenheitsbewältigung und die Problematik der Geschichtsschreibung überhaupt aufzuzeichnen. →4/74

E★

Le grand blond avec une chaussure noire

74/52

*(Der grosse Blonde mit dem schwarzen Schuh)

Regie: Yves Robert; Buch: Y. Robert, Francis Veber; Kamera: René Mathelin; Musik: Vladimir Cosma; Darsteller: Pierre Richard, Mireille Darc, Bernard Blier, Jean Rochefort u. a.; Prod.: Frankreich 1972, Gaumont Int./Les Productions de la Guéville, Madeleine Films, 91 Min.; Verleih: Impérial Films, Lausanne.

Der Chef der französischen Spionageabwehr ist es leid, sich vor seinem ehrgeizigen Stellvertreter schützen zu müssen, der unbedingt den Chefstuhl möchte. Er hetzt ihn auf einen Unschuldigen, um ihn zu kompromittieren. Das ahnungslose Opfer geht jedoch unbeschadet aus der Observierungs-Intrige hervor. Yves Robert ist mit seinem Schwank eine intelligente Agenten-Persiflage gelungen, die vor allem dank des französischen Komikers Pierre Richard immer charmant und niveauvoll bleibt. →4/74

E

Der grosse Blonde mit dem schwarzen Schuh

Neuer Schweizer Filmkatalog erschienen

Rechtzeitig auf die diesjährigen Solothurner Filmtage ist der neue Schweizer Filmkatalog erschienen, der auf 136 Seiten über rund 50 neue Filme von 42 Autoren/Produzenten aus der Schweiz orientiert. Zusammen mit der Basisausgabe 1972 und der Ergänzung 1973 umfasst der Schweizer Filmkatalog 74 somit 260 Filme von 124 Autoren/Produzenten.

Der Schweizer Filmkatalog wird vom Schweizerischen Filmzentrum mit Unterstützung des Eidgenössischen Departementes des Innern herausgegeben. Er vereinigt unter einheitlicher graphischer Gestaltung die von den Regisseuren gelieferten Angaben über sie selbst, über die Produktions- und technischen Daten der Filme, den Verleih, den Richtpreis einmaliger Vorführungen usw. Diese Informationen werden ergänzt durch eine Photo und eine Inhaltsangabe. Die Texte sind in der Muttersprache des Autors – also deutsch, französisch oder italienisch – abgefasst; hinzu kommt eine englische Übersetzung, womit der Schweizer Filmkatalog auch international benutzt werden kann. Selbstdarstellungen der filmfördernden Institutionen und Organisationen, Adresslisten aller Filmschaffenden sowie Autoren- und Filmregister machen den Schweizer Filmkatalog zu einem nützlichen Arbeitsmittel für jeden, der sich für kulturelle Fragen und insbesondere für das schweizerische Filmschaffen interessiert.

Der Schweizer Filmkatalog ist im Buchhandel oder direkt bei der Auslieferung (Buch 2000, Postfach, 8910 Affoltern am Albis) erhältlich.

Fest der jungen Filmer 1974

Jeder zwischen 14 und 24 kann mitmachen

Das «Fest der jungen Filmer», das 1974 zum 8. Male stattfindet, bietet allen Jugendlichen und jungen Erwachsenen zwischen 14 und 24 Jahren die Möglichkeit, ihre Erfahrungen und ihren Leistungsstand mit Gleichaltrigen auszutauschen und zu vergleichen sowie Kontakte zu knüpfen. Der von der Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung e. V. durchgeführte Wettbewerb verzichtet auf Preise und Preisträger; er möchte statt dessen die jungen Filmmacher in einer Veranstaltung zusammenbringen, wo sie ihre Filme vorführen können und sich zur Diskussion stellen. Zu diesem Wettstreit sind selbständig erdachte, gedrehte und vorführfertig bearbeitete Filme zugelassen – gleich welches Thema sie behandeln und welche Gestaltungsart gewählt wurde. Es können Super-8-, Normal-8- und 16-mm-Filme mit Licht- und Magnetton oder stumm eingereicht werden. Bei der Bewertung wird das Alter des Teilnehmers berücksichtigt. Daher sollte sich niemand scheuen, auch Erstlingsarbeiten einzusenden.

Die Filme – höchstens drei zur Auswahl – sind zu senden an die Bundesarbeitsgemeinschaft der deutschen Jugendfilmklubs e. V. 51 Aachen, Hauptschule Ellerstrasse. Dort können auch Anmeldeformulare in beliebiger Zahl angefordert werden. Einsendeschluss ist der 10. April 1974.

Der Wettstreit selbst findet in der Zeit vom 17. bis 19. Mai 1974 statt, wozu alle Einsender eingeladen werden. Ausserdem sind Förderungsprämien angekündigt, die den Besten einen finanziellen Zuschuss für ihre weitere Arbeit bieten. Gleichzeitig ist das «Fest der jungen Filmer» 1974 Auswahlgremium für die Vorstellung der besten Filme von jungen Leuten auf der Photokina 1974 im Oktober in Köln, wo der begehrte Photokina-Obelisk gewonnen werden kann.

Hochzeitsnacht-Report

74/53

Regie: Hubert Frank ; weitere Angaben fehlen ; Produktion: BRD 1972, Telecine, 82 Min. ; Verleih: Néo-Filmor, Genf.

Schilderung von Ereignissen in verschiedenen Hochzeitsnächten, die den Gipfel der Geschmacklosigkeit erreicht, wenn ein dümmlicher Dorfpfarrer solch laisieren lässt, um eine Wirtstochter zu heiraten, während der betrogene Ehemann derselben Pfarrer wird, um die Ehe « einzusegnen ». Sexstreifen auf tiefstem Niveau, mit haltloser Grundeinstellung zu Liebe und Ehe.

