

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 29 (1977)
Heft: 24
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>

einer bestimmten Moralauffassung anzukämpfen, schlage ich vor, dass wir uns mehr und vor allem mit der *Moral einer intellektuellen Gewalt* befassen, die weltweit durch die Gesamtheit der Massenmedien ausgeübt wird, die allzu oft lügen und betrügen, um zu gefallen und um allzu ungerechte oder fälschlicherweise gerechte soziale Zustände zu bestimmen oder zu verewigen. Suchen wir innerhalb unserer Gemeinschaften und unter den verschiedenen Gemeinschaften der Welt nach Grundlagen der audiovisuellen Kommunikation, die sich auf mehr gegenseitigen Respekt und auf den Respekt vor dem Individuum und vor verschiedenen Gemeinschaften gründen. Hören wir auf, in Bann geschlagene Konsumenten zu sein, und werden wir uns der Relativität eines Ausdrucksmittels bewusst, um dadurch zu einer realistischeren Auffassung vom Film beizutragen. In der Tat, es ist nichts weniger magisch als die *Laterna magica*.
Moritz de Hadeln

(Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von Franz Ulrich; Titel und Zwischentitel von der Redaktion.)

FILMKRITIK

Les indiens sont encore loin

Schweiz/Frankreich 1977. Regie: Patricia Moraz (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/317)

In der Schweiz, nahe bei Lausanne, wird im Winter 1976 auf den Jurahöhen am Waldrand im Schnee Jenny Kern tot aufgefunden. Jenny ist 17 Jahre alt, Schülerin, Waise, lebt bei ihrer Grossmutter. Im offiziellen Protokoll heisst es, «aus Erschöpfung und durch die Kälte» sei der Tod herbeigeführt worden.

Patricia Moraz, die in Paris lebende Schweizerin (jetzt Französin), drehte mit «Les indiens sont encore loin», nach verschiedenen Videoarbeiten, ihren ersten langen Spielfilm. Der Film blendet zurück auf die letzte Woche vor Jennys Tod. In einzelnen, datierten Abschnitten wird das Geschehen aufgezeichnet. Es gibt keine Handlung im konventionellen Sinn, die auf einen Höhepunkt zuläuft. Jeder Tag stellt eine neue Variation einer immer gleichen Konstellation dar. Der äussere Rahmen ist gegeben durch die Schweiz, das heisst durch die spezifischen gesellschaftlichen Bedingungen und die geistige Atmosphäre. Repräsentiert wird dieser Hintergrund im Film durch einzelne Figuren (der Lehrer, der Polizist, der Psychiater, die Eltern) und durch verschiedene Örtlichkeiten: die Strassen Lausannes, die Kneipe, der Wartsaal, das Schulzimmer, die Turnhalle, die Wohnungen. In diesem Raum bewegen sich im Vordergrund vier Figuren: Jenny und ihre Freundin Lise, Guillaume und Matthias. Lise versucht in nicht gerichteter Offenheit das Leben voll auszuschöpfen. Sie treibt an der Oberfläche dahin und bewahrt sich damit eine gewisse Unbekümmertheit. Jenny, nach innen gekehrt, still, steht ausserhalb von allem. Guillaume und Matthias sind um die Dreissig, auf die Vergangenheit ausgerichtet: Zehn Jahre zuvor war die grosse Zeit. Der Mai 68 bedeutete die Revolution der Jugend. Der Angriff auf die bürgerliche Gesellschaft strömte Kraft, Mut, Hoffnung, Phantasie und Freude aus. Doch der Aufbruch und die Euphorie brachen zusammen. Die spontane Revolte endete in Resignation oder wurde kanalisiert und teilweise neutralisiert in Formen der offiziellen Politik.

Guillaume und Matthias träumen von dieser Zeit. Sie fragen sich immer wieder, warum alles falsch lief, wie man das Erbe retten könnte und suchen nach Möglich-

keiten – nur verbal, spekulativ. Sie erzählen von den glücklichen Tagen, versuchen die vergangene Wärme in der Kälte der Gegenwart neu zu entfachen. Ihre Gespräche sind Beschwörungen, die im Saal der Kneipe hängen bleiben, wie der Rauch der Zigaretten: «Krieg», «Revolution», «Freiheit», «Glück»: Alles löst sich auf, wenn der Wirt die Fenster öffnet und die Polizei zum Verlassen des Lokals auffordert. Die Suche nach der verlorenen Zeit ist wie eine Spiralbewegung im leeren Raum. Der leere Raum ist die Schweiz in ihrer mittelmässigen Ausgewogenheit. Lausanne ist die Stadt, in der man gut im Kreise gehen kann ... Der Film zeigt sechs Tage aus dem Leben der vier jungen Leute, die auf etwas warten.

Patricia Moraz drehte diesen Film in Lausanne, «ihrer» Stadt. Sie kennt die einzelnen Örtlichkeiten aus ihrer Jugend, sie kennt das Klima. Nicht dieses lokale Porträt ist aber primär, sondern die Personen, besonders Jenny. Es ist ein Film zu Fragen der Adoleszenz, der Adoleszenz der Generation «zehn Jahre danach» und, spezieller, der weiblichen Adoleszenz. In der präzisen Ausleuchtung der Räumlichkeiten und der Darstellung des Beziehungsspiels zwischen den Figuren wird eine psychologische Landschaft gezeichnet, die trotz topographischer Genauigkeit überregionale Bedeutung erhält. Der Film bietet aber nicht eine psychoanalytische Studie, die Gründe von Jennys Tod beispielsweise werden nicht kriminalistisch verfolgt und benannt.

Lise und Jenny betrachten im verdunkelten Schulzimmer nach der Schule Dia-Bilder über Indianer. Der Abwart tritt ein, zieht die schwarzen Jalousien hoch, das Licht der Realität bricht herein, man sieht auf die Stadt Lausanne und der Abwart erzählt: «Ich muss eilen, da ich die Orientierung in der Stadt nur schlecht finde: Es gibt keine markanten Punkte. Als ich kürzlich neben dem Fussgängerstreifen die Strasse überquerte, fragte mich ein Polizist, wohin ich wolle. Ich fragte zurück, wohin er denn gehe ...»

Jenny steht ausserhalb. Sie findet den Weg zur Gemeinschaft nicht. Sie will und kann sich in dieser Welt nicht einrichten. Ihr Blick geht an den Leuten, den Gegenständen vorbei, abwesend träumt sie von einem Zustand ursprünglicher Identität und glücklichen Zusammenlebens. Sie trägt Bilder mit sich herum von den Indianern Nambikwaras (vgl. «Tristes Tropiques» von Claude Lévi-Strauss), die diese Ursprünglichkeit leben. Doch dieser Ort des Glücks liegt jenseits der konkreten Möglichkeiten Jennys. Jenny findet Sympathie beim Aussenseiter Charles Dé (bekannt von Alain Tanners Film «Charles mort ou vif»), der ihr jedoch zu bedenken gibt: «Les indiens sont encore loin!» Junge haben sie noch nicht, Alte können sie nicht mehr finden: die Orientierung in der Gegenwart, ausgerichtet als konkrete Utopie, als gehbar Weg zu den Indianern.

Die einzige Bindung findet Jenny zu Lise. Gemeinsam ist ihnen, wenn auch in entgegengesetzter Art, das Suchen. Sie erscheinen als zwei Seiten einer Person.

Jenny ist wie Tonio Kröger, den sie in der Schule lesen, auf der Suche nach dem Ort des unbedingten Glücks. Doch Thomas Manns Glaube an die Rettung durch die Individuation im künstlerischen Schaffen hat die Geschichte endgültig als Münchhausen-Versuch entlarvt. In der Schule thematisiert man die Aussenseiter und glaubt damit, das Problem verarbeitet zu haben. In der Turnhalle konkretisiert sich das schulische Ritual der Eingliederung bis zur physischen Empfindung, in der Kneipe trifft man sich und doch nicht, im Wartsaal fühlt man sich noch am besten, weil dort alle warten.

«Pour filmer la vie, il faut la mettre en scène» (Patricia Moraz). Patricia Moraz drehte einen sehr künstlichen Film. Sie verwendet weder die Zeugniskraft des Dokumentarfilms noch die Sonde der Analyse. In der Zusammenstellung von statischen Bildern versucht sie in den verschiedenen formalen und inhaltlichen Bezugsetzungen das Thema unmittelbar auszudrücken. In dieser ästhetischen Konzeption spielt die Kameraführung (Renato Berta) eine grosse Rolle. Die Einstellungen sind meist statisch und langgezogen: Jedes Bild ist eine örtliche, zeitliche Handlungseinheit. Der Charakter des Vorübergehens, der «passage», des Verlorenenseins, der Orientierungslosigkeit, der den Film kennzeichnet, ist formal umgesetzt. Lange Hausfluren, Trep-



penhäuser, Strassen, grosse hallenartige Räumlichkeiten bilden den örtlichen Rahmen. Kleinere Zimmer sind in der Perspektive auf eine Ecke zu gefilmt, Fenster, Türen spielen eine grosse Rolle. Geschlossene Räume werden ausgeweitet durch Geräusche von draussen, zum Beispiel vorbeifahrende Züge. Jeder Gegenstand erhält Bedeutung, wird zum Handlungsträger, die Spuren seiner Herkunft und Funktion bilden die räumliche Atmosphäre, die greifbar wird. Langsame Fahrten und Schwenks der Kamera dienen nicht zur Interpretation des Geschehens, sondern zu dessen sinnlich direktem Ausdruck. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch die Lichtgebung, so etwa das irrealer Licht in der Turnhalle. Dazu sagt die Hauptdarstellerin Isabelle Huppert: «Quand je me trouve dans un éclairage préparé par Berta, j'ai l'impression de baigner hors du temps...»

