

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 28 (1976)
Heft: 7
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: 29.03.2025

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

FILMKRITIK

Un sac de billes (Ein Sack voll Murmeln)

Frankreich 1976. Regie: Jacques Doillon (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/103)

Nach «L'an 01» (1972) und «Les doigts sur la tête» (1974) legt der 32jährige Franzose Jacques Doillon mit «Un sac de billes» seinen dritten Spielfilm vor. Er gelangt damit erstmals vor die breite Öffentlichkeit, handelt es sich bei diesem Streifen doch um die Verfilmung des im letzten Jahr erschienenen Bestsellers von Joseph Joffo. Dieser schildert in seinem autobiographisch angelegten Roman die pikaresken Erlebnisse, die er und sein Bruder im Frankreich von 1941 hatten.

Mit den ausgezeichneten Knabendarstellern Richard Constantini (als 10jähriger Joseph) und Paul-Eric Schulmann (als 13jähriger Maurice) in den Hauptrollen hat Doillon einen Film gedreht, der weniger als Zeitdokument zu interessieren vermag, sondern vielmehr als Beobachtung kindlicher Verhaltensweisen unter aussergewöhnlichen Umständen. Zwar geht auch Doillon vom nazibesetzten Paris aus, zeigt, wie die beiden jüdischen Buben mit bloss 50 Francs in der Tasche versuchen, sich in die «zone libre» durchzuschlagen; aber das Zeitkolorit ist ihm nicht das Wichtigste. Die Odyssee der Kinder könnte sich auch in einem andern Zeitraum abspielen; irre Welten, in welchen Uniformen, Gewehre und Gefängnismauern eine unangemessene Bedeutung erlangen, kann es auch anderswo, könnte es auch heute geben.



So hat Doillon keinen eigentlichen Abenteuerfilm gedreht. Ihm geht es darum, die beiden Knaben selber näher kennenzulernen; ihre Reaktionen, ihr Verhalten, ihre Einsichten, die interessieren ihn: Wie gestaltet sich der Prozess, in dessen Verlauf die Kinder entdecken, dass sie «anders» sind? Wie gestaltet sich das Verhältnis der Kinder zum Judenstern, der ihnen da plötzlich von der unberechenbaren Geschichte aufgesteckt worden ist? Wie gestaltet sich das Leben eines kindlichen Paria? Solche Fragen scheint Doillon sich gestellt zu haben, und solche Fragen sind wohl dafür verantwortlich, dass der Film zu keiner getreuen Verfilmung der Buchvorlage geworden ist.

Tatsächlich sind all jene Episoden, die äussere «Action» liefern könnten, zurückgedrängt zugunsten von reflektierenden Gesprächen, in denen die beiden Knaben – später auch das Mädchen Françoise – sich über ihre Situation klar zu werden suchen. Die Umwelt wird zum Albtraum, der bewältigt werden muss. Und hier nun erweist sich auch die nicht unbeträchtliche Begabung Doillons, sich in Kinder einzufühlen. Der Gefahr, seine zwei Buben zu Erwachsenen zu machen, entgeht er dadurch, dass er bei allem humanen Engagement ihnen eine gewisse Oberflächlichkeit nicht abspricht. Neugierde, Selbstvertrauen und Spielgeist geben Maurice und Joseph die Möglichkeit durchzukommen, und ihr enges brüderliches Verhältnis gibt ihnen die Kraft, schliesslich selbst die Deportation des Vaters ohne psychischen Schaden zu verarbeiten.

Damit erreicht Doillons Arbeit einen Grad von «Echtheit», die sie zwar nicht zum Kinderfilm macht, wohl aber zu einem ernstzunehmenden Film über Kinder. Die Berührung der beiden Knaben mit der sich wegen der deutschen Besetzung irrational verhaltenden Erwachsenenwelt wird nicht in erster Linie als Beitrag zur Geschichtsschreibung und Vergangenheitsbewältigung für Kinder verstanden, sondern als Beispiel des kindlich-menschlichen Reifeprozesses. Urs Dürmüller

Mariage

Frankreich 1974. Regie: Claude Lelouch (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/97)

Diesmal verzichtet Claude Lelouch auf die Reklamefilm-Spielarten, die ihm so oft zum Verhängnis geworden sind. Er macht auf Sparsamkeit, er begrüsst seine Zuschauer selbst und sagt ihnen im Vorspann nicht allein, mit wem er den Film gemacht hat, sondern auch, was er mit ihnen vorhat, ironisch distanziert. Drei Viertel des «Ehelebens», das hier zur Diskussion gestellt wird, taucht er in einen Gilb, mit dem er Vergangenheit signalisiert. Doch das Historische ist gerade um den Grad zu gelb, als es eben auch Episodisches, Kabarettistisches, Kritisches, Menschlich-Allzumenschliches bedeutet. Und dieses Wechselspiel zwischen Geschichte und filmisch freier Interpretation, zwischen Dokument und gesellschaftskritisch überhöhtem Theater, diese Bestandesaufnahme einer «Ehe» in Abständen von zehn Jahren, in Etappen von Zehnjahresfeiern der Invasion der Alliierten in Frankreich, macht «Mariage» zu einem ebenso sensibeln wie witzigen, ebenso einfachen wie ernüchternden und erschreckenden Film: «La gloire de la France» wird gegen eheliches Mittelmass, gegen zerbrechliche Zweisamkeit und gegen den Zerfall der Liebe ausgespielt – das Heldenbild erhält ein negatives Vorzeichen.

Kurz vor der Invasion der Alliierten in der Normandie kaufen sich zwei Verlobte ein Häuschen am Strand, wohl wissend, dass es in Friedenszeiten teurer zu stehen käme, dass der Bunker der deutschen Besatzung, welcher unmittelbar davor steht, auf den Preis drückt. Dennoch gilt es Feuchtigkeit und allzu schwachen Wasserdruck in Kauf zu nehmen. Am Morgen nach der Trauung dann verlangt die Résistance Zutritt zum Schlafgemach und setzt vom Fenster aus das Rakrohr auf den Bunker an: 6. Juni

1944. Der Umstand, dass der frischgebackene Ehemann nicht den Deutschen, die um Brot baten, sondern dem Widerstand die Tür geöffnet hat, macht ihn zum Helden. Zum Helden nach aussen. Die Karriere ist nicht zu bremsen. Sie endet beim Amt des Bürgermeisters in der kleinen Ortschaft am Kanal. Das Häuschen wird zu einem privaten kitschseligen Invasionsmuseum. Die Gespräche reduzieren sich auf eine stets gleich bleibende Rede, die jeweils am zehnten, zwanzigsten und dreissigsten Jahrestag der Invasion vor versammelten Ehrengästen neben dem ausgebrannten Bunker über Lautsprecher und mit entsprechender Musikumrahmung verlesen wird. Die mit gleicher Regelmässigkeit ausgezählte Gedenkminute müsste indessen eher für die durch das «Heldentum» zerstörte Ehe gelten, für den Bankrott der Liebe.

Die phrasenhafte Konstante der patriotischen Feier markiert den Rhythmus der Röntgenbilder, die Lelouch an das Eheleben von Henri (Rufus) und Janine (Bulle Ogier) legt. Er überschreibt die vier Etappen mit «Liebe, Hass, Gleichgültigkeit, Einsamkeit». Diese Ehe ist ohne Zukunft: Der schwache Wasserdruck, die feuchten Wände bleiben. Es gibt keine Träume mehr, keine Pläne. Die Resignation im Häuschen am Strand nimmt im gleichen Verhältnis zu, wie sich die Räume mit den Attributen der Zivilisation und ihren kitschigen Abarten füllen. Die Verarmung einer Familiengemeinschaft, der Verlust der Rücksichtnahme, der Liebesfähigkeit zugunsten eines lächerlichen Schauspiels falsch verstandener Männlichkeit und Vaterlandsliebe, das ist die pessimistische Bilanz, die sich aus diesem Film ziehen lässt. Er kommt ohne grosse Bilder aus. Seine Handlung beschränkt sich auf wenige Quadratmeter, auf einen Platz allerdings, der durch das intensive Spiel von Bulle Ogier und Rufus ausgefüllt wird.

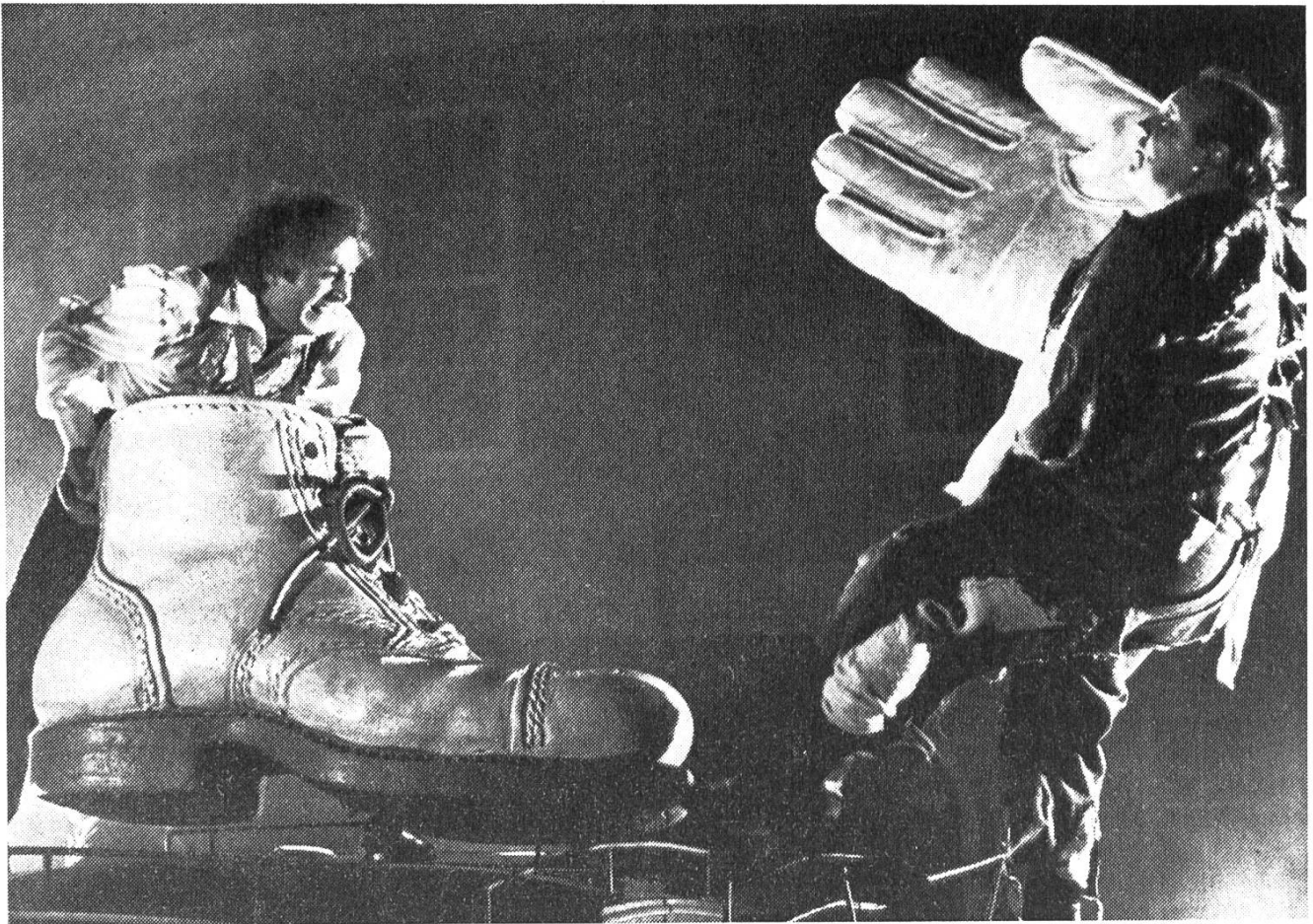
Ihr Altern ist glaubhaft und doch führt es nicht zum blossen Akzeptieren einer Realität. Claude Lelouch ist in «Mariage» angriffiger als sonst: Er hat es auf den französischen Nationalismus abgesehen, auf die Fassaden vor der Menschlichkeit, auf die Möblierung vor dem abbröckelnden Verputz. Seine Kritik ist geprägt von schwarzem Humor, von schlagenden Wasserleitungen und durchbrennenden Sicherungen, die er zu Leitmotiven macht. Bestimmt: Er ist sein «Zuviel» noch nicht in allen Teilen losgeworden, aber die Tatsache, dass «Mariage» Mühe hatte, einen Verleiher zu finden, mag diesmal Lelouch positiv zu Buch geschrieben werden. Sein Film endet als ein Rondo beim Anfang: «Die schönsten Jahre sind jene, die wir noch vor uns haben», erklärt der aus dem Hotel-Exil zurückkehrende Henri. Bereits hat sich aber ein Pärchen gemeldet, welches das Haus kaufen möchte, Feuchtigkeit und schwachen Wasserdruck inbegriffen...

