

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 12 (1970)
Heft: 65

Heft

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

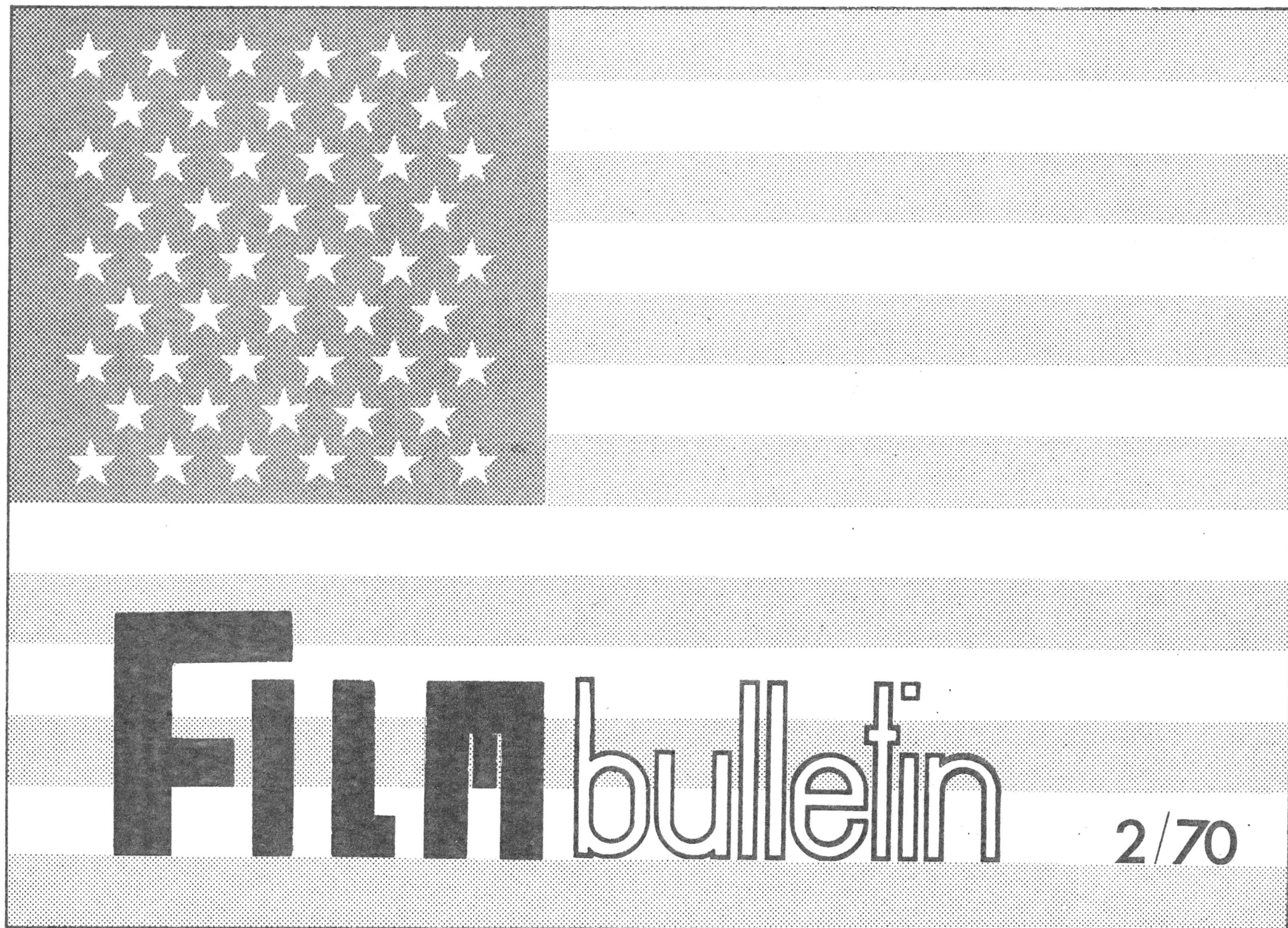
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 05.05.2025

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



FILM bulletin

2/70



IN EIGENER SACHE

Kommentarlos, wie Sie bemerkt haben, stellten wir das Format unseres Filmbulletins um. Warum? Nun, die Worte wären zu gross geraten: Neues Jahrhundert, neues Format...

Die neue Form gefällt uns, die wir am Filmbulletin arbeiten, jedenfalls besser. Hoffentlich sagen Sie, lieber Leser das gleich.

Zugegeben, letztes Jahr sind weniger Nummern als normal erschienen. Es liesse sich aber leicht nachweisen, dass Sie dennoch mehr Papier erhielten als in jedem Jahrgang zuvor. (Und in diesem Jahr wird es - wie sie richtig ahnen - wohl ähnlich werden.) Genau aus diesem Grund machen wir Ihnen einen - wie wir meinen - fairen Vorschlag: Ihr Abonnement läuft nicht über ein Jahr sondern über 6 Nummern. Heute fiden

Heute fiden Sie den erwarteten grünen Schein noch nicht - nächstes Mal dafür.

Richtig philosophiert: Amateure im "Filmbulletin machen" und im Rechnungen ausstellen.

Pallesca

AUS UNSERER ARBEIT

Viele Pläne sind in Vorbereitung - zwei Veranstaltungen möchten wir herausgreifen. In zwei Kursen möchten wir uns mit Grundsätzlichem auseinandersetzen.

Es sollen zwei Basiskurse - zum einsteigen - sein.

FILMSEMINAR IM PFARREIHEIM LIEBFRAUEN ZUERICH

Termin: November 1970

1. - 3. Abend: Einführung in die Bildsprache des Films (Mit Filmbeispielen und prakt. Übungen)

Dozent: Hr. Nemeth, Filmpädagoge aus Ungarn

4. Abend: Wir diskutieren einen Film

An weiteren Abenden werden Interessenten in kleinen Gruppen einen Kurzfilm drehen, als praktische Anwendungsmöglichkeit des Gehörten.

FILMSEMINAR WINTERTHUR

Termin: September 1970

Gleiches Programm wie in Zürich, nur in kleinerem Rahmen. Event. in Zusammenarbeit mit dem Jugendhaus Winterthur.

Nach den Sommerferien werden in allen Pfarreien Plakate "film news" auftauchen, die für die Filmseminare werben möchten.

Wenn Sie Interesse haben mitzumachen, eine Postkarte an uns genügt. Wir werden Sie dann rechtzeitig orientieren.

FILMBulletin

12. Jahrgang
No 65 der Gesamtfolge

No 2/Juli 1970

Herausgeber:



Kath.
FILMKREIS ZUERICH

Redaktion:

Werner Fäh
Erich Fromm
Walter Vian

Grafik:

Leo Rinderer

Schriftsatz:

Fredi Schuler

Druck:

Eugen Waldner/
Rotag AG

Adresse:

Filmbulletin
Kath. Filmkreis
Postfach
8023 Zürich
Postcheck: 80-49249

Themen der Nummer

UNPASSENDE GEDANKEN

3

DREI MAL U S A

4

ZABRISKIE POINT

ASPHALT COWBOY

EASSY RIDER

AMERIKA NACH HOLLYWOOD

FILM UND ARCHITEKTUR

14

Interview mit Hans Stürm

Filmkritik

WEGE ZUM RUHM

19

(S. Kubrick)

MEDEA

20

(P. Pasolini)

LES CHOSES DE LA VIE

22

(C. Sautet)



In Paris können die Cinéasten den Film "am Film" studieren. Wir dagegen müssen warten, bis ein Reprisenkino wieder einmal einen alten Film zeigt.

F.M. Murer

Unglaublich aber wahr...
 ist es auch nicht. In Zürich gibt es neuerdings ein altes Kino in einer Seitengasse, den Augen des flüchtigen Passanten verborgen bleibend - klein und fein.

Dieses Kino hat guten Grund sich zu verstecken. Was es tut ist ganz einfach unstatthaft - schlicht ein Skandal. Es zeigt nämlich Filme, auf die keiner wartet, weil kaum einer weiss, dass es sie gibt. Filme aus Asien, Afrika, Südamerika und Australien.

Daneben zeigt es auch Retrospektiven. Letzthin etwa... (Setzen Sie ruhig Ihren Lieblingsregisseur ein - er war auch mit seinem gesamten Werk vertreten.)