Die Stimmung der entleerten Welt entspricht den Figuren. Patricia Moraz zeichnet nicht differenzierte Charaktere. Die menschlichen und gesellschaftlichen Probleme spiegeln sich wieder, indem sie neu konstruiert werden. Die einzelnen Figuren sind Typen, Träger einer Verhaltens-Idee und werden in ihrer Beziehung bedeutend. Die Differenzierung liegt also zwischen den Figuren. Dementsprechend ist auch ihre Beziehung zum realen Raum wie zum Filmbild. In der konkreten Umgebung finden die vier Jungen keine Geborgenheit. Die Kamera hält die Figuren oft in einem inszenierten Typen-Genrebild fest: Wie zu einem Standbild erstarrt, stehen und sitzen sie in den hohlen Räumen, nehmen örtlich wie geistig festgelegte Positionen ein. Sie kommen ins Filmbild und verlassen es wieder, ohne dass die Kamera ihnen folgen würde. So geht auch Jenny aus dem Film. Sie wandert in eine weite Schneefläche. Die Kamera fährt langsam in die Höhe, die Distanz wird grösser, Jenny kleiner: ein elegischer Abschied. Sie wird weitergehen und einmal liegen bleiben, ohne Absicht, und der Schnee wird sie zudecken.

Die Filmredaktion des Zürcher «Tages Anzeiger» zeigte den Film einer Klasse gleichaltriger Mädchen. Die Interpretation der Schülerinnen (abgedruckt Mittwoch, 23. November 1977) zeigen, dass der Film aufgenommen wurde. Das Ziel der Regis-

seurin, emotional zu wirken mittels der konstruierten Fiktion, in der Wirkung gefühlsmässige Zwischentöne hervorzurufen, hat sie (in diesem Fall) erreicht. Ich persönlich habe einige Mühe mit dem ideologischen Grundton dieses Films und damit auch mit seiner Aussage. Mit den existentialistischen Tönen, die da erklingen, kann ich mich nicht befreunden. Ich glaube nicht, dass das Scheitern am Leben, die Apathie und Verzweiflung nur aus dem Verlauf der Geschichte bedingt sind, sondern sich als konstituierende Momente in der Optik der Autorin erweisen. Das Bild der Indianer ist eine Idee von Patricia Moraz. Diese überzeitliche, allgemein menschliche Fluchtperspektive blockt jede konkrete Möglichkeit zur Veränderung ab. Absage und Resignation bilden das Kolorit dieses Gemäldes, bei dessen Betrachtung man sicher getroffen ist. Die Frage ist nur, was man damit macht: Der Film könnte sich als Trojanisches Pferd entpuppen. Was soll der Schwanengesang?, frage ich mich letztlich.

Jörg Huber

New York, New York

USA 1977. Regie: Martin Scorsese (Vorspannungangaben s. Kurzbesprechung 77/331)

Die Stadt im Titel, doppelt sogar: Sie ist bis jetzt das Thema der meisten von Martin Scorseses Filmen gewesen. «Mean Streets» und «Taxi Driver» beschrieben bestimmte Milieus der Weltstadt und darin wiederum bestimmte Menschenschicksale. Sie taten es mit der Akribie kenntnisreicher Studien, in dramatischer Form, in einer Haltung der kritischen Anteilnahme. Da passt ein nostalgischer Musikfilm nicht ohne weiteres ins Bild, auch wenn Scorseses bevorzugter Hauptdarsteller de Niro erneut mit von der Partie ist.

«New York, New York» enthält ziemlich viele Musik- und Tanznummern, ist aber doch nicht als Musical zu bezeichnen. Eher erinnert der Film an das Genre der dramatisierten Musikerporträts. Im Kern wird vor allem eine Ehegeschichte im Künstlermilieu gegeben, die den Aufhänger bildet für die verschiedenen Einlagen. Dabei wird etwas Hollywood-Nostalgie eingestreut, und die Perfektion der grossen Show-Szene feiert kurz Urständ. Liza Minelli erinnert an ehemalige Stars und kommt zugleich selber als Sängerin gehörig zur Geltung. Das alles weist den Film dem reinen Unterhaltungsfach zu. Aber da auch der Broadway ein Teil von New York ist, gibt es immerhin eine lockere Beziehung zu den früheren Filmen von Scorsese.

Selber aus New York stammend und offensichtlich nach wie vor im Banne dieser Stadt stehend, gewinnt Scorsese dem Milieu viel ästhetischen Reiz ab. Etwas vom Hochglanz der grossen Show (und des zugehörigen Films) kommt in gedämpfter, aber durchaus wirkungsvoller Art ins Bild. Auch in der Dramaturgie entfernt sich der Film nicht weit vom bewährten Muster des zu Unterhaltungszwecken zurechtgemachten Karriere- und Lebensbildes. Künstlererfolg und privates Glück verbinden sich, kommen später gegeneinanderzustehen, sorgen für dramatische Zuspitzungen und lassen ihre Spuren zurück in den Bühnenummern. Auch da freilich dämpft Scorsese ab, meidet er Häufungen und allzu platte Gefühlseffekte.

Während all diese Aspekte den bereits routinierten Regie-Könner zeigen – der auch die entsprechenden Mittel zur Verfügung hat –, sind im Film auch Züge zu entdecken, die die persönliche Neigung, die Handschrift des Regisseurs verraten. Zu reden ist da vorerst vom Licht und von der Farbe, die nicht nur Interieurs, sondern auch die Strassenkulisse der Grossstadt mit jenem gefährlichen Glanz überziehen, der bei Scorsese Faszination und Gefahr der Stadt signalisiert. Das ist nicht nur optisch sehr gekonnt gemacht, sondern die ästhetischen Effekte werden auch hier der Gesamtdramaturgie dienstbar gemacht. Sie geben dem Bild etwas von jener nervös gesteigerten Stimmung, die im Verhalten der Menschen ihr Echo findet.

Zwischen den Musiknummern hindurch entwickelt Scorsese die Geschichte zweier Menschen, die ganz diesem Milieu verwachsen sind. Beide haben sie Begabungen



als Künstler, leben sie diesen Begabungen, werden sie in gewissem Sinne aber auch deren Opfer. Francine Evans und Jimmy Doyle lernen sich bei Kriegsende kennen. Sie ist Sängerin mit allen Voraussetzungen zu raschem Erfolg, der sich im Laufe des Films auch einstellt. Er ist Saxophonist, macht gute Musik, provoziert aber durch seinen eigenwilligen Charakter viel Widerstände. Das Verhältnis zwischen beiden ist von anfang an spannungsreich, was Scorsese in vielen Paarszenen ausspielt. In Widerstreit treten dabei nicht nur Zuneigung und künstlerische Interessen. Die beiden finden in ihrem ganzen Verhältnis die Balance zwischen Autonomie und Anpassung nicht. Eine zeitlang treten sie gemeinsam öffentlich auf. Als Doyle vom Solisten zum Orchesterleiter aufrückt, verdeutlicht sich aber der Rollenkonflikt. Doyle muss immer wieder seine Eigenständigkeit unter Beweis stellen, in der er sich durch seine erfolgreiche Partnerin besonders empfindlich bedroht fühlt. Die berufliche Rivalität färbt aber auch auf die Ehe ab, welche die beiden trotz öfteren Krisen eingehen. Jeden eigenen Entschluss seiner Frau beantwortet Doyle mit übersteigerten Reaktionen, mit Unterwerfungsforderungen. Nach der Geburt eines Kindes kommt es deswegen zur Trennung. Die beiden setzen ihre Karrieren getrennt fort. Weil primär auf Unterhaltung der Zuschauer ausgerichtet, erzählt der Film seine Geschichte mit viel Bewegung, lässt er Konflikte und Versöhnungen in raschem Tempo aufeinanderfolgen. Auseinandersetzungen werden leicht exaltiert geführt, und es fehlt dabei weder an Pointen noch an Plakativem. Scorsese sprengt da die Grenzen des Genres nicht wirklich. Aber er dehnt sie mindestens erheblich, indem er aus der berufs- und milieubedingten Situation der Personen heraus ein Stück Partnerschaftsproblematik anschaulich macht. Und er tut das auch insofern in ernstzunehmender Weise, als er sich seine kritische Optik nicht durch ein naheliegendes Happy-End verwischen lässt. Ob dieses Bemühen um Anreicherung eines traditionell ober-

flächlichen Genres mit verbindlichem Gehalt ganz widerspruchsfrei ist, mag freilich umstritten bleiben. Mindestens ist «New York, New York» ein Film, der ein Stück weit gegen Kinogewohnheiten verstösst. Er verdient damit Interesse, hat es aber gerade deswegen wohl nicht ganz leicht, sein Publikum – das für solche Produktionen nötige grosse Publikum – zu finden. Edgar Wettstein