Fred Zaugg

The Adventure of Sherlock Holmes' Smarter Brother (Das Abenteuer von Sherlock Holmes «intelligenterem» Bruder)

USA 1975. Regie: Gene Wilder (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/91)

Die äusseren Ansatzpunkte, die einem Gene Wilder in «The Adventure of Sherlock Holmes' Smarter Brother» liefert, sprechen zuerst einmal gegen ihn: War Wilder in «Young Frankenstein» nur Schauspieler und Mitarbeiter am Drehbuch, so hat er in diesem Film nun auch die Regie übernommen – und weckt damit Erwartungen, die in Richtung Mel Brooks weisen. Wilder leugnet in seinem Film diese Herkunft nie, oder – anders formuliert – es gelingt ihm nicht, sich von seinem Lehrmeister zu lösen. Übersehen wir einmal den nicht sehr gelungenen «Blazing Saddles», dann bleibt noch «Young Frankenstein», in dem Brooks mit einigem Geschick den Gruselfilm der dreissiger Jahre parodierte und gleichzeitig versuchte, die formalen Kriterien dieses Genre beizubehalten. Das Schwarz-Weiss, die Kamerapositionen und -fahrten, die Dekors und bis zu einem gewissen Grad die Schauspielerführung findet man bereits im Inszenierungsstil der verulkten Filme. Gerade in dieser Beziehung tut sich Wilder



schwer: Das Verständnis für «Film als Zitat» lässt bei ihm zu wünschen übrig, die filmische Ausarbeitung hat etwas Willkürliches. Besonders bei den Szenen in den vernebelten Strassen von London fühlte ich mich an «Dr. Jekyll and Mr. Hyde» von Rouben Mamoulian (1931) erinnert, wo gerade der nuancierte Reichtum der Schwarzweissphotographie eine beklemmende Atmosphäre schuf, die in Wilders Film hinter einem Vorhang grün-blau verwaschener Bilder verschwindet.

Dieser visuellen Ausarbeitung entwächst in «Young Frankenstein» auch die Kontinuität der Handlung, während in «The Adventure...» alles in Einzelepisoden zerfällt, die sich zwar aneinanderreihen, ohne jedoch ein stetes Fortschreiten zu gewähren. Gerade eine Komödie, soll sie gut sein, gewinnt ihre stärkste Wirkung im andauernden Fließen, dem abwechslungsreichen Spiel mit Gags und Handlung. Dies ist natürlich in erster Linie eine Frage des Timings, worin nun Wilder gewiss kein Meister ist. Jerry Lewis hat einmal geschrieben, dass in einem komischen Film alles davon abhängt, wie man sich auf die möglichen Reaktionen des Publikums abstimme, dem Gag eine Auslaufzeit zu lassen, um erst dann wieder einen neuen zu bringen. Andauerndes Lachen würde auf die Dauer das stärkste Zwerchfell nicht ertragen. Dies sind treffende Feststellungen, die auch Wilder als Vorsatz dienen könnten – wenigstens für seinen nächsten Film.

Um weiterhin beim Gag zu bleiben: Im Stummfilm sah das manchmal etwa so aus: Einer steht auf einer Leiter/Schnitt/einer läuft unten durch und berührt sie/Schnitt/der, der auf der Leiter stand, sitzt mit einem Eimer auf dem Kopf am Boden. In diesen Filmen stellte sich die Wirkung des Gags durch Schnitte ein, durch eine Überraschung in der nächsten Einstellung. Weit schwerer ist es, einen Gag zu entwickeln. Schon Mel Brooks hat die Finger davon gelassen und bevorzugte, mit der Hammermethode unverfroren draufloszufahren, aus jeder Szene Nutzen zu schlagen, die Gags ohne Rücksicht auf Nebenerscheinungen spontan, anarchistisch, wild und voll

trockener Präzision anzuwenden. Wilder gelingt dies nur ganz selten, etwa beim Känguruh-Tanz, ansonsten hausiert er – wie Pierre Lachat richtigerweise sagt – «mit abgestandenen Spässen aus der zivilisierten Unterhose».

Auch den Wortwitz, z. B. im Zusammenhang mit Namen, setzte Brooks mit mehr Phantasie ein. Bei Wilder sind diese Spässe zu sehr aufgesetzt: In Verbindung mit dem Namen Sacker (Marty Feldman) lässt sich «hinausgeschmissen» (aus Scotland Yard, dessen Inspektor er sein soll!) assoziieren oder auch «Sucker» = Idiot. Jenny Hill (Madeline Kahn) stellt sich mit folgenden Worten vor: «...she is sometimes fu(a)nny and sad.» Fu(a)nny und Hill will ja auch etwas heissen. Dies sind so kleine Wortspiele, die insgesamt als misslungen betrachtet werden müssen.

«The Adventure...» erweist sich als etwas abgegriffen, einfallslos in bezug zur Holmes- und Detektivfilmthematik und ist so etwas wie ein feines Essen, dem die Würze fehlt. Gäbe es nicht eine Madeline Kahn, wäre einiges mehr danebengegangen. Gemessen an traditionellen schauspielerischen Massstäben ist sie zwar einfach furchtbar, doch in dieser Rolle (Dies sind *ihre* Rollen!) vollbringt sie die Glanzleistung, ihre Ausstrahlung mit einem Tüpfchen latenter Sexualität und offensichtlicher Glamourfreude zu verbinden und damit die Trivialität der Figur zu umgehen. Trotzdem bin ich für meinen Teil vorerst mehr auf Mel Brooks neusten Film, «Silent Movie Madness», gespannt.

Michel Hangartner

Operation Daybreak (Operation Morgengrauen)

USA 1975. Regie: Lewis Gilbert (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/98)

Am 27. Mai 1942 wurde Reinhard Heydrich, Hitlers Reichsprotector in Böhmen und Mähren, als er wie üblich demonstrativ im offenen Wagen in seine Prager Residenz fuhr, von einer Granate aus der Hand tschechischer Widerstandskämpfer so schwer verletzt, dass er wenige Tage später starb. Dieses Attentat auf den «Henker von Prag», wie er vom Volk genannt wurde, war schon 1943 Grundlage für den Film «Hangmen Also Die» (Auch Henker sterben) von Fritz Lang, den er unter Mitarbeit und nach einer Vorlage von Bert Brecht inszenierte. Dort ging es aber weniger um historische Authentizität als vielmehr um die Darstellung der von Angst, aber auch von mutigem Widerstandskampf der illegalen Untergrundsorganisationen geprägten Atmosphäre in einem von Hitler besetzten Land. Einiges näher an den historischen Fakten im Prag des Frühjahrs 1942 liegt Lewis Gilberts «Operation Daybreak», der in Zusammenarbeit mit der tschechischen Filmindustrie an Ort und Stelle und in den Prager Barrandov-Studios gedreht wurde.

In der Exposition wird Heydrich knapp und präzise als der distanziert kühle, äusserst intelligente Nachfolger des für Hitler zu wenig harten früheren Amtsträgers charakterisiert, der vor allem die aufmuckende tschechische Arbeiterschaft und die wachsende Widerstandsbewegung in den Griff bekommen sollte – für den bewährten Nazidarsteller Anton Diffring eine problemlos zu meisternde Rolle. Hart dazwischen geschnitten werden die ersten Vorbereitungen für das Attentat in England, wo drei exilierte tschechische Widerstandskämpfer, Jan Kubis, Josef Gabcik und Karel Curda, für die Aktion ausgewählt und trainiert werden. Unbemerkt werden sie über der Tschechoslowakei abgeworfen und nehmen erste Kontakte auf. Etwas schwach wirkt allerdings, wie von Anfang an Curda, der später zum Verräter wird, überdeutlich als suspekt gezeichnet wird.

Ein erster Attentatsversuch scheitert (wieweit *dieser* historisch überhaupt belegt ist, weiss ich nicht): Heydrich hätte in einem Zug am Fenster sitzend aus einem leerstehenden Haus heraus erschossen werden sollen, was durch einen unvorhergesehenen Güterzug, der dazwischenfährt, verhindert wird. Der zweite glückt: Heydrich lässt an diesem Tag zufällig seine schwerbewaffnete Eskorte hinter sich, um schnell-

ler an seinen Arbeitsplatz zu kommen und fällt dem von Jan Kubis und Josef Gabčík ausgeführten Anschlag an der Holesovic-Kreuzung in der tschechischen Hauptstadt zum Opfer. Beide Attentäter können fliehen.

Die grässlichen Folgen sind von trauriger Berühmtheit. Ein ganzes Dorf, Lidice, das einem der Attentäter Unterschlupf gewährte, wurde «ausradiert», sämtliche männlichen Bewohner hingerichtet und die Frauen und Kinder in Konzentrationslager verschleppt. Und dies war bloss die berüchtigste aller Vergeltungsmassnahmen.

Die Denunzierung der geflüchteten Attentäter und ihre Helfer durch Karel Curda erscheint im Film als Reaktion auf die grausame Verfolgung aller nur am Rande schon Verdächtigen. Curda möchte damit das Leben seiner Frau und seines Kindes retten. So finden die Gestapo- und SS-Einheiten schliesslich zur St. Cyrils-Kathedrale im Herzen von Prag, wo Pfarrer Dr. Petrek die zwei Attentäter und fünf weitere Widerstandskämpfer versteckt hält. Gegen eine mehr als hundertfache Übermacht kämpfend, fällt einer nach dem andern in einem erbarmungslosen Gemetzel. Die beiden letzten, Jan Kubis und Josef Gabčík, erschossen sich schliesslich gegenseitig, um nicht den Nazis in die Hände zu fallen.