E

Korol Lir (König Lear)

74/54

Regie: Grigori Kosinzew; Buch: G. Kosinzew, nach der Tragödie von William Shakespeare (ins Russ. übersetzt von Boris Pasternak); Kamera: Jonas Gritsius; Musik: Dimitri Schostakowitsch; Darsteller: Juri Jarvet, Elza Radsin, Galina Woltschek, Valentina Schendrikowa, Leonard Mersin, R. Adomaitis, O. Dal u. a.; Produktion: UdSSR 1970, Lenafilm, 140 Min.; Verleih: Victor-Film, Basel.

Die Tragödie Lears, der sein Reich unter zwei seiner drei Töchter verteilt, dann von ihnen verstossen wird und dem Wahnsinn verfällt, ist von Kosinzew auf eigenständige und höchst eindruckliche Art verfilmt worden. Die gewaltige Auseinandersetzung zwischen den guten und den bösen Mächten dieser Welt ist filmisch hervorragend gestaltet. Das äusserst vieldeutige Werk lässt wohl keine abschliessende Interpretation zu. Kosinzew lässt denn auch viele Fragen offen und fordert so den Zuschauer zum eigenen Nachdenken auf. – Ab etwa 14 möglich. →4/74

J*

König Lear

Die letzten Heimposamentier

74/55

Regie: Yves Yersin, Roger Tanner, Edouard Winiger, André Pinkus, Ruth Freiburghaus; Buch: E. Winiger und Y. Yersin; Kamera: E. Winiger, Otmar Schmid; Schnitt: Y. Yersin; Produktion: Schweiz 1973, Nemo-Film, 16 mm, 105 Min.; Verleih: Film-pool, Zürich.

Ausserordentlich vielschichtiger Dokumentarfilm über die letzten Heimbandwebber im Kanton Baselland, der dank seiner subtilen und raffinierten Bild-, Schnitt- und Interviewtechnik zu einem breitgefächerten historischen Essay über die soziale, wirtschaftliche und kulturelle Lage einer ganzen Region geworden ist und, einem Gewebe gleich, ein exaktes, menschlich packendes und brisantes Bild sozialer und wirtschaftlicher Zusammenhänge, Abhängigkeit und Ausnützung aufzeigt. →5/74

J**

The Love Garden (Der Liebesgarten)

74/56

Regie und Buch: Mark Haggard; Musik: Guy Guilbert; Darsteller: Barbara Mills, Jason Scott, Linda York u. a.; Produktion: USA 1971, Continental/Pacific/Markland, 77 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Ein jüngerer Schriftsteller erzählt von seinem ergebnislosen Versuch, ein mit einer Frau liiertes lesbisches Mädchen für eine dauerhafte Bindung zu erobern. Thematisch abgerundete, im übrigen eher dilettantisch anmutende Verfilmung einer emanzipatorischen und psychologisierenden Dreiecksgeschichte mit sentimentalem Einschlag.

E

Wissenswertes über die SRG

Zum Jahrbuch 1973

srg. «Radio und Fernsehen sind nicht mehr nur Objekt der Aufmerksamkeit, der Kritik, der Auseinandersetzung; sie sind auch Subjekt geworden und greifen selbst in die Diskussion über ihre Funktion und die Erfüllung ihres Auftrags ein.» Mit diesen Worten umschreibt Zentralpräsident Ettore Tenchio die Stellung der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft in der Öffentlichkeit im Jahre 1973. Der aktuelle Stand der Reorganisation der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) und das Vorhaben, für Radio und Fernsehen eine verfassungsmässige Grundlage zu schaffen, bilden die Hauptthemen des diesjährigen Jahrbuches. Generaldirektor Stelio Molo erläutert in seinem Artikel Grund und Zielsetzung der Reorganisation und skizziert die einzelnen Projekte und ihre Aufgabenbereiche. Organigramme machen anschaulich, wie die Generaldirektion und die Regionaldirektionen in Zukunft gegliedert sein werden. Die Frage einer künftigen Verfassungsgrundlage und Gesetzgebung für Radio und Fernsehen wird vom Chef des Rechtsdienstes der SRG, Régis de Kalbermatten, behandelt. Sein Beitrag enthält auch das Wesentliche aus der Stellungnahme der SRG zum Entwurf des Verfassungsartikels 36^{quater}.

Die im Zuge der SRG-Reorganisation vorgesehene Zusammenführung von Radio und Fernsehen in jedem Sprachgebiet bietet Anlass, sich mit diesem Thema eingehend zu beschäftigen. Paul Vallotton, Direktor der Programmkoordination des Radios und Fernsehens der Westschweiz, stellt Überlegungen über die Zusammenarbeit der beiden Medien Radio und Fernsehen an. Antonio Riva, Leiter der Informationsabteilung des Fernsehens der italienischen Schweiz, behandelt Aspekte der Information an Radio und Fernsehen in dieser Region.

Nachdem nun die Publikumsforschung in die SRG integriert worden ist, stellt Matthias F. Steinmann, Delegierter für Publikumsforschung der SRG, dieses Arbeitsgebiet und seine Möglichkeiten umfassend dar. Gerd H. Padel, Regionaldirektor DRS, zeigt an einem praktischen Beispiel, wie Programme auf Grund des Verhaltens und der Bedürfnisse des Publikums erneuert werden. Die vielbeachtete Sendereihe «Die Schweiz im Krieg», die in allen Sprachgebieten ausgestrahlt wurde, ist Gegenstand einer interessanten Analyse von Eduard Stäuble, Leiter der Abteilung Kultur und Wissenschaft des Fernsehens DRS. Anhand der Resultate der Publikumsforschung kommentiert er die Reaktionen der Öffentlichkeit und der Presse.