Raimon – Lieder gegen die Angst

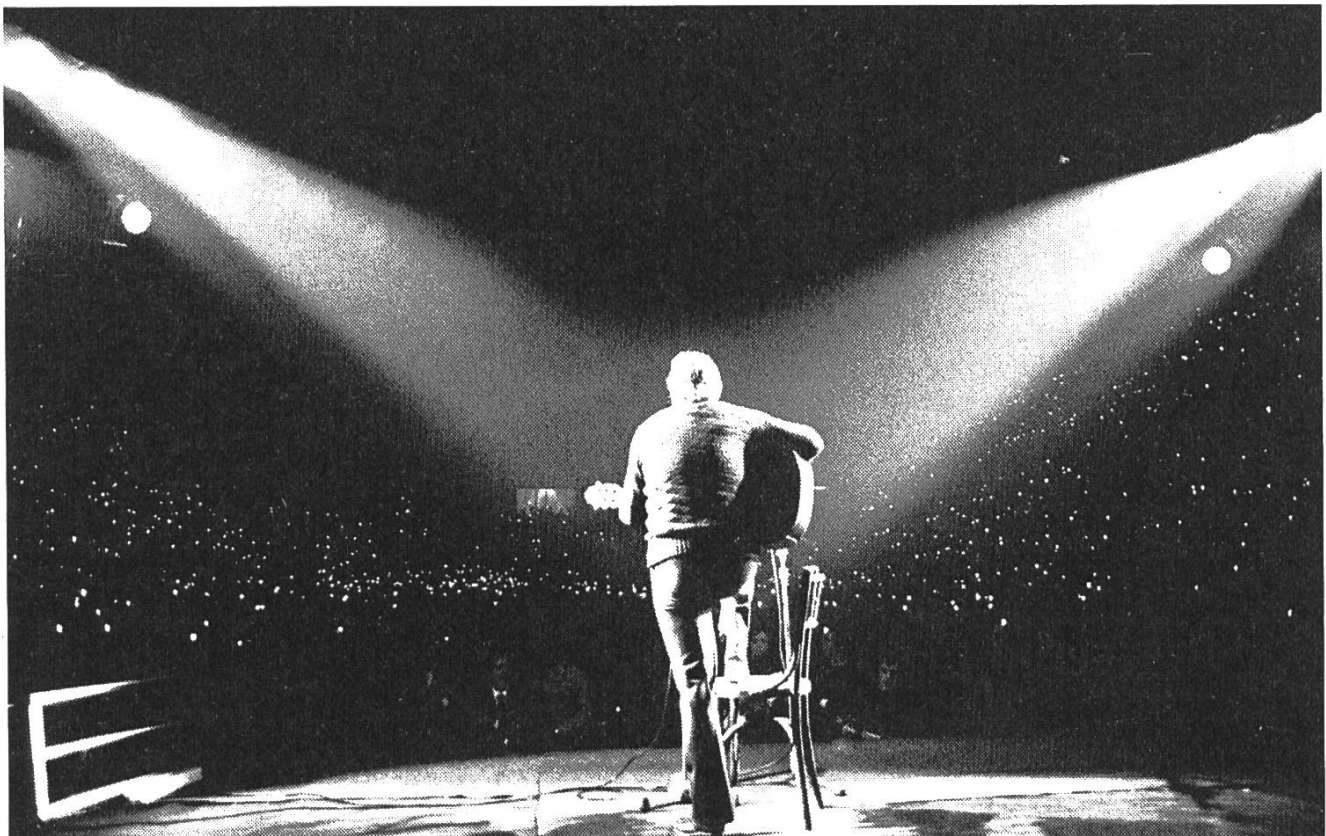
Schweiz 1976/77. Regie: Richard Dindo (Vorspannungangaben s. Kurzbesprechung 77/334)

Von Richard Dindos «Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.», dem meistdiskutierten Schweizer Film der letzten Jahre, hiess es, er sei eine Lakmusprobe. Auch bald zwei Jahre nach der Erstaufführung an den Solothurner Filmtagen scheint diese Probe noch nicht abgeschlossen zu sein. Kein anderer neuer Schweizer Film hat so viele politische Bekenntnisse herausgefordert. Das kann zwar in einer politischen Landschaft, in der manchmal gegensätzliche Standpunkte kaum mehr zu unterscheiden sind, gewiss nicht schaden. Andererseits aber hat sich die Diskussion zu sehr nur in den politischen Bereich verlagert, gesprochen wird nicht mehr von einem Film, einem politischen Film, sondern von Gesinnung. Nicht mehr der Filmemacher Dindo ist umstritten, sondern der politisch Unbequeme. Das neueste Beispiel dafür sind der Zürcher Stadtrat und der Regierungsrat, die Dindo einen von der Jury einstimmig vorgeschlagenen Filmpreis verweigerten. Diese Entwicklung ist bedenklich, da sie der Auseinandersetzung mit dem Dokumentarfilm schadet. Solidaritätserklärungen und Proteste gegen Entscheidungen wie jene der Zürcher Behörden sind zwar unbedingt nötig, sie führen aber vom eigentlichen Diskussionsgegenstand weg. Darum sollte in der Schweiz, gerade als Reaktion auf verweigte Preise und Professorenbriefe, wieder viel mehr vom Dokumentarfilm selber die Rede sein.

In seinen beiden letzten Filmen, «Schweizer im Spanischen Bürgerkrieg» und «Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.», hat Richard Dindo Vergangenes, Vergessenes, wieder aufgedeckt. Im Landesverräterfilm sucht er in der heutigen Landschaft die Spuren der Vergangenheit, rekonstruiert er ein Ereignis, das über 30 Jahre zurückliegt. Indem er diese Forschungsreise als eine kritische versteht und dadurch Vergangenes anders deutet, als dies bisher üblich war, leistet er einen Beitrag zur schweizerischen Geschichte. Mit seinem neuesten Film hingegen, «Raimon – Lieder gegen die Angst», beobachtet er Geschichte, beobachtet er ein geschichtliches Ereignis. Der Film – er wurde in ZOOM 22/77 im Bericht über die Filmwoche Mannheim schon kurz besprochen – ist ein Porträt des katalanischen Liedermachers Raimon. Der Film zeigt verschiedene Auftritte Raimons in einem Arbeiterviertel, in Valencia und Barcelona. Ergänzend sprechen Raimon und seine Frau über die Lieder, über das Leben in Spanien, über die Angst, über den Faschismus. Eine zurückgekehrte Emigrantenfamilie erzählt über das harte Leben im französischen Exil und davon, «dass wir nicht ruhen werden, bis es in unserem Land wieder Frieden und Demokratie hat». Dann hören sie Raimons Lied «D'un temps, d'un pais»: «Von einer Zeit, welche die unsere sein wird, von einem Land, das wir haben werden, besinge ich die Hoffnung, und beweine das wenige an Glauben.» Und: «Entfernt von unnützen Erinnerungen und alten Leidenschaften. Wir werden nicht zurückbleiben hinter alten Trommeln.» Schliesslich erzählt ein Gründungsmitglied der Arbeiterkommissionen von der Zerstörung der Arbeiterbewegung durch den Faschismus und von seiner Gefangenschaft, wie er siebenmal verhaftet und fünfmal im Gefängnis war. Und auch er spricht wieder über die Angst, wie man bei jedem Geräusch von der Strasse erschrickt. Zu Raimons Liedern wird am Anfang historisches Photomaterial gezeigt, Bilder aus dem Bürgerkrieg, Bilder von Franco. Und zu einem Lied, das die nächtliche Angst beschreibt, die Angst davor, dass «sie» kommen, macht die Kamera

eine lange Fahrt die Rambla in Barcelona entlang, an Polizisten vorbei: «... abends zu Hause und wir warten in der Stille, dass von einem Moment auf den andern der Lift anhält in unserer Etage; denn sie würden nachts kommen, dessen sind wir sicher.» «Raimon», vor und kurz nach dem Tod Francos entstanden, ist mehr als nur ein Sängerpöträt. Der Film hält einen geschichtlichen Augenblick fest (insofern ist er heute schon ein historisches Dokument), den Zustand zwischen der Angst und dem ersten freien Aufatmen. Raimon war während der Francozeit ein Symbol des Widerstands, er durfte nicht mehr auftreten, er war in Spanien verboten wie Wolf Biermann in der DDR. Die Auftritte Raimons, die Dindo und Robert Boner (Kamera) aufgenommen haben, besonders jene in Valencia und Barcelona, werden dadurch mehr zu Demonstrationen, zu Kundgebungen neuer Hoffnungen, zu Zeichen einer neuen Zeit. Das alte und sehr lange Schweigen, von dem Raimon singt, wird gebrochen, «gegen die Angst haben wir das Leben, gegen die Angst haben wir die Liebe, gegen die Angst gibt es uns, gegen die Angst, ohne Angst.»

Richard Dindo: «Der Dokumentarfilmer war immer der grosse Reisende, der versuchte einzufangen, was in der Welt vor sich ging und der die Früchte seiner Arbeit seinem Publikum wie ein Geschenk zurückbrachte» (Dokumentarfilme aus der Schweiz, Bern 1977). «Raimon» ist nicht, wie der Landesverräterfilm, das Resultat langer und sorgfältiger Recherchen, sondern das Resultat mehrerer Reisen nach Spanien. «Raimon» ist eine Reportage, ein Stimmungsbild ohne Kommentar. Im schweizerischen Dokumentarfilm sind solche Werke eher selten, schweizerische Dokumentarfilme sind meistens, und darin wenigstens sind sie in keiner Art und Weise unschweizerisch, «Präzisionsarbeit». Diese Präzision ist es denn auch, die man in Dindos neuem Film zuerst vermisst. Dann aber, bei längerem Hinschauen, beginnen diese Stimmungsbilder, die so einfach sind wie die Liedertexte Raimons, durch das, was sie zeigen, zu wirken. Der Film strahlt eine Poesie, Gefühle aus, die ein «präziser» Dokumentarfilm kaum auszustrahlen vermag. Wenn die Kamera die Emigrantenfamilie beobachtet, die Raimons Lieder hört, wenn sie das Publikum beobachtet, das Kerzen anzündet, so viele, dass die einzelnen hellen Punkte zu einem



wogenden Lichtermeer sich vermengen, wenn sie schliesslich während des Liedes über die nächtliche Angst die Polizisten zeigt, unscharf beinahe, Bedrohliches andeutend, so erfährt der Zuschauer dadurch viel mehr über die Angst und über die neuen Hoffnungen in Spanien, als durch genaue, aber ein bisschen trockene Berichte. In «Raimon» kann der Zuschauer das befreiende Aufatmen spüren. «Lernt die herbe Lektion jener, die euch sanft ein Geschenk gemacht haben: den Wind der Freiheit.»
Bernhard Giger

Porci con le ali (Schweine mit Flügeln)

Italien 1977. Regie: Paolo Pietrangeli (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/333)

Zwei junge Leute, Gymnasiasten, treffen sich bei politischen Veranstaltungen. Sie finden Interesse aneinander, werden bald intim und geraten ebensobald in Auseinandersetzungen darüber, wie sie beide ihr Verhältnis verstehen und ihre Sexualität erleben. Hilfe und Rat finden sie weder bei Freunden noch bei ihren Eltern. Sie lösen sich wieder voneinander, ob für immer, bleibt allerdings ungewiss.