Der Endkampf scheint unglaublich, langgezogen. Indessen hielt man sich offenbar gerade auch hier recht genau an die damaligen Geschehnisse, wie sie durch Bilder und Dokumente überliefert sind. Die Deutschen rückten tatsächlich in Bataillonsstärke gegen den Unterschlupf vor. Das Einsetzen von Gas und Wasserschlänchen, der Kampf auf der Gallerie in der Kirche, die Suche der in der Krypta Eingeschlossenen nach einem versteckten geheimen Ausgang – alles ist der historischen Wirklichkeit nachgebildet. Einzig Curdas Schicksal wurde abgeändert. Er ist nicht wie im Film von seinen ehemaligen Freunden erschossen worden, sondern lebte von seiner Belohnung, bis er nach Kriegsende im Jahr 1947 verurteilt und hingerichtet wurde.

Ohne Zweifel, der Film ist spannungsvoll gemacht. Die Personen sind differenziert gezeichnet und werden plausibel dargestellt. Es finden durchaus auch *Bedenken* gegenüber der Tat, die so grässliche Konsequenzen hatte, Platz. Eine plumpe Heroisierung findet jedenfalls nicht statt. Und dennoch wirkt der Film, trotz genauerer Beachtung der geschichtlichen Fakten, weniger eindringlich als Langs Werk. Es ist gar nicht so einfach zu sagen, weshalb. Vielleicht liegt es gerade am allzu Faktischen, am Nachkonstruierten, das zwar spannend zu verfolgen ist, aber doch zu sehr als Action, als Nervenkitzel erlebt werden kann, der mit dem Heute nicht viel zu tun hat. In Langs Film dagegen steht der Zuschauer viel eher vor der Frage, wie er selbst da gehandelt hätte, oder noch direkter: handeln würde – die alte Frage also nach Anpassung oder Widerstand.

Auch mit dieser Einschränkung kann aber Gilberts Film dennoch wenigstens als packende Information über ein wichtiges Ereignis im antifaschistischen Widerstandskampf während des Zweiten Weltkrieges angesehen und empfohlen werden. (Bibliographischer Hinweis: Miroslav Ivanov, *The Assassination of Heydrich*, London 1973) Niklaus Loretz

Que la fête commence

Frankreich 1974. Regie: Bertrand Tavernier (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/100)

Wie sehr historische Filme nicht mehr in der Mode sind, wie weit sie das Publikum nicht mehr interessieren, wäre erst noch abzuklären. Sicher ist, dass es historische Filme und historische Filme gibt, «Ben Hur», «El Cid» und «Cleopatra» einerseits, dann aber auch (in den letzten Jahren) «A Walk With Love and Death», «Lancelot du Lac» und «Que la fête commence...». Die ersten, die Hollywood-Superproduktionen,

KURZBESPRECHUNGEN

36. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

7. April 1976

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

The Adventure of Sherlock Holmes' Smarter Brother 76/91
(Das Abenteuer von Sherlock Holmes «intelligenterem» Bruder)

Regie und Buch: Gene Wilder; Kamera: Gerry Fisher; Musik: John Morris; Darsteller: Gene Wilder, Madeline Kahn, Marty Feldman, Dom DeLouise, Leo McKern, Roy Kinnear u.a.; Produktion: USA 1975, Richard A. Roth, 100 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Sherlock Holmes lässt seinen jüngeren Bruder Sigerson nach einem geheimen, dem britischen Aussenminister abhanden gekommenen Dokument suchen, was ihn in einige unmögliche Abenteuer und Situationen bringt. Gene Wilder sucht mit dieser wild-grotesken Persiflage auf Conan Doyles berühmten Detektiv und die ganze Kriminalfilm-Gattung seinem Vorbild Mel Brooks nachzueifern. Was indessen herauschaute, ist eine manchmal zwar vergnügliche Parodie, die jedoch ohne überwältigenden Einfallsreichtum dahinplätschert. – Allenfalls ab 14. →7/76

J

Das Abenteuer von Sherlock Holmes «intelligenterem» Bruder

Anna Karenina 76/92

Regie und Kamera: Margarita Pilichina; Buch: M. Pilichina nach dem gleichnamigen Roman von Leo N. Tolstoi; Musik: Rodion Schtschedrin; Darsteller: Maja Plissetzkaja, Alexej Godunow, Nina Sorokina, Juri Vladimirow, Vladimir Tichonow und das Bolschoi-Ballett; Produktion: UdSSR 1974, Studio Mosfilm, 79 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Der Roman von Leo N. Tolstoi wird zu einem Ballett stilisiert, das in typischer, traditionsverbundener Choreographie durch die Solisten und das Corps des Bolschoi-Balletts meisterhaft und in vollendeter Präzision getanzt wird. Gleich aufwendig, ja schwülstig wie die Musik wirkt die filmische Aufzeichnung, die als Sammelsurium technischer Ausgefallenheiten empfunden wird – perfekt gemacht, aber der Wirkung des Ganzen abträglich. – Ab etwa 14, mit Einführung. →8/76

J

La baby sitter (Jeune fille libre le soir) 76/93

Regie: René Clément; Buch: Mark Peploe und René Clément; Kamera: Alberto Espagnoli; Musik: Francis Lai; Darsteller: Maria Schneider, Sydne Rome, Vic Morrow, Robert Vaughn, Nadja Tiller, Carl Mohner, Renato Pozzetto u.a.; Produktion: Frankreich/Italien/BRD 1975, Cité Films/Champion/T.I.T., 110 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Eine junge Kunststudentin wird als Babysitter zu einem entführten Jungen gelockt und dort gewaltsam festgehalten. Als der Spuk ein Ende nimmt, ist die junge Frau innerlich zerbrochen. Die Diskrepanz zwischen knalliger Handlung und psychologischer Stimmungsmalerei gemahnt an die Arbeitsweise Claude Chabrols, dessen Perfektion jedoch nirgends erreicht wird. Maria Schneider überrascht durch eine vorzügliche, differenzierte schauspielerische Leistung. →7/76

E

Jeune fille libre le soir

TV/RADIO-TIP

Samstag, 10. April

10.00 Uhr, DRS II

 **Hiob**

Es ist oft versucht worden, die biblische Gestalt Hiob auf die Bühne zu bringen. Was in der Beschränkung auf den Theaterraum immer ein Wagnis bleiben wird, ist im Hörspiel, in der rein stimmlichen Entfaltung des Textes möglich: ein unvergängliches dichterisches Gleichnis zu szenischem Leben zu erwecken. Die Geschichte des Mannes aus dem Lande Uz gehört – nicht zuletzt dank ihrer dramatischen Anlage – zu den bekanntesten des Alten Testaments. Das Schicksal des Geschlagenen, der gegen die Entscheidung des Herrn aufzubegehren wagt, hat Zitatwert; wem aber sind die Argumente und Gegenargumente wirklich geläufig? Die Hörspielfassung von Helmut Huber des Buches «Hiob» ruft sie eindringlich in Erinnerung. – Zweitsendung dieser Produktion des Hessischen Rundfunks: Sonntag, 11. April, 21.00 Uhr.

Sonntag, 11. April

18.00 Uhr, DSF

 **Signale eines kirchlichen Unternehmens**

Die «Synode 72» wollte die Mitverantwortung aller Christen in Kirche und Welt fördern und die bisherigen Formen kirchlichen Lebens und Wirkens den Bedürfnissen des heutigen Menschen anpassen. Ist dieses Ziel erreicht worden? Mit dieser zentralen Frage beschäftigt sich in der Sendung des Fernsehens DRS, «Signale eines kirchlichen Unternehmens», der abschliessende Bericht über die «Synode 72» von Peter Züllig.

19.30 Uhr, DRS II

 **Das Buch Hiob in der Kontroverse**

Wer das Hiobbuch liest, bei dem wird früher oder später die Frage auftauchen: Was ist das für ein merkwürdiger Gott, von dem da die Rede ist? Erst gibt er die Erlaubnis für das Experiment an Hiob, dann aber geht er auf die an ihn gerichteten Fragen überhaupt nicht ein, sondern schiebt sie mit dem Hinweis auf seine göttliche Allmacht in der

Schöpfung einfach beiseite – und bringt Hiob damit doch zum Schweigen. Prof. Othmar Kehl wird den Fragen um das Gottesbild im Buche Hiob nachgehen.

20.15 Uhr, DSF

 **The Miracle Worker** (Licht im Dunkel)

Spielfilm von Arthur Penn (USA 1961), mit Anne Bancroft, Patty Duke, Victor Jory. – Um die Jugendgeschichte der weltberühmt gewordenen Taubblinden Helene Keller hat Penn einen Film gemacht, der zeigt, wie infirmes Leben lebenswert sein kann, wenn es nur richtig geschult wird. Der Film, der übrigens im ZOOM-Filmverleih, Dübendorf, in einer deutsch synchronisierten 16 mm-Fassung erhältlich ist, fusst auf dem gleichnamigen Bühnenstück von William Gibson.

Montag, 12. April

20.30 Uhr, DRS II

 **Play**

Das Montagsstudio ist Samuel Beckett aus Anlass seines 70. Geburtstages am 13. April gewidmet und beginnt mit einer Wiedergabe von «Play». Beckett, lange einer der umstrittensten Autoren unserer Zeit, gilt heute als «Klassiker der Moderne». Als ihm 1969 der Nobelpreis für Literatur verliehen wurde, bestritt kaum noch jemand seinen literarischen Rang. Obwohl er sich schon früh auch mit dem Hörspiel auseinandergesetzt hat, wurde «Play» für die Bühne geschrieben. Zur Ausstrahlung gelangt eine englische BBC-Produktion von «Play», die aufgrund eines ausführlichen Gesprächs mit dem Autor entstanden ist.

