

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 29 (1977)
Heft: 17
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: 02.04.2025

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

Nun, Reusser hatte seine Frage bezüglich Tagesschau-Mitarbeit bereits an den Solothurner Filmtagen gestellt. Er war damals an die Direktion der Programmdienste bei der Generaldirektion SRG verwiesen worden (wo er sich inzwischen offenbar noch nicht formell um ein Praktikum beworben hat). Interessant waren nun die Antworten der RAI-Vertreter auf die gleiche, konkrete Fragestellung: der Hinweis auf die Tatsache einerseits, dass die verbeamteten RAI-Journalisten im Informationsbereich («auf einen Programm-Mitarbeiter kommen bei uns neun Verwaltungsmitarbeiter... aber das ist nicht das Problem der RAI, sondern das Problem der italienischen Gesellschaft») für solche freien Kollegen keinen Platz einräumen würden, dass die Frage der Nationalität (Reusser ist Schweizer) eine solche Beschäftigung ausschliesse und dass überhaupt beim Fernsehen die Bereitschaft gering sei, filmende Kollegen in die Praxis der elektronischen Studio-Arbeit Einblick nehmen zu lassen («wer lernt schon gern jemanden an, von dem er fürchten muss, dass er ihm nächstes Jahr seinen Arbeitsplatz streitig macht?»).

In Anbetracht solcher Äusserungen ist immerhin festzustellen, dass die Versuche, die das Fernsehen DRS in dieser Richtung unternommen hat, als positiv und ermutigend gewertet werden können. Auch wenn die für Aufträge zur Verfügung stehenden Finanzmittel (vor allem in Anbetracht jeweils spekulativ kolportierter SRG-Rechnungsabschlüsse) nach wie vor als ungenügend betrachtet werden, um die Entwicklung einer Spielfilmkultur kontinuierlich zu fördern, sind doch in der Zusammenarbeit im Einzelfall Ansätze vorhanden, die offenbar über das hinausgehen, was an andern Orten zurzeit möglich scheint. Das Verhältnis zwischen Film und Fernsehen wird – im Zuge der Entwicklung neuer Technologien – als Thema immer mehr an Bedeutung gewinnen. Aufgerufen ist nicht nur das Fernsehen, zu einer realistischen, gemeinsamen Lösung offener Fragen Hand zu bieten. Heinrich von Grünigen

FILMKRITIK

Hitler – eine Karriere

BRD 1977. Regie: Joachim C. Fest und Christian Herrendoerfer (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/232)

In der Bundesrepublik steht Hitler wieder zur Diskussion. Ob es sich bei der neuerlichen Aufbereitung allen verfügbaren Materials um einen neuen, distanzierten Versuch von Vergangenheitsbewältigung, um eine raffinierte kommerzielle Aktion oder um eine bedenkliche Form von Nostalgie in einer sich wiederum nach Sicherheit, Autorität und Führung sehnenen Zeit handelt, ist kaum schlüssig festzustellen. Dass wohl alles ein wenig mitspielt, ist immerhin zu vermuten. Unbestritten ist allein der publizistische Boom um den Führer, die Fülle neu aufgelegten Materials auf Papier und Zelluloid: Kein Blatt, das nicht irgend eine Hintergrundgeschichte zum Thema liefert, keine Fernsehanstalt, die sich nicht am Rande mit dem Phänomen des Führers und seiner neuerlichen Popularität (im positiven wie im negativen Sinne) befasst. Dass darüber hinaus auch keine Behauptung zu absurd ist, um ausgewalzt und in Buchform unter eine breitere Öffentlichkeit gebracht zu werden, davon zeugt ein sensationell aufgemachter Bericht des Briten David Irving mit der Behauptung, die Ausrottung der Juden durch die Nazis sei ohne Hitlers Wissen erfolgt.

Diese Bewegung – möglich, dass sie wie so manche andere Welle rasch wieder ver-
ebbt – gilt es sorgsam zu verfolgen; auch hierzulande, wie mir scheint. Nichts gegen eine seriöse Aufarbeitung der Geschichte aus der Distanz der Zeit, aber alles gegen primitive, verklärende und tatsachenwidrige Glorifizierung einer Idee (und ihrer Pro-



tagonisten), die zur bisher schrecklichsten Fehlleistung der Menschheitsgeschichte geführt hat. Nichts gegen den Versuch, die Hintergründe, die ein ganzes Volk in den Abgrund führten, zu erforschen, aber alles gegen das Liebäugeln mit Teilaspekten der nationalsozialistischen Ideologie. Sich kritisch mit dem neuen Material auseinanderzusetzen, bedeutet nicht zuletzt, sich vehement auch gegen jene Bücher, Filme, Artikel und Sendungen zu wenden, die zwar gut gemeint, aber in ihrer Realisation unzulänglich sind. Sie bewirken das Gegenteil ihrer Absicht. Unter einem solchen Gesichtspunkt ist auch Joachim C. Fests und Christian Herrendoerfers Dokumentarfilm «Hitler – eine Karriere» zu begegnen. Dabei soll für einmal versucht werden, den Ansprüchen dieses Films – so wie sie im Presse-Begleitheft formuliert sind und in der Folge in kursiver Schrift wiedergegeben werden – die Empfindungen des Rezensenten gegenüberzustellen. Das ist gewiss eine ungewöhnliche Methode, aber sie drängt sich im Hinblick darauf, dass der Film einen methodisch-didaktischen Auftrag erfüllen will, nämlich das bei der Jugend offensichtlich vorhandene Informationsdefizit über diesen Zeitabschnitt zu vermindern, geradezu auf.

Text aus dem Presseheft: «Für diesen Film wurde keine Szene nachgestellt. Er stützt sich ausnahmslos auf dokumentarisches Bild- und Tonmaterial, Originalzeugnisse aus der Zeit Hitlers. Das gilt auch für die seltenen und weitgehend unbekanntes Farbfilmsequenzen.»

Fest ist natürlich keineswegs so naiv anzunehmen, dass Bild- und Tondokumente die reine Wahrheit wiedergeben. Der Standpunkt des Machers übt einen entscheidenden Einfluss auf den Stellenwert des Dokumentarischen aus, derjenige des Monteurs nicht minder. Hier nun bereits beginnt die Fragwürdigkeit dieses Kompilationsfilms: Der Standpunkt der Autoren ist nicht durchschaubar. Dabei manipulieren – hier vorerst einmal wertfrei gemeint – Fest und Herrendoerfer das ihnen zur Verfügung stehende Filmmaterial sehr geschickt, bisweilen raffiniert. Sie verwenden bestehendes Dokumentarmaterial, um ganz bestimmte Aussagen zu erzielen, Eindrücke zu vermitteln. Das ist nun keineswegs verwerflich, so lange solche spekulative Ein-

griffe sich der Sache unterordnen. Es liegt sogar im Wesen des Kompilationsfilmes, dass er bestehendes Material zu einer bestimmten Aussage arrangiert und verdichtet. Zweifelhaft wird die Sache erst, wenn in einem Film, der Geschichte aufarbeitet, die Zusammenfügung von Dokumenten nicht mehr in den Dienst der Sache gestellt wird, sondern einen selbstgefälligen Eigenwert erhält. Das geschieht in Fests Film immer wieder, am widerlichsten dort, wo die Autoren den halb-erotischen Bezug zwischen Führer und Verführten, der übrigens durchaus gegenseitig war, mit einem Schnitt von einer Masse fanatischer junger Frauen auf einen phallusähnlichen Zeppelin zu illustrieren versuchen. Sequenzen wie diese, in denen die sachliche Analyse billigem Symbolismus Platz macht, finden sich in «Hitler – eine Karriere» noch und noch. Sie tragen nicht zur Seriosität des Unterfangens bei.

Über einen weiteren Aspekt der Manipulation im Dokumentarfilmbereich wird einlässlicher noch die Rede sein müssen: In Fests Film ist in einem entscheidenden Sinne ebenso bedeutsam, was weggelassen wie was gezeigt wird. Die Deutung des historischen Geschehens und der Person Hitlers wird von Auslassungen weitgehend bestimmt.

«Für diesen Film wurden mehrere hunderttausend Filmmeter gesichtet und ausgewertet. Viele bisher unvollständig oder gar nicht veröffentlichte Szenen, aufgespürt in in- und ausländischen Archiven, werden gezeigt. Eindrucksvolle Aufnahmen fanden sich auch noch aus Privatbesitz.»

Dieser sensationell tönende Hinweis stimmt so nicht. Erwin Leiser, einer der profundensten Kenner des Dokumentarmaterials jener Zeit – er hat verschiedene Kompilationsfilme zum Nationalsozialismus geschaffen, so «Mein Kampf» (1960), «Eichmann und das Dritte Reich» (1961) und «Deutschland, erwache!» (1968) – hat nachgewiesen, dass der grösste Teil der filmischen Dokumente in früheren Filmen über das Dritte Reich wirkungsvoller eingesetzt oder aus Arbeiten anderer Filmemacher nahezu unverändert übernommen wurde. Die wenigen bisher wirklich unbekannteren Aufnahmen hätten, so Leiser, «lediglich Kuriositätswert».

«Dieser Film zeigt die Zeit Hitlers unvoreingenommen, sachlich und rational. Er vermittelt die Faszination der Karriere Hitlers, ohne auch nur in Versuchung zu geraten, dieser zu erliegen.»

Das Gegenteil ist der Fall: Der Film unternimmt recht wenig, der Faszination entgegenzutreten. Der Jubel der Massen an den Parteitagen, wie ihn Leni Riefenstahl mit einem ausgeprägten Sinn für Bildsuggestion aufgenommen hat, der pseudoreligiöse Pathos der Aufmärsche und Veranstaltungen, Hitlers Sinn für pompöse, exakt getimte Zeremonien erfahren keine Korrektur durch den Kommentar. Sie stehen da in ihrer ganzen Rauschhaftigkeit, ja bisweilen werden sie durch manipulative Eingriffe sogar noch in ihrer Wirkung erhöht. Das geschieht etwa, indem der Originalton zurückgenommen und durch einen Synchronton ersetzt wird. So etwa wird bei der Totenehrung auf dem Königsplatz in München Hitlers pathetischer Gang über die Marmorfliesen des Tempels durch künstliche hallende Trittsgeräusche akustisch verbrämt. Möglicherweise sollte dies in der Absicht der Autoren eine ironisch-kritisierende Wirkung auslösen. Es ist nicht auszuschliessen, dass damit das Gegenteil erreicht wird.

Im übrigen vermittelt der Film keineswegs die Faszination von Hitlers Karriere, sondern allenfalls die Bezauberung der Massen durch die Choreographie der Disziplinierung und Einordnung, in die sie, ihrer eigenen Sehnsucht folgend, gezwängt wurden. Dies sind denn auch die stärksten und überzeugendsten Passagen des Films, wenn gezeigt wird, wie Hitler und seine Zeremonienmeister des Volkes Wunsch nach Führung und Ordnung an den Massenveranstaltungen gewissermassen visuell und physisch spürbar symbolisch erfüllten. Als dies geschah und möglich wurde, war allerdings die Saat längst gelegt. Über diesen entscheidenden Augenblick, die Zeit zwischen dem Ersten Weltkrieg und der Machtübernahme Hitlers, ist im Film wenig zu vernehmen. Gezeigt werden einige spektakuläre Auswüchse von Hitlers Karriere, gezeigt wird ein Volk, das diesem Demagogen erlegen ist und ihm willig folgt. Die Ur-

sachen der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten, die Gründe für die scheinbar bedingungslose und totale Hinwendung zum Führer bleiben unerwähnt. Hitlers Karriere bleibt ohne Erläuterung, bleibt vor allem für die Nachkriegsgenerationen unfassbar.