Für die Kinder und solche, die es geblieben sind, an Mittwoch- und Samstagnachmittagen: alle Chapli-, Valetin- und Marx Brothersfilme... Der Kinobesitzer lebt, wovon man normalerweise nicht lebt - von der Liebe zum guten Film.

Nun, wenn auch kaum ein Mensch dorthin geht: Es wird Zeit, dem sturilen Burschen das Handwerk zu legen. "Warum der Staat bloss nicht eingreift?"

Ich fürchte bereits für die ganze amerikanische Produktion und für die amerikanisch beherrschten europäischen, für das "amerikanische" Verleihsystem, kurz: für die gesamte Filmwirtschaft.

Hört ihr Leut und lasst Euch sagen: die Uhr hat fünf vor zwölf geschlagen. "Bösen wird es." Es gibt Leute welche, falls man sie nicht davor bewahrt, eines "Asphalt-Cowboy" überdrüssig werden könnten, sobald sie erst einmal einen indischen Film gesehen haben.

Und zufällig könnten sie einen solchen sehen. Hintertüren in Seitengassen haben einen Reiz, ob sich ein Kino oder sonst was dahinter verbirgt.

Und wenn es das Seitengassenkino auch noch nicht geben sollte, wahr bleibt es trotzdem: Wehret den Anfängen einer Filmkultur.

Walter Vian

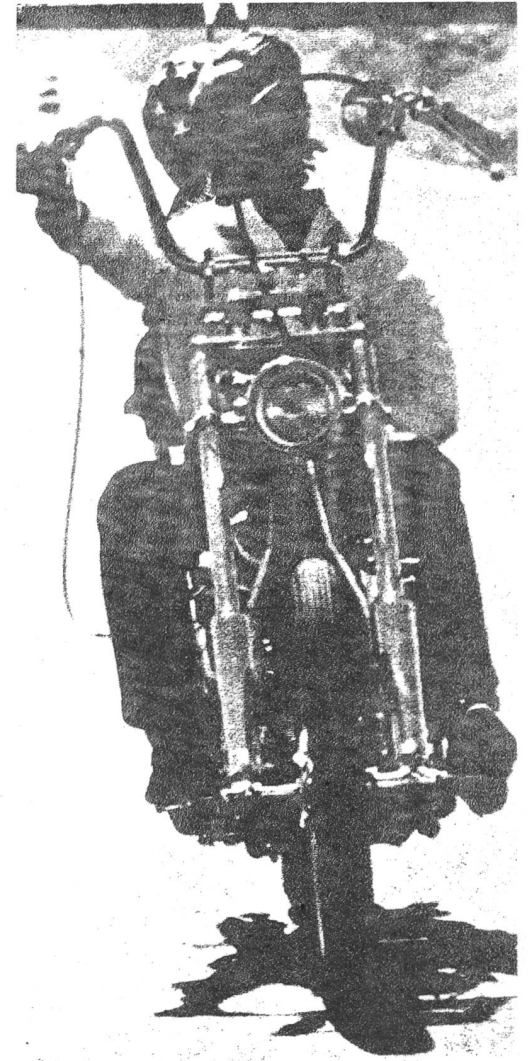
DREI MAL USA



ZABRISKIE POINT



ASPHALT COWBOY



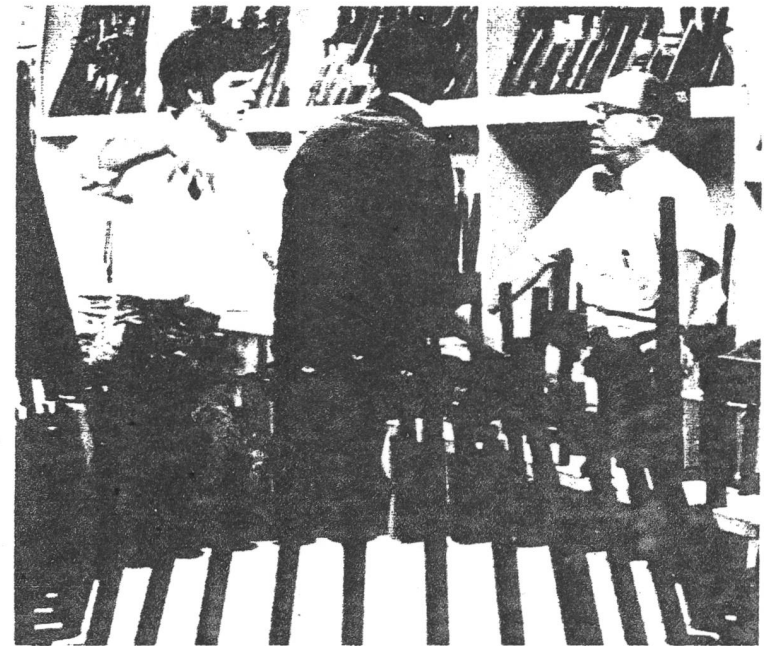
EASY RIDER

AN STELLE EINER ÜBLICHEN FILMANALYSE LESEN SIE MEINUNGEN UND MEINUNGEN, DIE AUS GRUPPENDISKUSSIONEN DES KATH. FILMKREISES ZÜRICH HERVORGEGANGEN SIND. WIE ZU ERWARTEN, GEHEN DIE MEINUNGEN STARK AUSEINANDER. DAS WEITERDENKEN HABEN WIR IHNEN ÜBERLASSEN.

1

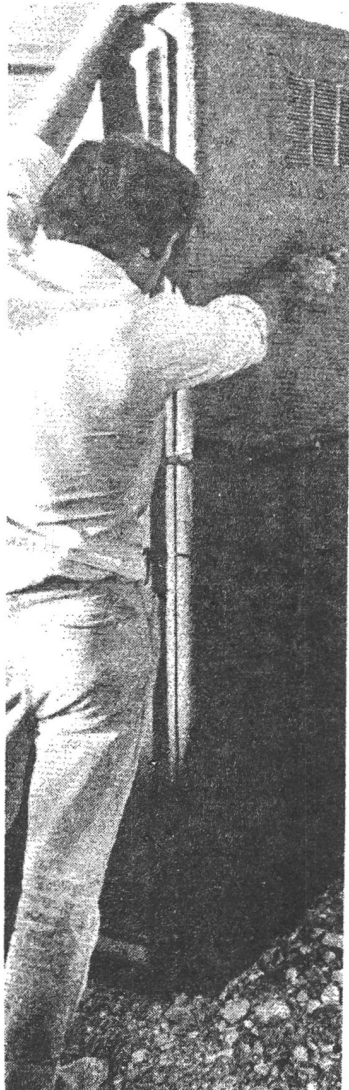
Zwei Menschen stehen im Mittelpunkt: Mark, ein amerikanischer Student von Berkeley und Daria, Sekretärin einer Landerschliessungsfirma. Mark nimmt an den Studentendemonstrationen teil aber ohne sich dabei persönlich zu engagieren. Während einer Auseinandersetzung zwischen einer militanten Studentengruppe und der Polizei wird ein "Ordnungshüter" erschossen. Aus Angst, gefasst zu werden, irrt Mark in der Stadt umher. Er stiehlt ein Flugzeug, um den Häschern zu entkommen. Daria, gelangweilt und auf der Flucht vor der Realität, borgt sich von einem Freund einen Chevrolet und fährt los, irgendwohin.

Draussen in der Wüste treffen sich die beiden. Sie begeben sich zu einem Aussichtspunkt, genannt "Zabriskie Point". Vor ihnen liegt eine felsige, bizarre Landschaft. Sie steigen in das "Death Valley" hinunter. Ihr "Love-in" vervielfacht bis das ganze Tal des Todes ausgekleidet ist mit sich im Sand wälzenden Liebespaaren. (Open Theater von Joe Chaikin) Ein Touristenpaar erscheint mit einem Strassenkreuzer inklusive Wohnwagen und verschwindet wieder. Daria und Mark begegnen einem Strassenpolizisten auf seinem Kontrollgang. Später fahren die beiden wieder zu ihrem zurückgelassenen Flugzeug zurück. Mark ist entschlossen sich zu stellen, was auch ge-



schehen mag. Die beiden verabschieden sich und Daria fährt nach Phönix zu einer geschäftlichen Besprechung.

