

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Band: 30 (1978)
Heft: 12

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: 22.11.2024

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

das Opfer von Ausbeutung, Brutalität und Verbrechen wird. All diese Filme wollen unter anderem verdeutlichen, dass ein neues Vertrauen in die philippinische Identität auch hier das Grundgesetz jeder echten, menschenwürdigen Entwicklung ist. Brocka versteht dieses Anliegen mit den ihm eigenen Stilmitteln der Satire und der Komik sowie einer originellen visuellen und akustischen Filmsprache deutlich zu machen. Das heisst allerdings noch nicht, dass er schon überall verstanden wird und seine Filme zu Bestsellern geworden sind.

Wie könnte die internationale Filmwelt Ihnen und Ihren Kollegen in der schwierigen Situation, in der Sie sich befinden, behilflich sein?

Eine Möglichkeit besteht in der Einladung zur Teilnahme an internationalen Festivals. Solche Veranstaltungen können nützlich sein, weil sie die internationale Meinung zu beeinflussen vermögen. Derartige Reaktionen werden auch hierzulande an höherer Stelle gefürchtet und registriert. Mit «Gamu-Gamo» bin ich für dieses Jahr nach Taschkent eingeladen worden. Meinem Empfinden nach wird der Film dort allerdings zu einseitig als antiamerikanisch interpretiert. Das ist wahrscheinlich auch der Grund für die Einladung. Ob ich sie akzeptiere steht noch nicht fest. Eine andere Möglichkeit bestünde in der finanziellen Hilfe. Die Regierung hat zwar 1977 erstmals Geldpreise an jene Filme verliehen, die für das jährlich stattfindende nationale Festival in Manila ausgewählt zu werden pflegen. Von den 25 vorgeschlagenen Kandidaten wurden im letzten Jahr allerdings nur zehn Filme zugelassen. Die Aussichten, auf diesem Wege zur finanziellen Förderung von engagierten Qualitätsfilmen zu gelangen, sind also auch nicht gerade verheissungsvoll. Vor allem wenn man bedenkt, dass die Regierung durch hohe Kinosteuern (ein Drittel der Einnahmen gehen an den Staat) ganz gute Geschäfte macht.

Interview: Ambros Eichenberger

FILMKRITIK

Die linkshändige Frau

BRD 1977. Regie: Peter Handke (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/169)

Die äussere Handlung des Films ist schnell erfasst: In einem Haus ausserhalb Paris lebt eine Frau mit Mann und Kind. Eines Tages, in einer plötzlichen «Erleuchtung», versucht sie mit ihrem Sohn allein weiterzuleben. Der Film zeigt ihre ersten Gehversuche, zeigt ihren Versuch, in die Einsamkeit zu treten, um aus der Isolation zu gelangen. Handkes Bilder und Einstellungen verfolgten mich noch lange nach dem Kinobesuch, und ich glaube, man müsste den Film aus verschiedenen Perspektiven betrachten, denn die persönliche Betroffenheit ist vielschichtig und subjektiv. Ich wähle hier einen Aspekt: Handkes Absicht «blosse, reine Geschehnisse der grösstmöglichen, umfassenden Alltäglichkeit» zu zeigen.

Handkes Film folgt nicht dem Schema der klassischen Handlungsführung. Der lineare Weg mit Entwicklung, Höhepunkt und Lösung, aufgebaut nach finaler Spannung, wird aufgesplittert in eine Reihung von momentanen Erlebnissen, dem Thema entsprechend. Denn Thema des Films ist der Alltag, das alltägliche Leben, unsere alltäglichen Erfahrungen. Alltagserfahrung ist wesentlich momentan und zersplittert und Handke versucht diese Erlebnisstruktur unvermittelt im Bild wiederzugeben. Das auf Spannung aufgebaute Handlungsmuster fasst zusammen, um der Tendenz nach, von der konkreten Erfahrungsmöglichkeit abzulenken oder Widersprüche unter die Decke einer Idee einzuebneten. Handke dagegen versucht mit der Kamera die oft un-

bewusst ablaufenden Prozesse des Alltags, die Erfahrungen im persönlichen Bereich, auszuleuchten und im Bild darzustellen.

Im Film wird äusserliche Handlung fast ganz zurückgenommen, was den Film für den Zuschauer mit konventionellen Kinoerwartungen schwierig macht. Und doch packt und fasziniert «Die linkshändige Frau» und gleitet nie in Langeweile und Monotonie ab. Die Innerlichkeit, die hier die Handlung abgibt, deckt Fragen auf, die die unseren sind, und wird vermittelt in einer Bildsprache, die wir uns aneignen können und müssen.

In der Filmsprache stellt sich uns ein Problem der Kommunikation und Probleme der Kommunikation bewegen auch die Figuren im Film. Die alltäglichen Erfahrungen mit der Umwelt, den Mitmenschen ist geregelt und normiert durch konventionelle Formen und Kanäle. Das Leben ist organisiert durch anonyme Verkehrsformen, durch Schablonen des Milieus. Die Rebellion der Frau richtet sich nicht nur gegen ihren Mann, als Mann, sondern gegen diese Veräusserlichung und Fremdbestimmung der persönlichen Bedürfnisse. Ihr Emanzipationsprozess meint den Versuch sich selbst zu finden in der Beziehung zu Menschen und zu ihrer gegenständlichen Umgebung. Ihr Mann kommt aus dem Ausland zurück und gesteht ihr seine Liebe, sein Gefühl der zeitlosen Zusammengehörigkeit. Sie gehen essen und verbringen die Nacht in einem Hotel. Doch sie weiss, dass sie aus diesem scheinbar tragenden Strom der äusserlichen Geborgenheit aussteigen muss, um nicht einfach willenlos weggespült zu werden. Sie wendet sich damit nicht nur gegen die gesellschaftliche Erwartung an eine Frau, die sich in der ihr zugeschriebenen Rolle als Mutter und Hausfrau äussert, sondern auch gegen die zwischenmenschliche Selbstverständlichkeit, aus der nicht mehr gefragt, nicht mehr gesucht wird; eine Fraglosigkeit, die eher abdichtet gegen persönliche Erfahrungen, die letztlich persönliche Entwicklung verhindert. Die Handlungen der Frau, im Kleinen wie im Grossen, sind Gehversuche aus eingespielten Alltagszwängen hinaus zu einem neuen, d. h. individuellen und persönlichen Wirklichkeitsbewusstsein zu gelangen. Die Frau muss sich selbst und die Wirklichkeit neu erobern, beide Pole sind neu zu erarbeiten. Es handelt sich nicht um einen einseitigen Anpassungsprozess an etwas Bestehendes. Handkes kurze Szenen, die sich meist in langen Einstellungen und tastenden Kamerafahrten aufbauen, zeigen im Bild sinnlich erfahrbar die Eroberung des persönlichen Raums. Kurze, fremde Begegnungen können die langen einsamen Spaziergänge nicht unterbrechen, kahle Räume müssen belebt werden, die Medien, die üblichen Unterhaltungsformen isolieren, der vorbeifahrende Zug unterbricht das Gespräch und die Werbeplakate und Anzeigeschriften lenken Gedanken und Bedürfnisse, enteignen die Natur ihrer Farben und Formen. In der Schüchternheit der weiblichen Bewegung, im stummen Zögern zeigt sich, dass es letztlich auch darum geht, die alltäglichen Strukturen der Gewalt erfahrbar zu machen, um sich dieser Gewalt zu entledigen. Das Gespräch der Frau mit ihrem Vater löst ein glückliches Gefühl in ihr aus: Spuren, die wir automatisch hinterlassen und oft nicht erkennen oder wahrhaben wollen. Der Zug donnert vorbei und das Wasser kräuselt sich, das Gras bewegt sich, Papierfetzen wirbeln in die Luft. Alltägliche Gewalt hinterlässt Spuren, die es erschweren, in die Zukunft das Auge aufzuschlagen. Handkes kurze Ein-blicke visualisieren den Versuch der Frau in der persönlichen Kommunikation neue Zusammenhänge herzustellen und persönliche Bedürfnisse wieder zu entdecken, sie verbindlich zu machen, nach aussen, sie zu «vergesellschaften». Hier erhält im kleinen Kern die Mutter-Kind-Beziehung ihre tragende Bedeutung, in der Dialektik von Zuneigung und Ablehnung, von Geborgenheit und Loslösung.

Handke setzt die Tendenz des neuen deutschen Films fort, sich des subjektiven Innenraums anzunehmen, und radikal schlägt der Versuch um in die extreme Reduktion der Bildsprache. «Die linkshändige Frau» ist dadurch nicht ein Film, der spontan das breite Kinopublikum anspricht. Doch ein neuer Raum in der Kunst verlangt einen unkonventionellen Ausdruck, der noch nicht durch Gewöhnung abgeschliffen ist. Die Schwierigkeit von Handkes Filmsprache liegt aber an einem andern Ort: Die All-