«Dieser Film entstand nach dem Buch «Hitler» von Joachim C. Fest, das schon bald nach dem Erscheinen (1973 im Propyläen-Verlag) zum Welt-Bestseller und Standardwerk wurde.»

Fests über 1100 Seiten umfassende Hitler-Biographie (inzwischen auch als Taschenbuch erhältlich), ist zwar keineswegs unumstritten, aber immer diskussionswürdig. Ein Film, der ja gezwungenermaßen vom Bild her gestaltet werden muss, ist ganz anderen Gesetzen unterworfen. Konnte sich Fest in seiner Buchbiographie auf unzählige Dokumente auch über die Jugendzeit Hitlers stützen, so stand ihm für den Film nur ein unzulängliches Bildmaterial zur Verfügung. Die Zeit, die es auszufüllen vermag, reicht gar nicht aus, um einen einigermaßen erhellenden Kommentar über die Entstehung des wirren ideologischen Gedankengutes Hitlers zu geben. Wohl aus ähnlichen Gründen bleibt die Zeit der Weimarer Republik weitgehend unausgeleuchtet. So muss der Film hinter dem Buch, das wirklich ein Psychogramm Hitlers gibt, zurückstehen.

«Joachim C. Fests Filmkommentar und nicht zuletzt die Filmmusik von Hans Posegga geben diesem Filmwerk historische Distanz im dokumentarischen Geschehen.»

Abgesehen davon, dass ich diesen Satz nicht verstehe – oder zumindest nur ahnen kann, was er meint – bleibt zu sagen, dass der Kommentar das schwächste Glied in diesem Film ist. Er verliert sich im selbstgefälligen sprachlichen Effekt, verlässt immer wieder den Boden der Sachlichkeit und ringt, zusammen mit den schon erwähnten Bild- und Geräuschgags, um eine suggestive Wirkung. Der Pathos des Sprechers Gerd Westphal trägt dazu erheblich bei. Jedenfalls vermisse ich gerade dort, wo auch heute noch mancher Zuschauer der Wirkung nationalsozialistischer Massenchoreographie und Volkstümelei erliegt, den kontrapunktischen Einsatz des Kommentars. Auch die Musik Poseggas, der ja vorwiegend zeitgenössisches Musik- und Liedgut zusammenstellt, stellt sich eher in den Dienst des Schauspiels als des kritischen Dokumentarfilms.

«Dieser Film hilft, die Zeit Hitlers ohne die sonst übliche Voreingenommenheit dokumentarisch zu betrachten, zu begreifen (wie das möglich war) und zu beurteilen.»

Die Voreingenommenheit dieses Films besteht in seinen Auslassungen. Er hilft mit, die Zeit Hitlers und den Nationalsozialismus aus einem ganz bestimmten Blickwinkel heraus zu begreifen. Soziale Unrast, Arbeitslosigkeit und politische Führungslosigkeit erscheinen hier als die wesentlichen Gründe für die Machtübernahme Hitlers. Dass sie eine entscheidende Rolle gespielt haben, ist unbestritten. Andererseits wird in «Hitler – eine Karriere» tunlichst verschwiegen, dass Hitler ja vorerst einmal an die Macht gebracht werden musste, dass die Ideologie des Nationalsozialismus' der Finanzierung bedurfte, dass nach der Machtergreifung die Staatskasse aufzufüllen war. Die Rolle der Grossindustrie, der Banken, der Grossgrundbesitzer wird in Fests Film unterschlagen.

Unterschlagen wird auch die Hinwendung Deutschlands zum Unrechtsstaat. Begriffe wie SS, SA oder Gestapo werden zwar am Rande erwähnt, es fehlt aber der Hinweis, dass sich die NSDAP nur mit polizeistaatlichem Terror, der jede Opposition im Keim erstickte, an der Macht halten konnte. Und folgerichtig verschweigt der Film auch die Opfer dieser Politik: Da gibt es kaum einen Judenstern zu sehen, ist von der schon frühzeitigen Repression gegen die Vertreter «minderwertiger Rassen» nichts zu sehen, wird über den Widerstand gegen den Führer sozusagen kein Wort verloren. Da wird zwar für kurze Augenblicke ein Konzentrationslager ins Bild gerückt, aber nie die Zahl derer genannt, die in den Lagern sterben mussten. Hier, meine ich, liegt der tragische Irrtum dieses Dokumentarfilms: Er will die Zeit Hitlers und ihre Hintergründe an der Prunkfassade aufzeigen und vergisst dabei, dass sich das Entschei-

dende – und das unvergesslich Schreckliche – in den düsteren, verborgenen Räumen im Innern des Hauses abgespielt hat.

«Dieser Film manipuliert unsere Geschichte nicht. Er verklärt auch nicht. Er erklärt. Und das gleichermassen denen, die Hitler erlebten als auch denen, die sich die Zeit Hitlers nicht vorstellen können.»

«Hitler – eine Karriere» verklärt, indem er das Unheil der jüngsten deutschen Geschichte personifiziert. Daran, dass dies geschehen konnte, ist *einerschuld*. Die Hintermänner und die Mitläufer werden ausgeklammert. Diejenigen, die Hitlers Reich bereiteten, indem sie ihre Ideen in seinen Dienst stellten, bleiben fast gänzlich ausgeklammert, werden kaum genannt. Diejenigen, die durch seine Machtübernahme profitierten und ihn deshalb stützten, bleiben unerwähnt. Zwar wird Hitler in Fests Film entdämonisiert. Aber aus dem Teufel wurde ein Genie der Demagogie, der Volksverführung, eine Art Übermensch, der einem schon wieder Bewunderung abringt, gemacht. Das ist nicht minder gefährlich. So finde ich den Film von Joachim C. Fest und Christian Herrendoerfer als Geschichtslektion ungeeignet. Er ist es auch deshalb, weil hier der Versuch unternommen wird, die Ursache einer verhängnisvollen Epoche deutscher Geschichte auf die Psyche eines wahnwitzig Verblendeten zu reduzieren. Wer Hitler und den Nationalsozialismus begreifen will, wird indessen nicht darum herumkommen, Absichten und Parteiprogramme zu studieren und sie mit den sozialen und geistesgeschichtlichen Verhältnissen in Beziehung zu setzen.

Urs Jaeggi

The Shadow Line/Smuga cienia (Die Schattenlinie)

Polen/Grossbritannien 1975. Regie: Andrzej Wajda (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/238)

Joseph Conrads 1916/17 erschienener Roman «Die Schattenlinie» bedeutet für einen Filmgestalter insofern eine Herausforderung, als es sich hier um die Erzählung einer inneren Entwicklung handelt, zu der das äussere Geschehen nur das geeignete Medium, das Milieu, die «Seelenlandschaft» darstellt: Aus einer Laune des Überdresses heraus mustert ein junger Schiffsoffizier in einem ostasiatischen Hafen ab. Durch Zufall wird ihm dann aber die Stelle eines Kapitäns auf einem Dreimaster angeboten, die er annimmt. Bereits seine erste Fahrt stellt ihn vor fast unlösbare Aufgaben: Das Schiff gerät in eine lang anhaltende totale Flaute und fast die gesamte Mannschaft erkrankt am Tropenfieber. Nachdem die Medikamente aufgebraucht sind, setzt ein harter Kampf ums Überleben ein, bei der jeder sein Letztes geben muss. Beim Icherzähler löst diese Krise einen Reifeprozess aus, der ihn über die «Schattenlinie» zwischen Jugend und Erwachsensein führt. «Ich fühle mich alt. Und ich bin es wohl auch», resümiert er am Ende der Geschichte seine Erfahrungen.

Das Schiff, auf dem sich diese Ereignisse abspielen, konnte bei Conrad nur ein Segler sein. Vor seinem Anblick bereits verwandelt sich in der Erzählung das «Gefühl der Lebensleere», an dem der Icherzähler leidet, in eine «Flut freudiger Erregung». Genau hier hakt Wajda ein: Seine Filmadaptation lebt von der Atmosphäre, von der Romantik des schwierig zu bedienenden Dreimasters (für die Dreharbeiten wurde der Segler «Regina Maris» gechartert). Zu dieser Stimmung trägt auch die Ausstrahlung einer Reihe vorzüglicher Charakterdarsteller bei. Dass Wajda und sein Drehbuchautor Boleslaw Sulik den Icherzähler mit dem Schriftsteller Joseph Conrad identifizieren, ist legitim, handelt es sich bei der «Schattenlinie» doch um ein ausgesprochen autobiographisches Werk, das nicht zufällig den Untertitel «Eine Beichte» trägt. Die totale Windstille, die mit einer durch die Krankheit der Mannschaft bedingten gespenstischen Ruhe auf dem Schiff zusammenfällt, wird in der Filmfassung durch keine Pseudodramatik überspielt, sondern voll zur Geltung gebracht. Der Einsatz von Kapitän und Mannschaft bei einem kurzfristig aufkommenden Unwetter setzt zwar einen willkommenen dramatischen Akzent, doch wiegt dieser gering angesichts der kon-

KURZBESPRECHUNGEN

37. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

7. September 1977

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

Airport '77 (Verschollen im Bermuda Dreieck)

77/229

Regie: Jerry Jameson; Buch: Michael Scheff und David Spector nach einer Idee von H. A. L. Craig und Charles Kuenstle, angeregt durch den Film «Airport» nach dem Roman von Arthur Hailey; Kamera: Philip Lathrop; Musik: John Cacavas; Darsteller: Jack Lemmon, Lee Grant, Brenda Vaccaro, Joseph Cotten, Olivia De Havilland, Christopher Lee, George Kennedy, James Stewart u. a.; Produktion: USA 1976, Universal, 114 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die Entführung eines Luxus-Jumbos voller High Society und Kunst auf dem Weg nach Florida scheint gelungen, als, durch einen Sturm im berühmten Bermuda-Dreieck abgetrieben, die Maschine ins Meer absackt. Nach «Airport» und «Airport '75» nun bereits die dritte Version des Themas nach dem gleichen Klischee: Entführung flacher Altstars, erschrecklicher Schicksalsschlag, lärmig-aufdringliche Spannung und schliesslich Helden, die vermeintliches technisches Versagen eben mit Technik wieder beheben. – Ab etwa 14 möglich.

E

Verschollen im Bermuda Dreieck

Burnt Offerings (Landhaus der toten Seelen)

77/230

Regie: Dan Curtis; Buch: William F. Nolan und Dan Curtis; Kamera: Jacques Marquette; Musik: Robert Cobert; Darsteller: Karen Black, Oliver Reed, Burgess Meredith, Eileen Heckart, Lee Montgomery, Dub Taylor, Bette Davis u. a.; Produktion: USA 1976, PEA-Films/Dan Curtis, 116 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein Ehepaar mit Kind und Tantchen findet für die Sommerzeit eine alte, einsame und im Preis überraschend günstige Villa mit allem Drum und Dran. Aber sehr bald entpuppt sich diese wie erwartet als Spukhaus – wenigstens für den Zuschauer: Die Filmgestalten scheinen so lange nicht darauf zu kommen, bis es für eine Flucht zu spät ist. Langatmiger Horrorstreifen, bei dem das Gruseln weniger psychologisch als vielmehr bloss durch billige Zoom- und Musikeffekte motiviert wird.