Die Episode soll Einblick ins Milieu einer italienischen Jugend geben, die zwischen Emanzipationsglaube und Skepsis hin- und hergerissen wird. Der Vater des Jungen zitiert Berlinguer, die Mutter des Mädchens ist nervös und Kettenraucherin. Die beiden selber werden beim Onanieren beobachtet, wobei der Junge jeweils Zwiesprache hält mit einer Stimme, die nicht näher definierter Herkunft ist. Die Hinweise sind verständlich, aber so rudimentär, wie andererseits die Gespräche über Politik und Sex ausführlich, monoton und jargonhaft sind. Hier wie dort springt für die Charakterisierung der Personen und ihrer Situation nicht viel heraus. Man müsste sich auch über die fahrig, teilweise ungeschickte Bildgestaltung wundern, hätte man nicht den Verdacht, der Film sei unter Zeitdruck abgedreht worden, um den Bucherfolg noch «warmzuhalten». Bloss, ob der Film da – ausserhalb Italiens – seinen Zweck erfüllt, erscheint mehr als zweifelhaft.

Denn er ist nicht nur oberflächlich, sondern auch spannungslos und vom Darstellerischen her bloss. Von der als zweistimmiges Tagebuch angelegten Vorlage hat man offenbar eilig einen spielbaren Verschnitt anfertigen müssen. Dabei scheint es allein darauf angekommen zu sein, dass der Film im Titel sich auf die Vorlage berufen kann. Für sich selber ist er, ist sein Situationsbild der italienischen Jugend, weder einsichtig noch glaubhaft. Vulgäre Dialoge genügen jedenfalls für ein solches Porträt nicht, um den Anspruch der Lebensnähe zu erfüllen. Zu mehr als der Übernahme und routinemässigen Bebilderung dieses auffälligsten Elements des Buches hat es aber bei der geschwinden Bearbeitung nicht gereicht. So wirkt der Ablauf des Films zufällig, die Handlung wenig strukturiert, und die Personen bleiben stets abstrakt genug, dass sie als «Typen» gelten können, die für viele stehen – und eigentlich niemand sind. Die billige Rechnung mit dem skandalumwitterten Titel und den Erwartungen des Publikums dürfte so für keine Seite aufgehen.

Edgar Wettstein

Filmkritikerpreis 1977

vsf. Die Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker hat ihren Förderungspreis für 1977 der «Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch» verliehen. Dieses Team baute den an den Solothurner Filmtagen gezeigten Kurzbeitrag später in den Dokumentarfilm «Lieber Herr Doktor» ein. Der Preis ist mit 5000 Franken dotiert. 1978 soll kein Förderungspreis vergeben werden, hingegen soll eine Verleihung für 1979 wieder geprüft werden.

KURZBESPRECHUNGEN

27. Jahrgang der «Filmbereater-Kurzbesprechungen» 14. Dez. 1977

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

Cannonball

77/326

Regie: Paul Bartel; Buch: P. Bartel und Donald C. Simpson; Kamera: Tak Fujimoto; Musik: David A. Axelrod; Darsteller: David Carradine, Bill McKinney, Veronica Hamel, Belinda Balaski, Archie Hahn u. a.; Produktion: USA 1976, Cross Country, Samuel W. Gelfman, 96 Min.; Verleih: Citel, Genf.

Eine weitere Version des Immergleichen: Ein illegales Autorennen quer durch Amerika. Kampf gegen die Hüter des Gesetzes, inszenierte Höhepunkte, Unfälle, Verfolgungen, dumme Dialoge, oberflächliche Typenzeichnung, Liebe, ein edelmütiger Star und ein Schluss, der alles wieder in Ordnung rückt. Jeder kann mitmachen – der alte amerikanische Traum, diesmal auf vier Rädern und in Blech, sehr laut und zudem noch sadistisch. Die übliche Bild- und Geräuschkulisse möbelt das Ganze zum Spektakel auf, das höchstens streckenweise interessant ist für Automechaniker.

E

Drei Schwedinnen in Oberbayern

77/327

Regie: Sigggi Götz; Buch: Florian Burg und S. Götz; Kamera: Franz X. Lederle; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Herbert Fux, Rosl Mayer, Gianni Garko, Alexander Grill, Beate Hasenau u. a.; Produktion: BRD 1977, Lisa/Divina, 93 Min.; Verleih: Domino, Zürich.

Ein verschuldeter bayerischer Hotelbesitzer bringt nach einer «Studienreise» nach Stockholm drei schwedische Freundinnen mit, die er an Interessenten verkuppelt, um sein Hotel zu sanieren. Seine Frau verschwindet mit dem ihr nächtlich unterschobenen preussischen Gläubiger, nachdem der seine ausserordentliche Sexpotenz bewiesen hat. Mit Zoten und primitivem Klamauk garnierte, vulgäre Sexposse.

E

Fighting Mad (Kampf bis aufs Blut)

77/328

Regie und Buch: Jonathan Demme; Kamera: Michael Watkins; Musik: Bruce Langhorn; Darsteller: Peter Fonda, Lynn Lowry, John Doucette, Philip Carey, Scott Glen u. a.; Produktion: USA 1976, Roger Corman, 87 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Alteingesessene Siedler werden von einem verbrecherischen Unternehmer und seinen Killern terrorisiert und durch Mord und andere Anschläge in die Knie gezwungen. Ein harter Reisser aus der Corman-Factory, mit krasser Schwarz-Weiss-Zeichnung und eindeutiger Billigung des Faustrechts.

E

Kampf bis aufs Blut

TV/RADIO-TIP

Samstag, 17. Dezember

10.00 Uhr, DRS II

 **Kathaura**

Hörspiel von Maria Simmen, in der Regie von Julian Dillier. – Es geht darin um eine Ehe, die am Ermüden ist. Der Mann ist ein nüchterner Realist, der als Lebenszweck die strikte Pflichterfüllung sieht. Die Frau ist voll guten Willens, jedoch stark vom Gefühl geleitet, fast sentimental, und sehnt sich nach einem grösseren Anteil an Freude und Glück. Unter diesen charakterlichen Voraussetzungen verstehen sich die beiden nicht mehr. Das Stück ist nicht tröstlich und enthält auch nicht den Aufruf zum Ausbruch in die äussere «Selbstverwirklichung» der Frau. Es zeigt vielmehr die Situation vieler Frauen, die die Ehe unter nicht leichten Bedingungen zu bestehen haben, sie aber bestehen möchten (Zweitsendung am Sonntag, 18. Dezember, 21.00 Uhr).

20.15 Uhr, ARD

 **Docteur Françoise Gaillard**

Spielfilm von Jean-Louis Bertucelli (Frankreich 1975), mit Annie Girardot, Jean-Pierre Cassel, François Périer. – Oberflächlich betrachtet, adaptiert Jean-Louis Bertucelli eine Romanheftchen-Story: Eine Ärztin verbreitet im Spital Trost und Hilfe, unermüdlich und vorbildlich. Die Nacht bringt sie, voller Lebensfreude, beim Geliebten, und zu Hause hat sie den Mann als Kameraden sowie zwei Kinder. Und dann bekommt sie selber Lungenkrebs. Doch hinter den intimistisch, stilsicher geschilderten Entwicklung steht ein tiefer Erfahrungs- und Reifeprozess, durch den die Ärztin zu sich selbst zurückfindet. Ihr Sieg über den Krebs ist zugleich Symbol und Folge einer inneren Läuterung.

21.00 Uhr, DRS II

 **Himmel, Hölle, Tod und Teufel**

Den Glauben und das religiöse Leben in der alten Eidgenossenschaft beleuchten Professor Werner Meyer und Heinrich Hitz in der Rubrik «Im Rückspiegel». Wie religiös waren eigentlich die alten Eidgenossen, und welcherart war ihre Religiosität? Man soll ja seinerzeit noch Hexen verbrannt haben, und

auch der Teufel stand den Leuten deutlicher vor Augen als heute. Dämonen, Seuchen, Naturkatastrophen, Hungersnöte und Kriege bedrohten den mittelalterlichen Menschen – Erscheinungen, die er nicht zu fassen vermochte und die ihn Schutz bei irrationalen Mächten suchen liessen. Wunder und Wallfahrten, Heilige und Arme Seelen, aber auch Dämonen, Wahrsager, Zauberei und Aberglaube hatten ihren festen Platz im Leben unserer Altvorderen.

Sonntag, 18. Dezember

18.00 Uhr, DRS II

 **Bibel und Gesellschaft**

Über die Rolle der Bibel in der gesellschaftsbezogenen kirchlichen Bildungsarbeit orientiert Paul Brigger im Gespräch mit Dr. Marga Bührig, Leiterin des Evangelischen Studienzentrums in Boldern. Seit gut zwei Jahren wird im Rahmen internationaler Kontakte auf verschiedensten Ebenen über die Rolle der Bibel in der Arbeit von Akademien, Bildungshäusern und Studienzentren nachgedacht. Im vergangenen Oktober wurden die Ergebnisse dieser Überlegungen an einem internationalen Treffen in Naramata (Kanada) zusammengetragen, an dem 50 Fachleute aus allen Kontinenten teilnahmen. Dr. Marga Bührig war als Präsidentin der ökumenischen Vereinigung der Akademien und Laieninstitute in Europa mit dabei.

20.05 Uhr, DRS I

 **Ernesto Cardenal (1)**

«Ernesto Cardenal – der Priester, Dichter und Revolutionär aus Nicaragua» – zu diesem Thema stehen drei Sendungen von Beat Brechbühl auf dem Programm von Radio DRS. Ernesto Cardenal ist ein Mann, dessen Werk und Persönlichkeit nicht nur in fast ganz Lateinamerika zündenden, modellhaften Charakter annimmt, sondern der in vielen andern Ländern Signal eines neuen Menschen, einer neuen Gesellschaft bedeutet: ein Revolutionär, der Liebe predigt und vorlebt; ein Dichter, der mit beträchtlichen sprachlichen Mitteln gegen Unterdrückung kämpft, sein Land der Welt aussetzt und – vor allem der Jugend – er-

Killer on Wheels (Die wilden Engel von Hongkong)

77/329

Regie: Kuei Chih-hung; Darsteller: Ling Yun, Terry Liu, Li Hsieu-hsien, Chiang San u. a.; Produktion: Hongkong 1976, Shaw Brothers, 97 Min.; Verleih: Domino Film, Zürich.