Zur Diskussion um den Telephonrundspruch steuert Walter Fankhauser, Pressechef des Schweizerischen Kurzwellendienstes, einen informativen Beitrag über die Zukunftsmöglichkeiten des TR bei. Mit einem technischen Aspekt befasst sich Walter Meisterhans, Leiter der Technik des Fernsehens DRS, indem er anschaulich die neue redaktionelle Schnittbearbeitung von Fernsehsujets in den Tagesschau-Studios der SRG darstellt.

Das SRG-Jahrbuch 1973 ist mit graphischen Darstellungen und Photos illustriert und enthält erstmals auch Bilder in Farbe. Der Zahlenteil umfasst wie üblich die Rechnungen und Voranschläge, die Hörer-, Zuschauer- und Programmstatistiken sowie eine Zusammenstellung der Organe der SRG mit ihrer Besetzung. Während das Jahrbuch bisher in zwei Fassungen, nämlich in einer deutschen und einer französischen, erschienen ist, wurde es diesmal in einer einzigen mehrsprachigen Fassung gestaltet: Beiträge von allgemeinem Interesse liegen in zwei Sprachen vor, einzelne Artikel nur in der Sprache der Region, der sie entstammen. Der Zahlen- und Dokumentationsteil ist soweit als möglich zweisprachig präsentiert. — Das SRG-Jahrbuch 1973 kann kostenlos von der SRG bezogen werden (Giacomettistrasse 1, 3000 Bern 16).

Rude journée pour la reine

74/57

Regie und Buch: René Allio; Kamera: Denys Clerval; Musik: Philippe Arthuys; Darsteller: Simone Signoret, Jacques Debary, Olivier Perrier, Orane Demazis, Christiane Rorato, Alice Reichen, Arlette Chosson, André Valtier u. a.; Produktion: Frankreich/Schweiz 1973, Polsim/Citel-Films, 105 Min.; Verleih: Majestic, Lausanne.

Eine Kleinbürgerin aus der Pariser Banlieue kompensiert die auswegslose Enge ihres freudlosen Lebens und ihre psychisch wie sozial bedingten Ängste mit einem kunstvollen Gefüge von spontanen Tagträumen, in denen sie sich bald als Königin oder Frau des Staatspräsidenten, bald als verfolgte Verbrecherin sieht. Die einfache Grundhandlung ist in Bild und Wort mit den verschiedenen Traumebenen verschmolzen, wodurch ein nahtloser Querschnitt durch die Erlebniswelt einer sozial benachteiligten Frau entsteht.

→4/74

E★

Die Sage vom alten Hirten Xeudi und seinem Freund Reimann

74/58

Regie, Buch und Kamera: Hans Jakob Siber; Musik: The Mandrake Memorial; Darsteller: Alexander und Albert von Bergen, Hans und Marie Reimann, Alex Hornberger, Albert und Dorli Leuthold, Hanne Alpenice u. a.; Produktion: Schweiz 1973, H.-J. Siber, 16 mm, 50 Min.; Verleih: Film-pool, Zürich.

Zu einem Rock-Album hat Siber eine Alpensage erfunden und sie rhythmisch faszinierend ins Bild gesetzt. Der Film, der ganz auf das visuelle und musikalische Erlebnis ausgerichtet ist, besticht durch seine Klarheit, den überzeugenden Einsatz von modernen filmischen Stilmitteln und die grossartig eingefangenen Stimmungen. Ein Film, der vor allem jene ansprechen wird, die bereit sind, sich ungewohnten Sehweisen auszusetzen und die versponnene Bilder mögen. – Möglich ab etwa 14.

→5/74

J★

Verführerinnen-Report

74/59

Regie: Hans Billian; Darsteller: Britt Corvin, Hendrick Winston, Gaby Borck u. a.; Produktion: BRD 1972, 86 Min.; Verleih: Victor-Film, Basel.

Ein junger Mann versucht alles mögliche, um ein zunächst widerstrebendes Mädchen zu verführen. Garniert ist die dürftige Handlung mit Szenen aus Nachtlokalen und fortlaufenden Entkleidungsszenen.

E

Les vilaines manières

74/60

Regie und Buch: Simon Edelstein; Kamera: Renato Berta; Musik: Patrick Moraz; Darsteller: Jean-Luc Bideau, Francine Racette, Claire Dominique u. a.; Produktion: Schweiz/Frankreich 1973, Citel Films/Planfilm, 75 Min.; Verleih: Majestic, Lausanne.

Ein Radioreporter, der die Sendung mit und über alleinstehende Frauen als Katalysator für seine eigene Einsamkeit braucht, wird in einer kurzen Liaison als kontaktarmer Mensch blossgestellt. Das Thema der Begegnung wird von Simon Edelstein in seinem Erstling in sehr eindrücklicher und menschlich berührender Art behandelt, wobei allerdings einige Mängel zu vermerken sind.

→5/74

E

Dr. Otmar Hersche wird Radio-Programmdirektor

Aus dem Regionalvorstand der Radio- und Fernsehgesellschaft DRS

rp.d. Der Regionalvorstand der Radio- und Fernsehgesellschaft der deutschen und der rätoromanischen Schweiz (DRS) tagte am 29. Januar in Zürich unter dem Vorsitz von Armin Moser (St. Gallen). Hauptgeschäft der Vormittagssitzung waren die im Rahmen der SRG-Reorganisation vorzunehmenden Wahlen des Radio-Programmdirektors und des Stabes bei der Regionaldirektion für Radio und Fernsehen DRS.