E

Landhaus der toten Seelen

Deutschland, Deutschland über alles?

77/231

Redaktion und Gestaltung: Jürgen Niedballa und Peter Mahr; Buch: Niels Clausnitzer; Musik: Jack Shaindlin; Produktion: BRD 1976, Deutsche Fox, 88 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Aus über 200 Wochenschauen der deutschen Fox wurde ein Querschnitt durch 60 Jahre deutscher Geschichte, vom Ausbruch des Ersten Weltkrieges bis zur Aufnahme beider deutscher Staaten in die UNO, zusammengestellt. Die wenig gegliederte Fülle des Bildmaterials und der etwas ermüdende Dauerkommentar ergeben zwar ein informatives, aber allzu gerafftes und oberflächliches historisches Panorama mit einem Appell für ein künftiges friedliches Zusammenleben der Völker. – Ab etwa 14 als Geschichtslektion brauchbar.

J

TV/RADIO-TIP

Samstag, 10. September

17.15 Uhr, DSF

 **«Gornergrat – das rockende Inferno»**

Unter dem Namen «Jerry Dental Kollektive» fanden sich im Frühjahr 1977 Schüler und Lehrlinge, Amateurmusiker und Musikstudenten und deren Freunde zu einem 36köpfigen Ensemble zusammen, um nach fast einjähriger Probezeit die ausgefallene Show «Gornergrat – das rockende Inferno» auf die Bühne zu stellen. Was zuerst nur als lokales Ereignis für die Kantonsschule Baden gedacht war, entwickelte sich bald zu einem Geheimtip unter jungen Show-Fanatikern. Schliesslich wurden daraus zehn Auftritte in der ganzen Schweiz. Mit ihrem musikalischen Spektakel-Konzert und ihren köstlich banalen Versen mokieren sich die Mitspieler des «Jerry Dental Kollektive» über das Postkartenidyll des Showbusiness. Die musikalischen Parodien reichen von Rock, Jazz, Hitparade, Ländler und Samba bis zur Oper. Mit Selbstironie wollen die jungen Darsteller die gängigen Unterhaltungsklischees ad absurdum führen.

20.15 Uhr, ARD

 **La main à couper**
(Vier Tage in der Hölle)

Spielfilm von Etienne Périer (Frankreich 1974), mit Léa Massari, Michel Bouquet, Bernard Blier. – «Vier Tage in der Hölle» ist ein Krimi: Die Entdeckung eines Mordes und die Suche nach dem Täter. Es ist aber auch ein Film über den Alltag der Ehe, über die Unmöglichkeit, sich dem vertrautesten Menschen ganz mitzuteilen. Beide Themenkreise sind so ineinander verwoben, dass sich die Argumente wechselseitig bedingen und aus der Verstrickung der verschiedenen Ebenen ein Werk entsteht, das auf Chabrolsche Weise immer mehr zu einer Verhaltensstudie des arrivierten Bürgertums wird.

Sonntag, 11. September

21.00 Uhr, DRS I

 **Kraut-Rock im anderen Deutschland**

Vom Kulturleben der DDR wissen wir hierzulande wenig – allzu wenig. Am ehesten ist

uns ihre Literatur bekannt, was wir hingegen überhaupt nicht kennen, ist die Pop-Musik, und doch nimmt sie – wie bei uns – auch bei der DDR-Jugend einen grossen Platz ein. Vom «Deutschen Demokratischen Pop» soll darum in dieser Sendung die Rede sein, und von den ganz besonderen Umständen, unter denen Rock-Musik im anderen Deutschland entsteht. Nicht in Form einer tiefschürfenden Analyse, sondern in locker aneinandergereihten Gesprächsfetzen, Zitaten und mit vielen Musikbeispielen berichtet Christian Fink von seinen Eindrücken.

Montag, 12. September

21.05 Uhr, DSF

 **Zeitspiegel**

Der Filmbericht «Was heisst hier unheilbar?» von Christina von Braun dokumentiert einen risikoreichen Lösungsversuch, ein psychiatrisches Modell, das in Frankreich erprobt worden ist. Die Unterbringung von Patienten in sogenannten Gastfamilien, die für die Aufnahme und Pflege der psychisch Kranken vom Staat finanziell unterstützt werden. Es handelt sich dabei ausnahmslos um «klinische Fälle», um Patienten, die wegen Schizophrenie, schwerer Depressionen oder Psychosen viele Jahre in der Anstalt verbracht haben. Kann man es verantworten, diese Patienten beispielsweise in Familien mit kleinen Kindern zu geben? Das halten manche für zu gewagt, selbst wenn ein psychiatrisches Team der Klinik in Paris die Kontrolle über die Kranken behält.

21.15 Uhr, ZDF

 **Un enfant dans la foule**
(Ein Kind in der Menge)

Spielfilm von Gérard Blain (Frankreich 1975), mit César Chauveau, Jean-François Cimino, Claire Treille. – Der Film erzählt behutsam und diskret, aber auch etwas vereinfachend und romantisierend, die Geschichte eines Franzosen, der während Vorkriegszeit, Krieg und Befreiung vom Kind zum Jugendlichen heranwächst und bei Schulkameraden, Erwachsenen, Deutschen und Amerikanern jene Liebe und Geborgenheit sucht, die ihm die eigene Familie verweigert.

Hitler – eine Karriere

77/232

Regie: Joachim C. Fest und Christian Herrendoerfer; Buch: J. C. Fest nach seiner Hitler-Biographie; Recherchen: Ch. Herrendoerfer, Dieter Kautzner, Lutz Becker, Werner Rieb; Musik: Hans Pösegga; Produktion: BRD 1977, Interart, 155 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Wer ein Psychogramm Hitlers erwartet, wird ebenso enttäuscht sein, wie wer hinter diesem Film eine Aufbereitung der Geschichte Deutschland vor und während des Zweiten Weltkrieges sucht. Die aus sozusagen vollständig bekanntem Dokumentarmaterial zusammengeschnittene Hitler-Biographie strotzt vor Simplifizierungen und geschichtsverfälschenden Auslassungen, die letztlich auf eine Verharmlosung der perfiden Gestalt Hitlers hinauslaufen. Ein Informationsdefizit aufzuholen, vermag dieser in mancher Beziehung fragwürdige Film nicht. →17/77

E

Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, Veneziano (Der junge Casanova in Venedig) 77/233

Regie: Luigi Comencini; Buch: Suso Cecchi d'Amico und L. Comencini, nach Giacomo Casanovas «Memoiren»; Kamera: Aiace Parolin; Musik: Fiorenzo Carpi; Darsteller: Leonard Whiting, Claudio de Kunert, Senta Berger, Maria Grazia Buccella, Lionel Stander, Tina Aumont, Christina Comencini u. a.; Produktion: Italien 1969, Mega Film, 122 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Luigi Comencinis lange vor Fellinis «Casanova» entstandener Film beobachtet Casanovas Kindheit und Jugend. In ihnen bricht sich das Wesentliche: der sozial geortete Ursprung eines Lebens, das sich bestehenden Normen verweigert und zugleich in fraglosem, opportunistischem Genuss entleert. Dadurch, dass hier die Sinnenfreude Casanovas noch positiv gefasst werden kann, erscheint die Pervertierung durch eine sehr präzente Gesellschaft umso schmerzhafter und politisch relevanter. Einer der besten Comencini-Filme: klassisch beherrscht, stilistisch reich und von unaufdringlicher Transparenz. →17/77

E★

Der junge Casanova in Venedig

Jour de fête (Tatis Schützenfest)

77/234

Regie: Jacques Tati; Buch: J. Tati, Henri Marquet und René Wheeler; Kamera: Jacques Mercanton; Musik: Jean Yatove; Darsteller: Jacques Tati, Guy Decomble, Paul Frankeur, Santa Relli, Maine Vallée u. a.; Produktion: Frankreich 1949, Jacques Orain, 80 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Jacques Tati, noch tastend und suchend, erweist sich schon in seinem (1963 überarbeiteten) Erstling als ein grosser Künstler der menschlichen Komödie. Sein Briefträger ist ein Mann, der sich den Neckereien seiner Mitmenschen ausgesetzt sieht, weil er in seinem Verhalten dort die grösste Sicherheit zeigt, wo er nur schwer seine Unsicherheit verbergen kann. «Jour de fête» ist ein Film, der noch ein Entwurf bleibt, obwohl die poetische Kraft Tatis stets durchschimmert. – Ab etwa 9 sehenswert. →17/77

K★

Tatis Schützenfest

Une Parisienne (Eine Pariserin)

77/235

Regie: Michel Boisrond; Buch: Annette Wademant und Jean Aurel; Kamera: Marcel Grignon; Musik: H. Crola, H. Rostaing, A. Hodeir; Darsteller: Brigitte Bardot, Charles Boyer, Henri Vidal, Noël Roquevert, Claire Maurier u. a.; Produktion: Frankreich 1957, Ariane-Filmsonor, 84 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Der Versuch, um die Liebesproblemchen der Tochter eines hochgestellten Politikers eine komödiantische Geschichte zu spinnen, ist in diesem Film mit der attraktiven Brigitte Bardot gründlich misslungen. Ein Film ohne Einfälle, zum Gähnen langweilig. Selbst für nostalgische Fans der fünfziger Jahre eine herbe Enttäuschung. Auffallend immerhin, wie züchtig die Reize der legendären Filmschönheit damals noch verborgen wurden.

E

Eine Pariserin

Dienstag, 13. September

17.15 Uhr, DRS II

 **Für d'Füess u d'Füess i de Ohre**

In der 1976 mit dem Zürcher Radiopreis ausgezeichneten Sendung mit dem Untertitel «mir erläbe Musik» versucht die Bieler Konzertpianistin Gertrud Schneider, Kindern mit Klavierstücken von Franz Schubert, durchmischt mit Spielen und Geschichten, neue Zugangswege zu Musikverständnis und Musikerlebnis zu erschliessen. Das Resultat stellt nach Meinung der Jury des Zürcher Radiopreises «eine vollkommene und ungemein poetische Verbindung von Analyse und Einfühlung dar, die von Kindern und Erwachsenen mit gleichem Gewinn nachvollzogen werden kann».

20.25 Uhr, DSF

 **CH**

Von den sechs Abstimmungsvorlagen am letzten September-Wochenende wird ohne Zweifel die Fristenlösungs-Initiative am heftigsten umstritten sein. Kernstück der Sendung «CH» bilden ein Pro- und ein Kontra-Film, die von zwei verschiedenen Filmautoren gestaltet worden sind. In einer kurzen einleitenden Tonbildschau werden vorher die heutige Rechtslage, das Ziel der Initiative und die vom Parlament verabschiedete Indikationslösung dargestellt. Schliesslich sollen auch die Befürworter und Gegner dieser Initiative kurz vorgestellt werden.