Zwei junge chinesische Paare, die das Wochenende in einem einsam gelegenen Strandhaus verbringen, setzen sich verzweifelt gegen eine vielköpfige Rockerbande zur Wehr, die weder vor Brandlegung noch vor Vergewaltigung zurückschreckt. Mit artistischen Motorrad-Einlagen aufgeputzter Reisser, dessen banal-unglaubliche Story nur Vorwand für die Darstellung sadistischer Gewalttätigkeiten und primitiver Zerstörungslust ist.

E

Die wilden Engel von Hongkong, Die

The Last Remake of Beau Geste (Der schönste aller Legionäre)

77/330

Regie: Marty Feldman; Buch: M. Feldman und Chris Allen; Kamera: Gerry Fisher; Musik: John Morris; Darsteller: Marty Feldman, Ann-Margret, Michael York, Peter Ustinov, James Earl Jones, Trevor Howard u. a.; Produktion: USA 1977, Universal, 85 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die zwei ungleichen Adoptivöhne eines alten englischen Haudegens und dessen geldgierige junge Frau geraten eines kostbaren Diamanten wegen in die Fremdenlegion. Diese eher banale Story hat Marty Feldman mit einem Feuerwerk von grotesken Einfällen, Gags, Filmzitate und Allotria zu einer originellen Komödie mit parodistischen Seitenhieben auf Militarismus und falsches Heldentum aufbereitet. Obwohl nicht frei von Plattheiten und nicht immer von allerfeinstem Geschmack, bietet diese Filmposse entspannende Unterhaltung. – Ab etwa 14 möglich.

J

Der schönste aller Legionäre, Der

New York, New York

77/331

Regie: Martin Scorsese; Buch: Earl Mac Rauch und Mardik Martin; Kamera: Laszlo Kovacs; Musik: John Kander, Fred Webb, Ralph Burns; Darsteller: Liza Minelli, Robert de Niro, Lionel Stander, Barry Primus, Mary Kay Place u. a.; Produktion: USA 1977, Robert Chartoff – Irwin Winkler, 153 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein Saxophonist und eine Sängerin begegnen sich am Ende des Zweiten Weltkrieges in New York. Sie beginnen ein spannungsreiches Verhältnis, in welchem Liebe und berufliche Interessen sich verbinden, bisweilen auch miteinander in Konflikt geraten und schliesslich – nach kurzer Ehe – zur Trennung führen. Stark mit Musik- und Gesangsnummern durchsetzt, steht der Film in der Nähe traditioneller Musikporträts, versucht jedoch in der Beschreibung des Milieus und der schwierigen Partnerschaft über das Schema hinauszugelangen. Komödienthafte Effekte in Spiel der Hauptdarsteller setzen solchem Bestreben allerdings Grenzen.

E*

→24/77

Le point de mire

77/332

Regie: Jean-Claude Tramont; Buch: Gérard Brach und J.-Cl. Tramont nach dem Roman «Le photographe» von Pierre Boulle; Kamera: Henri Decae; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Annie Girardot, Jacques Dutronc, Claude Dauphin, Jean-Claude Brialy, Jean Bouise, Matthias Habich u. a.; Produktion: Frankreich 1977, Columbia, 95 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Der geschiedene Ehemann einer Photographin, ebenfalls Photograph, ertrinkt im Hafen. Anonym wird ihr mitgeteilt, dass er ermordet wurde. Durch eigene Nachforschungen kommt sie allmählich dahinter, dass er auf einer politisch heissen Spur war bezüglich eines laufenden Staatsbesuches. Ohne selbst klar zu sehen, wird sie in dieser Intrige mit kaltem Kalkül benutzt und zusammen mit einem amerikanischen Minister erschossen. Ein etwas undurchsichtiger, aber sehenswerter Politthriller. Als Erstling beachtlich.

→1/78

E

strebenswerte Ziele zeigt; ein Priester, der tatkräftiges ebenso wie meditatives Christentum praktiziert; ein Integrator von menschlichen und sozialen Bedürfnissen, Visionen und Realitäten. Obschon bei Ernesto Cardenal der Dichter kaum vom politischen und religiösen Philosophen getrennt werden kann, stellt der Autor in den drei Sendungen jeweils einen der drei wichtigsten Aspekte dieser Persönlichkeit ins Zentrum: zunächst den politischen, dann den literarischen (Mittwoch, 21. Dezember, 20.05 Uhr, DRS 2) und schliesslich den religiösen (Sonntag, 25. Dezember 20.05 Uhr, DRS 1).

Montag, 19. Dezember

21.05 Uhr, DSF

WIR ... Pilger unserer Zeit

«Das Gewohnte, Alltägliche hinter sich lassen» – ein Film von Stanislav Bor und Iso Baumer. – Jahr für Jahr unternehmen rund eine Million Wallfahrer in unserem Land, die Hälfte davon Schweizer, eine Pilgerfahrt. Jeder zehnte Bewohner und jeder fünfte Katholik in der Schweiz wird alljährlich zum Pilger und reiht sich damit in die unzählige Schar jener ein, die seit Jahrhunderten auf allen Kontinenten die heiligen Stätten ihrer Religion aufsuchen. Die Wallfahrt ist eine religiös motivierte Form des Reisens und macht auch heute noch einen ansehnlichen Teil des regionalen, nationalen und internationalen Reiseverkehrs aus. Der Volkskundler Dr. Iso Baumer und Stanislav Bor haben Pilger unserer Zeit und auf zwei ganz verschiedenen Wallfahrten in der Schweiz begleitet: einerseits auf einer seit Jahrhunderten bestehenden Pfarreiwallfahrt nach Einsiedeln und andererseits eine stets sich ändernde Gruppe von Bekannten und Verwandten, die sich seit bald zwanzig Jahren einmal im Jahr in die Bündner Alpen zum hochgelegenen Ziteil aufmacht. Die Beobachtungen ermöglichen dem Zuschauer einen unverhüllten Einblick in eine Innenwelt des Menschen, die uns in unserer überwiegend auf Äusserlichkeiten bedachten Zeit meist verborgen bleibt.

21.45 Uhr, ARD

... und dann kommt die Moral

Werner Koch im Gespräch mit Heinrich Böll. – Am 21. Dezember 1917 wurde Heinrich Böll in Köln geboren. Aus Anlass seines 60. Geburtstages besuchte Werner Koch den Schriftsteller in seiner Kölner Wohnung

zu einem Gespräch über Literatur und Politik, Privatleben und Kulturbetrieb, Ästhetik und Moral. Das Gespräch entfernt sich sehr rasch von den Aktualitäten des Tages, wendet sich hin zu Fragen nach der Verantwortung des Schriftstellers, zu seinen Möglichkeiten, die Welt zu interpretieren oder gar zu verändern. Beabsichtigt war ein Gespräch, kein Interview. Mit anderen Worten: ohne Kamera und ohne Tonband hätte es genau so stattfinden können.

Mittwoch, 21. Dezember

20.20 Uhr, DSF

Abendlicht

Fernsehfilm von Lotte Ingrisch (eine Koproduktion des Österreichischen und des Schweizer Fernsehens. – Die Autorin Lotte Ingrisch sagt über ihren Film: «Es ist oft zu früh für die Liebe, aber niemals zu spät.» Eine späte Liebe ist auch die zwischen der ehemaligen Kaffeesiederin Resi Silberer und dem pensionierten Postvorstand Otto Pomeisl. Zwei alte Menschen erleben dieses Glück in der Neige ihres Lebens, und es gibt ihnen Kraft in einer unverständigen, feindseligen Umwelt. «Wem gehört die Liebe?» sagt Otto Pomeisl einmal zu Resi, der Zaghaften, die in ihrem kleinen Leben immer nur Opfer gewesen ist und nun erst lernen muss, sich selbst zu akzeptieren. Lotte Ingrisch und Regisseur Edwin Zbonek möchten «Abendlicht» als Aufforderung, als Beispiel verstanden wissen: Mehr Mut zum Leben, eine Bejahung der Freude und der Liebe, auch wenn man die Zwanzig schon sehr, sehr lange hinter sich hat.