Sie vernimmt später im Autoradio die traurige Nachricht, dass Mark nach der Landung in der Stadt von wartenden Polizisten brutal erschossen wurde. Nach der Ankunft in der Traumvilla in Phönix beginnt sie zu begreifen. Sie wendet sich ab und fährt wieder in die Wüste hinaus. Ihre Weigerung hat einen Namen erhalten: Mark. In Gedanken lässt sie die Traumvilla unzählige Male in die Luft sprengen. In einer folgenden Farborgie wirbeln (mit einer High Speed-Kamera aufgenommen) auseinanderberstende Konsumprodukte (Bücher, Kleider, eine Bar, ein Kühlschrank und ein Fernsehapparat) durch die Luft. Das alles muss zerstört werden, damit Daria weiterleben kann. Mit einem Sonnenaufgang am Ufer eines Sees endet der Film.



DISKUSSION

Dadurch, dass Mark sieht, wie die Leute auf dem Polizeiposten behandelt werden, verstärkt sich seine Abneigung gegen sie. Er kommt selber in das Schlamassel hinein und wird sich dabei der Methoden der Polizei bewusst.

Die Polizei wird dumm hingestellt. Als Mark sich als Karl Marx ausgibt, fällt die Polizei auf seinen Scherz herein. Es ist bezeichnend für Antonioni, dass er die Leute typisiert und sagt, die Polizei sei dumm und brutal.

Daria versucht der Realität, die Mark erkennt, zu entkommen mit Haschisch-Rauchen und Musik. Sie sagt sich: "Es ist so, aber ich möchte nichts damit zu tun haben." Sie möchte die Realität negieren. Als Mark sie darauf anspricht, ob sie auch von den Studentenunruhen im Radio gehört habe, antwortet sie nur: "Ja schon, aber ich suche immer Musik im Radio".

Mark wandelt sich vom Aussenseiter zum Engagierten. Daria ist eher ein Mensch, der sich treiben lässt. Erst am Schluss erfolgt die Wandlung mit der Vision des explodierenden Hauses und der Konsumprodukte.

So wie Antonioni Amerika zeigt, ist es ein Sublimat aus Big Business und Brutalität. Die sogenannten Etablierten greifen zur Gewalt, um die Studenten zu unterdrücken. Die Flucht in die Realität muss man sicher so verstehen, das Mark bis anhin ein Aussenseiter war, indem er sich für gar nichts engagierte, weder für Gewaltlosigkeit noch für Gewalt. In dem Moment, wo er sagt, er trete eine

Flucht in die Realität an, heisst das, dass er sich der etablierten Gewalt anpasst, indem er ebenfalls Gewalt anwendet.

Wir haben zwei Visionen: die Liebesszene in der Wüste und die Explosion der Villa. Man sollte eigentlich diese beiden Visionen einander gegenüber stellen. Auf der einen Seite Liebe, auf der anderen Seite Zerstörung und Hass. Diese beiden Gegenpole gehen durch den ganzen Film.

Beim Wort "Wüste" denkt man an Tod, Einsamkeit und Verlassenheit. Realistisch gesehen ist die Wüste Gegenbild der Zivilisation. Es gibt dort keine Klimaanlage und keine Sozialfürsorge. Abstrakt gesehen, auf der Ebene der Gefühle, ist die Wüste, im Sinn von Tod und Verödung, das Spiegelbild der Zivilisation. So gesehen ist die Wüste in "Zabriskie Point" Gegen- und Spiegelbild des zivilisierten Amerikas.

Amerika ist so weit, dass jeder so lebt, dass er nicht auffällt. Das einzige Ziel jedes Amerikaners ist so zu leben, wie jeder andere. Das sieht man ja auch im Film in der Einstellung: alles gleiche Häuschen bis zum Horizont.

Schöne Büros und Universitäten gehören letzten Endes zur Konsumgesellschaft. In einem schönen Büro lässt sich besser arbeiten und in einer schönen Universität besser studieren. Der Mechanismus läuft darauf hinaus, eine Leistungsgesellschaft am Leben zu erhalten. In dem Sinn wird das Schöne nützlich, zu einem Produktionshilfsmittel.

Ich weiss nicht, ob alle Polizisten so sind, wie Antonioni sie beschreibt. Gerade hier müsste die Kritik einsetzen, an dem Bild, dass er uns vermittelt:





Polizisten, alte Leute und Jugend. Ich finde, dass es weitgehend Clichés, Stilisierungen sind. Die Alten erscheinen wie Puppen in einem Werbefilm.

Es fehlen uns einfach die Vergleichsmöglichkeiten. Wir können uns kein echtes Bild der USA machen, da wir ja noch nicht drüben waren. Vielleicht auch dann nicht.

Das Clichéhafte liegt in den Umweltfaktoren, weniger in der Beschreibung von Mark und Daria. Nur schon, wie Antonioni den Sheriff mitten in der Wüste zeigt, als Kraftprotz; das ist für mich das Supercliché eines amerikanischen Autobahnpolizisten.

Antonioni selber sagt folgendes: "Es ist kein Dokumentarfilm über junge Leute in Amerika. So etwas ist unmöglich. Die Dinge ändern sich zu schnell, man kann sie nicht rechtzeitig aufnehmen. "Zabriskie Point" ist nichts weiteres als eine Geschichte, die mich interessiert. Ich möchte, dass es ein abstrakter Film wird." Will er wirklich nicht mehr, als eine schöne Geschichte erzählen? Versucht er seit "Blow-up" sich zu engagieren? Ich möchte es so formulieren: In "Desserto Rosso" bleibt eine Hoffnung, eine Morgendämmerung zurück. Ich frage mich, ob dies auch für "Zabriskie Point" zutrifft.

Hoffnung besteht sicher. Man sieht ja, wie das Mädchen beginnt zu verstehen, ausgedrückt in ihren Visionen. Das man einmal zeigt, wie ein Kühlschrank oder ein Fernsehapparat auseinanderfliegt und dabei den Kosmos als solches in Frage stellt, finde ich einen neuen und ungewohnten Gedanken bei Antonioni.



ZABRISKIE POINT

Produktion:
USA, MGM
Regie:
Michelangelo
Antonioni
Drehbuch:
F. Gardner
M. Antonioni
Kamera:
A. Contini
Darsteller:
Roy Taylor
Doris Halprin
Musik: Pink Floyd

Joe Buck, ein junger Amerikaner, wohnt in einer kleinen bürgerlichen Stadt im Staate Texas. Ueberdrüssig zu arbeiten zieht er nach New York, um als männliche



ASPHALT COWBOYS

Produktion:
USA, United Artists
Regie:
John Schlesinger
Drehbuch:
Waldo Salt
Kamera:
Adam Holender
Darsteller:
Jon Voight
Dustin Hoffmann
Musik:
John Barry + Nils-
sen.

Dirne zu Erfolg und Geld zu gelangen. Doch die Frauen sprechen nicht auf den naiven, impotenten Jüngling im Cowboykleid an. In einer Kneipe in Bronx trifft er den invaliden und lungenkranken Rizzo. Auch er träumt von Big Business und Karriere. Den Lebensunterhalt verdient er sich mit Gaunereien und versucht anfänglich, Buck mit einem faulen Trick reinzulegen. Nachdem sich die Wut von Buck gelegt hatte, schliessen die beiden Freundschaft. Gemeinsam bewohnen sie ein Zimmer in einem abbruchreifen Haus. Rizzo möchte Buck verkuppeln. Doch der Versuch scheitert jämmerlich. Rizzo's Krankheit verschlimmert sich zusehens. Buck merkt, dass sein Freund nicht mehr lange leben wird.

Rizzo's grösster Wunsch war ein Leben lang, einmal nach Florida gehen zu können. Buck möchte ihm diesen letzten Wunsch erfüllen. Er schlägt einen Homosexuellen nieder und beraubt ihn. Gemeinsam fahren die Beiden mit einem "Greyhounds" nach Florida. Auf der Fahrt stirbt Rizzo. Er konnte sein Wunschland nicht mehr sehen.

DISKUSSION

"Asphalt Cowboy" hat neben seiner vordergründig glänzend gestalteten Story einen starken symbolischen Hintergrund.

Die Massenmedien sind allgegenwärtig. Selbst während eines Geschlechtaktes läuft das Fernsehen im Hintergrund. Wo man hinschaut, fordern die Reklamen zum Konsum auf.

Joe Buck und Rizzo sind typische Amerikaner. Beide träumen von einem Schlaffenland. Nur haben sie unterschiedliche Startchancen. Joe hat Talente und Möglichkeiten, setzt sie aber falsch ein. Rizzo hingegen scheint leer ausgegangen zu sein. Er ist arm, zum Abschaum der amerikanischen Gesellschaft gehörend.