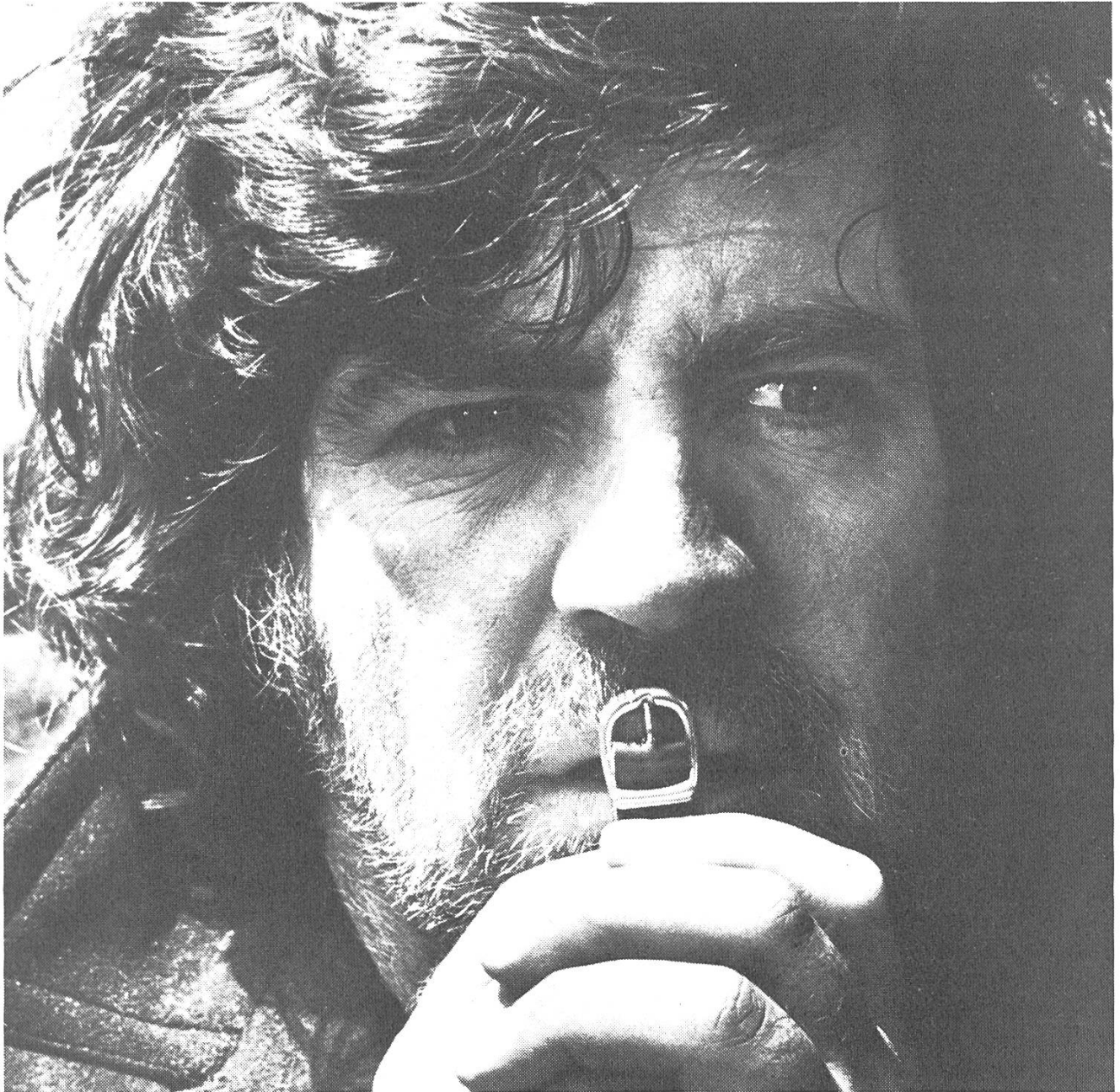


tagserfahrung seiner Figuren wird nicht mit dem veristischen Auge eines Dokumentarfilmers aufgezeichnet. In genau ausgewählten Bildausschnitten, in dem in seiner Kargheit präzisen Dekor, in genau geführten Bewegungen der Figuren und knapp, aber gezielten Worten wird die Ebene der realen Wirklichkeit stilisiert und damit entfremdet. Dieses ästhetische Prinzip verhindert, dass die Filmhandlung allzu schnell und unmittelbar vom Zuschauer als bekannt und banal konsumiert wird. Die Stilisierung macht es erst möglich, dass das scheinbar Bekannte, das eigene Alltagsleben, als «Fremdes» in Distanz tritt und erkannt werden kann. Damit wird die scheinbare Kontinuität des alltäglichen Lebens, die Widersprüche überdeckt und Erfahrungen verunmöglicht, aufgebrochen. Andererseits droht, durch die ästhetische Stilisierung, die Aussage Handkes als Kunstprodukt sich loszulösen und zu neutralisieren. Die Verfremdung muss «zurückkommen» und zwar im Bewusstsein des Zuschauers, und hier liegt eben die Schwierigkeit in Handkes Film: Der durch Sehkonventionen und leitende Handlungsmuster in passiver Konsumhaltung eingeübte Betrachter muss bereit sein, die Signale aufzunehmen. Jörg Huber

The Shout (Der Schrei)

Grossbritannien 1978. Regie: Jerzy Skolimowski (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/172)

«Cinéma fantastique», Psycho-Drama und Kraftakt zugleich: ein Film tatsächlich wie ein Schrei. Sinnlich, furchterregend, animalisch und verzweifelt. Ein Film, in dem das Unerklärliche, und deshalb Unheimliche, vorherrscht, in dem das Unwahrscheinliche suggeriert wird. Während eines Cricketspiels in einer englischen Nervenklinik erzählt ein Insasse eine irre Geschichte vom Ausbruch verlorengegangener



Kräfte im Menschen: von einem Schrei, den er während jahrelanger Wanderungen durch australische Wildnis von den Eingeborenen auszustossen gelernt habe, von einem Schrei so schrecklich, dass er auf der Stelle töten könne. Von der Macht phantasiert er, die ihm dieser Urlaut über Mensch und Tier gegeben habe. Von Fetischen auch, mit denen er ein Ehepaar beherrschte, in dessen Leben er offenbar wie eine dunkle Urgewalt eingebrochen ist. Von seiner Seele schliesslich, die darob in Stücke geschlagen und zerbrochen sei. Phantasie und Wirklichkeit schaffen in diesem Film ein Vexierbild von Ängsten und Wünschen: Das Irreale scheint gegen die Realität austauschbar, bis das eine mit dem andern in einem dramatischen Höhepunkt sich vollends vermischt.

Der seit 1967 heimatlos in Westeuropa herumziehende Jerzy Skolimowski erweist sich in «The Shout» nicht nur als Schöpfer von kraftvoll-geballten Bildern, sondern auch als Meister des Tons: Unzählige summende, knarrende, zirpende, schrille natürliche und elektronische Geräusche führen hin zur akustischen Kulmination, entladen sich laufend in Symbolen. Das ist denn auch das irritierende, das geheimnisvolle an diesem Film des jetzt 40jährigen Polen, der seine Karriere als Drehbuchmitarbeiter von Andrzej Wajda und Roman Polanski begonnen hat: dass – wie übrigens

auch in seinen früheren Werken – zupackender Realismus sich mit Symbolträchtigkeit verbindet. Diese Symbole freilich sind in die Wirklichkeit integriert, in Handlung, Gegenstände und Umgebung – hier eine Art Urlandschaft, in der sich Meer, Düne und Heide vermeintlich zu scheiden beginnen. Hier genau kann sich das Drama von Magie, Wahn und Hörigkeit abspielen, das der von Alan Bates wild, faszinierend und erschreckend gespielte Irre erzählt, hier kann er *seine* Angst hineinragen: in das Leben *Aufgeschreckter*. Denn Skolimowskis Filme sind bisher immer auch Werke *radikaler Individualität* gewesen: sie handeln von Unangepassten, die versuchen durch physische Anstrengungen der Wirklichkeit endlich Herr zu werden. So in «The Shout» der ins Asyl verbannte Geisteskranke mit seiner Wahnvorstellung vom mächtigen Schrei. Im Gegensatz etwa zu Formans Klinik in «One Flew Over the Cuckoo's Nest» ist die Anstalt hier aber nicht Spiegelbild der Gesellschaft, sondern Ausdruck der Befangen- und Gefangenheit des Menschen in sich selbst. Der Schrei aber ist kein Mittel zum Ausbruch aus dem Gefängnis des Ich, weil er nicht Kommunikation, sondern Versklavung und Furcht bewirkt.

Der Film selbst ist Ausdruck solcher Vorgänge, erfüllt von einer physischen Anstrengung auch in der Gestaltung: «*athletisches*» Kino könnte man das nennen – tragisch, lustig, aufwühlend, erotisch, surreal und wirklich, alles zusammen. Das gibt Skolimowskis Werken eine ungeheure Spontaneität und Direktheit, in der Vieldeutigkeit der Symbole aber auch eine irritierende Doppelbödigkeit. Denn Skolimowskis Filme sind nicht die Resultate logischer Denkprozesse, sondern unmittelbarer Ausdruck eines Ringens um Verständigung: «Ich mache Filme aus dem, worüber ich nachdenke, und nicht aus den Schlüssen, zu denen ich gekommen bin», soll er einmal gesagt haben. Das gilt auch hier. Rolf Niederer

Coming Home (Sie kommen heim)

USA 1978. Regie: Hal Ashby (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 78/164)

«Ich bin älter und klüger. Jetzt weiss ich, wie ich mich richtig durchsetzen kann, aber geändert habe ich mich eigentlich nicht. Ich bin immer noch ein politischer Aktivist», sagt Jane Fonda heute von sich selbst. Jane Fonda war es auch, die die Idee hatte zum Vietnam-Film «Coming Home». In Jon Voight fand sich ein weiterer Schauspieler ein, der sich aktiv in der Anti-Vietnam-Bewegung engagiert hatte. Die Anti-Vietnam-Aktivistinnen aus den späten 60er und den frühen 70er Jahren sind einige Jahre danach von der unmittelbaren Agitation abgekommen und suchen nach einer vermittelnden Form, die Geschichte zu bewältigen, d. h. breitenwirksam die Vergangenheit aufzuarbeiten.

«Coming Home» ist ein Film über Vietnam, in dem aber nie das Geschehen auf den Kriegsschauplätzen ins Bild aufgenommen wird. «Vietnam» wird gespiegelt auf psychologischer Ebene in der Begegnung dreier Betroffener: Ein Marine Captain (Bruce Dern) geht nach Vietnam – es ist die Zeit der Tet-Offensive –, von der Sache angetan, begeistert, als wie zu den Olympischen Spielen. Seine Frau (Jane Fonda) beginnt in seiner Abwesenheit in einem Spital für Vietnam-Invalide zu arbeiten und verliebt sich dort in einen zum Krüppel gewordenen Vietnam-Veteranen (Jon Voight). Die Begegnung löst für beide eine grundlegende Veränderung aus. Die Entwicklung, die hier einsetzt, führt sie je zu sich selbst: Der Invalide überwindet seinen pessimistischen, sarkastischen Zynismus und kann wieder Ja zum Leben sagen, die Captain-Gattin löst sich aus dem männlich-chauvinistischen Offiziersmilieu, in dem sie nur eine dekorative Funktion hatte und findet zu einer persönlichen Identität. Als der Captain zurückkehrt, äusserlich unversehrt, psychisch vernichtet, muss die Entwicklung der beiden über ihn hinweggehen. Er zerbricht am Zerbrechen seiner persönlichen und beruflichen Ideale. Er glaubte in Vietnam sich selbst zu realisieren: Das

KURZBESPRECHUNGEN

38. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 21. Juni 1978

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

Angela

78/161

Regie: Boris Sagal; Buch: Charles E. Israel; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Sophia Loren, Steve Railsback, John Vernon, John Huston u. a.; Produktion: USA/Kanada 1977, Zev Braun/Julian Melzack, 81 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein Koreakrieger kehrt nach Montreal und damit auch ins illegale Mafiageschäft zurück. Seiner Frau Angela glaubt er das eigene Urlaubskind nicht, lässt es rauben und wird dafür von ihr an die Polizei verraten. Gut 20 Jahre später verliebt sich Angela in ihren totgeglaubten Sohn, den sie zufällig trifft. Gleichzeitig wird dessen rechtmässiger Vater aus dem Gefängnis entlassen – alle drei bezahlen diese erkünstelte, zweitrangige Filmkonstruktion mit dem Tode. Mit oder ohne Sophia Loren ist der Kinoeintritt zu dieser Oberflächlichkeit zu teuer bezahlt.