Donnerstag, 22. Dezember

22.00 Uhr, DSF

Ohne Hoffnung

Angst, Depression, Verzweiflung an der Welt und an sich selber bestimmen weitgehend die psychische Existenz des Malers Max von Moos. Sein gesamtes Werk ist ein eindrückliches, manchmal bedrückendes Zeugnis dieses Tatbestandes. Aber indem er seine persönlichen Ängste im Kunstwerk sublimiert, stellt er gleichzeitig unser aller Angst vor realen Bedrohungen dar. Im Gespräch mit Max von Moos und durch die Wiedergabe wesentlicher Bilder manifestieren sich ein exemplarisches Leben und ein exemplarisches Kunstwerk unserer Gegenwart. Das Fernsehen DRS sendet dieses Gespräch zwischen dem Künstler und

Porci con le ali (Schweine mit Flügeln)

77/333

Regie: Paolo Pietrangeli; Buch: P. Pietrangeli und Giuseppe Milani, nach dem Roman von Rocco und Antonia (Marco Lombardo-Radice und Lidia Ravera); Kamera: Dario Di Palma; Musik: Giovanna Marini; Darsteller: Cristiana Mancinelli, Franco Bianchi, Lou Castel, Anna Nogara, Susanna Javicoli u. a.; Produktion: Italien 1977, Eidoscope/Uschi Film, 102 Min.; Verleih: Majestic, Lausanne. Rocco und Antonia sind junge Leute in Italien, die aufs Gymnasium gehen und der Zeit gemäss sich ideologisch und sexuell emanzipieren wollen, aber mit ihren Erfahrungen nicht zurechtkommen. Frei nach dem Buch-Bestseller gleichen Titels hergestellt, bietet der Film eine lose Folge von oberflächlichen Szenen, in denen angeblich authentischem Politjargon und vulgären Äusserungen über Sex viel Raum gewährt wird, aber genauere Beobachtungen und Analyse der Menschen und ihrer Situation fehlen. →24/77

E

Schweine mit Flügeln

Raimon – Lieder gegen die Angst

77/334

• (Raimon – chansons contre la peur)

Regie: Richard Dindo; Kamera: Robert Boner; Ton: Luc Yersin, André Simmen; Montage: Elisabeth Waelchli; Produktion: Schweiz 1976/77, Filmkollektiv Zürich, Télévision Suisse Romande, 55 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Ein dokumentarisches Porträt des katalanischen Sängers Raimon, vor und kurz nach dem Tod von Franco gedreht. Neben Raimon und seiner Frau kommen auch zurückgekehrte Emigranten und Arbeiter zu Wort. Beeindruckend an diesem Film, der den Moment des Aufatmens nach dem «langen Schweigen» (Raimon) festhält, sind vor allem die Auftritte des Sängers in Valencia und Barcelona. →24/77

J*

Raimon – chansons contre la peur

The Rescuers (Bernard und Bianca – Die Mäusepolizei)

77/335

Regie: Wolfgang Reitherman, John Lounsbery, Art Stevens; Buch: Larry Clemmons und Mitarbeiter, nach den Büchern «The Rescuers» und «Miss Bianca» von Margery Sharp; Musik: Carol Connors, Ayn Robbins, Sammy Fain; Stimmen: Bob Newhart, Eva Gabor, Geraldine Page, Jeanette Nolan, Joe Flynn u. a.; Produktion: USA 1977; Walt Disney Prod., 80 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Bernhard und Bianca, zwei Mäuse aus der Rettungsgesellschaft, die im Keller des UNO-Gebäudes in New York tagt, melden sich, um das Waisenkind Penny aus den Händen der bösen Hexe Medusa zu befreien. Ein spannender Zeichentrickfilm, der die Unterscheidung von Gut und Böse leicht fallen lässt. Fernsehgewohnte Kinder werden schon mit sechs Jahren den mannigfachen Abenteuern folgen können. Ein leichtgewichtiger, märchenhafter Spass, in dem ausnahmsweise die Heldenrollen von Frauen besetzt sind.

K

Bernard und Bianca – die Mäusepolizei

Ta' det som en mand, frue!

77/336

• (Nehmen sie es wie ein Mann, Madame!)

Regie und Buch: Mette Knudsen, Elisabeth Rygaard, Li Vilstrup; Kamera: Katia Forbert; Musik: Nina Larsen, Gudrun Steen Andersen; Darsteller: Tone Maës, Alf Lassen, Berthe Quistgaard, Birgit Brüel, Claus Strandberg, Hans Kragh Jacobsen u. a.; Produktion: Dänemark 1975; Frauenkollektiv «Rote Schwester», 96 Min.; Verleih: vorübergehend bei Cinélibre.

Der Film eines dänischen Frauenkollektivs handelt von den Problemen einer 50jährigen, durchschnittlich verheirateten Frau. Mit grosser Sensibilität werden die Leiden im Alltag aufgespürt. Die Entwicklung der Frau zu eigenständigem Bewusstsein und Handeln und zur Solidarität mit andern Frauen weist einen gebahnten Weg zwischen Resignation und Dogmatik. Der Film, der sich absichtlich kommerziellen Mustern unterwirft, um breiter zu wirken, kann als geeignete Vorlage zu konkreter Basisarbeit dienen. →1/78

E*

Nehmen Sie es wie ein Mann, Madame!

Alfred A. Häsler unter dem Titel und Untertitel «Ohne Hoffnung – Maler der unheilen Welt».

Samstag, 24. Dezember

20.05 Uhr, DRS I

 **Das Weihnachtstelephon**

Ähnlich wie schon vor drei Jahren ist auch am diesjährigen Heiligen Abend von 20.05 bis 01.00 Uhr das «Weihnachtstelephon» mit drei verschiedenen Nummern in Aktion. Auf einer Plaudernummer kann, wer Lust hat, einen unbeschwerten Abendschwatz mit Radiomitarbeitern abhalten. Am Berater-Telephon warten Fachleute für Altersfragen, Eheprobleme, Kontaktschwierigkeiten, Jugendfragen u. a. auf Anrufe von Hörerinnen und Hörern, die dringend Rat suchen und sich allein nicht mehr zu helfen wissen. Das Aktions-Telephon schliesslich ist verbunden mit einer fünfstündigen, unterhaltenden und besinnlichen Radiosendung; hier werden konkrete Hilfeleistungen und Angebote vermittelt.

Sonntag, 25. Dezember

21.05 Uhr, ZDF

 **Berlinger**

Spielfilm von Bernhard Sinkel und Alf Brustellin (BRD 1975). – Der Film ist eine Auseinandersetzung zwischen dem individuellen Anarchisten und Forschungsgeist Berlinger und dem gesellschaftlichen Anpasser und Mitläufer Roeder. Sinkel und Brustellin ziehen in einem sehr verschachtelten, aber unheimlich kinogerecht gemachten Film Vergleiche zwischen der Nazi-Vergangenheit und der bourgeoisen Wohlstandsgegenwart, die aufhorchen lassen, aber eigentlich nie Hauptgegenstand des Filmes werden. Im Zentrum steht die Freude des filmischen Gestaltens, des bildhaften Nachvollzuges.

21.45 Uhr, ARD

 **Emil**

Emil Steinberger – der augenblicklich erfolgreichste Schweizer Kabarettist – beweist mit diesem Programm erneut, mit welcher Schärfe er den Alltag um sich herum beobachtet. Gleichgültig ob er einen Vereinsvorstand, einen werdenden Vater oder eine Frau im Sommerschlussverkauf dar-

stellt: immer gelingt es ihm, die kleinen und grossen Schwächen des Alltags begreiflich und liebenswert zu machen.

Montag, 26. Dezember

09.45 Uhr, ARD

 **Claudia oder Wo ist Timbuktu**

Spielfilm für Kinder von Mario Cortesi. – Danis Schwester Claudia ist mongoloid. Das ist auch der Grund, dass die Eltern sich entschlossen haben, von dem kleinen Dorf in die Stadt zu ziehen. Claudia wird dort eine Sonderschule besuchen, ohne dass die Eltern sich von ihr trennen müssen. Dem elfjährigen Dani fällt der Abschied von der vertrauten Umgebung schwer. Für seine Anpassungsschwierigkeiten in der Stadt gibt er Claudia die Schuld. Eine latente Abneigung gegen die abnormale Schwester verwandelt sich in Hass. Er schämt sich ihrer und verleugnet sie. Durch einen Zufall entdeckt Danis Klassenkamerad Thomas, dass Claudia Danis Schwester ist. Dani wird dadurch gezwungen, sich mit seinen Problemen offen auseinanderzusetzen.

20.20 Uhr, DSF

 **White Christmas**
(Weisse Weihnachten)

Spielfilm von Michael Curtiz (USA 1954), mit Bing Crosby, Danny Kaye, Rosemary Clooney. – In einem Wintersporthotel, das wegen des ausbleibenden Schnees vor der Pleite steht, veranstaltet ein alter Divisionskommandant ein Soldatentreffen. Nachdem der Rummel mit viel Musik und Humor losgeht, hat auch der Himmel ein Einsehen, und es kommt doch noch zu einer weissen Weihnachten. Der Film eröffnet eine kleine Reihe von Werken mit dem Schauspieler und Sänger Bing Crosby, der im Oktober verstorben ist.

Mittwoch, 28. Dezember

21.45 Uhr, ZDF

 **Les enfants du Paradis**

Spielfilm von Marcel Carné (Frankreich 1943/45), mit Arletty, Jean-Louis Barrault, Pierre Brasseur. – Marcel Carnés burlesktragisches Meisterwerk mit den geistesprühenden Dialogen von Jacques Prévert ist eine vom Existenzialismus beeinflusste und fatalistisch getönte, ästhetische Meditation über die Welt als Bühne, auf der sich Kunst und Leben durchdringen und jeder

Treize femmes pour Casanova

77/337

• (Dreizehn Frauen für Casanova/Casanova & Co.)

Regie: François Legrand (= Franz Antel); Buch: Joshua Sinclair und Tom Priman; Kamera: Hans Matula; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Tony Curtis, Marisa Berenson, Marisa Mell, Britt Ekland, Andrea Ferreol, Silvia Koscina u. a.; Produktion: Frankreich/Italien/Österreich 1976, Cofei/Panther Film/Neue Delta Film; 95 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Durch seine Ähnlichkeit mit Casanova kommt ein kleiner Ganove dazu, an dessen Stelle durch die Betten von halb Italien zu hüpfen. Ebenso auf der Flucht folgt ihm zufällig und nichts ahnend der echte Frauenheld, und hinter den beiden naht die Polizei. Die Wiederholung der immer gleichen Situationskomik macht das ganze zu einem etwas langweiligen, letztlich höchst harmlosen Scherz.

E

Dreizehn Frauen für Casanova/Casanova & Co.

L'uomo dell'organizzazione/The Executors

77/338

• (Abrechnung in San Francisco)

Regie: Maurizio Luzidi; Buch: Ernest Tidyman, Gianfranco Bucceri, Nicola Badalucci u. a.; Kamera: Aiace Parolin; Musik: Luis Enriquez; Darsteller: Roger Moore, Stacy Keach, Ivo Garrani, Fausto Tozzi, Ennio Balbo u. a.; Produktion: Italien 1975, Aetos, 102 Min.; Verleih: Europa, Locarno.