Zum neuen Radio-Programmdirektor wurde *Dr. phil. Otmar Hersche*, Chefredaktor «Vaterland» (Luzern), gewählt. Otmar Hersche wurde 1934 in St. Gallen geboren. Im Jahre 1962 promovierte er an der Universität Fribourg mit einer Dissertation über Alfred Döblin zum Doktor der Philosophie. Seine publizistische Tätigkeit hatte er 1958 als freier Mitarbeiter verschiedener Schweizer Zeitungen begonnen. 1962 wurde er als Redaktor für den Ausland- und Kulturteil ans «Aargauer Volksblatt» in Baden gewählt. Vier Jahre später trat er ins Studio Bern des Radios DRS ein, wo er hauptsächlich staats-, kultur- und sozialpolitische Sendungen betreute; 1969 wurde er zum Dienstchef der Abteilung Wort im Studio Bern ernannt. Seit Anfang 1971 leitet Otmar Hersche als Chefredaktor die Luzerner Tageszeitung «Vaterland». Er wird die Funktion des Radio-Programmdirektors DRS am 1. Juli 1974 übernehmen können.

In die Stabsstellen der Regionaldirektion wurden gewählt: *Cedric Dumont*, Direktor des Radio-Studios Zürich, als Leiter der Programmkoordination Radio und Fernsehen (unter vorläufiger Beibehaltung der Direktion des Radio-Studios Zürich), *Heinrich von Grünigen*, Radio-Presseschef DRS, als Leiter des Pressedienstes Radio und Fernsehen DRS und Assistent des Regionaldirektors; *Dr. Walter Kaufmann*, Personalchef Fernsehen DRS, als Leiter des Personalwesens von Radio und Fernsehen DRS; *Lic. oec. Fritz-Peter Wittpennig*, stellvertretender Projektleiter «Rechnungswesen» SRG, als Leiter des Finanz- und Rechnungswesens der Region DRS.

Anschliessend nahm der Regionalvorstand von den Pflichtenheften für den Regionaldirektor für Radio und Fernsehen DRS, für die Programmdirektoren von Radio und Fernsehen DRS, für den Leiter der Programmkoordination und den regionalen Betriebsdirektor in zustimmendem Sinne Kenntnis. Grundsätzlich beschloss der Regionalvorstand die Schaffung einer regionalen Betriebsdirektion für Radio und Fernsehen sowie die Einsetzung eines Chefs für die technische Koordination und Planung bei der Regionaldirektion. Die Stellen sollen intern ausgeschrieben werden. Der Regionalvorstand nahm im weiteren Kenntnis von einem Zwischenbericht der Radiodirektion über «Gegenwart und Zukunft der Lokalsendungen von Radio DRS». Er bekräftigte seine Absicht, am Fernziel der Einführung täglicher Lokalsendungen festzuhalten. Der Regionaldirektor Radio und Fernsehen DRS wird beauftragt, im Hinblick auf die Generalversammlung der Radio- und Fernsehgesellschaft DRS vom Herbst dieses Jahres einen Schlussbericht mit Anträgen an die Generaldirektion SRG auszuarbeiten.

spielt den weltfremden Geiger mit der Fröhlichkeit eines Harold Loyd, der Unschuldslamm-Miene eines Buster Keaton und dem Lockenkopf eines Harpo Marx, mit dem er die sprachlose Bewunderung blonder Weiblichkeit teilt. Der grosse Komiker ist er sicherlich noch nicht, aber ihm ist es zu verdanken, dass die Persiflage aufs Agentengenre dort, wo sie zur Klamotte abrutscht, eine charmante Klamotte bleibt. Witz entfaltet sich bei Robert mehr in optischen und akustischen Eindrücken als durch den Dialog: Ein Mini-Mikrofon im Klosettbecken stellt die Abhörspezialisten vor unerwartete Probleme; in einer glänzend inszenierten Orchesterszene mit Regisseur Robert am Dirigentenpult wird intelligent Hitchcock und sein Film «Der Mann, der zuviel wusste» veralbert.

Ganz ohne Hintersinn bleibt der schöne Schwank jedoch keineswegs. Der Zuschauer begreift sehr schnell, dass die Freiheit des einzelnen keineswegs so unangestastet bleibt, wie es das Gesetz vorschreibt. Nicht nur der aktuelle Abhörskandal in Paris macht das deutlich, sondern auch die Beamtenwirtschaft in den Behörden; denn ist einmal ein «Ausrutscher» passiert, hat man immer eine moralische und philosophische Ausrede. Wie sagt Toulouse?: «Jeder Unschuldige ist ein Schuldiger ohne Selbsterkenntnis.»

Wolfram Knorr

Film in Diskussion

Die Auslieferung (L'extradition)

Schweiz 1974. Regie: Peter von Gunten (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/47)

An den 9. Solothurner Filmtagen ist wohl über keinen Film so intensiv diskutiert worden wie über Peter von Guntens Spielfilm-Erstling «Die Auslieferung». Und keines der an der Werkschau gezeigten Werke hat so viele gegensätzliche Meinungen provoziert. Vom Verriss – wie er etwa in der «tv-radio-zeitung» («Ein ehrgeiziges Spielfilmprojekt, ehrbar gescheitert») in einer Bildlegende und in einem einzigen Satz im Text und somit ohne jede Begründung zum Ausdruck kam – bis zur Lobhudelei, die auch niemandem nützt, war alles zu vernehmen. Was ist geschehen? Peter von Guntens Spielfilm wurde als eigentliche Hauptattraktion der Solothurner Filmtage programmiert (am Samstagabend). Ein am Rande der Erschöpfung sich befindendes Publikum, das nachmittags mit schwerflüssigen Dokumentarfilmen alles andere als unterhalten worden war und dem man vor von Guntens Film zu allem Überfluss einen schwachen Film und unnötigerweise einen Wochenschaubeitrag «servierte», wollte aus seiner Entspannung gelöst werden. Doch statt eines befreienden Films oder eines überraschenden Geniestreiches bekam es einen sehr kühlen, unheimlich beherrschten Film vorgesetzt. Das musste – zumindest bei einem Teil des Publikums – zur Frustration und zu entsprechenden Reaktionen führen. Ob die ersten, in dieser Situation gefallenen Urteile dem Film gerecht werden? ZOOM-FILMBERATER versucht, aus einer gewissen Distanz heraus zu werten. Peter von Guntens Spielfilm-Erstling scheint der Redaktion wichtig genug zu sein, um die – teilweise gegensätzliche – Meinung zweier Rezensenten zu veröffentlichen.