E

Attention, les enfants regardent (Und die Kinder sehen zu)

78/162

Regie: Serge Leroy; Buch: Christopher Frank nach dem gleichnamigen Roman von Laird Koenig und P. Dixon; Kamera: Claude Renoir; Musik: Eric Demarsan; Darsteller: Alain Delon, Sophie Renoir, Richard Constantini, Thierry Turchet, Tiphaine Leroux, Adelita Requena, Henri Vilbert u. a.; Produktion: Frankreich 1977, Adel, 100 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Für vier Kinder, die in einer Villa an der Côte d'Azur mit ihrer spanischen Gouvernante leben, stellt der Fernseher das einzige Kommunikationsmittel zur Welt der Erwachsenen dar. Fast wie im Spiel bringen sie das lästige Dienstmädchen um und schliesslich auch einen Vagabunden, der bei ihnen eingedrungen ist und sie terrorisiert. Dieser starke Film reflektiert in halber Märchenform einige Aspekte der Einflussproblematik von Fernsehen und Fernsehgewalt auf Kinder, ohne allerdings näher darauf einzugehen. Sein Hauptthema ist die von den Kindern vollzogene Verschmelzung von Fiktion und Realität. – Mit Diskussion ab 14 möglich.

J★

→12/78

Und die Kinder sehen zu

Ciao maschio/Rève de singe (Affentheater)

78/163

Regie: Marco Ferreri; Buch: M. Ferreri, Gérard Brach, Rafael Azcona; Kamera: Luciano Tovoli; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Gérard Depardieu, James Coco, Marcello Mastroianni, Geraldine Fitzgerald u. a.; Prod.: Italien/Frankreich 1978, 18 Dicembre/Prospectacle/Action Film, 113 Min.; Verl.: Citel, Genf.

Ein junger Mann namens Lafayette, dessen menschliche Kommunikationsfähigkeit verkümmert ist, findet zu einem Schimpansen-Baby, das er wie sein eigenes Kind liebt, eine neue, kreatürliche Beziehung. Lafayette und sein Affe kommen in der menschenfeindlichen Stadtwelt um, aber ein Kind von ihm und dessen Mutter überleben. Marco Ferreri lässt seine phantastische, aber manchmal auch überzogen und unklar wirkende Allegorie einer chaotischen Übergangszeit vor der futuristischen Wolkenkratzer-Kulisse des heutigen New York spielen.

→13/78

E★

Affentheater

TV/RADIO-TIP

Samstag, 24. Juni

10.00 Uhr DRS II

 **Weit weg von Hagedingen**

Hörspiel von Jean-Paul Wenzel. – In Hagedingen, einem Ort im Elsass, wohnten und arbeiteten Marie und Georges ihr Leben lang. Als Rentner zogen sie aufs Land, um die Ruhe und Stille zu genießen. Doch Georges kann keine Ruhe finden, die Arbeit lebt als Unruhe, als Unfrieden, als Weiterarbeitenwollen fort und zerstört langsam und unaufhörlich die Beziehung zu seiner Frau und dem Leben.

20.15 Uhr, ZDF

 **On the Waterfront**
(Die Faust im Nacken)

Spielfilm von Elia Kazan (USA 1954), Marlon Brando, Lee J. Cobb, Eva Marie Saint. – Ein junger Hafenarbeiter, dem durch dramatische Ereignisse die korrupten Mächtschaften des allmächtigen Gewerkschaftsbosses zum Bewusstsein kommen, wandelt sich unter dem Einfluss eines Mädchens und eines Priesters vom Mitläufer zum Kämpfer gegen Verbrechen, Angst und Unterdrückung. Ein mit hervorragenden Darstellern eindrücklich inszeniertes Filmdrama um ethische Fragen.

23.05 Uhr, ARD

 **Dead Reckoning** (Späte Sühne)

Spielfilm von John Cromwell (USA 1946), mit Humphrey Bogart, Lizabeth Scott, Morris Carnovsky. – Ein Fallschirmoffizier gerät nach dem Krieg an eine Gangsterbande von Erpressern und Mördern, als er es unternimmt, den guten Ruf seines ermordeten Kriegskameraden wiederherzustellen. Dieser psychologisch fundierte, spannende Kriminalfilm gehört zu den besten Bogart-Filmen von weniger profilierten Regisseuren.

Sonntag, 25. Juni


14.40 Uhr, ZDF

 **Paolo Freire – das Abc und die Politik**

In Brasilien wurde Paolo Freires Bildungsarbeit als subversiv verboten. Dafür gibt es

heute in aller Welt Fachleute, die von den genialen Ideen Freires überzeugt sind und in seinem Sinne arbeiten. Für Freire ist Bildung ein Prozess zur Befreiung des Menschen, Entwicklung zur Selbstverantwortung, Bewältigung der Alltagsprobleme aus eigener Kraft. In dieser Auseinandersetzung hat die Fortbildung einen wesentlichen Platz: Erlernung des Alphabets, eines Handwerks, einer Sprache etc. Dieser erste Film mit dem Titel «Zum Beispiel in Peru» zeigt die Alphabetisierung einer Bauernkooperative in Peru. Die beiden weiteren Folgen über Tansania und Kanada werden am 2. und 9. Juli gesendet.

21.00 Uhr, DSF

 **Never on Sunday/Pote tion kyriaki**
(Sonntags ... nie!)

Spielfilm von Jules Dassin (Griechenland 1959), mit Melina Mercouri, Jules Dassin, Georges Foundas. – In manchen Momenten ergötzlich gestaltete Komödie, die einen naiven amerikanischen Bildungshumanismus aufs Korn nimmt. Der Film ist eine Huldigung an den Geist mediterraner Lebensfreude, ans fruchtbare Chaos und vor allem an Melina Mercouri, die Dassin's Frau geworden ist.

Montag, 26. Juni

21.05 Uhr, DSF

 **Spuren**

Die Sendung umfasst vier Hauptbeiträge: Eine Schweizer Delegation begleitete die 20. Soldatenwallfahrt nach Lourdes. Was kann einen Schweizer Soldat dazu bewegen, in Uniform nach Lourdes zu ziehen? – Was hat die Theologie zum Energieproblem beizutragen? «Spuren» beleuchtet Motivation und Lebensstil einer Atomkraftwerk-Gegnerin und stellt konkrete Fragen an einen Theologen. – In einem weiteren Beitrag wird die Bewegung der Transzendenten Meditation des Maharishi Mahesh Yogi behandelt. Seit 1975 leben wir im Zeitalter der «Erleuchtung». Was heisst das? – Der vierte Beitrag gilt den Spannungen zwischen der evangelischen Hochschulgemeinde der Universität Zürich und dem Zürcher Kirchenrat. Wie frei sind kirchliche Beamte in ihrer Arbeit? Spannungen zwischen

Coming Home (Sie kehren heim)

78/164

Regie: Hal Ashby; Buch: Waldo Salt und Robert C. Jones, nach einer Geschichte von Nancy Dowd; Kamera: Haskell Wexler; Musik: Beatles, Rolling Stones, Bob Dylan u. a.; Darsteller: Jane Fonda, Jon Voight, Bruce Dern, Robert Carradine, Penelope Milford, Robert Ginty u. a.; Produktion: USA 1978, Jerome Hellman, 127 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Hal Ashby versucht mit Schauspielern aus der alten Anti-Vietnam-Bewegung amerikanische Vergangenheit aufzuarbeiten. Das Geschehen in Vietnam spiegelt sich aber nur indirekt wieder in der Beziehung dreier Menschen – eines Ehepaars und eines Kriegsinvaliden. Auf dieser psychologisch-menschlichen Ebene gelingt Ashby grosses Kino – er verschiebt aber damit das historisch-politisch Bedeutende in den Hintergrund. «Geschichte» wird auch atmosphärisch beschworen in den ununterbrochenen einmontierten Pop-Hits vom Ende der sechziger Jahre.

E★

→12/78

Sie kehren heim

Une femme fidèle (Die treue Geliebte)

78/165

Regie: Roger Vadim; Buch: Daniel Boulanger; Kamera: Claude Renoir; Musik: Mort Shuman; Darsteller: Sylvia Kristel, Nathalie Delon, Jon Finch, Gisèle Casadesus, Marie Lebé, Jean Mermet; Produktion: Frankreich 1976, Films E. G. E./Paradox/Francois Films, 93 Min.; Verleih: Rialto, Zürich.

Diese melodramatische Liebesgeschichte, die im vorigen Jahrhundert in Kreisen des französischen Adels spielt, bewegt die Gemüter der Zuschauer nicht allzu stark. Zu gediegen wirken die an sich schönen Aufnahmen, zu schablonenhaft sind die Figuren gezeichnet. Schöne Leute in schöner Umgebung, dazu etwas Erotik – ob diese aus der Werbung bekannte Mischung noch ankommt? Obschon die Geschichte tragisch endet, bleibt sie belanglos. Der Film lässt kein wie auch immer geartetes Engagement spüren.

E

Die treue Geliebte

La fille du garde-barrière (Die Tochter des Schrankenwärters)

78/166

Regie: Jérôme Savary; Buch: Roland Topor und J. Savary; Kamera: Bob Alazraki; Musik: Eric Demarsan; Darsteller: Mona Mour, Michel Dussarat, Monique Berger, Jérôme Savary, Roland Topor, Ensemble du Grand Magic Circus u. a.; Produktion: Frankreich 1975, A. P. C. Fatty's Production, 86 Min.; Verleih: Domino, Zürich.