Ein junger Rechtsanwalt klärt mit seinem Freund im Mafia-Milieu einen Fall von Rauschgiftschmuggel auf, wobei sich herausstellt, dass sein Onkel und bisheriger Gönner der Mörder seines Vaters ist. Aufwendig photographierter, aber recht grobschlächtig inszenierter Reisser, der das Faustrecht unter Gangstern als selbstverständlich hinstellt und die zweifelhaften Methoden des Rechtsanwaltes nicht hinterfragt.

E

Abrechnung in San Francisco

Wonderman (Der Wundermann)

77/339

Regie: Bruce Humberstone; Buch: Don Hartman, Melville Shavelson, Philipp Rapp u. a.; Kamera: Victor Milner und William Snyder; Musik: Ray Heindorf; Darsteller: Danny Kaye, Virginia Mayo, Vera Ellen, Donald Woods, S. Z. Sakall, Steve Cochran u. a.; Produktion: USA 1945, Samuel Goldwyn, 97 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Ein gefeierter Revuestar wird von Gangstern umgebracht, worauf sein Geist sich seines Zwillingbruders, eines menschen scheuen, trockenen Wissenschafters bedient, um das Verbrechen aufzuklären. Der Durchschnittsamerikaner im Kampf gegen das Böse: Danny Kaye scheint sich in dieser Doppelrolle besonders gefallen zu haben. Es gibt einige komisch-groteske Höhepunkte in diesem sonst an Überraschungen wenig reichen Routine-Lustspiel.

J

Wundermann, Der

Young Lady Chatterley (Die junge Lady Chatterley)

77/340

Regie: Alan Roberts; Buch: Steve Michaels; Musik: Don Bagley; Darsteller: Harlee McBride, Peter Rattray, William Beckley, Ann Michelle, Mary Forbes u. a.; Produktion: USA 1976, David Winters und Alan Roberts, etwa 90 Min.; Verleih: Septima Film, Genf.

Eine junge Frau erbt in London das Haus einer (literarisch) berühmten Verwandten, der Lady Chatterley, und erlebt dort sexuelle Abenteuer mit Gärtner, Chauffeur und anderen. Geschmäcklerisch-weich photographierter Sexfilm mit der üblichen Masche angeblich befreiend wirkender sexueller Libertinage.

E

Junge Lady Chatterley, Die

seinem Schicksal ausgeliefert ist. Den zweiten Teil des Films zeigt das ZDF am 29. Dezember, um 22.30 Uhr.

Freitag, 30. Dezember

20.15 Uhr, ARD

☐: Im Norden das Meer/Im Westen der Fluss/Im Süden das Moor/Im Osten Verurteilte

Film von Gisela Tuchtenhagen und Klaus Wildenhahn. – Fünf Monate Dreharbeiten in Ostfriesland im Sommer und Herbst 1975. Daraus entstanden zunächst vier Dokumentarfilme. Sie sind angesiedelt im Alltag ostfriesischer Arbeiter. Einem Alltag, wie ihn viele Menschen in irgendeiner Provinz der Bundesrepublik ähnlich und auch wieder regional bedingt etwas anders erleben. «Im Norden das Meer...» steht in Verbindung mit dieser Dokumentarfilmserie, die zunächst nur in Dritten Programmen gezeigt wurde. Aber das Heute hat eine Vergangenheit und eine Zukunft. Die Geschichte der Landarbeiter in Ostfriesland ist noch nicht geschrieben. Einen Teil dieser Geschichte versucht der Film aus der Vergangenheit hervorzuholen.

20.20 Uhr, DSF

☐: 1977 in Bildern

Wende in Nahost?/Terrorismus – Nazi-Neugeburt?/Spaniens Weg in die Demokratie/Menschenrechte – kalter Krieg? Das sind die Schwerpunkte, mit denen das Fernsehen DRS in einem Rückblick folgenreichen Entwicklungen im Jahr 1977 nachzuspüren sucht. Aber auch über die Ereignisse, die die Schweiz erschütterten oder erfreuten, wird in der Sendung berichtet.

Sonntag, 1. Januar 1978

19.00 Uhr, ARD

☐: Ist der deutsche Film gerissen?

Constantin, grösster Filmverleiher in der Bundesrepublik und in Europa, ging Ende Oktober 1977 in Konkurs. 17 Jahre lang spiegelte das Unternehmen die Trends der bundesdeutschen Filmszene wider: Vom Heimatfilm bis zu den Sexreports, von Karl May bis zu den «Lümmel»-Serien. Kurze Zeit erhielten auch Jungfilmer wie Kluge, Schlöndorff, Schamoni und Reitz eine Chance. Aber der schnelle Kassenerfolg war immer wichtiger als ein künstlerisches Konzept. Die Pleite, die dennoch oder gerade

deswegen kam, und die auf sie folgenden Querelen sind nur ein Symptom für die missliche Lage der deutschen Filmwirtschaft insgesamt. Leiden darunter muss vor allem der aufstrebende neue deutsche Film, der nun fast vollständig vom Vertriebsweg abgeschnitten ist.

Dienstag, 3. Januar

22.00 Uhr, ZDF

☐: Angels With Dirty Faces

Spielfilm von Michael Curtiz (USA 1938), mit James Cagney, Pat O'Brien, Humphrey Bogart. – Der Gangsterfilm weist am Beispiel eines differenziert dargestellten Grossstadt-Kriminellen auf die sozialen Ursachen des Verbrechens hin. Das Werk ist spannend inszeniert und bemerkenswert realistisch in der Milieuschilderung. Als Klassiker des Genres ist er noch heute überaus sehenswert.

Donnerstag, 5. Januar

22.05 Uhr, ZDF

☐: Es herrscht Ruhe im Land

Spielfilm von Peter Lilienthal (BRD 1975). – Der Film gibt ein bedrückendes Stimmungsbild über das Leben in einem von einer Militärdiktatur bis zur Funktionsuntüchtigkeit geknebelten Staates. Nicht spektakuläre Action-Szenen machen die unheimliche Spannung dieses Werkes aus, sondern die spürbare, stets präsente Angst der Menschen vor psychischem und physischem Terror. Aktualitätsbezüge zu bekannten Situationen sind gegeben, auch wenn der Film in einem fiktiven Land spielt.

Freitag, 6. Januar

22.10 Uhr, DSF

☐: Foma Gordejew (Thomas Gordejew)

Spielfilm von Mark Donskoi. (UdSSR 1960). – Die geglückte Adaption von Maxim Gorkis Entwicklungsroman schildert den Versuch des Thomas Gordejew, aus der Klasse seines Herkommens auszubrechen. Sein Ausbruch ist eine individuelle Handlung und endet in der Resignation, da er sich nicht mit den Unterdrückten vereinigen kann, von denen eine soziale Veränderung ausgehen wird.

Potomok Tschingis-Chana (Sturm über Asien)

UdSSR 1928. Regie: Wsewolod Pudowkin (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/322)

In der Reihe «Der besondere Film» zeigte das ZDF am 7. November den russischen Stummfilm «Sturm über Asien» (1928) von Wsewolod I. Pudowkin («Die Mutter», 1926; «Das Ende von St. Petersburg», 1927), neben Eisensteins «Panzerkreuzer Potemkin» (1928) der wohl bedeutendste Stummfilm Russlands. Unter ungeheurem Finanz- und Arbeitsaufwand wurde mit Hilfe des Moskauer Filmarchivs «Gosfilmofond» und anderer Institute die Originalfassung der Uraufführung vom 6. Januar 1929 in Bild und Musik rekonstruiert. «Sturm über Asien» wurde nach der Uraufführung schlecht besprochen und in Russland heftig angegriffen – die stalinistischen Ideologen kritisierten die «mangelnde ideologische Reife» und die «formalistischen Tendenzen»: Die Filmfassung, die in den letzten Jahrzehnten zu sehen war, ist, wie sich herausstellte, nur eine stark gekürzte und arg verstümmelte Version des Originals: Die Schere führte der Regisseur W. Gontschukow 1949 in Moskau.

Die jahrelangen Bemühungen des ZDF wurden gekrönt durch die Mitarbeit des Komponisten und Dirigenten der Urfassung, Werner Schmidt-Boelcke. Seine Musik bietet mehr als illustrativen Hintergrund, sie bildet ein konstituierendes Element in der filmischen Aussage. Schmidt-Boelcke setzte zu den Bildsequenzen entsprechende Ausschnitte aus Werken russischer Komponisten ein. Diese Komposition aus vorliegendem Material ergänzte er durch die eigens komponierte mongolische Tempelmusik, gespielt auf Originalinstrumenten. Wie der Kritiker Herbert Ihering berichtet, war Pudowkin mit der musikalischen Arbeit sehr zufrieden. Am vorliegenden Film, auf dem Höhepunkt des Stummfilmschaffens gedreht und gleichzeitig auch am Punkt der Überwindung dieser Technik (Ende der zwanziger Jahre wurden die ersten Tonfilme hergestellt, 1928 veröffentlichte Pudowkin mit Eisenstein und Alexandrow das «Manifest zum Tonfilm»), wird deutlich, wie sich die Gesamtaussage des Films aus der Komposition von Bild, Zwischentitel und Musik ergibt. Die rekonstruierte Originalfassung weist denn auch das Originaltempo in der Bildfolge auf, wie auch die Zwischentitel in ihrer ursprünglichen Form und Funktion.

Es muss hier betont werden, wie löblich diese Arbeit des ZDF ist. Neben Beiträgen ans freie Filmschaffen und Eigenproduktionen, sehe ich in diesem Projekt einen äußerst wichtigen Beitrag des Fernsehens, seine Möglichkeiten in den Dienst der Filmkunst zu stellen.