21.40 Uhr, DSF

 **Spuren**

Die Verkündigung in den Kirchen, vor allem in der protestantischen, misst dem gesprochenen Wort grosse Bedeutung bei. Kopf und Verstand werden einseitig beansprucht, viele Kirchgänger kommen auch beim Gottesdienst nicht zu Ruhe und Entspannung. Die Kirchen sind sich dieses Problems bewusst. Deshalb werden andere Verkündigungsformen studiert, in denen der ganze

Boxcar Bertha (Die Faust der Rebellen)

76/94

Regie: Martin Scorsese; Buch: Joyce H. und John W. Corrington nach dem Buch von Bel L. Reitman; Kamera: John Stephens; Musik: Gib Guilbeau und Thad Maxwell; Darsteller: Barbara Hershey, David Carradine, Barry Primus, Bernie Casey, John Carradine, Victor Argo u. a.; Produktion: USA 1972, Roger Corman, 92 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

«Boxcar Bertha» hätte ein Zeitbild vom Amerika der dreissiger Jahre werden können. Die Geschichte um authentische Figuren jener Zeit – Arbeiter und Abenteurer, die immer mehr vom politisch motivierten Rebellentum in die Kriminalität abgedrängt werden – ist aber mehr auf blosser Action, Erotik und Brutalität als auf politische Relevanz zugeschnitten, obwohl sich Martin Scorseses Erstling am Anfang sehr ambitioniert gibt. Handwerklich oft überaus gekonnt fotografiert und geschnitten, kann er, vor allem auch was die Zeichnung der Personen betrifft, nicht befriedigen. →7/76

E

Die Faust der Rebellen

Jeder stirbt für sich allein

76/95

Regie: Alfred Vohrer; Buch: Hans Fallada; Kamera: Heinz Hölscher; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Hildegard Knef, Carl Raddatz, Sylvia Manas, Martin Hirthe, Gerd Böckmann u. a.; Produktion: BRD 1975, Constantin/Lisa/Terra, 101 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Der im Berlin des Frühsommers 1940 spielende Film berichtet vom kleinen Aufstand eines Arbeiterhepaares, dessen einziger Sohn in Frankreich gefallen ist. Für ihre unspektakuläre Widerstandsaktion – sie verteilen antinazistische Postkarten – werden die beiden zum Tode verurteilt. Trotz des interessanten Stoffes eignet sich die klischeebeladene und oft sentimentale Verfilmung schlecht zu einer ernsthaften Auseinandersetzung mit dem Phänomen Widerstand im Nationalsozialismus. – Ab etwa 14 möglich. →7/76

J

Lucky Lady (Abenteurer auf der «Lucky Lady»)

76/96

Regie: Stanley Donen; Buch: Williard Huyck und Gloria Katz; Kamera: Geoffrey Unsworth; Musik: Ralph Burns; Darsteller: Gene Hackman, Liza Minelli, Burt Reynolds, John Hillerman, Michael Hordern u. a.; Produktion: USA 1975, Michael Gruskoff/Venture, 118 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Eine Barsängerin und zwei Abenteurer kommen in der Prohibitionszeit zu Beginn der dreissiger Jahre mit Alkoholschmuggel von Mexiko nach Kalifornien zu grossem Geld und böser Gangsterkonkurrenz. Streckenweise amüsante Gaunerkomödie, die ihre besten Wirkungen aus dem Althollywood-Ausstattungsglamour und dem libertinen Dreiecksverhältnis bezieht, ansonsten jedoch in den Gewässern seichter Unterhaltung dahinsegelt, zu der einige hart-brutale Szenen nicht so recht passen wollen.

E

Abenteurer auf der «Lucky Lady»

Mariage (Die Ehe, gesehen durch Claude Lelouch)

75/97

Regie: Claude Lelouch; Buch: C. Lelouch und Pierre Uytterhoeven; Kamera: Jean Collomb und Jacques Lefrançois; Musik: Francis Lai; Darsteller: Rufus, Bulle Ogier, Marie Déa, Caroline Cellier, Bernard Le Coa, Oskar Freitag u. a.; Produktion: Frankreich 1974, Films 13, 102 Min.; Verleih: Comptoir Cinématographique, Genf.

Dreissig Jahre einer Ehe werden in den Abständen der Zehnjahresfeiern zur Erinnerung an die Invasion der Alliierten in der Normandie vorgelegt. In einer einfach konstruierten Geschichte stellt Claude Lelouch den Konstanten des Nationalismus, der «Gloire de la France» und des Heldentums den fortschreitenden Zerfall einer Ehe gegenüber: Liebe, Hass, Gleichgültigkeit, Einsamkeit. Ein ebenso kritisches wie pessimistisches Zeitbild. →7/76

E

Die Ehe, gesehen durch Claude Lelouch

Mensch erfasst werden soll. Das Magazin «Spuren» berichtet über das gegenwärtig diskutierte Projekt der reformierten Zürcher Kirche, das ehemalige Kloster Kappel am Albis in ein «Haus der Stille und Besinnung» umzuwandeln. Die Begegnung mit Gott, dem Mitmenschen und dem eigenen Innern soll hier mit verschiedenen Methoden der Meditation gesucht werden. Ein weiterer Film zeigt einen Tagesablauf im Nonnenkloster «Namen Jesu» in Solothurn, wo das meditative Leben schon seit Jahrhunderten geübt wird.

Mittwoch, 14. April

17.30 Uhr, DSF

Die Maus auf dem Mars

Im Kinderprogramm für Sieben- bis Zwölfjährige beginnt das Fernsehen DRS mit der Sendereihe «Die Maus auf dem Mars». Kinder aus fünf Ländern, nämlich aus Deutschland, Österreich, Jugoslawien, Ungarn und der Schweiz, haben in einem Fabulierwettbewerb den Stoff zu den 26 Folgen der Trickfilmserie geliefert. Diese grosse Koproduktion begann im Herbst 1974. Damals wurde den Kindern in einem kurzen Film gezeigt, wie eine Maus mit einer Rakete auf den Mars gekommen ist und nicht mehr zurück kann. Die Kinder wurden dann aufgefordert, zu fabulieren, welche Abenteuer die Maus auf dem Mars erleben könnte. Über 20 000 Kinder beteiligten sich an dem Wettbewerb. Eine internationale Jury wählte aus dem vielen Material 46 Ideen aus, die als Grundlage für das Drehbuch verwendet wurden.

20.25 Uhr, DSF

Telearena

Der Genfer Schriftsteller Walter Weideli hat für die zweite Telearena ein Spiel über Leben und Wirken von Henri Dunant, dem Gründer des Roten Kreuzes, geschrieben. Henri Dunant war – wie sein Werk – von Widersprüchen zerrissen. In der Jugend glaubte er an die Autorität von Kirche und Staat. Im Alter erklärte er: «Die Menschheit hat zwei grosse Feinde, den Staat und die Kirche. Sie sind die geistige und moralische Quelle aller Sklaverei.» Wieder werden Frauen und Männer aller Richtungen und Anschauungen in der Arena sitzen. Sie werden sich zu den Fragen äussern, die der widersprüchliche Schweizer Henri Dunant der Welt von heute immer noch stellt. Moderator der Sendung ist Hans-Ulrich In-

dermaur. Regie führen Volker Hesse und Hanspeter Riklin. Für die Raumgestaltung zeichnet Rolf Engler.

23.00 Uhr, DRS II

Der Künstler als Politiker: Das Beispiel Alfred Rasser

Wer hat politisch mehr erreicht? Der HD Theophil Lämppli aus Buckten oder der Nationalrat Alfred Rasser? Um diese zentrale Frage kreist das Gespräch, das Eduard Nacht mit dem heute 69jährigen Schauspieler, Kabarettisten und Ex-Parlamentarier geführt hat. Rassers Antwort lautet übrigens: Der Lämppli hat mehr erreicht. Das ist nicht die Antwort eines Enttäuschten, sondern eines Ernüchterten. Nach Meinung Rassers gehören Künstler ins Parlament, weil sie allein Gewähr dafür bieten, dass auch die Tagespolitik grossen Linien folgt und nicht in Kleinkariertheit steckenbleibt.

Donnerstag, 15. April

16.05 Uhr, DRS I

Der Störefried

Hörspiel von Alfred Bergmann, in einer schweizerdeutschen Bearbeitung von Hanspeter Gschwend. – Ein junger Lehrer nimmt einen Autostopper mit, der sich als entlaufener Heimzögling zu erkennen gibt. Als der junge Mann aus seinem Leben zu erzählen beginnt, fühlt sich der Lehrer an seine eigene Jugendzeit erinnert. Da beide aus demselben sozialen Milieu stammen, beschliesst er, dem Heimatlosen zu helfen. Das Erscheinen des Jünglings führt allerdings zu unerwarteten Spannungen in der Ehe des Lehrers (Zweitsendung: Dienstag, 20. April, 20.00 Uhr).

19.40 Uhr, DRS II

Die Lamentationen des Hector-Joseph Fiocco

Verknüpft mit einer kurzen Einführung, strahlt Radio DRS die drei «Leçons des Ténèbres» am Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag jeweils von 19.40 bis 20.00 Uhr aus. Joseph-Hector Fiocco (1703 bis 1741) entstammte einer belgischen Musikerfamilie italienischer Herkunft und wirkte in Antwerpen und Brüssel. Die drei «Leçons des Ténèbres» für den Karfreitag stützen sich auf Texte aus den Klageliedern des Jeremia. Die erst kürzlich herausgegebenen

Operation Daybreak (Operation Morgengrauen)

76/98

Regie: Lewis Gilbert; Buch: Ronald Harwood; Kamera: Henri Decae; Musik: David Hentschel; Darsteller: Timothy Bottoms, Martin Shaw, Joss Ackland, Nicola Pagett, Anthony Andrews, Anton Diffring u. a.; Produktion: USA 1975, Carter de Haven, 102 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Am 27. Mai 1972 wurde Hitlers Reichsprotector in der Tschechoslowakei, Reinhard Heydrich, der «Henker von Prag», auf offener Strasse von einer Granate aus der Hand tschechischer Widerstandskämpfer tödlich verwundet, was zu brutalsten Vergeltungsaktionen durch die Deutschen führte. Der Film hält sich im Wesentlichen an die historischen Fakten. Spannend und präzise inszeniert, erreicht er aber dennoch nicht die Wirkung, die das historisch viel weniger genaue Werk über das gleiche Attentat, «Hangmen Also Die» (1943) von Fritz Lang, auszeichnet. Als Information dennoch auch für Jugendliche ab etwa 14 sehenswert.

→7/76

J★

Operation Morgengrauen

Per le antiche scale (Irrwege)

76/99

Regie: Mauro Bolognini; Buch: Raffaele Andreassi, Mario Arosio, Tullio Pinelli, Bernardino Zapponi, nach dem Buch von Mario Tobino; Kamera: Ennio Guarnieri; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Marcello Mastroianni, Françoise Fabian, Marthe Keller, Barbara Bouchet, Pierre Blaise, Adriana Asti u. a.; Produktion: Italian 1975, Italien International Film/Fox Europa, 102 Min.; 20th Century Fox, Genf.

Eine psychiatrische Klinik in den dreissiger Jahren in Italien ist der Schauplatz der Story, in deren Mittelpunkt ein Professor steht, der verzweifelt die Mikrobe der Schizophrenie sucht. Das pseudo-wissenschaftliche Geschwafel und die Kulisse der psychisch Kranken dient dem Routinier Mauro Bolognini lediglich dazu, möglichst viele entblösste junge Frauen vor der Kamera zu zeigen.

→8/76

E

Irrwege

Que la fête commence

76/100

(Le prince, l'abbé, la putain et que la fête commence)

Regie: Bertrand Tavernier; Buch: Jean Aurenche und B. Tavernier; Kamera: Pierre William Glenn; Musik: Philippe von Orléans, arrangiert von Antoine Duhamel; Darsteller: Philippe Noiret, Jean Rochefort, Jean-Pierre Marielle, Marina Vlady, Christine Pascal u. a.; Produktion: Frankreich 1974, Michelle de Broca/Fildebroc-U. P. F. La Gueville, 120 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Eine bitter-böse Komödie über ein kurzes Kapitel der französischen Geschichte, der Régence (1715–1726). Nach dem Tode von Ludwig XIV. übernahm Philippe von Orléans die Regierungsgeschäfte. Er war zwar ein liberaler Staatschef, seine Vorliebe jedoch galt dem lasterhaften Leben. So ist er denn auch nicht als grosser Politiker in die Geschichte eingegangen, sondern wegen seiner «petits soupers».