Jérôme Savary, bekannt durch seinen «Grand Magic Circus», ist es in diesem Stummfilm-Remake gelungen, die naive Poesie etwa von Méliès-Filmen originell und spritzig nachzuinszenieren und zugleich eine der übermütigsten Parodien auf Pornofilme zu schaffen, indem er ein unschuldiges Liebespaar, die Tochter des Bahnwärters, und einen verarmten Prinz in die Niederungen bürgerlicher Doppelmoral absteigen lässt, um sie nach langen Irrungen wieder zusammenzuführen.

E★

→12/78

Die Tochter des Schrankenwärters

Grand Theft Auto

78/167

Regie: Ron Howard; Buch: Rance und Ron Howard; Kamera: Gary Graver; Musik: Peter Ivers; Darsteller: Ron Howard, Nancy Morgan, Marion Ross, Peter Isachsen, Don Steele u. a.; Produktion: USA 1977, Jon Davison/Roger Corman, 95 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Im väterlichen Rolls Royce fährt ein junges Liebespaar von Beverly Hills nach Las Vegas, um sich schleunigst trauen zu lassen. Nicht einverstanden damit sind der reiche Vater und der Verlobte des Mädchens, die den beiden eine Meute von Verfolgern, die von einer Geldprämie und einem Radioreporter angefeuert werden, auf den Hals hetzen. Mit einigem Witz inszenierter, turbulenter Autoverfolgungsjagd-Film, in dem das blecherne Statussymbol wonnevoll haufenweise zu Schrott gefahren wird. – Ab etwa 14 möglich.

J

Kirche und Fernsehen. Die Abgeordneten-Versammlung des Kirchenbundes diskutierte über ihr Medienverständnis. «Spuren» war dabei, als man über «Spuren» redete.

21.20 Uhr, ZDF

Plutonium

Fernsehspiel von Rainer Erler. – «Plutonium» ist die Geschichte eines internationalen Skandals. Aus einer Nuklearanlage, die von deutschen Firmen in einem Land der Dritten Welt errichtet wurde, sind trotz Werkschutz und ständigen Kontrollen 40–50 Kilogramm Plutonium entwendet worden, genug für vier bis fünf Bomben vom Hiroshima-Typ. Die Korrespondentin einer amerikanischen Fernsehgesellschaft, Anna Feroli, beginnt den Fall zu recherchieren, ständig behindert durch die Sicherheitsorgane des Staates. Da hinter dem Diebstahl politische Motive vermutet werden, verschafft Anna Feroli sich schliesslich Kontakte zu einer subversiven Terroristengruppe, die sich allerdings etwas zu bereitwillig zu der Tat bekennt. Sie löst schliesslich das Rätsel um das verschwundene Plutonium auf überraschende Weise. Aber sie bezahlt die Recherchen mit ihrem Leben.

22.00 Uhr, DSF

An den Quellen der Mafia: Die Ahnen

Unter dem Titel «An den Quellen der Mafia» bringt das Deutschschweizer Fernsehen in den nächsten Wochen einen fünfteiligen Film des italienischen Fernsehens RAI. Die «Geschichte der Mafia» beginnt im 16. Jahrhundert, als die Familie Gramignano ihre Herrschaft über das bebaubare Land durch Terror und Gewalt ausbreitet. Die zweite Episode spielt gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Die Bourbonen herrschen. Der Vizekönig Caracciolo tut sein möglichstes, um das sizilianische Justizsystem dem des übrigen Landes anzugleichen – vergebens. Zwischen 1830–1870 wird die Organisation erweitert; Steuereintreiber werden systematisch ausgeschickt. Die Mafia erstreckt sich nun über ganz Italien. Die Serie schliesst Ende des 19. Jahrhunderts, als einige Vereinigungen beginnen, die Mafia zu bekämpfen.

23.00 Uhr, ARD

Macbeth

Spielfilm von Orson Welles (USA 1948), mit Orson Welles, Jeanette Nolan, Dan

O'Herlihy. – Shakespeares Drama vom urmenschlichen Kampf zwischen Gut und Böse, personifiziert im Usurpator Macbeth, hat Welles in einen abstrakten Film von fast experimentellem Charakter umgesetzt. Die theatralische Wirkung von grosser Wucht und Intensität kommt vorwiegend durch die optische Gestaltung zustande, wobei die extravaganten Kostüme, die Dekors und der expressive Inszenierungsstil besonders zu faszinieren vermögen.

Mittwoch, 28. Juni

22.50 Uhr, ZDF

Alzire oder der neue Kontinent

Spielfilm von Thomas Koerfer (Schweiz 1977), mit François Simon, Roger Jendly, Monika Bleibtreu. – Aus einem urwaldartigen Jenseits betrachten Rousseau und Voltaire, die sich im Leben wahrscheinlich nie begegnet sind, die Mühsal einer kleinen Theatergruppe, die Voltaires Stück «Alzire ou les Américains» zu inszenieren versucht. Bis die Tragödie unter dem Einfluss eines im Exil lebenden Indios in aktualisierter Form schliesslich zur Aufführung gelangt, prallen verschiedene Kulturen und Geisteswelten, Künstler und Staat, Geschichte und Gegenwart, Wirklichkeit und Fiktion und nicht zuletzt eben auch Voltaire und Rousseau aufeinander. Vgl. ZOOM-FB 5/78 (Interview und Filmbesprechung).

Donnerstag, 29. Juni

16.05 Uhr, DRS I

Mitten in der Nacht

Hörspiel von Paddy Chayefsky. – Jerry Kingsley ist ein vermögender dreiundfünfzigjähriger Witwer, der mit seiner Schwester zusammenlebt. Betty Preiss ist eine einfache vierundzwanzigjährige Frau, die ihre rein physisch begründete Ehe scheiden lässt. Diese beiden Menschen treffen zusammen. Probleme schafft auf der einen Seite die Angst vor dem Altwerden, auf der anderen die Angst vor einem Leben ohne Liebe.

Samstag, 1. Juli

21.00 Uhr, DRS II

Hat Gott die Sache in der Hand?

Zufall, Schicksal, Vorsehung, das sind Wörter, Wirklichkeiten und Fragen, die in Dis-

Regie: Aleksandar Petrovic; Buch: A. Petrovic und Jürgen Kolbe, nach dem gleichnamigen Roman von Heinrich Böll; Kamera: Pierre W. Glenn; Darsteller: Romy Schneider, Brad Dourif, Michel Galabru, Richard München, Irmgard Först u. a.; Produktion: BRD/Frankreich 1977, Stella/Cinéma 77/Artistes Associés, 103 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Verfilmung des gleichnamigen Romans von Heinrich Böll, der am Beispiel des Schicksals einer Frau ein Panorama deutscher Kriegs- und Nachkriegsgeschichte entwirft und kritische Einsichten über eine hochgezüchtete Leistungsgesellschaft vermittelt. Ohne das zentrale Thema des Romans – ein Mensch tritt von unten gegen die offizielle Politik an und legt durch sein menschliches Verhalten deren Schwachstellen bloss – begriffen zu haben, hat Aleksandar Petrovic eine sich in Äusserlichkeiten verlierende, ermüdend zerhackte Abfolge von Halbnahe-, Nah- und Grossaufnahmen gefertigt.

→12/77 (S.6)

E

Die linkshändige Frau

78/169

Regie und Buch: Peter Handke; Kamera: Robby Müller; Darsteller: Edith Clever, Bruno Ganz, Markus Mühleisen, Michel Lonsdale, Angela Winkler, Gérard Depardieu, Bernhard Wicki, Bernhard Minetti, Rüdiger Vogler u. a.; Produktion: BRD 1977, Road Movies und Wim Wenders, 119 Min.; Verleih: Europa, Locarno.

In seinem ersten Kinofilm bebildert Peter Handke auf subtile Weise sein eigenes, drehbuchartig angelegtes Werk. In einzelnen, locker verbundenen Szenen leuchtet der Regisseur alltägliches Leben bis in die letzte Ritze aus. Im Zentrum steht eine Frau, die eines Tages unvermittelt ihren Mann wegschickt und mit ihrem Sohn allein zu leben versucht. In einer differenzierten Bildgestaltung, die nicht dem gängigen Kino entstammt, werden Innen- und Aussenräume, Erfahrungen, Erlebnisse und Begegnungen der Frau dargestellt. Ein schwieriger, aber auch wichtiger Film.

→12/78

E★★

One two two, 122 Rue de Provence (Damen für hohe Herren)

78/170

Regie: Christian Gion; Buch: Albert Kantoff; Kamera: Robert Fraisse; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Nicole Calfan, Francis Huster, Jacques François, Henri Guybet, Anicée Alvina, Sophie Deschamps, Catherine Alric u. a.; Produktion: Frankreich 1978, Ophée Arts, 100 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Ein junges Paar aus der Provinz macht in Paris zwischen Stavisky-Affäre und Weltkrieg Karriere: Er, indem er einem Minister Dienste erweist, sie im Puff an der rue de Provence 122, wo neben «Liebe» vor allem Politik getrieben wird. Lächerlich und überaus langweilig, wie hier versucht wird, das Soft-Porno-Genre mit einem Zusatz Historie aufzumöbeln. Die schönelnde Photographie mit ihren vielen Glimmereien macht die Schauspieler auch nicht besser. Ein ganz und gar überflüssiger Film.

E

Damen für hohe Herren

Le passé simple (Einfache Vergangenheit)

78/171

Regie: Michel Drach; Buch: Pierre Uytterhoeven und M. Drach, nach dem Roman «Les Etangs de Hollande» von Dominique Saint-Alban; Kamera: Etienne Szabo; Musik: Jacques Mony und J.-L. D'Onorio; Darsteller: Marie-José Nat, Victor Lanoux, Marc Eyraud, Jacqueline Rouillard, Albert Drey u. a.; Produktion: Frankreich 1977, Port Royal/Gaumont, 97 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Durch einen Autounfall verliert eine Frau, Gattin und Mutter, ihr Gedächtnis. Ihr Mann verzögert mit allen Lügenmitteln ihre Heilung, weil er sie nicht nochmals an den Rivalen verlieren will. Damit hat er seine Liebe erwiesen und sie bleibt ihm erhalten. Oberflächlicher, pseudopsychologisierender Film, der leere Spannung um der Spannung willen auf die Spitze treibt und dabei reichlich überzieht.