Mittwoch, 14. September

18.15 Uhr, DSF

 **Wenn Sie ein Kind bekommen**

Über Sex wird heute in aller Öffentlichkeit ohne Scheu gesprochen. Was jedoch für werdende Mütter wirklich wesentlich ist, erfahren sie noch nicht in genügendem Masse. Die Sendereihe möchte hier von der Schwangerschaft bis zur Säuglingspflege eine Hilfe sein. Informationsblätter über diese und die kommenden Sendereien zur Elternbildung sind beim Schweizer Fernsehen, Telekurse, Postfach, 8052 Zürich, erhältlich.

20.25 Uhr, DSF

 **Em Lehme si Letscht**

Fernsehspiel von Thomas Hostettler und Kurt Gloor. – Siehe die Beiträge in der

Rubrik «TV/Radio – kritisch» in dieser und in der nächsten Nummer.

21.25 Uhr, DSF

 **Spuren**

Das kirchliche Magazin greift wiederum einige aktuelle Themen auf, die teilweise mitten in der gesellschaftspolitischen Diskussion stehen: Abstimmung über die Fristenlösung (eine Arbeitsgruppe berichtet nochmals über ihre Beobachtungen und Erfahrungen beim Abstimmungskampf um die Regelung des Schwangerschaftsabbruchs), kritisch-besinnliche Fragen nach dem Sinn des persönlichen Gebets (zum Eidgenössischen Dank-, Buss- und Betttag), Henri Schwery, der neue Bischof von Sitten, und Gedanken zum Verhältnis Kirche-Staat aus Anlass des Jubiläums «750 Jahre Kloster Wettingen».

Freitag, 16. September

20.55 Uhr, DSF

 **«Das chunnt i de beschte Familie vor...»**

Die letztes Jahr erfolgreiche Sendereihe über Konflikte und Probleme in der Familie wird dieses Jahr weitergeführt, und zwar mit der gleichen Film-Familie Hugentobler und der gleichen Diskussionsgruppe im Studio unter Leitung von Dr. Hans-Ulrich Wintsch. Die erste Sendung mit dem Untertitel «Es chönnt e chli spöter werde...» ist dem Thema Eifersucht gewidmet (Zweit-sendung: Sonntag, 25. September, 11 Uhr).

22.10 Uhr, DSF

 **The Touch** (Beröringen)

Spielfilm von Ingmar Bergman (USA/Schweden 1971), mit Bibi Andersson, Elliott Gould, Max von Sydow. – Bergmans 35. Film war das erste Werk, das er mit amerikanischem Kapital und zwei Stars des angelsächsischen Films geschaffen hat. Psychologisch präzise, aber in einer für den Schweden ungewohnt konventionellen Manier wird nichts weiter als der «Fehltritt» einer Frau beschrieben, die nach Jahren des häuslichen Glücks plötzlich die andere Seite dieses Glücks – die Leidenschaft – kennenlernt. Am Ende jedoch kehrt sie, wie eine Heldin im Hollywoodfilm, zur Familie zurück. Die glatte, bunte Schönheit des Films trägt ebenso wie die manchmal abge-

The Pink Panther Strikes Again

• (Inspektor Clouseau – der «beste» Mann bei Interpol) 77/236

Regie: Blake Edwards; Buch: Frank Waldmann und B. Edwards; Kamera: Harry Waxmann; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Peter Sellers, Herbert Lom, Colin Blakely, Leonard Rossiter, Lesley-Anne Down, Burt Kwouk u. a.; Produktion: USA 1976, Amjo, Blake Edwards, 103 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Der Chef von Inspektor Clouseau, dessen nervtötende Tolpatschigkeit ihn ins Irrenhaus getrieben hat, entflieht nach einem Besuch seines ehemaligen Untergebenen und jetzigen Nachfolgers, um in einem grossangelegten Rachefeldzug seinen Quälgeist – koste es, was es wolle – endlich aus der Welt zu schaffen. Der vierte Film dieser Reihe ist weit besser als die beiden Vorgänger, und sein Unsinn hat durchaus Methode: Virtuos sind verschiedene Komödienstile und Zitate aus diversen Filmgenres zu einem turbulenten, grotesken und parodistischen Kinospass gemixt. – Ab etwa 14 sehenswert.

J★ Inspektor Clouseau – der «beste» Mann bei Interpol)

Schizo (Amok)

77/237

Regie: Pete Walker; Buch: David McGillivray; Kamera: Peter Jessop; Musik: Stanley Myers; Darsteller: Lynne Frederick, John Leyton, Stephanie Beacham, John Fraser u. a.; Produktion: GB 1976, Pete Walker, 109 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Eine junge Frau wird vom Tag ihrer Hochzeit an von einem Mann aus ihrer kindlichen Vergangenheit verfolgt. Bis es jedoch zur Begegnung der beiden kommt, werden drei Menschen auf grausame Weise ermordet. Die beabsichtigte Fallstudie einer Schizophrenie unterliegt völlig der ausführlichen und genüsslich ausgemalten Darstellung von blutigen Morddetails. Der recht spannend aufgebaute Film ist zu sehr auf Gruseleffekte angelegt, als dass er psychologischen Erkenntnissen gerecht werden könnte.

E Amok

The Shadow Line/Smuga cienia (Die Schattenlinie)

77/238

Regie: Andrzej Wajda; Buch: Boleslaw Sulik und A. Wajda nach dem gleichnamigen Roman von Joseph Conrad; Kamera: Witold Sobocinski; Musik: Wojciech Kilar und Lech Branski; Darsteller: Marek Kondrat, Graham Lines, Tom Wilkinson, Bernard Archard, John Bennett, Martin Wyldeck u. a.; Produktion: Polen/Grossbritannien 1975, Film Polski/Filmgruppe X und Thames Television, 102 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Ein Dreimaster, auf dem fast die gesamte Mannschaft am Tropenfieber erkrankt ist, gerät in ostasiatischen Gewässern in eine totale Flaute. Der mit dem Schriftsteller Joseph Conrad identifizierte Kapitän überschreitet während dieser Krise die «Schattenlinie» zwischen Jugend und Reife. Eine stimmungsdichte Transposition von Conrads gleichnamigem Roman, die im Schaffen Andrzej Wajdas einen Übergang von der Schilderung kollektiver Schicksale zur Nachzeichnung individueller Erfahrungen bedeutet.

→ 17/77

J★ Die Schattenlinie

Sven Klang's Kvintett (Sven's Jazz-Quintett)

77/239

Regie: Stellan Olsson; Buch: Henric Holmberg und Ninne Olsson; Kamera: Kent Person; Musik: Christer Boustedt; Darsteller: Kennet Persson, Henric Holmberg, Cunnel Andersson, Eva Remaeus, Rolf Bringberg, Jan Lindell, Sven Klang u. a.; Produktion: Schweden 1976, Per Berglund, SFI, SR TV 2, FRH, 100 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Die Verstimmung zwischen einem Saxophonisten, für den die Musik Ausdruck seiner Denkweise und Lebensinhalt ist, und dem opportunistischen Bandleader Sven Klang führt zum Auseinanderfallen des Orchesters. Der Film ist weit mehr als eine Auseinandersetzung um billige künstlerische Anpassung oder Erneuerung, mehr auch als nostalgisches Sittenbild der späten fünfziger Jahre. Er berichtet in subtiler Weise vom Aufbruch einer Generation, welcher seine Äusserung vor allem in einer kompromisslosen Hingabe zum Künstlerischen fand. – Ab etwa 14 sehenswert.

→ 18/77

J★ Sven's Jazz-Quintett

schmackt wirkenden Symbole: Er hat doch seine Abgründe, wie er den mit ungeheuren Opfern bezahlten Versuch einer Frau schildert, ihr eigenes Leben zu finden.

Samstag, 17. September

10.00 Uhr, DRS II

Wanderluscht

Hörspiel von Karl Otto Mühl in der Dialektfassung und Inszenierung von Stephan Heilmann. – Martin Brun lebt mit einem bedrohten Arbeitsplatz, einer ungeliebten Freundin und einem beneideten Freund. Alle seine Beziehungen sind ambivalent. Die Arbeit ist unter seiner Würde, seine Bea nichts fürs Leben und das ungesicherte Leben des Freundes für ihn zu riskant. So vergnügt er sich an den freien Wochenenden beim Wandern mit Bea – um nicht allein zu sein, sich aber auch nicht auf sie einlassen zu müssen. Eines Tages dringt Glück in seine Fabrik ein. Eine neue Kollegin, Lena, vertreibt ihn zwar von seinem Arbeitsplatz (er wird heruntergestuft), macht ihm aber deutliche Avancen. Eine Nacht lang erfährt er die grosse Öffnung: Liebe. Die seine Verklemmtheiten tarnenden Rollen fallen ab. Diese Erfahrung hält aber nur einen Arbeitstag lang an (Zweitsendung: Sonntag, 18. September, 21.00 Uhr).

22.05 Uhr, ARD

Gente di rispetto (Werkzeug der Mächtigen)

Spielfilm von Luigi Zampa (Italien 1975), mit James Mason, Franco Nero, Jennifer O'Neill. – Eine Lehrerin kommt an die Schule einer kleinen Stadt Siziliens, wo Armut und Unterwürfigkeit gegenüber den korrupten Honoratioren das Leben der meisten Bewohner bestimmen. Kurz darauf geschehen mehrere Morde, die alle irgendwie mit der neuen Lehrerin zusammenhängen müssen. Als die sozial engagierte junge Frau erfährt, was dahintersteckt und wofür und von wem sie missbraucht worden ist, ist das ein schwerer Schock für sie. Mit diesem Film beginnt die ARD eine Reihe mit sieben Werken, mit denen Entwicklungen im italienischen Filmschaffen der letzten Jahre belegt werden sollen.

Sonntag, 18. September

21.15 Uhr, ZDF

Dokumente Deutschen Daseins

Die neue historische Serie bietet ein Stück deutscher Nationalgeschichte dar. Bild-

und Textdokumentation werden eingeleitet durch eine Spielszene und ergänzt durch ein Streitgespräch sowie durch zeitgenössische Lieder in modernem Sound. Der erste Film porträtiert das Zeitalter der Reformation und des Grossen Deutschen Bauernkrieges. Entsprechend dem Serientitel wird jeder Einzelfilm mit einem «epochalen Dokument» eingeleitet, mit einem historischen Dokument, das die Grundproblematik der betreffenden Epoche artikuliert. Im ersten Film «Mut, Mut, ihr Deutschen!» ist es der Text der zwölf Artikel der revolutionären deutschen Bauern aus dem Jahre 1525.

Montag, 19. September

21.15 Uhr, ZDF

Ein Mann wird jünger

Komödie von Italo Svevo. – Italo Svevo: so nannte sich der deutschstämmige Ettore Schmitz, der von der deutschen Literatur begeistert war und ein italienischer Dichter sein wollte. Erst am Ende seines Lebens, nachdem die französische Ausgabe von «Zeno Cosini» ein sensationeller Erfolg wurde, begann sich auch Italien für ihn zu interessieren. Heute zählt man ihn längst zu den grossen Romanciers dieses Jahrhunderts. Svevo jedoch hat sich immer auch besonders um das Theater bemüht: Dreizehn hinterlassene Stücke geben davon Zeugnis. Fast alle wurden zu seinen Lebzeiten nie aufgeführt. Er schrieb einmal: «Theater ist die Form der Formen, die einzige, die Leben unmittelbar wiedergeben kann.»