→7/76

E★

Le prince, l'abbé, la putain et que la fête commence

Race With the Devil (Vier im rasenden Sarg)

76/101

Regie: Jack Starrett; Lee Frost und Wes Bishop; Kamera: Robert Jessup; Musik: Leonard Rosenman; Darsteller: Peter Fonda, Warren Oates, Loretta Swit, Lara Parker, R. G. Armstrong u. a.; Produktion: USA 1974, Saber & Maslansky, 88 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Auf ihrer Ferienfahrt beobachten zwei befreundete Ehepaare den Ritualmord einer Okkultistengruppe, worauf sie als unliebsame Zeugen gnadenlos verfolgt werden. Obwohl es Jack Starrett nicht darum geht, die Hintergründe der Entstehung solcher Geheimbünde zu beleuchten, sondern reines Actionkino zu bieten, fliesst der Film ohne grosse Spannung und atmosphärische Dichte dahin. Eine mittelmässige Autoverfolgungsjagd mit viel Blechschaden ist auch kein Trost.

E

Vier im rasenden Sarg

Werke verbinden Schmelz und Ausdrucksstärke der Melodik mit der ziselierten Manier der Franzosen und gemahnen stark an die Kompositionen Pergolesis, eines ebenfalls frühverstorbenen Zeitgenossen Fioccos.

20.55 Uhr, DSF

 **Fararuv konec** (Die Geschichte eines Pfarrers)

Spielfilm von Ewald Schorm (CSSR 1968), mit Vlastimil Brodsky. – Geschildert wird die farcenhafte aufgezogene Geschichte eines Sakristans, der in einer verwaisten Kirchgemeinde die Stelle eines Pfarrers einnimmt. Sie ist Schorm Anlass zu einem hintergründigen Porträt der Menschen in der Provinz. Temperamentvoll gespielt und trefflich inszeniert, bietet der Film aktionsreiche und stachelige Unterhaltung, die zur Auseinandersetzung herausfordert. Siehe dazu den Beitrag «Aufbruch zur Freiheit des Geistes» in ZOOM-FB 3/76, S. 4.

Freitag, 16. April

16.30 Uhr, ZDF

 **Mio**

Der japanische Regisseur Susumi Hani (Jahrgang 1928) hat sich schon zu Beginn seiner Filmkarriere (als Dokumentarist) mit den Problemen von Kindern beschäftigt. Der nüchterne berichtsmässige Stil jener Tage hat sich bis heute in seinen Spielfilmen erhalten. Hani dreht seine Filme fernab des Studios an Originalschauplätzen und setzt oft Laiendarsteller ein. Auch bei «Mio» knüpft Hani an den Reportagecharakter seiner früheren Filme an. Die Titelrolle spielt Hanis (damals sechs Jahre alte) Tochter Mio. Es gelingt dem Regisseur in diesem kleinen, sehr persönlich wirkenden Film, die Problematik des Krieges am Beispiel eines Kinderschicksals zu verdeutlichen, ohne dass er dazu des krassen Realismus von Kriegsbildern bedurfte.

17.00 DSF

 **Sucht und Befreiung**

Unter dem Titel «Sucht und Befreiung» strahlt das Fernsehen DRS eine ökumenische Karfreitagsvesper aus, die sich mit dem Schicksal von Drogensüchtigen befasst. Medizin und Psychiatrie leisten hier immer noch Sisyphusarbeit. Heilungen sind Ausnahmen, Rückfälligkeit die Regel. Die

Rehabilitationsstation für Drogengefährdete Best Hope in Nieschberg bei Herisau dagegen kann in den vier Jahren ihres Bestehens auf zahlreiche dauernde Heilerfolge auch bei Fällen schwerster Süchtigkeit hinweisen. Geheimnis dieses Erfolges sind einzig die Kraft des Glaubens und das gemeinsame Leben in einer tragfähigen Hausgemeinschaft. Ein Stationenweg von ehemaligen Drogensüchtigen mit Assemblagen der Künstlerin Eva Wipf aus Brugg wirft zusätzlich ein bedeutsames Licht auf die Hintergründe der Drogenszene.

20.15 Uhr, DSF

 **König Lear**

Nach dem guten Zuschauererecho auf die Zürcher Theateraufzeichnung von William Shakespeares «Richard III.» folgt im Fernsehen DRS eine weitere Tragödie des berühmten Dramatikers. «König Lear» wurde vom Fernsehen der DDR im Studio unter der Regie von Friedo Solter produziert. Die Fernsehbearbeitung besorgte der Regisseur zusammen mit Hans Nadolny nach den Übersetzungen von Wolf Graf Baudissin und Georg Herwegh. Die Musik schrieb Siegfried Matthus. Szenenbild und Kostüme schuf Erich Geister.

20.15 Uhr, ARD

 **A Man For All Seasons**
(Ein Mann zu jeder Jahreszeit)

Spielfilm von Fred Zinnemann (Grossbritannien 1966), mit Paul Scofield, Robert Shaw, Orson Welles, Vanessa Redgrave, Susannah York. – Sir Thomas Morus, der 1535 heiliggesprochene Humanist und Lordkanzler Heinrich VIII. von England, widersteht den Verlockungen und Drohungen politischer Macht, um gegenüber göttlichem und weltlichem Gesetz und gegenüber sich selber treu zu bleiben. Die Haltung Mores gewinnt nicht in jeder Phase des recht ansprechenden Films von Zinnemann überzeugende geistige Aktualität.

Samstag, 17. April

20.25 Uhr, DSF

 **Der Tag, an dem der Papst gekidnappt wurde**

Komödie in zwei Akten von Joao Bethencourt in einer Inszenierung des Schauspielhauses Zürich durch Werner Kraut. Es spielen u. a. Heinrich Gretler, Peter Ehrlich,

Rancho Deluxe (Die Gaunerranch)

76/102

Regie: Frank Perry; Buch: Thomas McGuane; Kamera: William A. Fraker; Musik: Jimmy Busset; Darsteller: Jeff Bridges, Sam Waterson, Elizabeth Ashley u. a.; Produktion: USA 1975, Elliot Kastner, 83 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Im Mittelwesten der Vereinigten Staaten fristen zwei junge Taugenichtse ihr Dasein mit Viehdiebstählen, werden schliesslich erwischt und ins Kittchen gesteckt. Die Story hätte ohne weiteres Anlass zu einem phantasievollen Lustspiel geben können. Herausgekommen ist ein schlaffer, von müdem Humor durchzogener Streifen, der einzig wegen seiner in allen Belangen konsequent gehandhabten Fadheit bemerkenswert ist.

E

Die Gaunerranch

Un sac de billes (Ein Sack voll Murmeln)

76/103

Regie: Jacques Doillon; Buch: J. Doillon, Denis Ferrandis, nach dem Roman von Joseph Joffo; Kamera: Yves Lafaye; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Paul-Eric Schulmann, Richard Constantini, Joseph Goldenberg, Reine Barteve, Gilles Laurent u. a.; Produktion: Frankreich 1976, Renn/Films Christian Fechner, 105 Min.; Verleih: Idéal, Genf.

Joseph Joffos autobiographische Aufzeichnungen aus dem von Deutschen besetzten Frankreich von 1941 sind von Jacques Doillon überraschend einfühlsam verfilmt worden. Es ist dem Regisseur gelungen, das Thema der Judenverfolgung stärker als in der Vorlage aus dem Blickwinkel zweier Knaben anzugehen, die sich dem Nachtmahr gegenüber mit sicherem Instinkt behaupten. – Ab etwa 14 möglich. →7/76

J★

Ein Sack voll Murmeln

The Swiss Conspiracy (Per Saldo Mord)

76/104

Regie: Jack Arnold; Buch: Norman Klenman, Michael Stanley, Philip Saltzman; Kamera: W. P. Hassenstein; Musik: Klaus Doldinger; Darsteller: David Janssen, Senta Berger, John Ireland, John Saxon, Elke Sommer, Ray Milland, Inigo Gallo, Hans Jörg Bahl u. a.; Produktion: USA 1975, Maurice Silverstein, 90 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Eine Zürcher Bank, die mit der Drohung, die Nummernkonti von Kunden von etwas zweifelhaftem Ruf bekanntzumachen, erpresst wird, beauftragt einen amerikanischen Privatdetektiv mit der Aufklärung der Affäre. Mittelmässiger, in Zürich und im Berner Oberland gedrehter Möchtegern-Thriller, der die oberflächlich konstruierte Story mit nachgerade sattem bekannten Versatzstücken (brutale Schlägerei und Schiesserei, Autoverfolgungsjagd) aufzumöbeln sucht.

E

Per Saldo Mord

Il tuo dolce corpo da uccidere (Das Rätsel der zerstückelten Leiche)

76/105

Regie: Alfonso Brescia; Buch: Antonio Fos; Kamera: Emilio Foriscot; Musik: Carlo Savina; Darsteller: Giorgio Ardisson, Françoise Prevost, Orchidea De Santis, Eduardo Fajardo u. a.; Produktion: Italien/Spanien 1971, Luis Film/Copercines, 93 Min.; Verleih: Comptoir Cinématographique, Genf.

Ein mit einer herrschsüchtigen deutschen Industriekapitänin verheirateter Diplomat zwingt einen Arzt, den er als ehemaligen Naziverbrecher entlarvt, die ihm zur unerträglichen Last gewordene Gattin zu beseitigen, wird dabei jedoch gründlich übers Ohr gehauen. Leidlich spannender Reisser, der jedoch nie über das Niveau eines handwerklich routinierten Serienprodukts hinauswächst.

E

Das Rätsel der zerstückelten Leiche

Grete Heger. – Während eines offiziellen Besuchs in New York wird Seine Heiligkeit Papst Albert IV. entführt. Als einer der menschenfreundlichsten Päpste auf dem Stuhle Petri durchbricht er immer wieder das Protokoll. Es gelingt ihm, unbemerkt aus seinem Hotel durch den Hinterausgang zu entkommen und in ein Taxi zu steigen, das ihn zum Karmelitenkloster bringen soll. Sein Fahrer aber bringt ihn statt dessen mit sanfter Gewalt zu sich nach Hause. Man erlebt den Papst in der Wohnung des jüdischen Taxichauffeurs Samuel Leibowitz und seiner Familie in Brooklyn.

Sonntag, 18. April

20.00 Uhr, ZDF

 **Zorba, the Greek** (Alexis Sorbas)

Spielfilm von Michael Cacoyannis (Griechenland 1964), mit Anthony Quinn, Alan Bates, Irene Papas; Musik: Mikis Theodorakis. – Im Ansatz eine die persönliche Verfassung des Roman-Autors Nikos Kazantzakis spiegelnde Darstellung der Spannung zwischen Natur und Geist, wird der Film durch Akzentverschiebungen ein zwar glänzend gestaltetes Preislied auf naturhaftes Leben, das aber auf dem Grunde einer fragwürdig idealistischen Weltanschauung gesehen wird. Dennoch ist «Zorba», vor allem durch die geniale Verkörperung durch Anthony Quinn, sehenswert.