E

Einfache Vergangenheit

kussion sind. Es geht dabei um Erfahrungen, die an das Letzte rühren. Gibt es «etwas», «jemanden», der hinter allem steht, gibt es einen Gesamt-Zusammenhang, ein Ganzes? Gibt es einen Gott, der die Sache letztlich in der Hand hat? Die ökumenische Meditation mit Christoph Hürlimann und Hans Krömler will nachsinnen und fragen, ob unser ganzes Leben vielleicht nicht doch einem Teppich gleicht, gewirkt aus vielen tausend Fäden, nicht dem Schicksal, sondern einer guten Vorsehung anvertraut.

Sonntag, 2. Juli

15.35 Uhr, ZDF

 **Yellow Submarine**

Zeichentrickfilm von Heinz Edelmann und George Dunning (Grossbritannien 1968). – Dieser Pop-Art-Film schildert die abenteuerliche Fahrt der Beatles auf einem gelben Unterseeboot ins paradiesische, aber von musikfeindlichen Ungeheuern besetzte Pfefferland, das sie schliesslich mit ihren Songs befreien können. Der phantasiereiche Streifen ist ein mit Symbolen und Nonsense befrachtetes, doppelbödiges Pop-Märchen voll rauschhafter Farb- und Formspielereien.

18.00 Uhr, DRS II

 **Christliche Botschaft und sozialkritischer Film**

Wie sieht die Situation des Films in unserer Gesellschaft aus? Welches ist das Wesen des sozialkritischen Films, aus welcher Motivation heraus entsteht er und was bezweckt und bewirkt er? Diese und ähnliche Fragen standen im Zentrum einer Tagung der Interfilm-Akademie – eines Arbeitsorgans der Internationalen evangelischen Filmorganisation –, die vom 21. bis 24. Juni in Bern unter dem Titel «Christliche Botschaft und sozialkritischer Film» stattgefunden hat. Hans M. Eichenlaub gibt in der Rubrik «Welt des Glaubens» Einblicke in die Thematik und vermittelt eine Bilanz dieser internationalen Tagung.

21.15 Uhr, ARD

 **Von Mexico ins gelobte Land**

Nirgend stösst die Armut der Dritten Welt auf so breiter Front mit dem grössten Reichtum des Westens zusammen wie an der

mexikanisch-amerikanischen Grenze. Menschen- und Rauschgiftschmuggel, beides in grösstem Ausmass, haben sich als praktisch unkontrollierbar erwiesen. Beide Delikte stehen in engem Zusammenhang mit der Armut der mexikanischen Bauern, die einerseits durch illegale Einwanderung Arbeit in den USA suchen, andererseits durch Mafiosi zur Umstellung auf den Anbau von Rauschgiftpflanzen (Marihuana und Mohn) angewiesen und finanziell unterstützt werden.

23.00 Uhr, ARD

 **Othello**

Spielfilm von Orson Welles (USA 1951), mit Orson Welles, Suzanne Cloutier, Michael MacLiammoir). – Shakespeares Tragödie der Eifersucht, die im Kern etwas mit dem «Mohr-Sein» Othellos zu tun hat und für die Angst vor dem Unterlegensein steht, verrät in der optisch grandios gestalteten Verfilmung durch Orson Welles Einflüsse von Eisenstein und Fritz Lang. Welles drehte den Film in Venedig, der Toscana, Rom, Viterbo und Perugia sowie an verschiedenen Orten Marokkos. Über die faszinierend-chaotische Entstehungsgeschichte «Othellos» berichtet Welles selber in seinen «Erinnerungen an Othello»; diesen Film aus dem Jahre 1977 zeigt die ARD am 10. Juli in deutscher Erstaufführung.

Dienstag, 4. Juli

19.30 Uhr, ZDF

 **Die grüne Nuss**

Fernsehspiel von Boris Palotay. – Die 17jährige Kati Öze lebt in wirren Familienverhältnissen. Der Vater ist geschieden und lebt mit einer Schauspielerin zusammen. Katis Mutter, bei der sie lebt, ist gerade dabei, sich zum zweitenmal zu verheiraten, hat deshalb für Kati noch weniger Zeit als ihr Vater. Tochter Kati jedoch sucht Wärme und Geborgenheit. Weil ihre Eltern ihr dies nicht bieten können, sucht sie es bei ihren Freunden, die jedoch in kurzen Zeitabständen wechseln. Schliesslich begegnet sie dem alternden Arzt Dr. Dombrádi, von dessen gütiger Art Kati sehr beeindruckt ist. Dombrádi kommt Katis Vaterideal sehr nahe, und sie merkt es erst, als es fast schon zu spät ist, dass sie im Begriffe ist, in eine in jeder Hinsicht ungleiche Ehe hineinzuschlittern...

The Shout (Der Schrei)

78/172

Regie: Jerzy Skolimowski; Buch: Michael Austin und J. Skolimowski, nach einer Erzählung von Robert Graves; Kamera: Mike Molloy; Darsteller: Alan Bates, Susannah York, John Hurt, Robert Stephens, Tim Curry u. a.; Produktion: Grossbritannien 1978, Recorded Picture/Jeremy Thomas, 87 Min.; Verleih: Citel, Genf.

Während eines Cricketspiels erzählt ein Irre, der über einen tödlich wirkenden Schrei zu verfügen glaubt, den er von australischen Ureinwohnern erlernt haben will, wie er vor Jahren das Leben eines in einem abgelegenen Landhaus wohnenden Ehepaares durcheinander gebracht habe. Technisch perfekt inszenierter und hervorragend gespielter, sanfter Horrorfilm, in dem sich Phantastisches, Angst und Schrecken mit dem Alltäglichen mischen. →12/78

E★

Der Schrei

La stanza del vescovo (Das Schlafzimmer des Bischofs)

78/173

Regie: Dino Risi; Buch: Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, Piero Chiara und D. Risi; Kamera: Roberto Brega; Musik: Armando Trovaioli; Darsteller: Ugo Tognazzi, Patrick Dewaere, Ornella Muti, Lia Tanzi u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1977, Merope/Carlton/S. N. Prodis, 110 Min.; Verleih: Europa, Locarno. Kurz nach dem 2. Weltkrieg gerät ein junger Mann in die mysteriöse Atmosphäre einer prachtvoll am Lago Maggiore gelegenen Villa, wo er sich alsbald in Beziehungen zu einem wollüstigen Mädchen, dessen Schwager, einem ältlichen Schürzenjäger, und seiner unbefriedigten verwelkten Frau, die schliesslich ermordet wird, verstrickt sieht. Dino Risis Film schwankt zwischen italienischer Sittenkomödie und Psychothriller mit Krimi-Elementen, zwischen der Satire auf gewisse Verhaltensweisen des Grossbürgertums und der Charakterstudie eines lächerlichen Faschisten, für den jede Frau Freiwild ist und der ständig von seinen angeblichen militärischen Leistungen faselt. →11/77 (S. 9/10)

E

Das Schlafzimmer des Bischofs

Straight Time (Stunde der Bewährung)

78/174

Regie: Ulu Grosbard; Buch: Alvin Sargent; Kamera: Owen Roizman; Musik: David Shire; Darsteller: Dustin Hoffman, Harry Dean Stanton, Gary Busey u. a.; Produktion: USA 1978, Warner Bros., etwa 120 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein Actionfilm, der sich bemüht, auf die Probleme von Straftentlassenen einzugehen und im bitteren Schluss endet, dass die Gesellschaft einem Ex-Häftling praktisch keine Chance lässt und ihn in die Kriminalität zurückdrängt. Ulu Grosbard gelingt es, auf unterhaltsame Weise sachlich und einfühlsam auf desolate Zustände von Justiz und Resozialisierung einzugehen, das Ganze wirkt jedoch teilweise etwas zu bruchstückhaft und aufgesetzt. Der Film lebt vor allem von einem überzeugenden Dustin Hoffman.

E

Stunde der Bewährung

The Turning Point (Am Wendepunkt)

78/175

Regie: Herbert Ross; Buch: Arthur Laurents; Choreographie: Alvin Ailey, Sir Frederick Ashton, Georg Balanchine u. a.; Kamera: Robert Surtees; Musik: John Lanchbery; Darsteller: Anne Bancroft, Shirley MacLaine, Tom Skerritt, Mikheil Baryshnikov, Leslie Browne u. a.; Produktion: USA 1976, Hera, 119 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Eine alternde Spitzenballerina hat einerseits Mühe zu erkennen, dass ihre Zeit um ist, und wird andererseits provoziert durch ihre Kollegin und Freundin, die früher aus der «Szene» ausstieg und heiratete. Ihre Tochter folgt nun den Spuren der Mutter. Ein Film über die Einsamkeit und den Stress der Ballettkünstler, ein Film, der nicht viel mehr bringt als schöne Bilder und Musik. Einzig Anne Bancroft und Shirley MacLaine können streckenweise faszinieren. →12/78

E

Am Wendepunkt

Mittwoch, 5. Juli

20.20 Uhr, DSF

 **Mein Vater**

Dänisches Fernsehspiel von Peter Ronild. Originalfassung mit deutschen Untertiteln. «Mein Vater» («Fader min») erzählt die Geschichte einer Familie, allerdings keiner Durchschnittsfamilie, denn die Mutter lebt nicht mehr, und der Vater ist taubstumm. Er ist auf die Hilfe seines achtjährigen Sohnes und seiner dreizehnjährigen Tochter angewiesen. Der Vater bemüht sich, den Kindern die Mutter zu ersetzen und sie möglichst wenig mit seiner Taubstummheit zu belasten. In seiner stummen Welt entwickelt sich eine reiche Phantasie. Von seiner Umgebung wird er deshalb oft als Verschrobener belächelt. Bei seinen beiden Kindern aber findet er volles Verständnis. Der Autor Peter Ronild vermittelt mit seinem kurzen Fernsehspiel einen Eindruck, wie die Welt eines Taubstummen aussieht.

22.00 Uhr, ARD

 **Man kann nicht mehr auf allen Vieren gehen**

Zum 200. Todestag von Jean Jacques Rousseau. – Rousseau, geboren am 28. Juni in Genf, starb am 2. Juli 1778 in Ermenonville bei Paris. Der Film geht dem Lebensweg von Jean Jacques Rousseau nach. Die verschiedenen Stationen werden ins Bild gebracht und durch Zitate aus den Schriften des Philosophen durchsichtig gemacht. Eine Zeit, die sich Umweltschutz und Erhaltung des Gleichgewichts der Natur zu ihren grossen Aufgaben macht, kann in Rousseau einen ganz aktuell gebliebenen Denker kennenlernen. Rousseau hat die 200 Jahre, die seit seinem Tod vergangen sind, und damit auch unsere Gegenwart in der Politik, in der Erziehung, im Bereich eines neuen Lebensgefühls mehr beeinflusst, als die meisten von uns ahnen. Rousseau hat den Naturzustand im Auge. Er verachtete die Künste und die Wissenschaften, aber er betrieb sie und sagte: «Du kannst nicht mehr auf allen Vieren gehen.»