"Asphalt Cowboy" zeigt zwei Träumer auf einem Traumweg eines jeden Amerikaners; auf dem Weg zum Glück und zum persönlichen Erfolg.

Mich hat fasziniert, wie Joe Buck sich im Zusammenleben mit Rizzo wandelte. Die Freundschaft zwischen den beiden ist voll Wärme und Menschlichkeit.

Im Verhalten von Joe Buck sehe ich eine Mentalität, die bei der heutigen Jugend häufig anzutreffen ist: Passives Abwarten bis die grosse Chance kommt. Was zählt, ist der Weg des geringsten Widerstandes.

Formal bleibt der Film durchschnittlich. Er hat so eine gängige (oder bereits nicht mehr) "Hollywood-Masche". Stellenweise, ich denke besonders an die Rückblendungen von Joes Vergangenheit, erscheint der Film undeutlich und verworren.

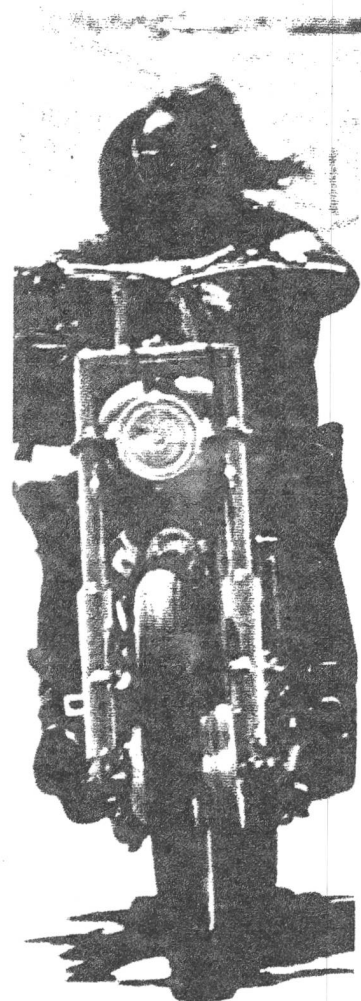
Es scheint mir, dass Schlesinger schon vor den Dreharbeiten starke Clichévorstellungen über Amerika gehabt hat. Der Film bleibt nur eine Bestätigung dessen, was er schon gewusst hat. Ich finde Schlesingers Konfrontation oberflächlich und banal.

3



EASY RIDER

Produktion:
USA, Warner Bros.
Regie:
Dennis Hooper
Drehbuch:
Peter Fonda
Dennis Hooper
Kamera:
Laszlo Kovacs
Darsteller:
Peter Fonda
Dennis Hooper
Jack Nicholson u.a.
Musik: The Byrds



Wyatt und Billy, zwei junge Amerikaner, ziehen mit imposanten, chromverzierten Motorrädern auf der Landstrasse durch ihr Amerika. Hass und Ablehnung von reaktionären Bürgern begleiten die beiden Jungen, die anders sein wollten als ihre Widersacher. Während eines Zwischenhaltes wegen Motorschaden kommen sie in Kontakt mit einer ländlichen, katholischen Rangerfamilie. Später führt sie ein mitgenommener "Autostopper" in eine naturverbundene, urchristliche Kommune. Wegen einer "unerlaubten Demonstration" landen sie Beiden im Gefängnis. Dort treffen sie den versoffenen Rechtsanwalt Georg, der ihnen auf Grund seiner guten Beziehungen zur Polizei zur Entlassung verhilft. Sie laden ihn ein, mit ihnen zu kommen. Am Abend sprechen die Drei noch lange am Lagerfeuer. Georg raucht zum ersten Mal Haschisch. Am nächsten Tag werden sie in einem Restaurant von Bürgern angepöbelt, sodass sie das Lokal rechtzeitig verlassen müssen. Am Abend erscheinen auf dem Lagerplatz eine Rote Bürger mit Knüppeln und schlagen auf die schlafenden Aussenseiter. Georg bleibt tot liegen.

Beide ziehen weiter - on the road again. In einer Stadt ist Karneval. Wyatt und Billy besuchen zwei Dirnen und veranstalten auf einem Friedhof ein "Haschisch-Happening". Am nächsten Tag, wieder auf der Landstrasse fahrend, werden sie von zwei schiesswütigen, gemeinen Bürgern kaltblütig niedergeschossen.

DISKUSSION

Ich sehe hinter diesem Film nicht viel mehr als schöne Musik und schöne Bilder.

Er zeigt wohl die Ungerechtigkeit, aber was will er damit?

Man könnte folgende Hypothese aufstellen: Man drehe einen Collage-Film, mit irren Bildern und progressiver Musik, so richtig "Underground-Like". Die Leute kämen, auch wenn nichts dahinter stecken würde; nur wegen den Bildern und der Musik. Dazwischen müsste er noch etwas Romantik und Poesie haben und wir hätten den besten Reisser.

"Easy Rider" ist so einfach, darum hat er auch so viel Erfolg.

Die Landschaftsaufnahmen haben mich am meisten beeindruckt. Besonders weil man dabei eigentlich nie das Gefühl bekam, einen Kulturfilm zu sehen.

Ich finde "Easy Rider" verglichen mit "Zabriskie Point" irgendwie hautnah. Er steht mir rein menschlich, emotionell durch die beiden Typen näher. Ich finde ihn aber trotzdem oberflächlich.

Vielleicht zeigt der Film: Wenn ein Einzelner sich befreien will, dann scheitert er, weil die Gesellschaft es nicht erträgt, wenn jemand freier ist als sie. Die Masse muss sich befreien, damit der Einzelne frei werden kann.

Auch wenn der Film nicht auf eine politische Linie zu legen ist, ist er als solches trotzdem sehenswert.

Es wird immer behauptet, "Easy Rider" sei nun ein typischer Film über die Jugend im Aufruhr, ein Bild über Amerika. Mir scheinen diese beiden Typen zu stark etabliert und auf "Hippie" gedrillt. Beide ziehen eine Show ab. Daneben tragen sie einen Smoking und wohnen in einem Bungalow. Für mich ist ihr Anliegen unglaubwürdig.

DREI MAL USA

Drei Regisseure - M. Antonioni, ein Italiener, J. Schlesinger, ein Engländer, D. Hooper, ein Amerikaner - haben letztes Jahr in ihrem Film die amerikanische Landschaft als ihre Kulissen verwendet. Mehr noch - in amerikanischem Milieu drücken sie aus, was sie uns sagen wollen; amerikanische Atmosphäre - jedenfalls stuft der Zuschauer sie automatisch als amerikanisch ein - prägt ihre Filme. Und damit haben sie, ob es ihnen (in erster Linie) darauf ankam oder nicht, ein Bild Amerikas, ihres Amerikas - Amerikas - wie sie es sehen, verstehen und begreifen - gezeichnet.

So wenig diese drei Filme oder ihre Autoren sonst gemeinsam haben, dieses nahezu gleichzeitige Entwerfen eines Amerikabildes, reizt zum Vergleich. Einmal rein äusserlich gibt es Gemeinsamkeiten - zufällig vielleicht, aber es gibt sie.

In "Easy Rider" fahren Wyatt und Billy durch den Süden Amerikas und werden schliesslich erschossen. In "Asphalt Cowboy" fährt Joe Buck von seinem Nest in Texas nach New York, trifft dort Rizzo, den gesellschaftlichen Aussen-seiter und fährt mit ihm nach Florida. Auf dieser Fahrt stirbt Rizzo. In "Zabriskie Point" fliegt Mark in die Wüste, fährt Daria ebenfalls dort hin. Mark wird bei seiner Rückkehr erschossen. In allen drei Filmen gibt es also zwei Hauptfiguren. Sie sind jung, und sie sind unterwegs. Höchstens eine der beiden Hauptfiguren aber überlebt in ihrem Film. Der Tod der anderen Hauptfigur jedoch ist nicht "einfach" zufällig.

Sie werden von der Gesellschaft, den gesellschaftlichen Verhältnissen ermordet, fallen ihnen zum Opfer. Mindestens hat der Zuschauer diesen Eindruck: wenn in "Easy Rider" die beiden Tramps, nur weil sie lange Haare tragen und Motorradfahren plötzlich, auf offener Strasse mutwillig von Bürgern abgeknallt werden; wenn in "Zabriskie Point" die Polizei auf Mark und auf das Flugzeug, das er zurückbringt, grundlos im Uebereifer das Feuer eröffnet; wenn in "Asphalt Cowboy" Rizzo der im Prachtsbau amerikanischer Wohlfahrt erworbenen Lungenkrankheit erliegt.