20.05 Uhr, DRS I

 **Wenn Christus nicht gekommen wäre...**

Der titelbestimmende Satz für die Sendung meint mehr als bloss eine Denkübung. Es geht um Selbstbesinnung: Die Wirkung des Christlichen hat das Selbstverständnis des Menschen über Jahrhunderte beeinflusst. Wie verstehen wir Christus heute? Was bleibt vom Abendland übrig, wenn wir uns Christus wegdenken? Zu diesem Thema äussern sich in der von Friedrich Salzman geleiteten Sendung Professor Ulrich Neuenchwander, Robert Mächler, Dr. Roland Gradwohl, Professor Franz Furger.

Dienstag, 20. April

21.00 Uhr, ARD

 **Die neuen Leiden des jungen W.**

Das Theaterstück von Ulrich Plenzdorf wurde 1972 am Landestheater in Halle ur-

aufgeführt und kam über Berlin in die Bundesrepublik. In der vergangenen Spielzeit war es das an deutschen Bühnen meistgespielte Stück. In München, wo es bisher bereits 111 Aufführungen erlebte, steht es seit März dieses Jahres erneut auf dem Spielplan der Kammerspiele. Das Buch wurde zur Pflichtlektüre in der Oberstufe der humanistischen und naturwissenschaftlichen Gymnasien erklärt.

Mittwoch, 21. April

20.20 Uhr, DSF

 **Herabsetzung des Personalbestandes**

Das Thema des Fernsehspiels von E. Y. Meyer, eine Eigenproduktion des Fernsehens DRS (Regie: Joseph Scheidegger, Bühnenbild: Hans Eichin), ist die gegenwärtige Lage des Arbeitsmarktes. Erzählt wird die Geschichte eines Arbeiters (dargestellt von Herbert Stass), der ein Opfer einer wirtschaftlichen Entscheidung, der sogenannten «Herabsetzung des Personalbestandes», geworden ist. Am Beispiel eines Extrem-Falles wird die gerade jetzt sehr aktuelle Tragödie eines Arbeitslosen gezeigt. Ein anderer Mensch, der sich nicht in der gleichen Lage befindet (dargestellt von Stephan Orlac), bekommt durch eine Affekthandlung des Arbeitslosen eine Ahnung von dem, was der Arbeitsverlust für einen Menschen in unserer heutigen Welt bedeuten kann.

Donnerstag, 22. April

20.20 Uhr, DSF

 **Heute abend im Militärdienst**

In dieser Direktübertragung ist ein Farbreportagewagen des Fernsehens DRS in Murten stationiert. Dort ist eine Panzerabwehr-Rekrutenschule in der Verlegung. Der andere Farbzug steht in Thun, wo ein Kadervorkurs des Panzerregiments 2 den WK vorbereitet. Das Fernsehen DRS hofft, dass an beiden Orten Rekruten, Soldaten, Unteroffiziere und Offiziere im Ausgang an einer Diskussion über allgemeine Wehrpflicht, Zivildienst und Dienstverweigerung teilnehmen. In Murten wie in Thun werden die Feldgrauen Gelegenheit haben, über Richtstrahlverbindung mit Experten zu diskutieren.



sind wirklich mehr oder weniger aus der Mode gekommen, Katastrophen ziehen heute mehr als Wagenrennen. Die zweiten stossen auf Schwierigkeiten entweder mit dem Verleih oder dann mit dem Publikum. John Hustons «A Walk With Love and Death» kam (in der Schweiz) nie richtig in die Kinos, «Lancelot du Lac» von Robert Bresson lief (in Bern) fünf oder sechs Tage, Taverniers Film nicht viel länger. Historische Filme, die mehr sein wollen als bloss farbenfroher Spektakel, gehen das Risiko ein, unverstanden zu bleiben – nicht wenige Zuschauer haben in «Lancelot du Lac» ständig gelacht. Das kommt daher, dass das Publikum meistens nicht weiss, von was genau die Rede ist. Die Vorlagen zur «Trilogie des Lebens» («Il Decamerone», «I Racconti di Canterbury», «Il Fiore delle mille e una notte») von Pier Paolo Pasolini sind allen geläufig, die Vorlage hingegen von «Que la fête commence...», die Régence, die Zeit nach 1715, gehört ausserhalb Frankreichs nicht gerade zum festen Bestand einer durchschnittlichen Allgemeinbildung. So ist es weiter nicht erstaunlich, dass Taverniers Film in Paris erfolgreich war, bei uns aber nach einigen Tagen von der Leinwand verschwindet.

«Que la fête commence...» ist ein Film über die Zeit von 1715 bis 1726; ein kurzes Kapitel der französischen Geschichte, «das man in den Schulbüchern sehr rasch übergeht und das doch von grosser Bedeutung war» (Tavernier). Nach dem Tode von Ludwig XIV. übernimmt Philippe von Orléans (Philippe Noiret) die Regierungsgeschäfte in Frankreich. Er tut dies gegen den letzten Willen des dahingeschiedenen Königs. Das Land befindet sich in einer Wirtschaftskrise. Philippes Stärke aber ist nicht die Politik, obschon man von ihm sagt, er sei ein liberaler Staatschef, der auch hart arbeiten könne. Seine Vorliebe aber ist das lasterhafte Leben, dem er sich nächtelang hingibt. Erfüllt mit väterlichen Gefühlen erzieht er junge unschuldige Mädchen zu selbstbewussten Prostituierten. Seine «petits soupers» arten zu wilden Orgien aus – verlockende Damen (unter ihnen Marina Vlady, der man ihre bald

vierzig Jahre noch kaum ansieht), gar nicht oder mit dünnen Tüchern bekleidet, verführen die hohen Herren des Staates. Zwischen weltlicher und geistlicher Prominenz wird da kein Unterschied gemacht.

Philippe's ständiger Begleiter ist Abbé Dubois (Jean Rochefort), ein Apothekersohn, der das Priestergewand nur trägt, um möglichst rasch Karriere zu machen. Im Gegensatz zum mehr naiven, schwerfälligen Regenten ist er ein Schläuling. Während der Regent ein Grübler ist, einer der sich nie entscheiden kann, ist Dubois einer, der jede Situation sofort richtig einschätzt und sie zu seinen Gunsten zu nutzen weiss, was ihm denn auch das Amt eines Erzbischofs einbringt. Dubois glaubt weder an Gott noch an den Teufel, seinen Lebensunterhalt verdient er sich vor allem mit einer Beteiligung am gediegeinsten Pariser Bordell. Der Schönheitsfehler im leichten Leben der beiden Herren ist ein bretonischer Adliger (Jean-Pierre Marielle), der die Bauern zur Revolte gegen Paris aufhetzt, jedoch mit wenig Erfolg; die Männer, die ihm folgen, sind an einer Hand abzuzählen.

Völlig überfressen, philosophierte der Regent einmal: «Was wird man sich über uns sagen? Man wird von unseren 'petits soupers' sprechen.» Und so ist es auch. Tavernier unterlässt es zwar nicht, geschichtliche Tatsachen anzudeuten, dem Interessierten Geschichtsunterricht zu erteilen, in erster Linie aber zeigt er den dekadenten Lebenswandel der Herrschenden. Diese Dekadenz – die durchaus vergleichbar ist mit gewissen Erscheinungen unserer Zeit – und die wirtschaftliche Krise waren es, die den Groll im Volk nährten. Am Schluss des Films zünden Bauern die leere Kutsche des Regenten an. Eine junge Frau, deren Kind kurz zuvor von eben dieser Kutsche überfahren wurde, schreit voller Zorn: «Wir werden noch viel mehr verbrennen.» In dieser Manifestation ist schon viel zu spüren von dem, was sechzig Jahre später, 1789, Frankreich umwälzte.

«Que la fête commence...», nach einem Drehbuch von Tavernier und Jean Aurenche entstanden, ist eine bitter-böse Komödie. Oft bleibt einem das Lachen im Hals stecken, so zynisch sind die Scherze. Denn was vor und was hinter den Mauern des Palais Royal oder anderer Schlösser im Land herum vor sich geht, ist grundsätzlich verschieden, die Träger der Macht leben in zwei Welten. Was sie dem Volk als hohe Werte preisen, machen sie in der Nacht lächerlich. Dennoch erhebt der Film keine laute Anklage, er wird nie schwarz-weiß und rutscht auch nie ins ideologische Klischee ab. Dies ist das Resultat einerseits seiner Form; seine Leichtigkeit und sein zeitweise erstaunliches Tempo verhindern plumpe Darstellungen. Gedreht wurde mit Handkamera (Pierre William Glenn), Direktton und in natürlichen Dekors. Andererseits stehen Tavernier eine Reihe hervorragender Schauspieler zur Verfügung, allen voran Philippe Noiret. Es ist sicher nicht übertrieben, zu sagen, dass Noiret neben Michel Piccoli heute der wichtigste französische Filmschauspieler ist. Wie Piccoli ist er immer wieder bereit, jungen Regisseuren durch seine Mitarbeit zu einem erfolgreichen Start zu verhelfen. So auch Tavernier. 1941 in Lyon geboren, arbeitete Tavernier nach dem Studium als Filmkritiker u. a. für «Positif» und «Cahiers du Cinéma», gab mit Jean-Pierre Coursodon zusammen die «Cineasten-Bibel» «30 ans de Cinéma Américain» heraus, besorgte dann die Pressearbeit für mehrere französische und amerikanische Regisseure und drehte 1973 mit Philippe Noiret in der Hauptrolle seinen ersten langen Spielfilm «L'Horloger de Saint Paul», für den er 1974 den «Prix Louis Delluc» erhielt. Mit «Que la fête commence...» hat er einen jener langen Reihe von Filmen realisiert, die man unter dem Begriff «französisches Qualitätskino» vereinigen kann. Gemeint sind damit Filme von Claude Sautet, Jacques Deray, Pierre Granier-Deferre und Jacques Rouffio, Filme, die keine «Meisterwerke» sind und auch nicht avantgardistisch genannt werden können, sondern die ganz «konventionell» eine Kinogeschichte erzählen. Diese Filme sind mit viel Rücksicht auf das Publikum gemacht, darum brauchen ihre Autoren bekannte Filmgenres, sehr oft den Kriminal- oder Polizeifilm. Was sie weiter auszeichnet, ist formale Brillanz und feines Engagement. Der Einfluss der Amerikaner auf diese Filme ist offensichtlich, ein Einfluss, der sich aber nicht nur auf die Werke beschränkt, sondern auch die Produk-

tionsmethoden betrifft. In einem Artikel in «Le Film Français» (25. April 1975) fordert Tavernier die französischen Filmautoren auf, dem Beispiel der jungen Amerikaner zu folgen, sich zusammenzuschliessen und die Filme selber zu produzieren. Bertrand Tavernier könnte Frankreichs Francis Ford Coppola werden. Bernhard Giger

La baby sitter/La jeune fille libre le soir (Das ganz grosse Ding)

Frankreich/Italien/BRD 1975. Regie: René Clément (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/\$)

Obwohl die Arbeiten des heute 63jährigen René Clément sehr zahlreich sind, fallen einem zu seinem Namen immer noch die frühen Werke ein: «La bataille du rail» (1946), «Jeux interdits» (1952), vielleicht noch der Jean-Gabin-Film «Au delà des grilles» (1949) und die Zola-Verfilmung «Gervaise» (1956). Die während der letzten zwanzig Jahre entstandenen Filme sind sowohl im Thema wie in der Qualität sehr unterschiedlich. Eine gewisse Kontinuität zeigt sich lediglich in Cléments Vorliebe für stimmungsdichte, psychologisch motivierte Kriminalfilme. «Les Félines» (1964), «Le passager de la pluie» (1969) und «La maison sous les arbres» (1971) wären hier zu nennen. Vom Handlungsentwurf her betrachtet, würde auch sein neuester Film, «La baby sitter», in diese Reihe gehören. Doch Spannung und Stimmung ergeben diesmal kein homogenes Gefüge: Die drei kühn durcheinandermontierten Handlungsebenen stören sich gegenseitig, statt sich zu ergänzen.