21.25 Uhr, DSF

Wandlung der Schule

Dokumentarfilm von Hans Peter Scheier. – Der Pädagoge Marcel Müller-Wieland hat seine Zielvorstellungen von einer Schule ohne Selektion, ohne Leistungsvergleich und ohne Konkurrenzbedingungen in seinem Buch «Wandlung der Schule» und in zwei Filmen von Hans Peter Scheier («Flächen» und «Schule von morgen»), welche das Fernsehen DRS vor einem Jahr ausgestrahlt hat, konkretisiert und anschaulich gemacht. In seinem dritten Film «Wandlung der Schule», mit dem Untertitel «Wege zur inneren Erneuerung», geht Scheier auf die Bemühungen von Lehrern ein, die versuchen, mit Schülern und Eltern den für eine Reform unabdingbaren Lern- und Wandlungsprozess in Gang zu bringen.

Regie: Yves Boisset; Buch: Michel Déon und Y. Boisset, nach dem gleichnamigen Roman von M. Déon; Kamera: Tonino Delli Colli; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Philippe Noiret, Charlotte Rampling, Edward Albert jr., Peter Ustinov, Fred Astaire, Agostina Belli u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1977, Sofracima, T. F. 1, Rizzoli Films, 120 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

In der herbschönen Landschaft Südirlands begegnen sich eine Handvoll Menschen verschiedenster Herkunft, die alle mit irgend etwas in ihrem Leben nicht fertig werden. Es entwickelt sich ein Netz von Beziehungen und Affären, aus der jeder verändert hervorgeht. Hervorragende Schauspieler, die den skurrilen Typen Profil verleihen, die geheimnisvolle Atmosphäre mit ihrem Stich ins Absurde und die solide, wenn auch nicht sehr tiefotende Inszenierung ergeben eine geistreiche Unterhaltung, die nur zuweilen durch eine hektische Montage mit allzu häufigem und manchmal unmotiviertem Schauplatz- und Szenenwechsel beeinträchtigt wird.

→ 18/77

E★

Twenty One Hours of Munich (Die 21 Stunden von München) 77/241

Regie: William A. Graham; Buch: Edward Hume und Howard Fast; Kamera: Jost Vacano; Musik: Laurence Rosenthal; Darsteller: William Holden, Franco Nero, Shirley Knight, Anthony Quayle, Georg Marischka u. a.; Produktion: USA 1976, Edward S. Feldman, Robert Greenwald, Franz von Zerneck, 96 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Der Überfall, den ein palästinensisches Kommando am 5. September 1972 auf die israelische Olympia-Mannschaft in München verübte, ist erstaunlich lange dem Zugriff der Filmindustrie entgangen. Fünf Jahre danach dient jedoch auch dieser Terroristenakt als Anlass zur Verbreitung von kinogerechten Sensationen, von Nervenkitzel und Heldenverehrung. Der für das amerikanische Fernsehen gedrehte Thriller arbeitet das Tatsachenmaterial zwar recht sauber auf, drückt sich jedoch um einen klaren Kommentar, wie er aus der bereits historischen Perspektive doch möglich wäre.

Die einundzwanzig Stunden von München

E

Il vangelo secondo Simone e Matteo

• (Vier Fäuste – hart wie Diamanten)

77/242

Regie: Giuliano Carnimeo; Buch: G. Carnimeo und Pierre-Louis Alberti; Kamera: Sebastiano Celeste; Musik: Juniper; Darsteller: Michael Coby, Paul Smith, Dominici Barto, Jacques Herlin u. a.; Produktion: Italien 1975, P. A. C., 104 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Zwei hungernde Freunde müssen sich als vermeintliche Missionare mit Schlägereien und Tricks gegen eine mehr einfältige als gefährliche Diamantenschmugglerbande behaupten. Der mit einigen Geschmacklosigkeiten und Roheiten garnierte Slapstick-Klamauk entpuppt sich weitgehend als Plagiat von «Zwei Missionare».

E

Vier Fäuste – hart wie Diamanten

Le voyage au bout du monde (Reise ans Ende der Welt)

77/243

Regie und Buch: Jacques-Yves Cousteau, Philippe Cousteau und Marshall Flam; Kamera: Colin Mounier, Ph. Cousteau; Musik: Maurice Ravel; Produktion: Frankreich 1975, Les Requins Associés, 96 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Der Bericht über eine Expedition Jacques-Yves Cousteaus und seiner Equipe mit dem Forschungsschiff «Calypso» in die Antarktis enthält neben einer Fülle von Informationen über Landschaft und Tiere auch ästhetisch überwältigend schöne Aufnahmen aus dieser Welt aus Wasser, Eis und Schnee. Erstmals wurde in diesem Gebiet unter Wasser und in einem Eisberg gefilmt. Etwas problematisch wirken die zu aufdringlich verwendete Musik, der holprige deutsche Kommentar und das ausgeprägte Show-Bewusstsein Cousteaus. – Ab etwa 9 sehenswert.

K★

Reise ans Ende der Welt

Dienstag, 20. September

19.30 Uhr, ZDF

 **Lady Killer** (Der Frauenheld)

Spielfilm von Roy del Ruth (USA 1933), mit James Cagney, Mae Clarke, Leslie Fenton. – Von September 1977 bis Februar 1978 präsentiert das ZDF zehn Spielfilme mit James Cagney, einem der führenden amerikanischen Charakterdarsteller der dreissiger und vierziger Jahre. Zu dieser 26 Jahre umfassenden Werkschau gehören berühmte Gangsterfilme, aber auch im deutschen Sprachraum noch kaum bekannte Filme wie die Gaunerkomödie «Lady Killer», in der die Geschichte eines Ganoven, der in Hollywood unfreiwillig Karriere macht, erzählt wird.

Mittwoch, 21. September

17.15 Uhr, DSF

 **Serie über Serien**

Eine medienkritische Sendung von Peter Stierlin, Dani Bodmer und Wolfram Knorr für Kinder von sieben bis neun Jahre. – Serien, seien es Krimis, Familien- oder Westernserien, zählen nicht nur bei Erwachsenen, sondern auch bei jüngeren Zuschauern zu den beliebtesten Fernsehsendungen. Darunter gibt es auch eigens für Kinder und Jugendliche produzierte Sendereihen, wie etwa «Wickie ... und die starken Männer» und «Konny und seine drei Freunde». Die neue medienkritische Sendereihe «Serie über Serien», eine Gemeinschaftsproduktion des Ressorts Jugend des Fernsehens DRS, der AV-Zentralstelle am Pestalozzianum Zürich und des Schweizer Schul- und Volksskinos in Bern, möchte die jugendlichen Zuschauer über solche Serienprodukte des Fernsehens nachdenklich werden lassen. In der ersten Folge geht es um das Thema «Familienserie». Es folgen «Western» (22. Oktober) und «Science-fiction» (23. November).

20.25 Uhr, DSF

 **Telearena**

«Wer darf Lehrer sein?», ein dramatisches Spiel mit Publikum und Schauspielern; Szenen von Ernst Burren. – Seitdem sich der jahrelang beklagte Lehrermangel sozusagen über Nacht zum Lehrerüberfluss wandelte, ist die Frage «Wer darf Lehrer sein?» zum heissumstrittenen öffentlichen Problem ge-

worden. Sie hat zu heftigen Auseinandersetzungen in Gemeinden und Kantonen geführt. Die Fälle, in denen zu drastischen Massnahmen gegriffen wird, häufen sich. Die ins Schussfeld geratenen Lehrer sind vorsichtig geworden oder sie laufen Amok. Die Kriterien, nach denen heute ein Lehrer gewählt wird, schwanken. Um diese Probleme geht es in der neunten Livesendung «Telearena». Wie in den früheren Sendungen wird ein aus betroffenen und interessierten Personen zusammengesetztes Publikum über diese Fragen diskutieren.

21.15 Uhr, ZDF

 **Trollflöjten** (Die Zauberflöte)

Opernverfilmung von Ingmar Bergman (Schweden 1975), mit Josef Köstlinger, Irma Urrila, Hakan Hagegard. – In dieser Opernverfilmung haben sich Mozarts musikalisches Genie und Bergmans Können als Theater- und Filmregisseur zu einem Werk von seltener Ausgewogenheit und Schönheit verbunden. Dem Regisseur ist es durch eine behutsam den filmischen Erfordernissen angepasste Inszenierung auf überzeugende Weise gelungen, die verschiedenen Ebenen der Oper nahtlos miteinander zu verbinden. Inhaltlich wird diese Bergmansche Verbindung von Film und Oper zum Hohenlied menschlicher Liebe.

Donnerstag, 22. September

22.00 Uhr, ZDF

 **Jane bleibt Jane**

Spielfilm von Walter Bockmayer und Rolf Bührmann (BRD 1977), mit Johanna König, Peter Chatel, Karl Blöcher. – Siehe im Bericht über das Festival von Locarno von Urs Jaeggi in dieser Nummer.

Freitag, 23. September

22.25 Uhr, DSF

 **Skulpjaci perja**
(Ich traf auch glückliche Zigeuner)

Spielfilm von Aleksandar Petrovic (Jugoslawien 1966), mit Bekim Fehmiu, Olivera Vuco, Zivo Jinovic. – Anhand der Rivalität zweier Männer um ein Mädchen gibt dieser Film einen kritisch-verstehenden Bericht über die Zigeuner und ihr Leben in Nordserbien. Einfühlsam und gewandt gestaltet, ohne allerdings Klischeevorstellungen ganz zu überwinden, weist der Film eindrücklich auf ein ungelöstes Minderheitenproblem hin.

zentrierten Präsenz, die das Ausbleiben jeglicher dramaturgischen Reibungsfläche über lange Sequenzen von Regisseur, Schauspielern und Kameramann erfordert. Wajda, der sich in den bisher bei uns bekanntgewordenen Werken stets als ein Meister dynamischer Bilddramaturgie erwiesen hat, wurde in dieser englisch-polnischen Koproduktion vor neue Aufgaben gestellt. Teils ist es die exotische Seefahreratmosphäre, die den Spannungsbogen auch dort nie abbrechen lässt, wo die äussere Handlung zum Stillstand kommt, teils ein klug durchdachter Einbezug von alltäglichen Kleinigkeiten in Bildkomposition und Dialog. Technische Handreichungen, kurze Gespräche, stumme Gesten, gelegentlich auch eine Totale des ganzen Schiffes signalisieren die Verinnerlichung des dramatischen Handlungsablaufs und vermitteln dem Zuschauer die Spannung, die sich gerade aus dem Ausbleiben von Aktion ergibt. In der Sichtbarmachung seelischer Vorgänge auf individueller Ebene hat sich Wajda in dieser übrigens ziemlich wortgetreuen Romanverfilmung eine Technik erarbeitet, die ihm auch in seinem bisher letzten, im Westen noch nicht gezeigten Film «Die Marmorstatue» zugute kommt. Von der bildhaften Nachzeichnung kollektiver Schicksale, wie sie noch «Das Gelobte Land» (1975) darstellt, hat er in «The Shadow Line» den Weg zu einer Optik des einzelnen Individuums gefunden. Diese Optik wird in der bereits zitierten «Marmorstatue» mit erstaunlicher Konsequenz in den politischen Bereich hinein verlängert, bedeutet also keinen «Einzelfall».