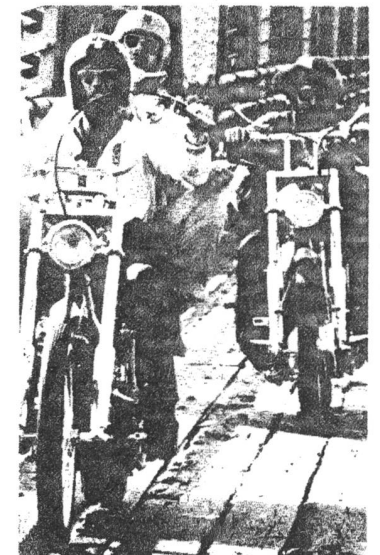
Man könnte noch viele Parallelen konstruieren. Vielleicht ging der Vergleich der Sterbenden bereits zu weit. Was in jedem Falle für alle drei Filme wichtig bleibt: JUGEND, UNTERWEGS SEIN, TOD. Stoff für weitere eigene Betrachtungen gibt dieses genügend her: Steht Jugend für Zukunft?, Unterwegs für verunsichertsein?, Tod für ?

Diese Betrachtungsweise ist anregend - falsch aber, sobald man sie zuweit treibt. Noch einmal, die Gemeinsamkeiten könnten zufällig sein. Schlesinger lässt seine Darsteller bestimmt nicht Greyhound fahren, weil er damit etwas tief-sinniges aussagen will - dagegen spricht schon die aufgesetzte Story und der Kitsch, der uns aus den meisten Einstellungen entgegenspringt. Er liess sie vielleicht nur fahren, weil dies möglich ist oder, weil viele fahren. Damit hat er dennoch getroffen, auch im übertragenen Sinn, weil unterwegs sein ganz konkrete Verunsicherung bedeuten kann.

Walter Vian

Man sollte aufpassen mit Formeln wie "typisch amerikanisch" oder "echt französisch" hat man uns - mit Recht - gelehrt. Hinter dem Ausdruck "typisch" steht meistens die uneingestandene Faulheit dessen, der das Wort braucht, oder seine Unfähigkeit, Einzelfälle als Einzelfälle zu betrachten und in Rechnung zu ziehen.

Martin Schaub



Michelangelo
Antonioni

Cente del Po
I vinti
L'amore in citta
Le amiche
Il grido
Eclisse
L'avventura
La notte
Dessert rosso
Blow-up

"Zabriskie Point", "Asphalt Cowboy" und "Easy Rider" (man könnte auch "The Arrangement" dazu nehmen) können wohl als die bedeutesten Filme der vergangenen Film-Saison bezeichnet werden. Ganz im Gegensatz dazu steht die Hiobs-Botschaft aus den USA: "Hollywood ist am Sterben". Vier der grössten sechs Filmproduktionen stehen in den roten Zahlen: Metro-Goldwyn-Mayer, 20th Century Fox, Paramount und Warner Brothers.

Vielleicht sind die genannten Filme erst in Folge einer solchen Situation möglich geworden. Wenn der "Pleitegeier" am Himmel steht, ist jeder Weg, ihm zu entkommen, recht. Auch auf die Gefahr hin, dass die eigene Institution in Frage gestellt wird. Die amerikanischen Filmproduktionen sind in erhöhtem Masse von den ökonomischen Bedingungen abhängig, da sie zum grössten Teil von den New Yorker Banken finanziert werden.

Die "Hollywood-Masche" hat sich totgelaufen. Vorbei ist die Zeit der Filmsternchen, der Spitzengagen und der Superlativen. Die Filme werden überall gedreht, nur nicht in Hollywood. Von den 168 Filmen, die letztes Jahr in den USA entstanden sind, wurden bereits 43 in New York hergestellt. "Easy Rider" hat 300'000 Dollar gekostet und wird etwa 40 Millionen Dollar einspielen. Dies ist für einen "Aussenseiter-Film" bemerkenswert, wenn man bedenkt, dass im letzten Jahr verschiedene Hollywood-Produktionen nicht einmal ihre Herstellungskosten eingespielt haben.

Antonioni, Schlesinger und Fonda/Hooper haben eine Sensibilität entwickelt, die die heutige Generation anspricht. Ihre Filme fragen nach Verlust und Bestand elementarster Menschlichkeit in unserer Gesellschaft.

Die Stunde der Unabhängigen ist gekommen. Dafür sind die drei angeführten Filme Beispiel genug. Nach dem durchschlagenden Erfolg von "Blow-up" in Amerika gab die MGM Antonioni freie Hand bei der Realisation seines Films "Zabriskie Point". Ohne irgendeine Kontrolle seitens des Produzenten drehte er den Film ab, nahm die Filmspulen unter den Arm (wird schwierig gewesen sein bei 15 km belichtetem Material), und reiste für die Montage nach Rom.

John
Schlesinger

Terminus
A taste of honey
Billy liar
Darling

Peter Fonda /
Dennis Hooper

Einige Motorrad-
western und Beach-
party-Filme





FILM UND ARCHITEKTUR

INTERVIEW MIT HANS STÜRM

GESPRÄCHSPARTNER E.P. FROMM
W. VIAN

MENSCHEN SCHAFFEN SICH IN DEN
STÄDTEN EINEN LEBENSRAUM, ABER
AUCH EIN AUSDRUCKSFELD MIT TAU-
SENDEN VON FACETTEN, DOCH RÜCK-
LÄUFIG SCHAFFT DIESE STADTGESTALT
AM SOZIALEN CHARAKTER DER BE-
WOHNER MIT.

(ALEXANDER MITSCHERLICH)

"Metro" beginnt mit einer langen Fahrt des Vorortzuges in die Stadt Paris hinein. Bei der Endstation strömen die Menschen in Scharen die Stiegen zur Metro hinunter. Hier herrscht Betrieb und Gedränge, Lärm und Eile. Eine ältere Frau spielt Violine und singt, um den Lebensunterhalt zu fristen.

"Metro" - 1967/68 entstanden - will als Fragment (und Experiment) verstanden werden.

Der Autor möchte mit einer Kurzfilmreihe ein "Dokument über das Leben in der Grosstadt" schaffen.

Wir haben Hans Stürm gefragt, warum wir ein solches Dokument benötigen.



Gespräch mit Hans Stürm
(B=Bulletin; S=Hans Stürm)

B: Herr Stürm, "Metro", 1968 entstanden, ist Ihr bisher einziger Film. Werden ihm weitere Arbeiten folgen?

S: "Metro" ist mein erster "richtiger" Film. Ich habe vorher einige Filmchen gedreht - schon während meiner Gymnasialzeit.

B: Im 8mm-Format?

S: Ich habe noch nie eine 8mm-Kamera in der Hand gehabt... In einigen Jahren werden wohl nur noch Filme im 16- u. 70mm-Format gedreht werden. Der 16mm

Film vermag allerdings im jetzigen Zeitpunkt das grosse Publikum noch nicht zu erreichen: es gibt nicht genügend Kinos, die mit der entsprechenden Aapparatur ausgerüstet sind.- Was meine weitere Arbeit betrifft: Ich möchte eine Reihe von Kurzfilmen drehen, die das Thema "Leben in der Grosstadt" beinhalten.

B: Haben Sie "Metro" allein gedreht?

S: Die Idee zum Film stammt von mir. Drehbuch hatten wir nicht; es gab zwar fünf Entwürfe, aber ich liess sie dann alle links liegen. Meiner Ansicht nach handelt es sich um ein Thema, bei dem man kein Drehbuch schreiben kann. Mitgearbeitet hat H. Stalder von der "Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film". Stalder war damals noch Redaktor beim "Filmberater". Wir haben viel zusammen diskutiert; sein Einfluss auf den Film dürfte aber - soweit ich das heute feststellen kann - sehr gering gewesen sein. Beim zweiten Mal - wir drehten in zwei Etappen - war meine Frau dabei. Sie half mir auch bei der Montage.

B: Ist Ihre Frau auch in der Filmbranche tätig?

S: Nein, sie ist Lehrerin.