Pudowkin drehte den Film «Sturm über Asien» nach der Vorlage von Ossip Brik (nach Motiven des Romans «Der Nachkomme des Dschingis Khan» von J. Nowokschonow): Den historischen Rahmen bilden die Kämpfe zwischen mongolischen Partisanen, unterstützt von der Roten Armee, und den antibolschewistischen Militärs, den imperialistischen Aggressoren (bei Pudowkin: Engländer) nach der Oktoberrevolution. Der junge Mongole Bair (Waleri Inkischinoff) erhält von seinem sterbenden Vater einen wertvollen Pelz, den er auf dem Markt an einen betrügerischen Grosshändler verliert. Bair wehrt sich und muss fliehen. Er schliesst sich den Partisanen an, wird aber von den Engländern gefangen und exekutiert. In seinen Habseligkeiten findet sich ein Amulett, das ein buddhistischer Lama einst in einer Auseinandersetzung mit Bair verlor. Dies Zeichen weist den Besitzer als Nachkommen des Dschingis Khan aus. Bair ist nur schwer verletzt; die Engländer wollen ihn, eine willige Marionette, den Mongolen als Herrscher vorsetzen. Bair entdeckt aber bei einem Empfang in den Reihen der Engländer seinen Pelz wieder, auch muss er zusehen, wie ein Partisaner erschossen wird: Aus einem Trancezustand erwachend, bricht die Erkenntnis

durch. Wie ein Orkan verlässt er den Palast und setzt sich an die Spitze der mongolischen Reiter: Der Sturm der Revolution fegt mit ungestümer Kraft über die asiatischen Steppen...

Mit dieser Fabel schildert Pudowkin den Bewusstseinsprozess des Bauern und Jägers Bair zum Revolutionär. Darüber hinaus aber gibt «Sturm über Asien» eine historische Analyse einer bestimmten Epoche und skizziert den historischen Prozess der gesellschaftlichen Auseinandersetzung zwischen den Klassen: Das Einzelschicksal Bairs steht stellvertretend für allgemeine Zusammenhänge; er dient, laut Pudowkin, als dramaturgische Figur, mit der sich der Betrachter identifizieren kann. In dieser Wirkungsabsicht unterscheidet sich Pudowkin von Eisenstein, der in seinem «Panzerkreuzer Potemkin» das kollektive Schicksal durch das Kollektiv darstellt. Inhaltlich bewundernswert ist die den historischen Gegebenheiten entsprechende und in den ideologischen Voraussetzungen der russischen Revolutionskünstler fusende Verknüpfung von individuellem Schicksal und der kollektiven Klassenbewegung, von Fabel und historischer Analyse. Dabei verkümmert die Aussage nicht zur Illustration politischer Thesen, zum abstrakt gedanklichen Konstrukt. Pudowkin begründet das Geschehen im konkreten Lebenszusammenhang der Menschen; jeder Schritt geht folgerichtig aus dem vorangehenden hervor, der «dialektische Umschlag» wird aus der Handlung entwickelt, es braucht keinen «deus ex machina».

Als ein hervorragendes Beispiel aus dem «Inhalt» sei die «Umschulung» Bairs durch die Engländer hervorgehoben. Der schwerverletzte Mongole wird einer «Gehirnwäsche» unterzogen, in den – viel zu grossen – Frack gesteckt und als Hampelmann mit mechanischem Schritt und leblosen Bewegungen, mit stumpfem Blick, kahlgeschoren, der Welt präsentiert. Der Vorgang menschlicher Unterdrückung wird hier unmittelbar erfassbar und in seinen allgemeinen Mechanismen durchschaubar. Erschreckend dabei ist die Aktualität von Pudowkins Bildern. «Sturm über Asien» ist ein Beispiel, das zeigt, wie schematisch und doch ideologisch begründet die «bürgerliche» Kritik damals am russischen Revolutionsfilm war: Wertvoll und von künstlerischem Belang war nur das Einzelschicksal; der kollektive Vorgang wurde als mechanische Schablone verdrängt. Die Montage wurde als dirigistisch und dogmatisch abgelehnt. Der Film sollte vielmehr die «natürliche Einheit», die «wesentliche Kontinuität» der Wirklichkeit wiedergeben, ihre Mehrdeutigkeit erfassen.

An «Sturm über Asien» wird klar, wie die Künstler der russischen Revolution in den zwanziger Jahren den Film einsetzten, in der Auseinandersetzung mit den Überresten zaristischer Kulturpolitik und gegen die Tendenzen stalinistischer Kunsttheorie. Pudowkins Film weist exemplarisch auf den Grundsatz, dass Inhalt und Form nicht zu trennen sind. An der Montagetechnik, in deren theoretischer Fundierung und virtuosen Handhabung die Russen Meister sind, wird deutlich, wie die materialistische Geschichtstheorie als Erkenntnistheorie im Aufbau des Film als Bewegung ihre formale Umsetzung findet. Die Form realisiert als ästhetisches Organisationsprinzip die Erkenntnis und Beobachtung der Wirklichkeit. Pudowkin: «Die Montage definiere ich für meine Zwecke als ein allseitiges, mit allen möglichen Kunstmitteln zu verwirklichendes Aufdecken und Aufklären von Zusammenhängen zwischen Erscheinungen des realen Lebens in Filmkunstwerken.»

Pudowkin geht davon aus, dass die Abbildung der äusseren Erscheinung der Wirklichkeit nichts zu deren Erkenntnis beiträgt. Er will vielmehr in konstruktiver Um- und Neuordnung die verborgenen grundlegenden Widersprüche und Ursachen darstellen. In «Sturm über Asien» erlebt man die meisterhafte Umsetzung dieses ästhetischen Programms in die Praxis. Im dialektischen Bildschnitt baut der Regisseur Bildsequenzen auf, um das Bewegungsgesetz historischer Prozesse anschaulich erfassbar zu machen. Die Montage dient im Einzelnen auch der Analyse der gesellschaftlichen Bezüge, in denen die Figuren ihren Stellenwert einnehmen und in denen die Handlung ihre Verankerung findet. In Reih und Glied treten die Soldaten auf; Stiefel, Gewehrläufe werden gezeigt, die Figuren werden von hinten gefilmt: Die «Diener des Kapitalismus» sind anonyme Drahtfiguren. Die Darstellung der Partisanen dage-

gen baut sich in kurzen charakterisierenden Detail-Bildern auf, welche die individuelle Persönlichkeit betonen: Die Revolutionäre sind die Subjekte der Geschichte. (Die Nähe zur Odessa-Treppen-Szene in «Panzerkreuzer Potemkin» ist frappant!) Pudowkin setzt auch die Parallelmontage ein, um Geschehen, die zu gleicher Zeit sich abspielen, in ihrer gegenseitigen Bedeutung zu erklären: Die fremde Besatzung besucht unter grossem Pomp ein Kloster, um den Kontakt zum Volk zu festigen, während das Volk gleichzeitig zum Widerstand gegen die Besatzung sich vorbereitet. Pudowkin weist damit darauf hin, dass eine ästhetische Technik nicht als solche verurteilt werden kann, sondern, dass sie in ihrer Verwendung kritisiert werden muss. Er kannte die Kritik Eisensteins an der Parallelmontage bei Griffith genau.

Pudowkin jedoch geht über die absolute Verwendung der Montage als Formprinzip hinaus. Fast unwahrscheinlich ist der Reichtum in seiner Bildsprache. Schwenks, Fahrten und Totale komponieren lyrische Sequenzen von seltener Schönheit. Leitmotivische Verwendung symbolisch geladener Bilder weisen auf den konsequenten Aufbau der Aussage hin. Die einzelne Einstellung erhält als eigenständiges Bild Bedeutung. In gewagten Kompositionen werden die Weite der Landschaft und die Tiefe des Himmels zum Träger der Bildaussage, der Mensch wird an den Rand gedrängt. Die Landschaft ist in diesem Film nicht nur Kulisse: Sie wird naturwissenschaftlich genau charakterisiert, sie erhält eine Funktion als sozialer Lebensraum der Menschen und wird andernorts wieder symbolisch, als Ideenträger, eingesetzt. Gesichter oder Interieurs übernehmen in expressionistischer Art – aber ohne das theatrale Pathos in der Geste – eigenen Wert; ich denke hier etwa an die Gesichter der Oberschicht, des Arztes, des Linguisten, der Bürokraten und Militärs. Der statische Charakter der einzelnen Bilder weist auf die «herrschende Klasse» als eine reaktionär-verharrende.

Neben den analytischen Montagesequenzen und den lyrischen Passagen enthält der Film auch dramatische Szenen, die in ihrem Tempo eine ungeheure Wucht freisetzen. Ich denke hier etwa an den Kampf Bairs mit dem Pelzhändler, an den Ausbruch des Mongolen, an die rasante Kamerafahrt vor den heranbrausenden Reitern her, oder an den Schluss des Films, die Darstellung des revolutionären Sturms. Man könnte noch vieles aus dem formalen und inhaltlichen Reichtum des Films erwähnen. Es ist nur zu hoffen, dass dies Meisterwerk der Filmkunst bald wieder im Kino zu sehen ist.

Jörg Huber

TV/RADIO-KRITISCH

Film hat beim Fernsehen DRS eine Bleibe gefunden

Aus- und Rückblick bei der Abteilung Dramatik

Max Peter Ammann, der Leiter der Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS, stellte kürzlich im Rahmen eines Pressegesprächs die beiden auf den 1. März 1978 eingestellten Filmredaktoren vor, umriss Aufgaben und Kompetenzen dieser neuen Stelle, zog in einer Art Standortbestimmung Bilanz über die Arbeit der Abteilung im vergangenen Jahr und zeichnete in groben Zügen die Perspektiven auf.

Die Abteilung Dramatik besteht, in dieser Form, erst seit einem Jahr, und Max Peter Ammann sprach vom Aufbau der Abteilung als einem «Marsch durch das Gebirge, bei dem ein langer Atem und oft Schlauheit, ja selbst Sturheit notwendig waren». Doch, dies das Fazit seiner Ausführungen, es lässt sich heute sagen, dass sich die Abteilung konsolidiert hat. Dies zeigt sich äusserlich in der Anstellung von zwei Redaktoren – neben den beiden Filmredaktoren noch Joseph Scheidegger (von