Gerhart Waeger

Andrzej Wajda sprach über seine Arbeit an «Schattenlinie» und anderen Filmen

Andrzej Markowski: Deine «Schattenlinie» ist so ganz anders als alles, was du bisher gemacht hast, es ist ein konzentrischer, transparenter, wenig attraktiver Film. Ganz so wie ich es vorausgesehen hatte, werfen dir nun diejenigen, die bisher an deinem angeblich schlechten Geschmack und Antiintellektualismus herumkritelten, vor, du hättest einen langweiligen Film gedreht.

Andrzej Wajda: Anfangs hatte auch ich selber gedacht, dass dies ein weiterer Film wird, der ganz meine Handschrift trägt, einer von vielen, die ich bisher gemacht habe. Ich war mir hierbei um so sicherer, da sowohl Conrads Persönlichkeit als auch die Erzählung, die dokumentarisch aus seinem mehrwöchigen Militärdienst auf hoher See während des Ersten Weltkriegs schöpft, voll und ganz die Annahme zulassen, dass dieser Film auf natürliche Weise die Reihe solcher Filme wie «Der Kanal», «Asche und Diamant», «Alles zu verkaufen» oder «Die Hochzeit» fortsetzen wird. Ich hatte geglaubt, wenn ich mir eine solch hervorragende literarische Vorlage genauso vornehme, wie ich es bisher getan habe, würde ich eine Synthese, gewissermassen eine Summe aus all den bisherigen Versuchen und Erfahrungen meiner vorhergehenden Filme schaffen.

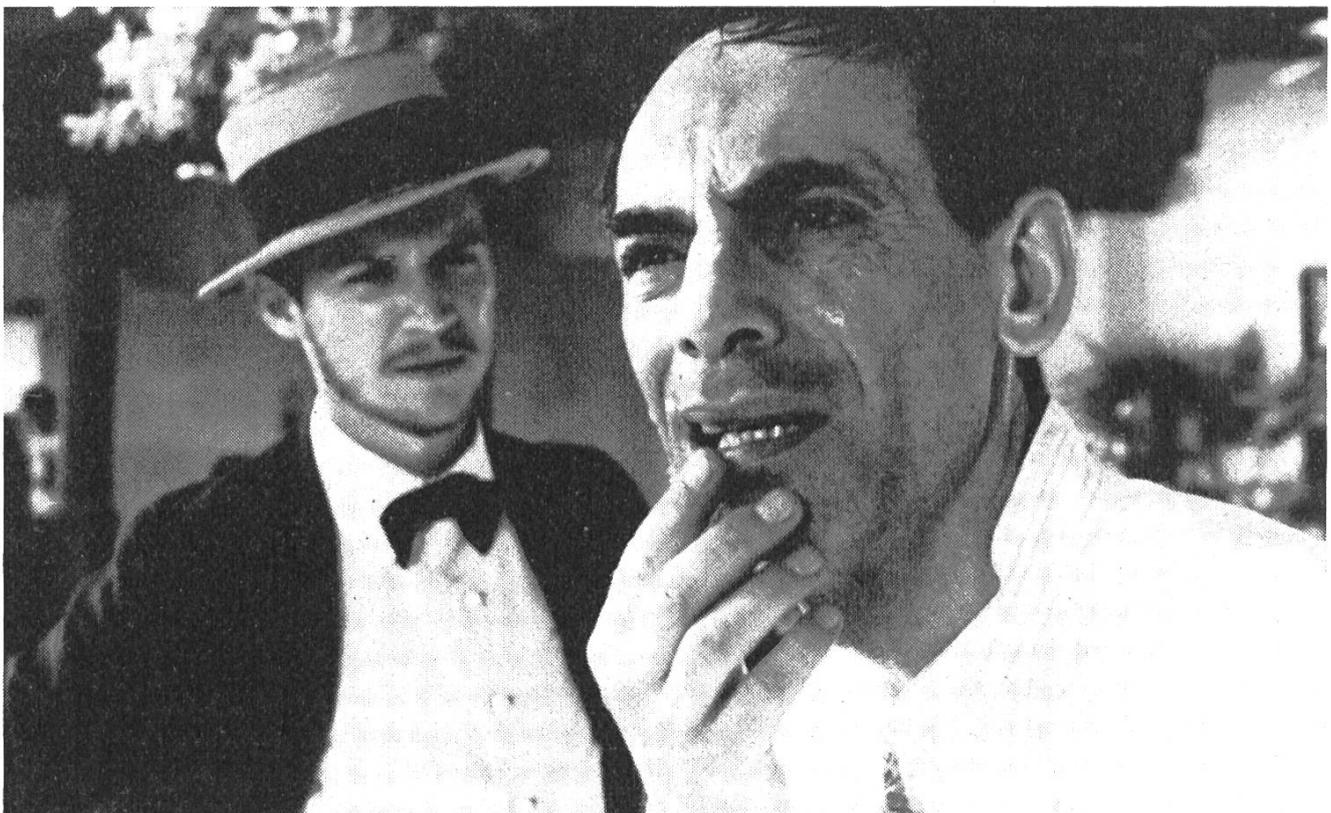
Meinem Empfinden nach ist dir das im Bereich der Ideale und der geistigen Welt deiner Helden, die ihre Rettung in der Tat suchen und die wohl am gültigsten in den Conradschen Maximen von Verantwortung und Treue verankert sind, voll und ganz gelungen. Doch gleichzeitig geht deiner Verfilmung der «Schattenlinie» die deinen Filmen sonst so eigene ungeheuer expressive Bildsprache und die «Attraktivität» ab.

Gleich von Anfang an war ich bei der ganzen Sache skeptisch und habe lange versucht, mir die Verfilmung der «Schattenlinie» vom Leibe zu halten. Was habe ich nicht alles getan, um den Engländern klar zu machen, dass sie mit dieser Arbeit lieber Zanussi oder Zebrowski beauftragen sollten, denn meiner Ansicht nach hätten sie diese Conrad-Erzählung einfach besser in die Filmsprache umgesetzt.

Doch die Engländer wollten sich darauf auf keinen Fall einlassen und stellten die Bedingung: Entweder du, oder man verzichtet voll und ganz auf die Verwirklichung dieses Filmvorhabens in Gemeinschaft mit der polnischen Kinematographie.

Angesichts dieser Alternative konnte ich einfach nicht ablehnen. Doch warum habe ich mich dagegen so nachdrücklich gesträubt? Weshalb konnte ich mich nicht zu einem klaren Ja durchringen? Schliesslich hatte ich mir ja schon beim Schreiben des Drehbuches für «Das Herz der Finsternis», einen Film, der dann nicht zustande kam, das ganze Ausmass der Schwierigkeiten vor Augen geführt, die eine Conrad-Verfilmung in sich birgt. Bereits damals hatte ich durchaus begriffen, dass diese Erzählung, eine der Gipfelleistungen in seinem Schaffen, die alles enthält, was sich bei Conrad hinter dem reizvollen prickelnden Geheimnis, hinter eindringlicher Schönheit verbirgt und zu den elementarsten Wahrheiten führt und sich an Prinzipiellem orientiert, dass all das, wenn es auf die Leinwand gesetzt wird, offenkundig, beim Namen genannt und des Zaubers des Conradschen Wortes beraubt, ohne den geheimnisvollen Einfluss seiner Phantasie und nackt in einer ganz bestimmten Realität steckend, einfach zu noch einem weiteren, banalen Streifen über Afrika werden müsste.

Seit meinem ersten Versuch, mit Conrad fertigzuwerden, sind nun viele Jahre ins Land gegangen. Je länger dieser Fall zurückliegt, je mehr Filme ich gedreht habe, um so mehr wurde ich in meiner Überzeugung bestärkt, dass ich damals recht hatte, wenngleich ich dann doch nicht konsequent genug war. Mich hätten doch schon damals jene Zweifel und meine Flucht warnen müssen, dass nicht nur «Das Herz der Finsternis» voll von Klippen ist, sondern die gesamte Literatur von Joseph Conrad. Inzwischen, da «Die Schattenlinie» nun hinter mir liegt, hat es doch den Anschein, als ob ich einfach durch diese Kraftprobe hindurch musste, dass ich zu solch einem Schluss einfach früher oder später habe kommen müssen. Ein für allemal ist mir nun klar geworden, dass – und schon früher hatte ich hier so einen leisen Verdacht – die Literatur, zumindest aber eine hervorragende Literatur, sich einfach nicht als Filmstoff eignet. Ausserdem werden hier die Möglichkeiten des Filmkünstlers ganz erheblich beschnitten. Und ich musste wohl erst bis zu dem Punkt kommen, wo ich mich so extrem der Literatur mit ihren Anforderungen zu unterwerfen hatte, um damit am Ende eines seit Jahren abgesteckten Weges zu stehen und sämtliche Möglichkeiten meiner Erfahrungswelt ausgeschöpft zu haben, um mir endlich klipp und klar Nein zu sagen. Nie wieder rühre ich irgendwelche Literatur an.



Ja eben. Noch bei den Dreharbeiten zur «Schattenlinie» dachtest du bereits an deinen neuen Film, den «Menschen aus Marmor» nach einem Drehbuch von Scibor-Rylski, sozusagen einer Darstellung des heroischen Aufbaues des Sozialismus in Polen in den fünfziger Jahren. Zumindest ist das deinen privaten Notizen zu entnehmen. Ausserdem fällt mir da noch ein, wie du mir einmal in einem Gespräch sagtest, dass, wenn du diesen Film bereits seinerzeit, also in der ersten Hälfte der sechziger Jahre (denn damals entstand wohl bereits das Drehbuch), gedreht hättest, dein Schicksal als Künstler in ganz anderen Bahnen verlaufen wäre.

Wenn ich aus all dem Schlussfolgerungen ziehe, so dürfen sie mich nicht in eine noch grössere Enttäuschung stürzen, sondern sollten mir vielmehr für weitere optimistische Überlegungen dienlich sein. Habe ich gestern etwas nicht gemacht, so kann ich das doch immer noch heute in einer anderen Lage tun. Seit Jahren trage ich eine gewisse Idee mit mir herum. Und zwar würde ich gern einmal ein Buch schreiben, das meine Filme aus einer Sicht analysiert, wie ich sie selbst nun nach Jahren sehe, kurzum: weshalb ich Fehler gemacht habe, welcher Art sie waren und unter welchen Gegebenheiten sie passierten, warum einige meiner Filme nicht die erwartete Rolle gespielt haben usw.

Jeder meiner Filme ist für mich so lange noch lebendig, bis ich mir nicht völlig klar über die Art und Weise der gemachten Fehler werde. Von dem Augenblick an, wo ich dahinter steige, ist das für mich ein Zeichen, dass ich bereits einen anderen Standpunkt erreicht habe, und wenn ich den Film noch einmal drehen würde, er gänzlich anders ausfallen würde und zwar besser. Von dem Moment an existiert er für mich nicht mehr.