Zunächst steht die Geschichte des brutal gedemütigten Starlets Ann (Sydne Rome) im Vordergrund, das sich an einem ehemaligen Liebhaber dadurch rächt, dass es dessen noch im Kindesalter stehenden Sohn Boots entführt. Kaltblütig verwickelt Ann auch ihre Zimmerkollegin Michèle (Maria Schneider) in den Fall, eine Kunststudentin, die sich abends als Babysitter ihr Geld verdient. Durch eine falsche Information wird Michèle in das einsame Haus gelockt, in dem sich der entführte Boots aufhält. Erst allmählich begreift der Zuschauer, dass Ann gar nicht die treibende Kraft der Entführung ist: Eine rücksichtslose Gangsterbande hat ihre verletzten Gefühle für ihre eigenen Zwecke missbraucht. Damit kommt die zweite Handlungsebene ins Spiel: ein harter Thriller amerikanischen Zuschnitts, in dem die Spannungseffekte jede Psychologie in den Hintergrund drängen. Zwischen die reisserischen Szenen dieser Kriminalgeschichte, in der sich das Schicksal Anns zeitweilig verliert, werden lange Sequenzen mit den beiden eingeschlossenen Opfern eingeblendet: Der kleine Boots, der Michèle für eine Komplizin der Entführer hält, muss erst sein Misstrauen abbauen und erkennen, dass er in dem gefangenen Mädchen eine Freundin gefunden hat. Die gemeinsam durchgestandenen Ängste, die missglückten Ausbruchversuche, die Gewöhnung an die aussichtslose Lage und die Ungewissheit der nächsten Zukunft lassen zwischen dem «Babysitter» und dem Jungen ein verschwörerisches Vertrauensverhältnis entstehen. Gleichzeitig bricht in der von den Gangstern auch physisch misshandelten Michèle die Vorstellung einer geordneten und sicheren Welt zusammen, doch will sie das Kind mit ihrer eigenen Verzweiflung nicht belasten.

Es ist unbestreitbar das Verdienst Maria Schneiders, aus diesen ursprünglich wohl einfach als «Ruhepunkte» konzipierten Szenen ein eigentliches Kammerspiel um die Konfrontation eines feinfühligem Menschen mit der nackten Gewalt gestaltet zu haben. Hier gewinnt der Kriminalfilm die Tiefe einer psychologischen Studie über die Bedrohung unserer Alltagsexistenz durch das Böse, die an die besten Werke Claude Chabrols denken lässt. Doch das subtile Spiel Maria Schneiders in den einsamen Räumen einer Luxusvilla wird immer wieder schrill übertönt durch die Szenen der Aussenwelt, wo die Gangster zu ihrem Geld kommen und sich gegenseitig zu bekämpfen beginnen, wo Ann ihren Irrtum einsieht und sich das Leben nimmt. Leider

ist es Clément nicht gelungen, die richtige dramaturgische Klammer für die verschiedenen Handlungsstränge zu finden. Vielleicht, weil er sich zwischen zwei möglichen Lösungen nicht klar entscheiden konnte: dem Psychothriller und der Allegorie über die Gewalt in unserer Gesellschaft. Gerhart Wæger

Boxcar Bertha (Die Faust der Rebellen)

USA 1973. Regie: Martin Scorsese (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/94)

Martin Scorsese ist bei uns erst durch seinen im Vorjahr gezeigten Film «Alice Doesn't Live Here Anymore» (Z-Fb 12/75) bekannt geworden, obwohl dies schon sein dritter eigener Spielfilm war. Von seinem Zweitling, «Mean Streets», hörte man zwar recht viel, aber bloss über Filmfestivalberichte. Mit seinem Erstling, «Boxcar Bertha», schliesslich – kaum beachtet, als er vor zwei Jahren in Basel gezeigt wurde – versucht man es nun ein zweites Mal. Der Film ist eine Produktion Roger Cormans, der nicht nur durch seine harten Actionstreifen, sondern vor allem auch dadurch berühmt geworden ist, dass, neben Martin Scorsese selber, auch so erfolgreich Leute wie Francis Ford Coppola und Peter Bogdanovich aus seiner Schule hervorgegangen sind.

Die Story aus dem Amerika der Depressionszeit basiert auf der Autobiographie der Titelfigur, Bertha Tompson, die nach dem frühen Verlust ihres Vaters sich dem militanten Gewerkschafter Big Bill Shelley anschloss und mit diesem gegen die



mächtigen Eisenbahnbosse kämpfte. Scorsese beginnt mit einem äusserst faszinierenden Vorspann, der allerdings so gut ist, dass er Ambitionen vorgibt, die dann doch nicht erfüllt werden. Die Zeit, in der die Geschichte spielt, erscheint in bestechend montierten, mehrfach überblendeten Bilddokumenten, über die die Köpfe der Hauptdarsteller kopiert sind. Gerade dieser historische Bezug aber kommt dem Film immer mehr abhanden. Schon in der ersten Sequenz wird man bereits etwas stutzig. Bertha, hier noch ganz die Unschuld vom Land, kratzt sich unbeschwert am entblösten Oberschenkel. Und so viel Gewicht wie das Detail hier in dieser Formulierung bekommt, so betont filmt Scorsese: mit einem aufdringlichen Zoom wird dem Zuschauer quasi versprochen, dass auch in dieser Polit-Story Bein und Busen ihren Platz haben sollen, oder böser: dass in diesem Film gar nicht so sehr politische Ereignisse im Vordergrund stehen.

Zu der Politik hat denn auch der Anarchist Big Bill Shelley von Anfang an ein etwas eigenartiges Verhältnis. Von einer Schlägerei mit den Vertretern der Eisenbahnbosse, zu der er im Anschluss an eine allgemeine Anklagerede eben vehement aufgerufen hat, zieht er sich lieber mit der zufällig aufgetauchten Bertha in einen leeren Güterwagen zurück. Seine Auflehnung gegen die Unterdrückung bei der Arbeit ist rein emotionaler Natur. Emotional und spontan sind denn auch seine Aktionen. Die Gewerkschaften haben kein Verständnis mehr für seine Raubzüge, auch wenn er ihnen die Beute anbietet. Bertha, Bill und die andern, die sich zu ihnen gesellen, können so durch eine selber durchaus kriminelle Polizei immer mehr in die Kriminalität abgedrängt werden. Man braucht sie schliesslich nicht mehr als *politisch* motivierte Aufrührer ernstzunehmen.

An sich wäre dieses Thema brisant und könnte durchaus in einer Action-Story bewältigt werden. Scorsese selber aber scheint es im Verlauf des Films je länger desto weniger um solche Probleme zu gehen. Auf die wenig tragenden, zu spekulativen Liebesszenen in exotischer Umgebung wurde schon angespielt. Die Personen sind weder psychologisch erschlossen noch historisch genügend situiert. Stattdessen nimmt am Schluss brutaler Blutausch derart überhand, dass spätestens hier alles Ambitioniertere endgültig weggeschwemmt wird. Weder eine Gangsterpärchen-Story à la «Bonnie and Clyde» noch ein politisch relevanter Film zur Arbeiterbewegung in den USA wie «Joe Hill» ist Scorsese gelungen. Die Vermittlung anspruchsvoller Inhalte im Action-Gewand kann auf die vorliegende Weise nicht erreicht werden. Dazu steckt zuviel Corman und zu wenig Scorsese im Film. Niklaus Loretz

Jeder stirbt für sich allein.

BRD 1975. Regie: Alfred Vohrer (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/95)

Darstellungen des Widerstands gegen ein totalitäres Regime laufen vor allem im Film immer wieder Gefahr, ein allzu heroisierendes und deshalb wenig glaubwürdiges Bild der Geschehnisse zu vermitteln. Man kennt den selbstlosen, tapferen Kämpfer gegen das Unrecht, der die Ideale der Menschlichkeit in unmenschlichen Zeiten hochhält und verteidigt. Zur grösseren Identifikationsmöglichkeit für den emotional berührten Zuschauer werden die Aktionen des Widerstandskämpfers denn auch oft recht spektakulär geschildert.

Sympathisch am vorliegenden Film, der auf einem nachgelassenen Roman von Hans Fallada beruht, ist sicherlich, dass hier versucht wird, einmal den stillen Widerstand des kleinen Mannes aufzuzeigen. Der im Berlin des Frühsommers 1940 spielende Film berichtet vom kleinen Aufstand des Arbeiterehepaars Quangel, deren einziger Sohn kurz vor Abschluss des Frankreichfeldzugs gefallen ist. In ihrem Leid über den schmerzlichen Verlust merkt die Mutter instinktiv, dass ihr Sohn nicht den von Hitler deklamierten Heldentod gestorben ist, sondern dass ein verbrecherisches Regime

diesen sinnlosen Tod zu verantworten hat. Eher aus einer Art zornigen Trotzes als aus bewusster, politischer Einsicht heraus beginnt sie, Feldpostkarten mit nazifeindlichen Sprüchen überall in Berlin abzusetzen. Gestapo und Kriminalpolizei setzen alles daran, um die die «Moral» untergrabende Propagandistin, die später auch von ihrem Mann unterstützt wird, zu fassen. Schliesslich gelingt es der Polizei, trotz innerer Rivalitäten zwischen Gestapo und Kripo mit Hilfe von «Wachtmeister Zufall» die beiden zu überführen. Es folgt die Aburteilung durch den Volksgerichtshof; der Todesstrafe kann sich Quangel durch den Freitod entziehen, während seine Frau hingerichtet wird.

Die Geschichte böte Stoff für eine differenzierte Darstellung einer eindrucklichen Art von Widerstand, wie es ihn sicher auch im Deutschland des Nationalsozialismus gegeben hat. Doch was macht Simmel- und Wallace-Verfilmer Vohrer daraus? Mit grosser Detailfreudigkeit versuchte er, das Milieu, die Mietkasernen und Hinterhöfe des Berlins der ersten Kriegsjahre einzufangen. Dennoch will sich nie eine echte Atmosphäre einstellen. Die ganze Szenerie wirkt aufgesetzt, steril. Es riecht nirgends nach Kohl. Ebenso wenig vermögen die schematisch und typisierend gezeichneten Charaktere zu überzeugen. Neben den Quangels begegnet man dem Hauswart, Parteigenosse und Ekel, seiner aufgedonnerten, vulgären Frau, seinem Freund, dem kleinen Ganoven Kluge, der in diese «politische» Sache hineinrutscht und dessen tragischen Tod niemanden berührt, dem besonders widerlichen Obergruppenführer der Gestapo und den einigermaßen redlichen Vertretern der Kripo. Zwar vermag Carl Raddatz in der Rolle des Werkmeisters Quangel durch eine gewisse innere Ausstrahlung zu bewegen, Hildegard Knef jedoch wirkt als Mutter in ihrer Mischung von Gefühl und Schnauze wenig überzeugend. Allerdings bietet ihre Rolle den am Schicksal der Schauspielerin teilnehmenden Kinogängern recht handfeste und wohl auch starke Identifikationsmöglichkeiten.