Donnerstag, 6. Juli

16.05 Uhr, DRS I

 **... 5. Gebot, Du sollst nicht töten ...**

Hörspiel von Hans Karl Müller. – Was passiert mit einem jungen Menschen, der sich in unserem christlichen Staat ohne Ein-

schränkung an das 5. Gebot halten will? Dieser Frage ist der Autor in seinem neuen Dialekthörspiel nachgegangen. Bei einer militärischen Gefechtsübung weigert sich Rekrut Bruno Caminada auf Scheiben zu schießen, aus Gewissensgründen, wie er sagt. Von einer Minute auf die andere wird das Leben Brunos grundlegend verändert. Auch auf die Angehörigen bricht eine Flut von Problemen herein. Der Autor hat sein Spiel nach dem Studium von Akten frei gestaltet.

22.20 Uhr, ZDF

 **Rendez-vous d'Anna**

Spielfilm von Chantal Akerman (Frankreich/Belgien/BRD 1978), mit Aurore Clément, Helmut Griem, Magali Noël, Lea Massari. – Der Film zeigt eine alleinstehende Frau, die beruflichen Erfolg hat. Sie reist mit ihrem Film, mit einem Stück aus ihrem Leben. Durch diesen Film wird sie, die Macherin des Films, bewundert. Wir erfahren nicht, was der Film beinhaltet. Wir erfahren ausschliesslich etwas über Begegnungen, die die Frau hat. Es sind Begegnungen mit Männern und Frauen. Diese Treffen zeigen die Schwierigkeiten, die eine Frau hat, wenn sie sich exponiert. Die beruflich Erfolgreiche, die Künstlerin, steht der Frau im Weg. Der Film behandelt dieses Frau-sein-Wollen, das misslingt. Am Ende des Films kündigt die Filmemacherin weitere Reisen mit ihrem Film an.

Freitag, 7. Juli

23.30 Uhr, ZDF

 **Fluchtgefahr**

Spielfilm von Markus Imhoof (Schweiz 1975), mit Wolfram Berger, Matthias Habich, Sigfrid Steiner. – Packend und realistisch schildert Imhoof die Geschichte eines Burschen, der eines unbedeutenden Delikts wegen in die Mühle des Strafvollzugs gerät und zum Verbrecher wird. «Durch seine genaue Milieuschilderung – der Film wurde in der Basler Strafanstalt unter Mitwirkung von Strafgefangenen als Statisten gedreht – und die bewusst eingesetzte Handkamera sowie die im Dialekt sprechenden und hervorragend spielenden Darsteller erhält der Film die Wirkung einer Reportage. Er wird damit über Landesgrenzen hinaus zu einem aufrüttelnden Dokument für einen humanen Strafvollzug» (aus der Begründung der Jury der deutschen Evangelischen Filmarbeit, die im Juli 1975 «Fluchtgefahr» als «Film des Monats» empfohlen hat).



militärische Debakel wird für ihn zum persönlichen. Für ihn gibt es nur einen Ausweg ...

Der Handlungsraum des Films realisiert sich zwischen den Figuren, im psychisch-emotionalen Bereich. Das gegenseitige Aufeinanderprallen der Figuren löst in ihrer Gegenwart eine unbewältigte Vergangenheit aus, die plötzlich, fast physisch spürbar, in den Raum ragt. An ihr stellt sich die Frage der menschlichen Qualität von Leben, letztlich die Frage des Überlebens. In der Ausleuchtung dieses zwischenmenschlichen Raums ist den Beteiligten ein brillantes Stück Kino gelungen. Dabei muss sicher Regisseur Hal Ashby erwähnt werden, der schon in «Bound for Glory» bewiesen hat, dass er ernsthaft versucht, dem politischen Film ein grösseres Publikum zu verschaffen – ob es ihm gelingt, ist dann eine zweite Frage; auf jeden Fall lässt er sich nicht auf «Shampoo» festlegen. Fürs Drehbuch zeichnet Waldo Salt verantwortlich, der schon mit «Midnight Cowboy» einiges Gefühl für die psychologische Handlungsführung bewiesen hat.

Ein wichtiges Mittel in «Coming Home» ist für Hal Ashby die Musik. Die Lieder der Beatles, Rolling Stones, Steppenwolf, Aretha Franklin, Jimmy Hendrix, Bob Dylan etc. etc. aus den Jahren 68 bis 70 werden als fast kontinuierlicher Strang dem Bild einmontiert: Durch Wort und Sound wird hier eine historische Stimmung rekonstruiert, die einerseits die Figuren in ihrem Handeln tragen und andererseits den Zuschauer einstimmen soll.

Indem sich der Film auf diesen menschlichen Raum konzentriert, um, wie mir Bruce Dern in einem Gespräch mitteilte, ein breites Publikum anzusprechen über den emotionalen Bereich der persönlichen Erfahrung und nicht abzuschrecken durch die Verfilmung eines politischen Traktates, erhält die filmische Aussage eine allgemeine, zeitlose Qualität des An-sich-Menschlichen. Die Handlung könnte sich auch anhand des 2. Welt- oder des Koreakrieges entwickeln. Einerseits verliert damit Vietnam seine spezifisch historische Bedeutung und andererseits drohen die persönlichen Entwicklungslinien der Figuren in plakative Filmschicksale umzuschlagen. So nähert

sich die Gesamtentwicklung des Invaliden doch sehr dem Schema des positiven Kinohelden, und das Ende des Captain ist nicht frei von melodramatischem Pathos. Mich beschäftigt aber primär der erste Punkt: Wie kann Kunst – hier der Film – dazu beitragen, die politische Vergangenheit kritisch aufzuarbeiten, d. h. einerseits die Ereignisse, wie Vietnam, die fast eine übermenschliche Dimension des Schreckens annehmen, darstellen und andererseits diese Ereignisse in ihrem gesamtgesellschaftlichen Rahmen zu reflektieren. Ein ähnliches Problem – ohne äusserliche Parallelen zu konstruieren – zeigte sich nach dem 2. Weltkrieg. Adorno meinte radikal, nach Auschwitz sei keine Lyrik mehr möglich, und die Frage war: Ist Auschwitz, respektive das 3. Reich überhaupt ästhetisch darstellbar? Wenn ja, in welcher Form? Ich denke hier an die verschiedenen Versuche auf dem Theater (Weiss, Hochhuth, u. a.) oder an den Film (Leiser, Romm, Visconti etc.) oder etwa an Picassos «Guernica». Auch Vietnam wird, nachdem es längere Zeit tabu war – mit der unrühmlichen Ausnahme des John Wayne-Films «The Green Berets» – Thema der Filmindustrie. «The Boys in Company C» ist in verschiedener Hinsicht missglückt. Und Hal Ashby gelingt es in «Coming Home» auch nicht ganz, die historische und politische Qualität des Geschehens kritisch darzustellen. Ich weiss nicht, wie repräsentativ die Meinung von Bruce Dern fürs Filmteam ist, aber im Gespräch kam eine für den Film typische politische Naivität zum Ausdruck. Für Dern war Vietnam ein persönliches Missgeschick Nixons(!). Als Schauspieler und Bürger von Amerika interessierte ihn primär die individualpsychologische Anlage der Charaktere, ein Feld, auf dem Hal Ashby sein Können in andern Filmen bewiesen hat. Ebenso bewiesen hat Hal Ashby, dass er eine sichere Hand hat, wenn es darum geht, wunde Stellen im amerikanischen Alltag aufzudecken. Vietnam ist aber nicht nur eine wunde Stelle. Für die Problematik in «Coming Home» wäre eine modellhafte Anlage wie in «The Last Detail» vielleicht besser gewesen. Ich frage mich, ob man von Vietnam nicht besser die Finger lässt, will man das Geschehen nur als Hintergrund benutzen. Jörg Huber

La fille du garde-barrière (Die Tochter des Schrankenwärters)

Frankreich, 1975. Regie: Jérôme Savary (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 78/166)

Im Filmgeschäft wie anderswo passieren manchmal äusserst merkwürdige Dinge. Da gibt es seit rund drei Jahren einen in Deutschland längst gezeigten Film «La fille du garde-barrière» von Jérôme Savary und Roland Topor, der gerade in Zürich gute Chancen gehabt hätte, ein Erfolg zu werden. Immerhin verbindet man mit den beiden Autorennamen einiges von Bedeutung: Savarys «Grand Magic Circus» war vor einigen Jahren in der Zürcher Reithalle *die* Theaterattraktion, ein Spektakel von einer originellen Spritzigkeit, das noch lange in aller Mund war. Topor lässt an einen der eindrücklichsten Trickfilme der letzten Jahre denken, «La planète Sauvage», an den «Mieter» von Polanski, zu dem er das Drehbuch geliefert hat, sowie an seine Dekorarbeit zu Fellinis «Casanova».

Der Film nun, der hier zur Diskussion steht, wurde eben mit der Equipe des «Grand Magic Circus» gemacht und ist in den Themen und in der Gestaltung eng damit verwandt. Kommt dazu, dass sonst bei Filmen, die zu Auseinandersetzungen um die Zensur Anlass geben, das Filmgeschäft sich nicht scheut, dies auch in klingende Münze umzusetzen (Der «Spiegel» dokumentiert in der Nr. 45/1976, S. 225, die merkwürdigen Auflagen der Freiwilligen Selbstkontrolle, deren Befolgung nötig war, um den Film in der BRD freizubekommen).

Dennoch, und obwohl bei uns glücklicherweise die unzensurierte Fassung zu sehen ist (bzw. wäre), war der Film dem Kinobesitzer kein Inserat wert, und er kam in einem Kino heraus, das immer noch im Ruche Zorros und Macistes steht: Nach wenigen Tagen stand fest, dass der Film dort so wenig besucht wurde wie selten einer.

Man darf selbstverständlich jetzt nicht Gefahr laufen, den Film bloss aus dieser

Situation heraus zu überschätzen. Immerhin ist er aber zweifellos so originell und witzig, dass er, besser lanciert, ein breiteres Publikum hätte finden können.