B: Sie verwenden in Ihrem Film gestalterische Mittel, die - unserer Ansicht nach - den Rahmen des Werkes sprengen. Ich denke da vor allem an die zahlreichen Einfärbungen. Zunächst einmal: Ist "Metro" ein Dokumentarfilm?

S: An und für sich schon - wenn man diesen Begriff nicht im herkömmlichen Sinn gebraucht. Dokumentarfilm bedeutet für mich nicht eine Adoption der Realität. Einen Dokumentarfilm zu machen, in dem die Realität nur abgebildet wird, halte ich



für wenig sinnvoll. Der Dokumentarfilm soll auf der Grundlage der Realität eine Interpretation dieser Realität vermitteln. Es braucht sich dabei nicht um eine verbale oder augenfällige Interpretation zu handeln; sie sollte aber die Realität transparent erscheinen lassen.

B: Aber man hat doch das Gefühl, der Wechsel zwischen schwarz-weißen und farbigen Sequenzen sei eine rein formale Spielerei...

S: Man kann das natürlich so empfinden. Von mir war es nicht so gedacht. Meine Intention war, das Material, das ich belichtet hatte, mit diesem Stilmittel zu verdichten. Wenn ich alles "normal" zeige, reagieren die Zuschauer nicht darauf. Allerdings muss ich zugeben, dass es sich um ein Experiment gehandelt hat. Ich halte es heute für misslungen. Schon rein technisch. Beim Einfärben sind nicht die gewünschten Farbtöne entstanden. Trotzdem könnte ich mir vorstellen, dass ich bei meinem nächsten Film das Experiment weiterführe, indem ich S/W-, Farboriginal- und eingefärbtes Material mische. Ich suche nach einem Mittel, den Zuschauern Farbe bewusst zu machen. Vielleicht gelingt mir das, indem ich die Farbe sparsam einsetze, nur in Momenten, wo ich sie konkret beherrschen kann. Es ist aber sehr schwierig, über einen ganzen Film hinweg Farbe als Stilmittel zu beherrschen. In der Theorie mindestens habe ich die Chance, dass die eingefärbte Farbe zwischen zwei originalfarbigen Teilen so akzentuiert wird, dass die vom Betrachter bewusst aufgenommen wird. Ähnliches habe ich schon in "Metro" ausprobiert. Ich glaube, es fehlte mir damals an der nötigen Erfahrung. Die Idee wurde

von der schlechten Technik zu stark beeinträchtigt.

B: Aber die schweizerischen Labors erhalten doch allgemein gute Zensuren

S: Es ist nicht nur eine Frage des Labors - auch die Qualität des Aufnahmемaterials spielt eine wichtige Rolle. Kontrastreiches Material eignet sich am besten zum Einfärben. In "Metro" konnten wir aber wegen der schlechten Lichtverhältnisse nur kontrastarmes Material verwenden. Was schliesslich die einheimischen Labors betrifft: Man kann wohl kaum ihre Qualität loben - höchstens ihren guten Willen. Die ausländischen sind ihnen qualitativ weit überlegen.

B: Wie werden Sie Ihre Kurzfilmreihe fortsetzen?

S: Meinen nächsten Film werde ich unter dem Arbeitstitel "Banlieue" drehen.

B: Was interessiert Sie an diesem Thema vor allem? Die Menschen, wie sie leben oder einfach die Atmosphäre?

S: Banlieue - ist eigentlich nur ein Teilaspekt des ganzen Themas - eben Grosstadt... Ich - das ist eine rein persönliche Erfahrung - lebe wahn-sinnig gern in einer Stadt. Ich möchte unter keinen Umständen auf dem Lande wohnen. Meine Erfahrung geht vor allem auf Paris zurück. Dort lebte ich in den drei Jahren meines Aufenthaltes in beinahe allen Bezirken: Quartier-Latin, Bastille, Banlieue... Das Bastille-Viertel ist eine Oase. Sonst aber ist das Leben in Paris trostlos, vor allem in den Aussenbezirken. Diese sind - wie gesagt - nur Teilaspekte. Es geht um die Konzeption der Grosstadt in der heutigen Zeit. Es gibt das Schlagwort "funktionale Trennung", welches in etwa das Thema umreisst: Arbeits-, Dienst- und Wohnbereich - die Funk-

Es sind durch das Grosstadtleben geprägte, manipulierte Aufnahmen. Weder Form noch Inhalt sind unberührt natürlich, sondern stets aus "zweiter Hand".



Von 8,5 Millionen Einwohnern der Region Paris benützen zwei Mil. die Metro Tag für Tag. In der Station St. Lazare drängen sich täglich mehr als 100 000 Menschen zusammen. Zu 9 Stunden Arbeitszeit kommen oft 2 und mehr Stunden Arbeitsweg, Am Morgen Vorortszüge, Metro - am Abend Metro, Vorortszüge. Sie arbeiten zu Tausenden in einer Fabrik, zu Hunderten in einem Warenhaus oder Büro. Sie wohnen zu Tausenden in einem einzigen Haus, sie leben in Wohnungen von weniger als 5 Quadratmeter Wohnraum pro Person. Das Erdrückende, Unmenschliche dieses Alltags zeigt sich vielleicht nirgends so deutlich wie bei den Menschen in der Metro. Müde, abgespannte Gesichter, fraglose Blicke - apathisch lassen diese Menschen die "Metro" über sich ergehen, als einen täglich zu erduldenen Teil ihres Lebens.

tionen der Stadt werden getrennt und isoliert.

B: Am Rande bilden sich eigentliche Schlafstädte...

S: Ja, die Innenstädte degenerieren dafür vollkommen. Wenn Sie zum Beispiel die City in London betrachten - es ist ganz ungeheuerlich: Während des Tages halten sich im eigentlichen Geschäftszentrum rund zwei Millionen Menschen auf - in der Nacht sind es noch knapp fünftausend.

B: Handelt es sich dabei nicht um ein Versagen der modernen Architektur und Städteplanung?

S: Moderne Architektur und Städteplanung hat selbstverständlich einen sehr grossen Einfluss auf die Entwicklung. Um mich kurz zu fassen - die moderne Städteplanung basiert auf drei Grundkonzeptionen:

1. Die Gartenstadt - eine Vorstellung, die um die Jahrhundertwende in England entstand: Sie richtet sich in erster Linie gegen den städtischen Betrieb. London, das man ursprünglich dezentralisieren, aufs Land hinausbringen wollte, ist das typische Beispiel dafür, der Modellfall. Nach der Vorstellung der Planer sollten idyllische Zustände herbeigeführt werden, um das typische Milieu zu überwinden.

2. Die "City beautiful" eine amerikanische Idee... Ihre Wirkung war auch in Europa verheerend. Sie geht aus von der Weltausstellung in Chicago, wo einige amerikanische Architekten propagierten, dass in den Städten ein eigentliches Zentrum - im Französischen kennt man den Begriff "Centre monumental" - aufgebaut wird, wo sich die ganze Verwaltung und

dazugehörenden Prachtsbauten und Prachtshallen. So machte man das in Chicago, in einem Bezirk, der heute fast total verfallen ist. Im Kern der Städte schafft man also ein Zentrum, wo sich Kultur und Geschäftsleben abspielen. Das Ganze schliesst man dann möglichst wirkungsvoll ab. Das eigentliche Leben der Stadt wird auf die Aussenbezirke verteilt.

3. "La Cité radieuse" - eine Idee von Corbusier. Das Modell besteht aus 24 Monumentalen Wolkenkratzern auf relativ engem Raum. Nur etwa 8 Prozent der Grundfläche sind bebaut. Vollständig realisiert wurde das Projekt nie, nur teilweise ausgeführt. Dann gibt es da noch die "Cité" in Marseille. Ich habe sie vor sechs Jahren einmal besucht und schon damals war sie deutlich am Zerfallen. Man muss sich fragen, warum es soweit kommen konnte, dass der Zutritt zu diesem Gebiet heute polizeilich verboten ist. Corbusiers Idee hat vollständige Pleite gemacht. In dieser "Stadt" ist alles bis ins Letzte organisiert und geplant. Das heisst: den Bewohnern ist jede eigene Initiative genommen und damit auch das Verantwortungsbewusstsein. Die Menschen sind ihrer Umgebung gegenüber vollständig passiv geworden. Die ganze Organisation und Planung Corbusiers und seines Mitarbeiterstabes scheiterten an dieser Passivität. Jede Organisation ist nur funktionsfähig, wenn die Beteiligten mitarbeiten. Aber jedes Individuum lebt vollständig isoliert in einem grossen Ganzen: gesell-

schaftliche Zusammenhänge bestehen nicht. In Marseille kam noch hinzu, dass das Ganze für die obere Bevölkerungsschicht geplant war. Aber von Anfang an begann sich das Niveau der Bevölkerung zu senken. Heute leben in diesem Quartier nur noch Proletarier.