Sachlichkeit als unbestechliches Qualitätsmerkmal

«Njetschajew» hiess der Arbeitstitel von Peter von Guntens erstem Spielfilm, und um die Figur des Sergej Njetschajew dreht sich auch alles. Er, ein russischer Anar-



Njetchajew (Roger Jendly), charakterlich zwiespältiger Revolutionär und Anarchist...

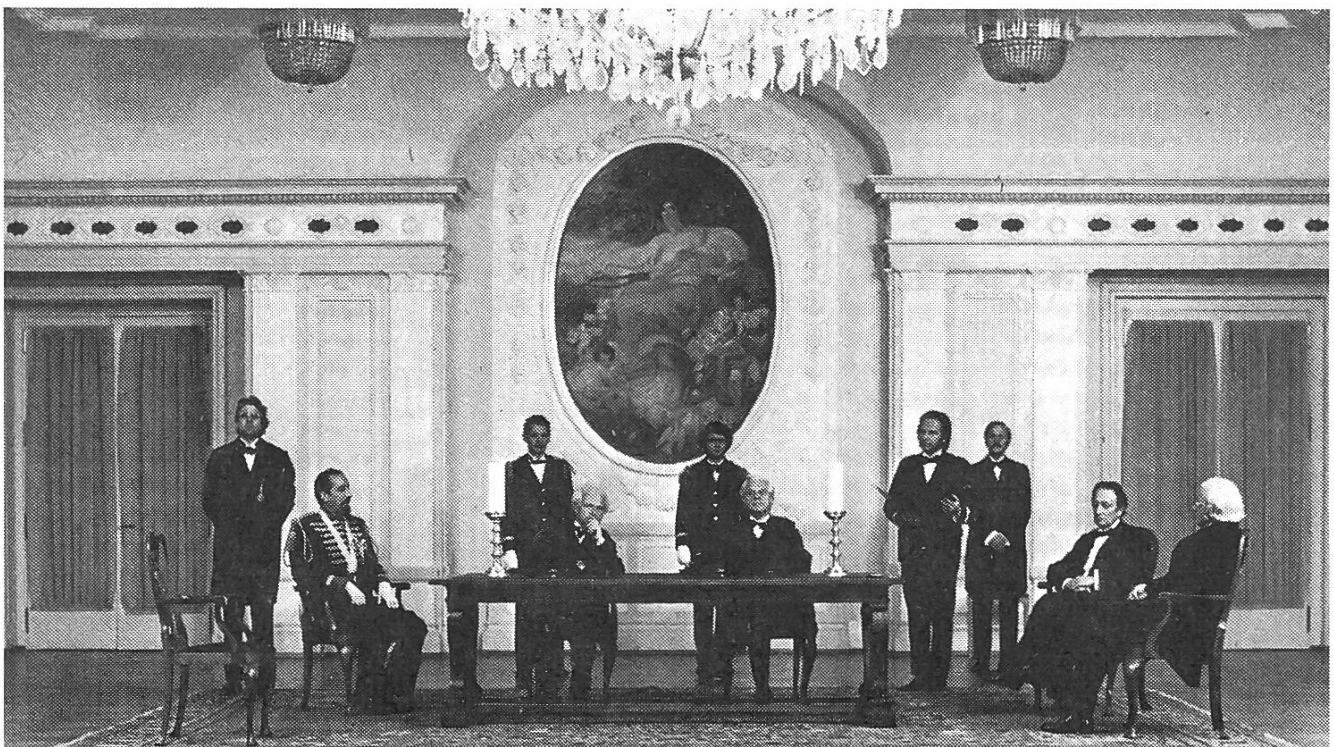
chist und Weggenosse Bakunins, flüchtet in die Schweiz, nachdem er an der Ermordung eines Verräters aus den eigenen Reihen beteiligt gewesen war. Er setzt auf die damals grosszügig gehandhabte Asylpolitik in der Eidgenossenschaft, die vielen Emigranten gerade aus seinem Lande eine einigermaßen sichere Bleibe gewährt. Er hofft aber auch, aus dem Exil seinen Kampf für seine Sache – den Sturz des Zaren und die Revolution – weiterführen zu können. Sein Pech ist es, dass ausgerechnet er das Opfer eines zwielichtigen Spiels wird: Das zaristische Russland offeriert mehr oder weniger deutlich einen Handelsvertrag gegen die Auslieferung Njetchajews. So geschieht es, dass Njetchajews Verbrechen aus vordergründigen Überlegungen als nichtpolitisch eingestuft wird. 1872 wird der Anarchist ausgeliefert. Die Übergabe bedeutet für ihn den sicheren Tod, der ihn später in einem russischen Gefängnis auch ereilt.