Savary und Topor erzählen in der Form einer stummen, schwarz-weißen Slapstick-Komödie die Liebesgeschichte der Bahnwärterstochter Mona und des von Schulden geplagten, heruntergekommenen Prinzen Dudu. Wie früher wird mit Kreisblende und banalsten trivialen und gerade dadurch ungemein lustigen Zwischentiteln gearbeitet (Beispiel: Im Bild der sehr kranke Vater des Mädchens, dargestellt von Savary selber. Dazu der vielsagende Text: «Der Bahnwärter ist sehr krank»). Die beiden treffen und verlieben sich unsterblich, nachdem die Unschuld vom Lande auf dem Bahngleise einem Wüstling zum Opfer gefallen ist. Das Glück ist von kurzer Dauer. Mona wird von der bösen Bordellmutter entführt, als Dudu für sein Liebchen Blumen pflückt. Glücklicherweise treffen sich die beiden wieder in deren vielseitigem Lasterhaus. Es bleibt ihnen keine andere Wahl, trotz ihrer ach so rührenden Unverdorbenheit, die verdorbenen Spiele der Kleinbürger dieser Stadt mitzuspielen. Unglücklichen Umständen zufolge verschlägt es Dudu, der sich zum Spezialisten in Sexualpraktik emporgearbeitet hat, in ein orientalisches Harem, weit weg von seiner Geliebten, die von ihm schwanger ist, von der er sich aber tragischerweise betrogen glaubt. Nach Jahren allerdings kehrt er als reicher Erbe seines verstorbenen Herrn zurück, findet Mona als Ehefrau eines schrecklichen Chirurgen wieder, den sie aber aus Treue zu Dudu nie geliebt hat. Das Happy-End ist unvermeidlich: Auch der wieder gesundgewordene gute Bahnwärter darf daran teilhaben. Das reine Paar ist den Tiefen der Stadt entronnen und zieht ins idyllische Barrierenhäuschen ein.

In dieser prächtig-kitschigen, von Rührseligkeit tiefenden, dann wieder böseartig frechen und vor allem natürlich frivolen und pseudoerotischen Burleske im Stil eines Küchenmädchenromans aus vergangenen Zeiten steckt eine Unzahl von Anspielungen, die den Film in seiner Art zu einer Rarität machen. Namentlich ist er dabei auch eine Hommage an einen bedeutenden französischen Filmpionier: In seiner unbekümmerten Phantastik und Grotteske allgemein wie auch beim Dekor speziell schimmert klar der von Savary bewunderte Georges Méliès durch.

«La fille du garde-barrière» lässt aber nicht nur Filmgeschichte aufleben, will nicht nur die Poesie jener einfachsten Geschichten aus der Frühzeit der bewegten Bilder neu inszenieren. Der Film lebt natürlich ebenso sehr von seinen satirisch-parodistischen Momenten, etwa wenn er die Doppelmoral von Kleinbürgern aufs Korn nimmt oder wenn er sich über die Liebesakrobatik und über den Phalluskult des gängigen Pornos mit masslos-unverschämten Übertreibungen lustig macht. Man glaubt es ohne weiteres, wenn Savary zur Produktion sagt: «Nous avons rêvé et rigolé pendant huit semaines.» Wer diese Art Film mag, wird sich von der «imagination» dieser gemachten Kinoträume ebenso rühren wie unterhalten lassen. Übrigens um einiges mehr als in Mel Brooks aufdringlichem «Silent Movie.» Niklaus Loretz

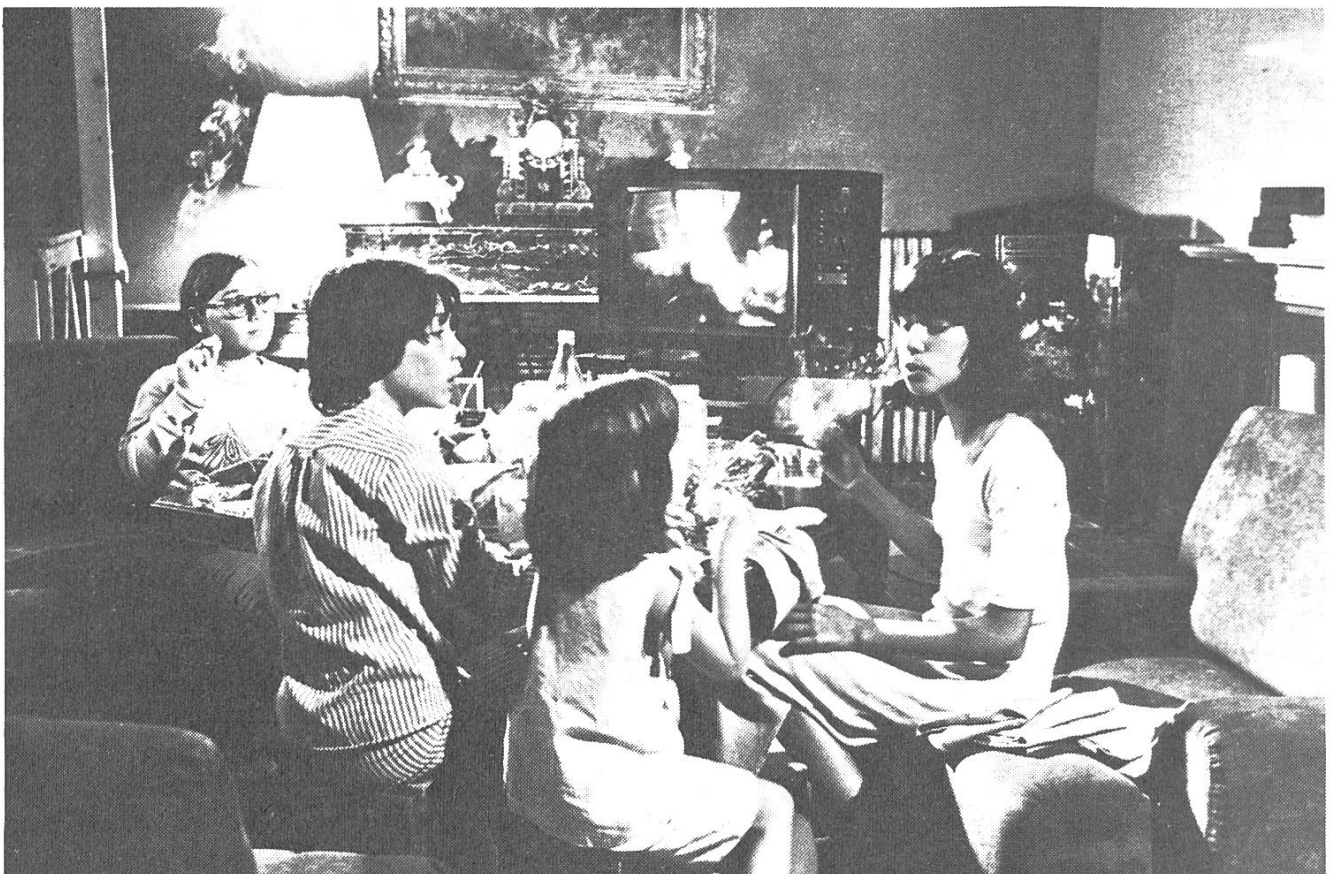
Attention, les enfants regardent

Frankreich 1978. Regie: Serge Leroy (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/162)

In einer etwas abgeschiedenen Villa an der Côte d'Azur leben vier Kinder mit ihrem nur spanisch sprechenden Dienstmädchen Adelita, genannt Avocados (Adelita Requena), das sich zudem mehr um ihren Liebhaber als um die Kinder kümmert. Die Eltern der Kinder – gut betuchte Filmschaffende, die wegen Dreharbeiten längere Zeit abwesend sind – senden ab und zu eine Videokassette, die die vier mit ein paar floskelhaften Ermahnungen und Grüßen bei der Stange halten soll. Überhaupt stellt der omnipräsente Fernseher ihr einziges Kommunikationsmedium zur Welt der Erwachsenen dar; stundenlang wird alles aufgesogen, was über den Bildschirm flimmert: Western, Krimis, Reklamen, Shows. Der Mord, den die vier eines Tages eher

beiläufig an der lästigen Avocados begehen und dank dem sie nachher bis Sendeschluss fernsehen können, zeigt zum ersten Mal, wo das Beziehungsfeld Fernsehen – Gewalt – kindliche Psyche kulminiert: in der perfekten Vermischung von Realität und Fiktion. Nach dem Mord schwören sich die vier, nichts von ihrem Geheimnis je einem Erwachsenen zu verraten. Dieser Eid wird in Szene gesetzt, wie sie es wohl in einem Gruselfilm gesehen haben mögen: mit Bibel, Kerzenlicht und schwarzen Kleidern. Doch der (selbst schon halb fiktionale) Versuch, sich gegen die Umwelt hermetisch abzukapseln, gelingt nicht ganz. Immer wieder müssen sie einem aufdringlichen Nachbarn oder Pöstler Rede und Antwort stehen, und vor allem streicht die ganze Zeit ein Vagabund (Alain Delon) ums Haus, ein Typ wie einer ihrer TV-Helden, der offenbar Bescheid weiss wegen Avocados. Eines Nachts finden sie ihn in der Küche – und geraten damit selbst in einen Krimi, steht doch der «Mythos des Audiovisuellen» (Leroy) plötzlich leibhaftig vor ihnen. Dieser Typ, ein «nowhere-man» ohne Name und Herkunft, der die Kinder ganz real zu terrorisieren beginnt – er installiert sich im Haus, leert ihren Kühlschrank, verteilt Ohrfeigen und schickt sie ins Bett –, dieser Typ weiss genau, wie er ihrer Herr wird: mit der Fiktion. Deshalb benimmt er sich wie der Böse aus einem Italo-Western, rasiert sich auch genauso wenig, und erzählt ihnen, er sei der letzte der kinderkillenden Riesen. Doch auf dieser Ebene sind ihm die Kinder überlegen, weil konsequenter, und so ergeht es ihm schliesslich übel – so übel wie eben einem Film-Bösewicht.

Der Fabel von Serge Leroy («Le Mataf», «La traque», «Les passagers»), nach dem Roman «The Children Are Watching» von Laird Koenig (Autor von «The Little Girl at the End of the Lane»), fehlt nicht die Tiefgründigkeit. Als Aufhänger dient Leroy die Problematik des Fernseh-Einflusses, genauer der Gewaltdarstellung am Fernsehen, auf Kinder. Dabei legt er sich nicht auf ein bestimmtes theoretisches Konzept fest, das ja auch in Fachkreisen noch nicht existiert, sondern reflektiert bestimmte Teilaspekte. Für die Funktion des Fernsehens als Elternersatz beispielsweise hätte kein treffenderes (betroffener machendes) Bild gefunden werden können als jenes der Video-Grüsse.