B: Gibt es dazu nicht ein Gegenbeispiel in Indien: Chandigor?

S: Ich habe mit Alain Tanner gesprochen der ja einen Film über Chandigor gedreht hat. Obwohl Tanner von Chandigor sehr eingenommen war, musste ich aus seiner Schilderung schließen, dass auch dieses Projekt misslungen ist. Als typisches Beispiel steht in Chandigor ein Haus, das nur von höheren Beamten bewohnt wird. Eigentlich ist es nicht ein einzelnes Haus, sondern ein ganzer Komplex. Wenn ich mir vorstelle, ich müsste mit lauter Filmleuten zusammen in einem Haus wohnen... Das wäre furchtbar!

Was den heutigen Städten je länger je mehr verloren geht, das ist die sogenannte "städtische Mannigfaltigkeit".

B: Bestehen Alternativen? Sehen Sie Möglichkeiten, wie die gegenwärtige Situation überwunden werden kann?

S: Eine absolute Lösung sehe ich nicht. Das Problem "Grosstadt" ist so umfassend, dass es weder eine städtebauliche noch eine psychologische oder soziologische Konzeption gibt, von der man behaupten kann, dass sie alle Probleme löst. Es liegt sehr oft an kleinen Dingen, an Detailfragen. Jane Jacobs schreibt zurecht, man solle keine Strassen ohne Trottoirs bauen. Die Kontaktmöglichkeiten zwischen den Menschen gehen

verloren. Öffentliches und städtisches Leben spielt sich immer auf den Strassen und Plätzen ab.

"Community Spirit" kann sich nur dort entwickeln, wo Menschen einander begegnen können. Es wäre natürlich Unsinn, zu behaupten, dass mit dem Bau von Trottoirs die Grundsatzelemente beseitigt werden. Wesentlich scheint mir, dass man einsieht, dass sich die funktionale Trennung einfach katastrophal auswirkt und ausgewirkt hat.

"Supermarkets" sind gut und recht, sie sind praktisch und rationell und wohl auch die einzige Lösung die Probleme zu bewältigen, die der Massenandrang hervorgerufen hat. Andererseits - was ich persönlich an einer Strasse schätze - es mag banal klingen - ist der "Tabakladen an der Ecke". Ein Quartier, das aus lauter Wohnhäusern besteht, finde ich langweilig und trostlos. Für mich liegt die Lösung im Schlagwort "Mannigfaltigkeit" - so undifferenziert sich das im Moment anhören mag.

B: Sie halten also eine Lösung, wie sie in der Nähe von Bern mit Bethlehem angestrebt wurde - übertragen auf die Grosstadt - für erstrebenswert?

S: Bisher hatte ich leider noch keine Gelegenheit, diesen Versuch aus eigener Erfahrung kennenzulernen. Ich habe aber einiges davon gehört und finde, dass man mit Bethlehem einer sinnvollen Lösung sehr nahe gekommen ist.

B: Herr Stürm, wir danken Ihnen für das Gespräch.



WEGE ZUM RUHM

Viele Wege führen zum Ruhm. Aber immer ist dabei Macht im Spiel. Erster Weltkrieg, irgendwo an der Front in Frankreich. Das siebte Linienregiment unter dem Kommando von Oberst Dax hat sich nach langen, aufreibenden Kämpfen zu einer Ruhepause zurückgezogen. Im Divisionsquartier Château del'Aigle erscheint der Chef des Generalstabes, General Mireau, um mit dem Divisionsgeneral Broulard einen Auftrag zu besprechen. Es geht um den berüchtigten "Ameisenhügel", eine von Deutschen gehaltene Stellung, die bis jetzt uneinnehmbar war und grosse Verluste bewirkte. Als der Divisionsgeneral zögert, legt ihm General Mireau nahe, dass bei Erfüllung des Auftrages ihm eine Beförderung bevorstehe. Obwohl der Erfolg des Unternehmens fraglich ist und nach einer Schätzung 50% der Truppe ins Gras beissen werden, nimmt der Divisionsgeneral, in Gedanken an seine Beförderung, den Auftrag an.

Die Stunde X ist gekommen. Oberst Dax geht mit seinen Leuten zum Angriff über. Innert 40 Stunden sollte der "Ameisenhügel" eingenommen sein. Der Divisionsgeneral schaut durch ein Periskop dem mörderischen Schauspiel zu. Wegen andauernden Sperrfeuers der Deutschen kann eine Kompanie den Schützengraben nicht verlassen. General Broulard tobt und befiehlt per Telefon der Artillerie, ihre Rohre auf die eigenen Leute zu richten. Der Angriff endet in einem Fiasko. Der Divisionsgeneral wirft dem 7. Infanterieregiment Feigheit vor dem Feind vor und lässt ein Kriegsgericht einberufen. "Wenn die Feiglinge Angst vor deut-

schen Kugeln haben, dann sollen sie jetzt französische zu spüren bekommen", schreit der Divisionsgeneral und befiehlt, dass je ein Mann pro Kompanie als Exempel vor dem Kriegsgericht zu erscheinen habe. In den Kompanien werden Lose gezogen. Jeder weiss: Das ist ein Todesurteil. Das Kriegsgericht tagt. Oberst Dax amtiert als Verteidiger. Trotz allen Apellen an die Menschlichkeit siegt die Grausamkeit der Kriegsmaschinerie. Das Urteil lautet: "Das Standgericht verurteilt die Angeklagten Paris, Ferol und Arnaud zum Tod durch Erschiessen". Am folgenden Tag wird das Urteil vollstreckt. Der Divisionsgeneral hat seinen Sündenbock für sein Versagen gefunden und wartet auf seine Beförderung.



Die Vorlage zu Stanley Kubrick's Film ist der Bestseller von Humphrey Cobb "Wege zum Ruhm". Der Film wird, besonders aus den Reihen der Kriegsgegner, grosses Echo finden.

Bemerkenswert neben der klaren Aussage des Films sind auch die Kamera- und Darstellerleistungen. Dabei sticht besonders Kirk Douglas in der Rolle des Oberst Dax hervor. Stanley Kubrick's Sprache ist knapp, deutlich und direkt. Die imposant angelegte Exekutionsszene hat mich in seinen Dimensionen an ein Weltgericht erinnert. Doch angeklagt sind nicht die Angeklagten, sondern die Richter.

"Wege zum Ruhm" zeigt die grausamen Folgen des fatalen Spruches "Jedem General seinen Krieg" und hinterlässt beim Zuschauer einen nachhaltigen Eindruck. Unerklärbar (oder doch?) bleibt die Frage, warum die Aufführung dieses Filmes "aus politischen Rücksichten auf Frankreich" 12 Jahre lang in der Schweiz verboten war.

Werner Fäh

MEDEA

Paolo Pasolini, der Immer-Suchende und linksintellektuelle Filmregisseur, stürzt sich in die "Antike". Er weicht aber stark von den vorangegangenen "Medea"-fassungen ab. Alt bekannte Gestalten aus dem Geschichtsunterricht tauchen auf: Chiron, der Zentaur (der Grösse nach beurteilt eher ein Esel-Mensch als ein Pferd-Mensch), Jason, der grosse Führer

und Held der Argonauten, und Medea, die geisterbeschwörende Priesterin des Tempels Hekate. Der Film "Medea" wird erst in seinem geschichtlichen Zusammenhang verständlich. Damit setzt Pasolini voraus, dass dem Zuschauer die stofflichen Hintergründe, die Sagen und Mythen des klassischen Altertums bekannt sind.

Pasolinis Gedankenwelt weist einen Bruch auf. Chiron, der Zentaur (Ich hätte eigentlich gerne einmal gesehen, wie ein solches Lebewesen umherläuft) zieht Jason auf und führt ihn in die Geheimnisse des Lebens ein. Das Mystische im Leben eines Menschen ist nach Chiron das tragende Element: "Mystisches ist sogleich realistisch, Realistisches ist sogleich mystisch". Jason entfremdet sich immer mehr von seiner mystisch-barbarischen Umwelt und wendet sich dem rationalen Denken der griechischen Welt zu.