Von Gunten's Film schildert – historisch in jeder Phase belegbar – die Ereignisse, wie sie sich während Njetchajews Aufenthalt in der Schweiz abgespielt hatten. Vordergründig wird also die kühle Geschichte eines Anarchisten gezeigt, der sich vergeblich um Asyl bemüht, einer fragwürdigen politischen Entscheidung zum Opfer fällt und sich schliesslich auch noch von einem polnischen Emigranten gemein verraten sieht. Ein durch und durch historischer Film also? Gewiss auch. Von Gunten erteilt eine Lektion Geschichte, die aus unerklärlichen Gründen aus den Lehrplänen unserer Schulen gestrichen ist. Unerklärlich deshalb, weil der Geschichtsunterricht in einem sich als demokratisch bezeichnenden Staatswesen gerade auf Grund von erwiesenen Fehlleistungen darauf abzielen müsste, zu einem besseren und offeneren Selbstverständnis beizutragen. Der Ausblick auf ein trübes Stück schweizerischer Asylpolitik ist über den geschichtlichen Anlass hinaus interessant. Er ist durchaus in einen gegenwärtigen Zusammenhang zu stellen: Am Beispiel Njetchajews, für den schon 1872 das Boot voll war, weil es die augenblicklichen wirtschaftlichen Interessen vermeintlich so erforderten, wird die Asylpolitik der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges gegenüber den Juden und 1974 gegenüber den Chilenen verständlich, wenn auch nicht entschuldigbar. Gerade in der Schlichtheit, mit der von Gunten dies durchschaubar macht, liegt die Unausweichlichkeit seiner

Aussage. Sie gestattet keine Flucht hinter den Vorwurf einseitiger ideologischer Stimmungsmache.

Nun liegt es auf der Hand, dass den verschworenen Ideologen solche Zurückhaltung wenig in den Kram passt. Sie haben von Peter von Gunten wohl ein politisches Bekenntnis verlangt, einen Film also, der eine agitatorische Note mitbringt. Damit nun allerdings verkennen sie die Person des Autors, beweisen auch, dass sie dessen «Bananera Libertad» – der mit «Die Auslieferung» doch recht vieles gemeinsam hat – nicht verstanden haben. Von Gunten hat nie für eine ideologisch ausgerichtete Gruppe gearbeitet, wenn immer er auch aus seinem persönlichen Standpunkt keinen Hehl macht. Mit stichhaltigen Argumenten einen Kampf für Gerechtigkeit und Menschlichkeit zu führen, ist sein erstes Anliegen; seine Aussagen an ein Publikum heranzutragen, das nicht bereits Standort bezogen hat oder gar mit dem ideologischen Brett vor dem Kopf herumläuft, sondern Information sucht, das zweite. Gewisse Dinge beim Namen zu nennen, scheut sich Peter von Gunten keineswegs. Dass er aber versucht, sie so auszudrücken, dass keiner unter Berufung auf seine persönliche und damit «richtige» Einstellung kneifen kann, sondern zumindest in eine offene Diskussion eintreten muss, ist ein Beweis dafür, dass des Autors Haltung nicht einfach eine Modefrage ist. Von Guntens Filme sind keine Fanale, die man bejubelt oder verdammt, sondern letztlich Grundlagen zu ernsthafter und vorerst wertfreier Auseinandersetzung. Hier erklärt sich auch der etwas spröde Stil, der nahezu all seinen Werken anhaftet und nun auch den ersten Spielfilm prägt.

Unter solchen Aspekten ist auch die Wahl des Filmstoffes zu verstehen. Wer von Gunten kennt, kann nicht überrascht sein, dass er ausgerechnet eine Figur ausgesucht hat, die mit letztem Einsatz für eine gerechte Sache kämpft und letztlich daran scheitert, dass sie Mittel einsetzt, die eine gerechte Sache nicht erträgt. In der Person Njetschajews spiegelt sich das Drama des kompromisslosen Revolutionärs und Ideologen, der darüber verzweifeln muss, dass seine Weggenossen ihn nicht mehr akzeptieren, weil sie sein Vorgehen verabscheuen. Diese Spannung zwischen sympathisierender Zuneigung und überzeugter Ablehnung hat Peter von Gunten in «Die Auslieferung» auf mehreren Ebenen eingefangen. Sie wird in der Figur von Njet-



... wird zugunsten russisch-schweizerischer Handelsbeziehungen geopfert.

schajew deutlich, findet in der unentschlossenen Haltung der Nathalie Herzen einen weiteren Ausdruck und überträgt sich letztlich dann auch auf den Zuschauer. Dass dieser, falls ideologisch festgefahren und zu ausweitenden Denkprozessen nicht mehr bereit, sich frustriert fühlen muss, liegt auf der Hand. Das tiefe Eindringen in diese Thematik war Peter von Gunten durch eine Entdeckung möglich. Er hat mit Roger Jendly, den man wohl als Darsteller einiger Nebenrollen in Schweizer Filmen bereits kannte, einen Protagonisten gefunden, der die Zwiespältigkeit und die innerliche Zerrissenheit des Njetschajew in überzeugender Manier zu verkörpern verstand. So wird der russische Anarchist zu einer schillernden, aber nie fassbaren Figur, die Identifikation nahezu gleichzeitig ermöglicht und verhindert. Njetschajew ist weder Held noch Antiheld, er ist liebenswürdig und gemein, anziehend und abstoßend zugleich: ein Mensch, der sucht und irrt und dessen inneres Feuer ihn letztlich selber verzehrt. Die ständige Aufwallung der Gefühle, die Njetschajew hinter der Maske des sturen Doktrinärs eisern verbirgt, überträgt sich auf das Verhalten seiner Geliebten Nathalie Herzen, die von Anne Wiazemsky mit grosser Zurückhaltung und gerade deshalb überzeugend gespielt wird. Ihr Ausweg aus dem Dilemma mit und um Njetschajew ist die Flucht vor ihm: Auch das ist eine Art der Auslieferung.