Auch psychologisch überzeugt der Film. Während die Kinder wie im Spiel die Verhaltensweisen der Fiktion auf die Umwelt übertragen und sich als zu viert im Kampf gegen den Rest der Welt betrachten (Sandburg-Bau als Sinnbild dieser Entwicklung), bewahren sie untereinander doch die Beziehungsmuster von vordem: Die 13jährige Marlène (Sophie Renoir) versucht recht despotisch, die Führung über die Geschwister zu erlangen. Der 12jährige Dimitri (Richard Constantini, schon in «Les passagers» zu sehen) kann einfach alles, spielt dies aber nicht gegen die andern aus, denn die Macht interessiert ihn nicht. Marc (Thierry Turchet), neun Jahre alt, wegen seiner Fülle «Boule» genannt, wird von den andern unterdrückt und ist am meisten vom Fernsehen neurotisiert. Die 5jährige Laetitia (Tiphaine Leroux) schliesslich ist noch zu sehr Kleinkind, als dass sie anders als durch dauernde Drohungen und Belohnungen zum Mitmachen gebracht werden könnte.

Bewusst unterstrichen hat Leroy das Poetische, Märchenhafte seiner Geschichte. Die Villa nennt sich «Blue Dream», der Wald um sie herum ist – jedenfalls nachts – dicht und böse. Der einzige Mensch andererseits, den Dimitri ausserhalb des Verschwörerbundes akzeptiert, ist ein Fischer, der direkt einem Grimm-Märchen entstiegen scheint.

Immer wieder erstaunt, was Kinder für Schauspieler abgeben können, wenn man mit ihnen umzugehen weiss. In diesem Film bestehen sie jedenfalls voll und ganz neben Delon-Superstar, der derart maniert spielt, dass er – ganz im Konzept des Films zudem – eine augenzwinkernde Persiflage seines üblichen Rollenklischees bietet. Alle Achtung übrigens vor Delon, der diesen sehenswerten Film produziert und damit erst ermöglicht hat!

Markus Sieber

Turning Point (Am Wendepunkt)

USA 1978. Regie: Herbert Ross (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/175)

Der Regisseur Herbert Ross ist ehemaliger Choreograph und kennt die Ballettwelt aus eigenen Erfahrungen genaustens. Ebenso die Produzentin des Films, Nora Kaye, ehemalige Ballerina und heute die Gattin von Ross. Für den Film wurden weiter zahlreiche Grössen aus dem Ballettgeschäft engagiert, vorab der russische Spitzentänzer Mikhail Barishenko. Die drei weiblichen Hauptrollen werden von den Schauspielerinnen Anne Bancroft, Shirley MacLaine und Leslie Browne gespielt, drei Schauspielerinnen, die in ihrem körperlichen Ausdruck die Präzision und Intensität von Berufstänzerinnen erreichen. Eine optimale Besetzung also für einen Ballettfilm – und für einen Film über Frauen im Kunstgeschäft. Denn was die Handlung anbelangt, verknüpft Ross zwei Themen: das Ballett und die Entwicklung zweier Frauenschicksale.

Emma (Anne Bancroft) ist eine Spitzentänzerin am Wendepunkt. Nur mit Mühe kann sie sich eingestehen, dass ihr Stern zu sinken beginnt, und die jüngere Generation nachstösst. Ihre Kollegin, Freundin und ehemalige Rivalin DeeDee (Shirley MacLaine) stieg schon früher aus dem Geschäft aus, um zu heiraten. In ihrer Tochter Emilia (Leslie Browne) realisiert sich ihr Traum: Emilia erobert die Bühne – und verdrängt damit die ältere Generation, Emma. In den beiden Frauen um die 40 zeigt sich die Diskrepanz des Künstlerdaseins – ein altes Thema der Kunst selbst: Auf der einen Seite das Privatleben und auf der andern die berufliche Karriere. Privates Glück und Geborgenheit gegen öffentliche Anerkennung in der Erfüllung eines Auftrags. In Emma taucht die Figur auf, die sich für letzteres entschied. Ruhm und Anerkennung kamen ihr zu, doch Kälte und Isolation warten auf sie. Sie übernahm eine Rolle, die ihre Persönlichkeit, ihre Wünsche und Bedürfnisse langsam überdeckte. Der Wendepunkt holt diese wieder hervor, zu einem Zeitpunkt aber, an dem sie zur Gefahr werden. In letzten Auftritten blüht sie als Ballerina nochmals auf – mit gequältem



Lächeln geht sie in die Garderobe und weiss, dass ihre Person neu zu leben hat und weiss nicht wie, wozu, warum.

DeeDee beobachtet diese Krise und alte Wünsche tauchen in ihr auf. Auch sie wollte im Tanz die Welt erobern, doch Emma war damals stärker. Sie steht nun am Rand der Bühne, im Schatten des Rampenlichts, lebt aber als Person mit Mann und Kindern ihr Leben als Frau. In Emilia erlebt der Zuschauer das, woran die beiden Frauen zurückdenken, den Kampf nach oben, nochmals mit.

Ross öffnet die Welt der Tanzkunst, eine Welt des Stress, der Intrige, der Konkurrenz, aber auch der berausenden Musik, der Liebesaffären, der Hoffnung. Ross kennt diese Welt und weiss sie auch genüsslich in ihren sinnlichen Reizen auszukosten. Der Film ist ein Fluss von Bewegung, der menschliche Körper wird zum vorrangigen Ausdrucksmittel – rhythmisch-mechanisch in der Übung, ritualisiert in der äusserlichen Kommunikation, orgiastisch aufjauchzend im Tanz. Und doch liess mich Ross' Film unberührt. Ich verlor nicht manchen Gedanken mehr daran, keine Bilder tauchten mir wieder auf und jetzt, bei der Besprechung, muss ich recht mühsam mir das Gesehene wieder hervorrufen. Was wollte Ross eigentlich mit «Turning Point»? Bert Reisfeld schreibt im Zusammenhang mit einem Interview mit Ross: «Die Schilderung der menschlichen Schicksale und das Drama dominieren, ohne die Ballettsequenzen zu überschatten. Musik und Tanz versteht man in der ganzen Welt, und das in Hollywood selten gewordene Betonen von Schönheit, Grazie und Eleganz könnte, falls es vom Publikum akzeptiert wird, tatsächlich einen Wendepunkt bedeuten ...» In diesen Sätzen sind einige Punkte in positiver Wertung aufgeführt, die mich befremden. Letztlich erzählt Ross eine simple, melodramatische Geschichte, die Menschlich-Allzumenschliches pathetisch aufbläst und mit Orchestertönen donnernd untermalt.

Die Welt der Kunst ist die Welt der schicksalsschwangeren Ereignisse. Und Ross' Film ist seinerseits Teil dieser Kunstwelt. In konventioneller Erzählhaltung und illustrativdarstellender Bildführung genießt Ross den Tanz, zur Hauptsache das klassische Ballett, genießt die gefühlsgeladene Zuspitzung des Wendepunkts. Die ästhetische Realität der Theaterwelt wird auch diejenige des Films. Und hier fallen für mich die beiden «Themen» des Films, trotz inhaltlicher und formaler Verknüpfung, auseinander: Die Ästhetik des Bildes in Bewegung und Musik wird zum Selbstzweck. Doch sie braucht, um sich zu entwickeln, eine Geschichte. Aber die Geschichte gerät zum sentimentalen Melodrama, kulinarisch verpackt und überhöht durch die Ästhetik des Bildes. Was den Film noch kurz vor dem Kitsch rettet, sind die beiden Schauspielerinnen Anne Bancroft und Shirley MacLaine, die aber wohl aus jeder Rolle noch was rausholen könnten. Gegen Ross' Film muss man sagen, dass es Möglichkeiten gibt, die persönliche Erfahrung mit der Welt der Musik in eine spezifische Ästhetik des Films umzusetzen – ich denke, beliebig herausgegriffen, etwa an Ken Russels Tschaikowsky-Film. Zufälligerweise sah ich kurze Zeit vor «Turning Point» im selben Kino «Julia». Obwohl ich diesem Film als Ganzem nicht zustimmen konnte, war ich berührt durch die Gestaltung der Person der Schriftstellerin in der Beziehung zu ihrer Freundin. Im Vergleich hierzu bleibt die Konfrontation von Emma und DeeDee die Begegnung zweier Plakate. Jörg Huber

ARBEITSBLATT KURZFILM

Eines von zwanzig

Dokumentarfilm, schwarzweiss, 56 Min., Lichtton, deutscher Kommentar; Produktion: Schweiz 1971; Regie und Buch: Fritz E. Maeder; Regieassistent: Joy Matter; Kamera: Fritz E. Maeder; Kameraassistent: Urs Kohler; Beleuchtung: Jürg Künzle; Ton: Ivan Seifert; Sprecher: Klaus W. Leonhardt; Preis: Fr. 10.– (Servicegebühr); Verleih: ZOOM (Dübendorf).

Kurzcharakteristik

Fritz E. Maeder beobachtet auf sehr natürliche Weise mehrfach behinderte Kinder in Heimen und Schulen. Der Film zeigt die möglichen Gründe der Behinderung und vor allem deren Erfassung und Therapie. Er ist ein überzeugendes Dokument für die Notwendigkeit und den Sinn, mehrfach behinderte Kinder zu fördern.

Detaillierte Inhaltsangabe

Die Kamera beobachtet die behinderten Kinder bei Abklärungstests, während der Einzel- oder Gruppentherapie und beim Unterricht in der Kleinklasse der Sonderschule. Der gesprochene Kommentar erläutert einerseits die Sequenzen (Tests, Therapie) und informiert andererseits ziemlich umfassend über das Problem der mehrfachen Behinderung. Im Gang eines Schulheimes: Kinder kriechen, liegen, gehen unsicher, schwankend, auf den Rollstuhl eines Kameraden gestützt; sie sind mehrfach behindert. Im Brutkasten eine Frühgeburt: Der Sprecher erklärt dazu, wie eine Behinderung entstehen kann, was sie ist. Er weist darauf hin, wie wichtig es ist, dass Behinderungen im frühesten Säuglingsalter festgestellt und bereits erste therapeutische Massnahmen ergriffen werden.