Vor Jahren sollte der «Mensch aus Marmor» ein Streifen werden, der eingreift, der ein heisses Eisen anpackt. Ob er nun gut oder schlecht ausgefallen wäre, sei dahingestellt, doch bestimmt hätte er alle ergriffen, denn die Menschen damals waren einfach viel zu sehr, ob sie nun wollten oder nicht, in den Strudel der Ereignisse hineingezogen. Ein solcher Film wäre schon aus der Natur der Sache heraus eine Art Beschreibung, eine Berichterstattung. Heute jedoch, wenn er dem Publikum noch etwas zu sagen haben will, muss dies vor allem ein psychologischer Film werden, trotzdem du mir nicht einreden kannst, dass die Psyche jener Augenzeugen vor reichlich zwanzig Jahren weniger interessant war als die eines Zeitgenossen aus Polen von heute. Ganz persönlich bin ich sogar der Ansicht, dass es gerade umgekehrt ist. Schwere Zeiten bringen schliesslich auch schwerwiegende Konflikte hervor. Das A und O hierbei ist, dass der Ausgangspunkt eine dramatische Spannung provoziert, dass diese Spannung wiederum zum Nachdenken, Reflektieren und zum Vergleichen anregt. Und genau eine solch vielschichtig reiche, dramatische Situation habe ich in Scibor-Rylskis Drehbuch gefunden.

Mehr als einmal habe ich mich mit jungen Leuten aus deiner nächsten Umgebung und aus deinem Drehstab zum Thema «Wajda» unterhalten. Sie sehen dir verdammt genau auf die Finger, wie das nun einmal so die Art von jungen Leuten ist. Eines dabei finden sie unverzeihlich: Dass du keine Gegenwartsfilme machst. Sie sind der Meinung, dass du schliesslich einer ihrer Exponenten bist. Warum eigentlich – fragen sie – macht er dann nicht einmal einen Film über sich selber?

Siehst du, das Leben selber ist produktiv und reproduktiv. Dich wird bestimmt verwundern, was ich unter diesen relativen Begriffen verstehe. Hat es doch den Anschein, dass ein produktives Leben stets das eines Menschen ist, der etwas Grosses für die Allgemeinheit tut, der der Nachwelt etwas, was einen konkreten Namen trägt, was man fixieren, ansehen oder anhören kann, hinterlässt. Demgegenüber sind wir daran gewöhnt, als reproduktives Leben das Leben eines Menschen zu betrachten, der nur von jenen lebt, die produktiv, also schöpferisch sind. Also, der graue Durchschnittsbürger. Ich sage dir nun, je länger ich lebe und je älter ich werde, um so mehr merke ich, dass der Fall haargenau umgekehrt liegt. Ich meine demnach also, dass produktiv zu leben exakt heissen kann, einen Garten zu pflegen oder zu beobachten,

wie der Wald wächst, oder Bienen zu züchten oder vielleicht zu angeln oder sich ausschliesslich der Erziehung seiner Kinder zu widmen.

Demgegenüber verlangt schöpferische Produktivität, also Kunst zu machen, eine solche Konzentration, einzig und allein dies eine Ziel vor Augen zu haben, dass das Leben von solchen Menschen ganz und gar in den Hintergrund rückt, es total uninteressant, banal, gleich Null macht. Diese Menschen bemerken doch zumeist nicht einmal, was um sie herum geschieht, ihnen fehlt der Nerv für all das, was tatsächlich wesentlich, von Wichtigkeit ist und unsere ganze Aufmerksamkeit verlangen würde. Die Gestalten aus deren Filmen oder Büchern sind für sie viel greifbarer als jene, die sie im Alltag umgeben, ja als sie selber. Das ist traurig. Meine Lage ist hierbei noch verzwickter. Um wenigstens eine relative Unabhängigkeit zu wahren, musste ich in schwierigen Situationen, selbst wenn das mitunter nicht diesen Anschein hatte, unter Verhältnissen einer recht beträchtlichen Vereinsamung, ja selbst mitunter einer Leere, wie ich sie mir selbst zuzuschreiben habe, meine Autorität aufbauen. Ich beklage mich darum nicht, ich will hier nur die Umstände anführen. Um mein angestrebtes Ziel zu erreichen, musste ich ihm mein ganzes Leben unterordnen, musste auf so manche Leidenschaft, auf so manchen leisen Wunsch, auf Launen, Liebhabereien und selbst auf ganz banale Bedürfnisse verzichten. Ständig schwebe ich beispielsweise in dem Angstgefühl, dass mich einmal ein Journalist plötzlich aus dem Hinterhalt fragen könnte, welche Hobbies haben sie denn? Was soll ich ihm dann antworten? Kein Mensch kauft mir doch ab, dass ich tatsächlich keinerlei Hobby habe, und ich kann mir schliesslich nicht einfach eines ausdenken. Genausowenig kann ich ihm sagen, dass mein Hobby das Drehen von Filmen oder die Regiearbeit im Theater sei, denn letztendlich ist das ja meine Arbeit. Ich habe also weder ein Hobby, genauso wie ich eigentlich kein Privatleben habe, zumindest in der Art, wie ich mir das eigentlich, wenn ich diesen Begriff beim Wort nehme, vorstelle. Mitunter kommt es mir auch so vor, als ob ich im Leben auch niemals etwas erlebt hätte. Ich habe immer nichts weiter als Filme gemacht. Andrzej Markowski (F-Ko)

Infanzia, vocazione e prime esperienze di Giacomo Casanova, Veneziano (Der junge Casanova in Venedig)

Italien, 1969. Regie: Luigi Comencini (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/233).

Verleih und Kino tun sich entsetzlich schwer mit Luigi Comencini, der sich als einer der vielseitigsten und unverkrampftesten Cineasten Italiens ausweist. Wer nicht an Festivals oder im Ausland sein Schaffen (einigermassen) verfolgen kann, muss es anderen glauben: dass Filme wie «Incompreso», «Le avventure di Pinocchio», «Lo scopone scientifico» und «Delitto d'amore» zugriffiges und lebensvolles Kino sind, dass Comencini selbst TV-Feuilletons und Ponti-Produktionen zum persönlichen Spielraum zu nutzen oder umzufunktionieren vermag.

Ärgerlich stimmt, dass Luigi Comencinis «Giacomo Casanova», der immerhin 1969 entstanden ist, erst jetzt in die Kinos gelangt, und dies – so jedenfalls in Basel – in einer um gut zehn Minuten gekürzten Fassung! Ärgerlich ist dies nicht nur, weil Comencini dadurch ins Schlepptau von Fellinis «Casanova» kommt, an dem sich die Leute zweifellos satt- oder gar müdgesehen haben. Sondern auch deshalb, weil Comencini sich ausschliesslich für Casanovas Kindheit und Jugend interessiert. (Die beiden Filme werden, notabene, vom gleichen Verleih betreut.) Comencinis materialistische Sicht der Dinge lässt Casanova dort entgleiten, wo dieser seinen Priesterrock fallen lässt: Nicht die deformierte Karriere des (angehenden) Libertins soll gezeigt werden, sondern deren Ursprung. Damit bleibt sich Comencini selber treu: Indem er wiederum zwei typische Strömungen des italienischen Films verbindet. So

die vom Neorealismus herrührende Analyse des sozialen Milieus und die genaue Beschreibung der Gefühle und Emotionen.

★

Die ersten Sequenzen führen unaufdringlich auf jene Ebene, die den Mythos der Erotik und Verführung begründet. Sie zeigen Giacomo Casanova im gesellschaftlichen und menschlichen Mief eines dekadenten, zerfallenden Venedigs, zeigen Giacomos Mutter, die selbst in den Grenzsituationen ihres Lebens bühnenmässige Rollen spielt, sowie den schwächlich-unentschlossenen Vater, der nicht zu sehen weiss, in einen Kanal stürzt und darauf von der Medizin und Chirurgie endgültig und grausam ins Jenseits befördert wird. Von diesem Augenblick an akzentuiert sich Giacomos Verwahrlosung. Die Edelmänner, die für den Kleinen hätten sorgen müssen, entledigen sich elegant-zynisch ihrer Verantwortung. Doch just in dieser Zeit lernt Giacomo, seinen Blick auf Umwelt und Menschen zu schärfen.

Bald entdeckt man hinter der Räude und dem von Wanzen zerfressenen Gesicht Giacomos die (noch unschuldige) Schönheit, hinter seiner Ausgestossenheit die Sensibilität, hinter seiner Kulturlosigkeit die Intelligenz. Derartige Fähigkeiten müssen genutzt werden, lassen sich in Macht, Ansehen, soziale Würde umsetzen. Dies indessen nur, wenn sich Giacomo der Kirche verschreibt; denn nur sie vermag seine geringe soziale Herkunft wettzuschlagen. Man bringt ihm bei, dass alles und jedes in bestehende Bahnen zu lenken und – gemäss der damaligen Devisenbörse der Gesellschaft – in vorprogrammierten Profit zu investieren sei. Auch darin spiegelt sich ein Hauptthema von Comencinis Gesamtwerk: Ein Mensch wie Giacomo Casanova hat keine Chance, wird zwangsläufig in irgendwelcher Form seinem sozialen Fatum erliegen. Er kann bestenfalls lernen, im richtigen Augenblick das Falsche zu unterlassen. Wovor er, wie sein weiteres Leben zeigen sollte, mit gutem Grund Angst hatte.

★

Anfänglich vermag das Kind Giacomo zwar durch seine Sensibilität einen Freiraum zu schaffen, der einer jeden echten Regung baren Umwelt zu trotzen vermag. Hier gelingt Comencini, was im Kino gemeinhin schiefeht: das subtile Ineinander von Unberührtheit und erotischer Phantasie, Fragilität und sexuellem Erwachen. Die gleichen Kräfte, die diesen Freiraum erzwingen, bedrohen ihn auch. Aus ihm heraus vermag Giacomo Casanova aber zumindest das völlig verkommene Venedig zu durchschauen, und er möchte, selbst als junger Mann der Kirche, seine eigene Ganzheit als Mensch ausleben. Doch gehen sinnliches Bedürfnis und soziale Form nicht ineinander auf: Grossartig kommt das zum Ausdruck, wo Casanova, der während der Nacht nur Voyeur einer eher üppigen Orgie sein konnte, am andern Morgen verführt wird. Während er hastig und moralisch beflissen seinen Priesterrock zuknöpf, zeigt sich ihm Senta Berger in ihrer völlig verfügbaren Weiblichkeit. Zwei Strömungen kämpfen gegeneinander an, bis Casanova sich erinnert, dass er das Keuschheitsgelübde noch gar nicht abgelegt hat. Distanz und Ironie der Beobachtung verbinden sich im entscheidenden Moment mit dem Ausdruck kaum widerstehlicher Verführungskraft. Die Transparenz, mit der Comencini dieses Liebeserlebnis darstellt, zeigt Casanovas weiteren Weg an: den der Anpassung, des Ausnutzens der Widersprüche und Privilegien eines Lebens, das sich in seiner Dekadenz allmählich entleeren und auflösen muss. Denn der Spielraum zwischen Maske (die fast alle tragen) und eigener Wahrheit, die wirkliches Sein ausfüllen könnte, ist zu eng.

Diese Durchsicht zielt imgrunde weniger auf Casanova als auf die eigentliche «Hauptfigur» des Films: auf die Gesellschaft und deren Gefälle, in dem sich Casanova zu bewegen versucht. Alles ist hier abgezirkelt für einen Mann, der ein bisschen zu schön und ein bisschen zu elegant geraten ist. Kaum artikuliert sich Leben, wird es bereits bestehenden Gefässen zugeleitet: So soll Casanova einmal Gefangener der Kirche werden, dann soll er hurtig an Ehe und Familie gekettet oder aber an die Norm



reglementierter Liebschaften gebunden werden. Dass der in diesem Venedig (scheinbar) allein gangbare Ausweg, der des ausschweifenden Libertins, letztlich keine Alternative sein kann, wird hier angedeutet, bei Fellini dann fassbar.