Peter von Gunten hat für seinen Film richtigerweise Schwarzweiss gewählt. Die Kontraste, aber auch das Licht, das nie direkt auf die Gesichter der Schauspieler fällt, sondern die Profile holzschnittartig herausarbeitet, entsprechen der Geschichte ebenso wie das öde Grau bei den Sitzungen des Bundesrates oder bei den Konfrontationen der Politiker und Diplomaten mit dem russischen Botschafter: Ausdruck farb- und profilloser Haltung. Der Kameramann Fritz E. Maeder hat diese gedankliche Konzeption hervorragend ins Bild umgesetzt und entscheidend zu einem Werk beigetragen, das auch formal durch eine seltene Geschlossenheit überzeugt. Diese Geschlossenheit, die überlegte filmische Durchgestaltung eines Stoffes, die nie abbricht und nur ganz selten durch kleine Missgeschicke eine Störung findet, sichern denn dem Werk auch einen bestimmten Stellenwert im schweizerischen Filmschaffen zu: «Die Auslieferung» ist der erste Spielfilm eines jungen Autors in der deutschen Schweiz, der über die Zeit kommt, dessen Spannungsbogen – wobei hier Spannung als rein innerlicher Vorgang zu verstehen ist – nicht abbricht und in dem Form und Inhalt zu einer überzeugenden und belegbaren Einheit verwoben sind. Dass Peter von Gunten dies ausgerechnet mit einem Film gelungen ist, der allein schon von der historischen Komplexität, dann aber auch von der Vielzahl der einzuführenden Personen wie auch der Drehorte hohe Anforderungen stellt, ist erstaunlich. Die Ursache des Gelingens liegt meines Erachtens in der absoluten Beherrschtheit der Inszenierung, der kompromisslosen Sachlichkeit und der überlegenen Beschränkung auf das Wesentliche. Dass all diese Eigenschaften zu einem sehr nüchternen und in mancher Beziehung auch kühlen Film geführt haben, liegt auf der Hand. Aber es liegt gerade im Verzicht auf das Spektakuläre, auf das Experiment und das programmatische Bekenntnis der Wert und die Qualität dieses Films, auf dem sich weiter aufbauen lässt.

Urs Jaeggi

Zwischen Rationalität und Realität

Stimmungsvoll beginnt der Film: An einem grauen Novembertag im Jahre 1869 wird irgendwo in der Nähe von Moskau, auf einem See, der Student Ivan Ivanow von jungen Revolutionären erschossen und die Leiche ins eisigkalte Wasser gekippt. Düsternis und Spannung erzeugt diese Sequenz, diese ruhige Kamerafahrt, das klatschende Geräusch des Wassers, der plötzliche Schuss, das taumelnde Boot, die Entfernung der Leiche. Atmosphärisch dicht bleibt der Film bis zu seinem Ende. Doch dieser ästhetische Aufwand, diese formal-optische Schönheit, die der Regisseur ohne Zweifel beherrscht (es ist ein Debütfilm!), steht in keinem Verhältnis zur

inneren Struktur, dem dramaturgischen Konzept und seiner Aussage. Der Film bleibt, drücken wir es einmal böse aus, die Auslage eines Feinkostgeschäfts, die der Passant betrachtet, ohne etwas kaufen zu können.

Peter von Gunten's «Die Auslieferung», die Geschichte des russischen Revolutionärs Njetchajew, der am Attentat massgeblich beteiligt gewesen sein soll und in die Schweiz emigrierte, zeigt wieder einmal voll das Dilemma deutschsprachiger Kinetographie, die offenbar – trotz heftiger Diskussionen – eines nicht beherrscht: die Symbiose von Sprache und Gestaltung. Die Ursache liegt tiefer als die Geschichte des Kinos. Man müsste wohl bis zu Lessing und Schiller zurück, die verkündeten, in der Sprache allein manifestiere sich Kunst (Sprechtheater). Die dadurch vernachlässigte Gestaltung ist bis in die jüngste Gegenwart vor allem im Kino zu spüren. Die Jungfilmer weichen in den theoretischen Überbau oder den optischen Sensibilismus aus. Dialogregie wird klein geschrieben (und von Kritikern bei französischen und amerikanischen Filmen kaum beachtet; man sollte einmal darauf hin die Lelouch-Filme analysieren, da käme man zu erstaunlichen Ergebnissen), nicht minder die psychologische Tiefe, die einem Spielfilm die dritte Dimension gibt. Peter von Gunten hat ein hochbrisantes und aktuelles Thema aufgegriffen: schweizerische Asylpolitik. Njetchajew, der sich in der Schweiz sicher glaubt und in Genf mit den dort ansässigen russischen Emigranten zusammentrifft (darunter auch Michael Bakunin), wird in Zürich denunziert und von den Behörden an die Russen ausgeliefert. Grund: Die Schweiz ist an einem Handelsvertrag mit Russland interessiert, und der positive Abschluss einer solchen Abmachung geht vor, denn, so die Russen, Njetchajew ist ein gewöhnlicher Verbrecher. Ist er das wirklich? Kann ein Staat auf eine solch fadenscheinige Begründung eingehen, sich erpressen lassen? Sind gutfunktionierende Handelsbeziehungen wichtiger als das Leben eines Menschen, der beteuert, nicht kriminell, sondern politisch gehandelt zu haben? Der Fall Njetchajew bringt einen komplizierten Fragenkomplex ans Tageslicht, doch von Gunten erzählt gradlinig, macht das dramaturgische Schema zum blossen Passepartout, in das sich schlechthin alles fügt. Der Held bleibt blass, redet kaum, geht viel hin und her, klopft an Türen, spricht knapp und kurz mit dem einen oder anderen, äussert sich kaum zur politischen Situation, ist in Bibliotheken zu sehen, kurz mit Bakunin und zwei Frauen, und wird schliesslich verhaftet. Nicht weniger blass bleiben die Schweizer Diplomaten und der russische Emigrantenbund, der sich am Ende zu einem rührenden Protest aufrafft und die Kutsche mit dem gefangenen Njetchajew anfällt wie kläffende Hunde (die bekanntlich nicht beißen) – was übrigens historisch durchaus verbürgt ist.