Doch nicht nur die Gestalten sind klischeehaft gezeichnet, auch die Geschichte wird reichlich kolportagehaft wiedergegeben. Immer scheint die Wirkung auf das Publikum einkalkuliert zu sein: Sentimentalitäten bis zur Rührseligkeit, Schmerz, aber doch nicht zuviel Schmerz, gelegentlich Freude, wenn auch gedämpft, und schliesslich die paritätische Aufteilung bei den Guten und Bösen. Auch wenn man von diesem Film eine ernstzunehmende Auseinandersetzung mit einem Aspekt des Phänomens Widerstand im Nationalsozialismus nicht erwarten durfte, hätte man sich den Film doch weniger plakativ und eindimensional vorgestellt. Ein eindrucklicheres Bild von der durch die Dämonie der Macht und des Bösen geschundenen Menschlichkeit hätte man aber einem neueren deutschen Film immerhin zugetraut.

Kurt Horlacher

Europa in Flammen (Heldentum an allen Fronten von 1939–1945/Seit 5 Uhr 45 wird zurückgeschossen)

BRD 1961. Zusammenstellung: Hans Gnam (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/80)

Ausschliesslich aus deutschen Wochenschauen zusammengesetzt und klar aufgebaut, bietet dieser Film, der eine erweiterte und überarbeitete Fassung des Dokumentes «seit 5 Uhr 45 wird zurückgeschossen» ist, einen selten vollständigen Realitätsbericht über Anfänge, Höhepunkte und Ende des Dritten Reiches in der Zeit von 1939–1945. Angefangen mit der «Volk-ohne-Raum»-Parole, berichtet er leidenschaftslos vom Überfall auf Polen, steigert sich von da an immer mehr in Erfolg und Schlachtenglück deutscher Truppen in Europa und Nordafrika und endet in einigen spektakulären Bildern von zerbombten deutschen Städten. Gegen den gesprochenen Text ist höchstens einzuwenden, dass er soviel Selbstbezeichnung und Selbstkritik enthält, dass es schon an Masochismus grenzt und für helle Ohren zu aufge-

setzt wirkt: Wenn die deutschen Truppen von Erfolg zu Erfolg, von Sieg zu Sieg marschieren, tönen doch für viele Zuschauer die sich überschlagenden Begeisterungen von damals aus dem Hintergrund der Erinnerung lauter als der trockene Kommentar. Geblieben (oder neu?) ist die Musik, heitere, siegreiche Marschmusik, welche die Angriffe und Einmärsche begleitet. Als faszinierend für Historiker und Kenner mögen Aufnahmen gelten, wie die Eroberung von Kreta durch deutsche Truppen, oder Dokumente von den unüberwindlichen Schwierigkeiten, an denen der Vormarsch nach Russland scheiterte. Doch bleibt das Ganze nur für sehr kritische Augen auf gute Art fesselnd und informativ. Bei alten Leuten, die «mit dabei waren», mag es viele Erinnerungen lebendig werden lassen, bei ganz jungen Leuten könnte es eine Begeisterung wecken, die Unbehaglichkeit verursacht, sind doch Angriffe, Fallschirmspringer, Bombardierungen so kraft- und wirkungsvoll gefilmt, dass die makabere Schönheit der Bilder auch friedliebende Bürger in ihren Bann zu ziehen vermag: Kraft und Schönheit im pausenlosen Dröhnen der schweren Artillerie mit aufspringenden Erdfontänen, auseinanderberstende Schlachtschiffe, Naturschauspiele ohne jedes Menschenopfer, das Betroffenheit auszulösen vermöchte. Kraft und Schönheit der Gewalt machen den Film fragwürdig und vor allem seine Freigabe schon für 14jährige unverantwortlich, wirken doch lebendige Bilder viel tiefer und eindrucklicher als jeder noch so «objektive» Begleittext. Allzu einfach und einseitig zusammengestellt und aufgezogen, müssen auch historisch wertvolle Dokumente einen sehr zwiespältigen Eindruck hinterlassen. Elsbeth Prisi

Strangers on a Train (Der Fremde im Zug)

USA 1951, Regie: Alfred Hitchcock (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/87)

Mit exemplarischen, spannungsgeladenen Filmen Ende der vierziger und in den fünfziger Jahren hat sich Alfred Hitchcock ein Image geschaffen, welches seinen Namen weit über das Medium Film hinaus zum geflügelten Wort werden liess. Ob es an den Sujets oder am zunehmenden Alter des Spannungsmeisters liegt, einige seiner letzten Filme waren teils ärgerlich («Torn Curtain»), teils klischeehaft («Topaz»). Aus diesem Grunde habe ich mich über die Wiederaufführung dieses an sich schmucklosen Schwarzweissfilmes besonders gefreut; denn er beinhaltet alle Elemente, für die Hitchcock in der Filmgeschichte als Synonym steht.

Der psychopathische und mit einem Ödipuskomplex behaftete Bruno Anthony (Robert Walker) trifft im Zug Washington–New York den Tennisspieler Guy Haines (Farley Granger), spricht ihn an und unterbreitet ihm den teuflischen Plan zweier perfekter Morde. Anthony werde Haines Frau ermorden, damit dieser die Senatortochter Anne Morton (Ruth Roman) ehelichen könne, dafür solle Haines Anthonys Vater umbringen. Da in beiden Fällen keine Beziehungen vom Opfer zum Mörder festzustellen wären, könnten die Schuldigen auch nicht ermittelt werden. Soweit die Ausgangslage. Die brisante Raffinesse in der weiteren Konstruktion der Story lässt an den dem Film zugrundeliegenden Roman von Patricia Highsmith denken, und der ironisch unterkühlte Umgangston kann Raymond Chandler als Drehbuchverfasser nicht leugnen. Kurz nach Beginn des Filmes besteigt Alfred Hitchcock mit einer Bassgeige recht umständlich den Zug. Wollte er mit diesem Requisit wohl auf die bildhafte Komposition des Werkes aufmerksam machen? Anfänglich langgezogene Parallelhandlungen werden im Verlaufe des Filmes kürzer und hektischer, steigern sich schliesslich zu einem Stakkato. Das Finale führt auf einen Rummelplatz. Jäger und Gejagte sind auf dem Schauplatz, und die Spannung endet im infernalischen Crescendo eines zusammenbrechenden Karussells. Trotzdem er selber in arger Bedrängnis ist, rettet der «Gute» einen Buben vor dem sicheren Tod. Damit ist der explosiven Atmosphäre zum Trotz ebenfalls für die sentimentale Träne in den Augen-

winkeln gesorgt. Oder nehmen wir die Sequenz, in welcher Anthony Haines zu «seinem» Mord erpressen will und einen Tennismatch besucht. Die Kamera erfasst die Zuschauer in der Totale. Die Köpfe wenden sich hin und her dem Tennisball nach. Einzig in der Mitte, unbeweglich und in korrektem dunklen Anzug: Anthony. Es liessen sich weitere, sehr typische Sequenzen beschreiben, doch müssen alle Ausführungen neben der Brillanz des Filmes ohnehin verblassen. Helmuth Zipperlen

TV/RADIO-KRITISCH

Motorrad zwischen Faszination und Abgrund

«*Yesterday when I was young*» von Mario Cortesi

Evel Knievel, Motorrad-Stuntman: «Ob ich mit dem Motorrad umkomme oder ob ich alt und gebrechlich im Bett sterbe, spielt keine Rolle. Ich bin einfach schneller dort – nämlich dort, wo wir uns alle eines Tages treffen werden.» Ein Querschnittgelähmter im Schweizerischen Paraplegikerzentrum in Basel: «Es gibt keinen Tag, an dem ich nicht weine, mich an die Zeit erinnere, als ich ein ganzer und gesunder Mensch war. Das schlimmste ist, dass keine Hoffnung besteht, je wieder so zu werden wie früher.» Motorradfahren zwischen Faszination und Abgrund, das ist das Thema eines Films des Schweizer Fernsehens, der im «Jugend-tv» des Deutschschweizer Programms am Samstag, dem 3. April, um 17.15 Uhr, gezeigt wurde. Der Film wollte weder billige Belehrungen anbringen noch davon abhalten, Motorräder zu kaufen, sondern die Jugendlichen zwischen 12 bis 16 Jahren zum Nachdenken anregen. Filmrealisator Mario Cortesi («Idole», «Claudia oder Wo ist Timbuktu?») zu den Absichten seines jüngsten Films: «Wir sind davon ausgegangen, dass den jungen Zuschauern, die in den nächsten Jahren möglicherweise vor der Wahl eines Motorrad-Kaufes stehen, durch den Film ein differenziertes Verhältnis zur Thematik des Motorrades ermöglicht werden soll. Desillusionierung, Entmystifizierung, Meinungsbildung und Differenzierung erreichen wir nicht, indem wir nur die negativen Seiten des Motorrades im Strassenverkehr herausstreichen, nur Tote, Verletzte und Invalide zeigen – der Jugendliche würde darauf negativ reagieren (das haben andere Filme bewiesen). Wir müssen dem jungen Zuschauer zeigen, dass – ganz objektiv gesehen – Motorradfahren tatsächlich ein grosses befreiendes Abenteuer sein kann. Wir müssen ihm aber ebenso sehr zeigen, dass – wiederum ganz objektiv gesehen – eine Querschnittlähmung den grausamsten Einschnitt in ein junges Leben darstellt.»

Was dabei herausgekommen ist, entspricht allerdings nicht einem objektiven, im Sinne von distanzierterem, sachtrokenem, emotionslosem Streifen. Vielmehr weiss der «Entmystifizierungsfilm» Cortesi sehr wohl – und mit ihm das Ressort Jugend –, dass die anvisierte Zielgruppe zwar handfestes Informations- und Denkmaterial zu schätzen weiss, aber nur in der richtigen Verpackung, die mit den Gefühlen nicht hinter dem Berg hält. So greift Cortesi hart zu, wenn er das Chanson «Yesterday when I was young», das dem Film den Titel gab, mit dem tragischen Ende von Motorrad-Abenteuern kontrastiert. Er versteht es aber auch, den Klippen einer kitschigen Melodramatik auszuweichen. Wieweit es ihm allerdings gelungen ist, in gleicher Stärke die Faszination am Motorradfahren auszudrücken, wage ich zu bezweifeln. Die Fahrten durch herbstliche Wälder oder in der Italowestern-Wüste des spanischen Almerias erinnerten verdächtig nach farbenprächtiger Werbung für schwere Maschinen. Aber vielleicht liegt das an der Werbung selbst, die die Schönheit des Motorradfahrens durchaus begriffen, sie mythisch verklärt und den theoreti-