★

Comencinis nüancierter Realismus gibt, im Gegensatz zu den Arrangements Fellinis, Figuren und Zuschauern denselben Raum, in dem Leben fließt, Menschliches atmet. Einsichten und Zusammenhänge ergeben sich unauffällig, ohne Forciertheit und nie durch irgendwelche «Schlüsselsequenzen» hindurch. Die bewundernswert beherrschte Zeitchronik beobachtet – erneut dem neorealistischen Erbe treu – mitnichten Aussergewöhnliches, sondern ein Stück gesellschaftlichen Alltags: Es ist populäres Kino (auch wenn der helvetische Zuschauer diesen eigentlichen Festanlass verschläft); es öffnet sich einem jeden, ohne eine Kluft aufzureissen zwischen emotionaler, moralisch-philosophischer oder sozialer Ortung. Trivialere Oberfläche und tiefere Schichten bilden keinen Widerspruch. Nicht umsonst meinte Comencini in französischen Interviews, er hätte seinem Film auch einen anderen Titel geben können: «Das alltägliche Leben zur Zeit von Casanova, dem Kind». Giacomo Casanova ist kein Held; er ist eher der Leitfaden, der durch die minutiös rekonstruierte Welt Venedigs führt. Das stilbewusste Bild, das auf Exotik und Schwulst verzichtet, gewinnt eine Schönheit, die mitunter weh tut: Weil es den Kontrast zwischen äusserlichem Glanz und innerer Leere antönt, mag Casanovas Sinnenfreude zunächst auch befreiend, suggestiv wirken. Das Gleichgewicht zwischen historischer Exaktheit, die selbst den venezianischen Dialekt respektiert, und sozialen Zusammenhängen, die über das 18. Jahrhundert hinaus weisen, bleibt so gewahrt. Es entspricht gleichzeitig dem Tonfall, mit dem Casanova seine Erlebnisse aufgezeichnet hat: der Distanz, die – jedenfalls bei Comencini – nie in Indifferenz abrutscht. Erst dadurch werden die Mechanismen eines selbstbezogenen Lebens, eines fraglosen Genusses sichtbar: die zentralen Themen eines Films, der keine moralischen Wertungen in den Vordergrund rückt, sondern beschreiben will, wie das gesellschaftliche und sittliche Räderwerk den jungen Casanova einfängt und zermalmt.

Bruno Jaeggi

Jour de fête (Tatis Schützenfest)

Frankreich 1948. Regie: Jacques Tati (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/234).

Bereits in seinem ersten Film, «*Jour de fête*», verwirklichte Jacques Tati jenen Stil, der auch für seine späteren Filme Geltung haben sollte. Im Zentrum der Beobachtung – es ist eine reine, schnörkellose Art der Beobachtung – steht der Alltag der kleinen Leute. In der Erzählweise hält Tati an der Form der klassischen Tragödie fest: Die Einheit von Ort (ein kleines Provinzdorf) und Zeit (24 Stunden) ist gewahrt. Aber Tati scheint mehr von der *Commedia dell'arte* herzukommen; einzelne Situationen (der Handlungsablauf ist sehr locker strukturiert) reihen sich aneinander, und sie werden kommentiert – wie es in der *Commedia dell'arte* die Zannis taten. In «*Jour de fête*» übernimmt eine alte Frau, die mit einer Ziege an der Leine durch das kleine Dörfchen zieht, diese Funktion. Eingangs stellt sie die verschiedenen Personen vor, im Mittelteil tritt sie in den Hintergrund, um am Schluss das Geschehene nochmals zu kommentieren.

Tati hält sich nicht strikte an diese Form. Sein Film lässt zwar verschiedene Einflüsse erkennen, aber er hat sie mit Leichtigkeit seinen eigenen Absichten unterworfen. Als Ausgangspunkt dient die Beobachtung, die Handlung – so rudimentär sie ist – ist nur das Mittel, diese Beobachtungen zu formulieren. Tatis Erzählweise ist dabei sehr einfach: Er verzichtet fast gänzlich auf einen Dialog, und wo es diesen gibt, ist er entweder kaum verständlich oder nur die Zusammensetzung einzelner, unartikulierter Laute. Tati charakterisiert nicht durch Worte, er verlässt sich ganz auf das Bild, die Aussagekraft, die jeder Bewegung zukommt. Die Kamera ihrerseits ist das Instrument, diese Bewegungen auf unmissverständliche Art festzuhalten. Sie steht immer abseits, die Ausschnitte sind nie kleiner als eine Halbnaher. Der Standpunkt der Kamera richtet sich allein auf den Bewegungsablauf aus, ausgehend von der Überlegung, wie ein Maximum an Handlung in eine Einstellung bringen zu können, ohne schneiden zu müssen. Trotz einer scheinbaren Zufälligkeit des Standpunktes ist ihr Gebrauch sehr präzise. Die Konsequenz davon ist, dass die Gags wie im Fluge festgehalten werden. Tati schöpft seine Gags nicht aus, wie es etwa bei der amerikanischen Komödie der Fall ist. Wer den Gag sieht, sieht ihn, wer ihn nicht sieht, wird nicht speziell darauf hingewiesen, etwa in Form einer Grossaufnahme.

Hat sich Tati vom gebräuchlichen Konzept der Komödie entfernt, so folgt er dennoch einem generellen Konzept, nämlich das Tempo stetig zu steigern. Eingangs ist alles ruhig, bedacht, sehr alltäglich, beinahe dokumentarisch festgehalten. Doch langsam steigert sich das Tempo, zuerst in der Vorbereitung für das Fest, dann im Fest selber. Wenn dieses vorbei ist, und man wieder die Beruhigung erwartet, tritt gerade das Gegenteil ein: Die Handlung erfährt ein rasendes Tempo, mit dem der Film schliesst. Worin besteht nun der Gag, wie er bei Tati zu finden ist? Ich habe es bereits erwähnt, der Gag entwächst der Beobachtung des Alltäglichen: Ein Fahnenmast kann nur unter Schwierigkeiten aufgerichtet werden; eine Biene treibt ihr Unwesen mit den Menschen und so fort. Und dann die Person des Briefträgers François (Jacques Tati), dieser liebenswürdige Dorftrottel, der die Zielscheibe der Neckereien der Bevölkerung ist, der andauernd Schwierigkeiten mit seinem Fahrrad hat und ein kleines Gläschen Wein der Pflichterfüllung vorzieht. Natürlich wird er zum Mittelpunkt der Belustigung, wenn im Jahrmarktszelt ein Film über die amerikanische Post gezeigt wird, die sich alle technischen Neuerungen zu Nutze macht, um möglichst schnell die Post an den Empfänger zu liefern.

Wenn man «*Jour de fête*» betrachtet, wird einem klar, was Tati unter Komödie versteht: Das Leben ist eine grosse Komödie; man muss nur die Augen offen halten, um all jene komischen Details zu erkennen, die unser Leben begleiten. Lächerlich ist insbesondere die Selbstüberschätzung, wenn jeder meint, er sei unersetzlich und einmalig. Zwei Beispiele dafür: 1) Ein Mann kommt zum Friseur, um sich die Haare schneiden zu lassen. Nach dem ersten Scherenschnitt erhebt er sich, zahlt den Friseur aus und

verlässt den Laden. Der arme Figaro ist der Geprellte, nicht der seltsame Gast. 2) Der Film über die amerikanische Polizei setzt sich zusammen aus Aufnahmen von Stunt-acts. Indem aber der Kommentar gewechselt wurde, erhalten diese Bilder einen ganz anderen Sinn. Ein Verhalten und seine Folge, das ergibt die Komik. Tatis grosse Kunst, auch wenn sie sehr einfach erscheinen mag, besteht darin, Akzente zu setzen oder wegzulassen, die Folge zu zeigen oder zu unterdrücken.

Tati macht sich aber nie über seine Figuren lustig. Sein Film ist geprägt von einer grossen Zärtlichkeit zu den Personen. Sein Postbeamter ist nicht ein Clown, sondern ein Mann, der sich ernst nimmt, sich selber überschätzt und deshalb der Lächerlichkeit anheimfällt. Tati versteht ihn, er versteht seine Ungeschicklichkeit, und er versteht seine Position innerhalb einer Dorfgemeinschaft, die ihn zum Objekt ihrer – es sei ruhig so gesagt – Aggressionen macht.

Es ist diese Seite, diese grosse Menschlichkeit, die mich viel mehr berührt als die Gags selber. Die Commedia dell'arte, die ebenfalls Situationen aus dem Alltagsleben und -geschehen aufgriff, ist ja nicht eine Unterhaltungsform, die nur unterhalten will. Sie hat auch einen moralischen Standpunkt. Der moralische Standpunkt Tatis ist die Liebe zum Menschen, vielleicht auch die Melancholie darüber, dass das Leben so ernst genommen wird, anstatt unterhaltsam und lustig zu sein. Tati nimmt liebevoll den Menschen aufs Korn, um seine menschlich-allzumenschliche Seite zu zeigen. Deshalb sind seine Filme nicht in erster Linie komödiantische Bravourstücke, sondern ein Stück Leben, das sich an äusseren Erscheinungen ablesen lässt, wobei aber diese äusseren Erscheinungen nur Abbilder der inneren Verhaltensweise sind, auf poetische Weise formuliert.

Die Verwendung des Mediums Film drängt sich bei Tati nicht auf, er könnte ebenso gut auf der Bühne arbeiten. Ich glaube, Tati kümmert sich letztlich keinen Deut um die Sprache des Films, wohl aber um das, was er mit ihr sagen will. Das ist dann etwa so spannend wie die Reportage eines Augenzeugen; sie ist spannend durch die Wahrhaftigkeit, nicht durch die Art, wie diese Wahrhaftigkeit formuliert wurde.

Michel Hangartner

TV/RADIO-KRITISCH

Keine Zukunft, keine Vergangenheit, sondern sterile Gegenwart

Die neue Science-Fiction-Serie «Mondbasis Alpha 1» im ZDF

Gehen wir einmal von der These aus, dass Science Fiction nur eine Vision der technologischen Zukunft vermittelt, in ihren sonstigen Inhalten aber die Widersprüche und Ängste der Gegenwart widerspiegelt, und wenden wir diese These auf die englische Serie «Space 1999» an, aus der das ZDF gegenwärtig 26 Episoden unter dem Titel «Mondbasis Alpha 1» ausstrahlt. Bereits die erste Folge korrespondiert geradezu beängstigend mit der hochaktuellen Diskussion über Kernenergie, genauer mit dem ungelösten Abfallproblem: Auf dem Mond lagern riesige Mengen von Atom-müll, der ungeheure Energien freisetzt. Die Explosion schleudert den Mond aus der Umlaufbahn um die Erde hinaus. In dieser Extremsituation fällt selbst der beste Computer aus, auf dem Bildschirm erscheint die Schrift: «Menschliche Entscheidung erforderlich.» Gerade daran offenbart sich ein weiteres Gegenwartsdilemma: In Anbetracht einer ungeheuren Automatisierung, die alle Lebensbereiche erfasst hat, wirkt der Regress auf die selbständige menschliche Entscheidung wie der nachklingende