Seit langem spricht man von zwei Filmgattungen, einer aufklärenden und einer verunklarenden, einem Entrückungskino (ich meine das nicht negativ, sondern polemisch) und einem Zurechtrückungskino; der engagierte junge Film muss sich Beurteilungen gefallen lassen, die ihre Parteinahme abverlangen: Entweder er bekennt sich offen zum konventionellen Kino amerikanischer Provenienz mit all seinen dynamisch-psychologischen Vorzügen (diamantharte Dialoge, kräftiger Spannungsbogen und klare, dramaturgisch bedingte Psychologisierung), oder er widmet sich dem Entzauberungs-, Enttarnungs- und «Enttäuschungskino» (etwa in der Richtung Straubs), das ganz und gar nicht Zeigestockcharakter haben muss, sondern so kunstvoll und sinnfällig enthüllen kann (Godard), dass sich das Publikum vor lauter Aha-Erlebnissen und Erkenntnisschüben auf die Schenkel klopft. Von Gunten bleibt jedoch in einer Nebenkammer beider Richtungen hängen und tendiert zum konventionellen Kino, was seine Ästhetik bestätigt. Er will das breite Publikum, was sein gutes Recht ist, doch gerade das wird er mit seinem Film kaum erreichen. Die Auslieferung Njetchajews lässt einen merkwürdig kalt, weil er weder widersprüchlich gezeigt wird, noch menschliche Plastizität gewinnt. Seine Beziehungen zu den anderen Menschen bleiben willkürlich, reinen Zufällen überlassen.

Gewiss, von Gunten schwebte wohl eine Verbindung von Rationalität und Realität vor. Es ging ihm darum, seine ästhetische Absicht mit den praktischen Möglichkei-

ten zu verschmelzen und die erzählte Geschichte dem Dokument anzunähern. Aber von Gunten optischer Aufwand ist da im Weg. Er wirkt letztlich, gemessen an der Absicht, wie Kunstgewerbe. Die Figuren sind denn auch nicht in der Lage, sich gegen die Atmosphäre durchzusetzen, sie werden zu Nippes. Schuld daran hat ganz gewiss das Drehbuch, dem ein innerer Aufbau und damit eine Dynamik fehlt. Das dialektische Zusammenspiel von intellektueller Rationalität und emotionaler Befriedigung ist ihm nicht gelungen.

Trotz diesen Einwänden muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass Peter von Gunten das Zeug dazu hat, zum wichtigsten Deutschschweizer Cineasten zu werden. Vielleicht sollte man ihm den Rat geben, für sein nächstes Projekt mit einem Drehbuchautor zusammenzuarbeiten. Das bedeutet keinesfalls eine Aufweichung des «Autorenfilms», im Gegenteil.

Wolfram Knorr

ARBEITSBLATT KURZFILM

Die Hölle (L'enfer)

Trickfilm, farbig, 16 mm, 12 Min.; Regie und Buch: Jan Lenica; Kamera: Jean-Noël Delamarre, Renate Ruhr; Musik: J. A. Riedl; Produktion: Frankreich/BRD 1972, Les Films Armorial/Lux-Film; Verleih: SELECTA-Film, Freiburg; Preis: Fr. 23.—.

Kurzcharakteristik

In bizarren, düsteren und beinahe apokalyptischen Bildern schildert dieser Kurzfilm, wie der Mensch sich mit Automation und Technik die Kommunikation zum Mitmenschen verbaut, die Beziehungen verunmenschlicht, die Welt zerstört und damit dem selbstgemachten Inferno entgegensteuert.

Inhaltsbeschreibung

Die Einzelheiten in diesem Kurzfilm sind sehr wichtig zum Verständnis des Ganzen. Deshalb diese ausführliche Inhaltsbeschreibung. — Eine Hausmauer, ein Fenster, durch das ein kleiner farbiger Schmetterling fliegt. Ein Mann erscheint im Fenster-rahmen, befestigt eine Antenne vor dem Fenster; ein bunter Vogel fliegt heran, setzt sich auf die Antenne, ein grösserer schwarzer Vogel folgt und gleich darauf ein kleiner bunter. Dieser wird von einem grossen schwarzen Vogel gefressen, dieser aber wiederum von einem fischähnlichen Tier, das herbeifliegt. Der Mann geht weg vom Fenster, wendet sich einem seltsamen Schrank zu, in den er eine Glühbirne einsetzt. Er steckt das Gerät an, reibt sich zufrieden die Hände und drückt auf einen Knopf. Musik ertönt und ein Bild erscheint. Der Kasten entpuppt sich als Fernsehgerät. Auf dem Bildschirm erscheinen nur Realbilder (Flugzeugträger mit Matrosen, rasende und verunglückende Rennautos, herunterstürzende Jagdflugzeuge, eine Explosion). An diesen Bildern geht der Apparat kaputt, unter einem scherbelnden Geräusch. Der Mann flickt ihn. Auf dem Schirm erscheint nun ein Astronaut, der an der Raumkapsel schwebt. Der Mann öffnet den TV-Apparat, taucht hinein und in die Tiefe. Es beginnt eine Art Countdown. Schnell vorbeifitzende rote Zahlen deuten die Tiefe an; laute Geräusche.

Das Bild wechselt. Ein dunkler Raum, tropfende Geräusche, ein Gewirr von Leitungen und Schläuchen. Wie auf einem unsichtbaren Fließband werden Menschen-schädel mit einer roten Flüssigkeit abgefüllt.