Dem Wandel Jasons steht die erstarrte Welt der Medea gegenüber. Das Kolcherland ist eine staubige, bizarre und öde Landschaft. Die Menschen heben sich von ihrer Umgebung ab, wie Mücken auf einem weissen Tuch. Medeas schwerfälligen, goldbeschnittenen Kleider wirken wie ein Ballast. Sie sind gleichsam Symbol für das von Göttern und Dämonen geknechtete Kolcher-Volk. Ein Mensch wird geopfert, um die bösen Geister gut zu stimmen. In einem Jammergesang klagt das Volk über das unabwerfliche Joch der Naturgewalten und sehnt sich nach einem Erlöser.

Um die Thronfolge antreten zu können muss Jason mit seinen Gesellen das goldene Vlies, ein Heiligtum der Kolcher, stehlen. Im Tempel begegnen sich Jason und Medea. Sie verliebt sich in ihn. Medea stiehlt mit Hilfe ihres Bruders Asyrtos das goldene Vlies und bringt es Jason. Auf der Flucht vor den verfolgenden tötet Medea

WEGE ZUM RUHM

Produktion:
USA 1958.

Regie und
Drehbuch:

Stanley Kubrick

Darsteller:

Kirk Douglas
Ralph Meeker
Adolphe Menjou
George Macready
uam.

Schwarz/weiss



MEDEA

Produktion:
F. Rossellini
Buch und Regie:
Pier Paolo
Pasolini
Kamera:
E. Guarnieri
Darsteller:
M. Callas
L. Terzieff
M. Girotti
u.a.



FILMOGRAPHIE

Pier Paolo
Pasolini 1922
1961 Accatone
1962 Mamma Roma
1964 Il Vangelo
secondo Matteo
1965 Teorema
1968 Edipo Re
1969 Medea

ihren Bruder. Darauf verstreut sie die Leichenteile auf dem Weg, um die Kolcher aufzuhalten. Nachdem Jason um die Thronfolge geprellt wurde ziehen die Beiden nach Korinth. Jason schenkt Medea drei Kinder. Mit der Zeit wendet er sich aber immer mehr von ihr ab. Sein Interesse gilt nun Glauke, der Tochter des Königs Kreon. Medea fühlt sich betrogen und schwört Rache. König Kreon befiehlt Medea, die Stadt zu verlassen, da sie nur Fluche bringe. Mit ihren alten Göttern im Bunde bewirkt sie mit List und Zauber, dass Kreon und seine Tochter sich blindlings zu Tode stürzen. Danach bringt sie ihre eigenen Kinder im Schlafe um und lässt das Wohnhaus in Flammen aufgehen. Als Jason ihr entgegentritt, wird sie vom Feuer erfasst und verbrennt bei lebendigem Leib.

Pasolini zeigt den grausamen Tod von Kreon und Glaukein zwei Variationen: Einmal in den Gedanken von Medea und in der Wiederholung als Realität.

Darin widerspiegelt sich einmal mehr der Gegensatz von zwei Welten: Medea und Jason. Medea schreit auf, dass ihre Leidenschaften sind als ihr planvolles Handeln. Jason hingegen nennt sich klug und vernünftig. Der Kampf des Rationalen mit dem Irrationalen endet mit dem Sieg des Irrationalen und mit grauenhaftem Leiden. Jason wird schuldig an Medea, da er, nur seiner Vernunft und seinem Machtstreben folgend, ihre Liebe annahm, so lange sie ihm nützte und verleugnete, als ihm ein anderer Vorteil grösser erschien.

Pasolinis Sympatien liegen eindeutig bei Medea. Sie ist die geistig Vergewaltigte, die Unterdrückte. Ihre Flucht führt in die Selbstzerstörung, in das Chaos. Damit hat Jason keine Gewalt

mehr über sie. Er bleibt allein zurück, in einer zerstörten Umwelt. Im übertragenen Sinn verdammt Pasolini das nur rationalistische Denken, indem er es isoliert und blosstellt. Sein Menschenbild ist geprägt vom mystischen-philosophischen Denken.

Diese Feststellungen lassen leicht eine politische Absicht vermuten. Eine Interpretation in dieser Richtung liegt aber eher ausserhalb des Filmes und muss somit dem einzelnen Zuschauer überlassen werden. Jeder Film hat letztlich einen politischen Hintergrund. Er kann, muss aber nicht, für den Betrachter politische Konsequenzen haben.

Werner Fäh

LES CHOSES DE LA VIE

Irgendwo heult eine Sirene. Menschen stehen herum und gaffen. Im Hintergrund brennt ein Autowrack. Ein abgerissenes Rad eines Alfa Romeos liegt im Gras. Ueberschrift: ein alltäglicher Unfall. Faszit: ein Autofahrer weniger auf der Strasse.

Claude Sautet, der Regisseur des Films, beginnt in Form von Momentaufnahmen das Rad der Zeit zurückzudrehen. Am Schluss des Vorspannes befinden wir uns inmitten des pulsierenden Grossstadtverkehrs von Paris. Am Steuer, eine Zigarette schräg im Mund, sitzt die Hauptgestalt des Films: Pierre, ein dynamischer und gesuchter Architekt aus

Paris. (Warum muss der arbeitende Intellektuelle im Kino immer ein Architekt sein?) Pierre ist verheiratet. Daneben hat er (wie üblich) eine Freundin. Sein Sohn ist bereits erwachsen. Sein Beziehungsfeld wird noch erweitert durch Angestellte, Schwiegeeltern und Grosseltern. Pierre ist keineswegs allein, wie man das so modernen Menschen in der Regel nach-



sagt. Oder doch? Beim näheren Hinsehen fällt auf, dass Pierre nur sehr oberflächliche Beziehungen hat. Er ist zu eilig und zu unnahbar, um mit seiner Umgebung in Kontakt treten zu können. Pierre liebt hohe Geschwindigkeiten und hasst Ruhe und Stille. Es muss etwas laufen. Er sucht Anregung und Spannung zugleich. Eine Zigarette löst die andere

LES CHOSES DE LA VIE

Regie:
Claude Sautet
Drehbuch:
J.L. Dabadie
nach einem Roman von Paul Guimard
Darsteller:
Michel Piccoli
Romy Schneider
Lea Massari
u.a.

ab, eine Autofahrt folgt der nächsten. Pierre ist ein modernen Nomade auf der Suche nach dem "gelobten Land", das immer vor ihm her eilt.



Claude Sautet erzählt Dinge aus dem Leben von Pierre, Alltäglichkeiten, Banalitäten. Wie ein Mosaik zeigt sich der Lebensraum von Pierre, viele Ansatzpunkte aber nichts konkretes. So oberflächlich wie Pierre ist, scheint auch der Regisseur das Portrait seiner Leitfigur zu zeichnen, leicht und unverbindlich.

Auf der Fahrt von Paris nach Rennes passiert es. Der Zuschauer weiss, wie sich die Ereignisse abspielen werden, er kennt auch die Konsequenz. Eine andere Welt taucht auf. Die hastige Rasserei von Pierre verlassend skizziert die Kamera eine ländliche Gegend. Eine Kreuzung ist zu sehen, schön übersichtlich. Die Sonne brennt, Grillen zirpen auf dem Feld. Langsam fährt ein

Kastenwagen auf die Kreuzung zu. Auf der anderen Strasse, in Gegenrichtung, fährt ein Mähdrescher. Nichts scheint das bauerliche Idyll zu stören.

Plötzlich, wie aus einer Kanone geschossen, erscheint Pierre im Alfa Romeo.... Zu spät! Es musste so kommen. Alles war auf einen Unfall angelegt. In Zeitlupe fressen sich die Fahrzeuge ineinander hinein. Bestandteile fliegen wie Flaunenfedern durch die Luft. Pierre's Auto dreht sich um die eigene Achse, schiesst über den Acker hinweg und wird von einem Baum aufgehalten. Ein Rad hopst einsam über die Landstrasse. Dann folgt das gleiche in der Realität. Sechs Sekunden dauert der Spuk, dann ist es ruhig. Nur die Grillen zirpen weiterhin auf dem Feld.

Pierre liegt im Gras, irgendwo in Frankreich, zwischen Paris und Rennes. Gedankenfetzen und Bilder tauchen auf. Das Leben wird weitergehen. Er denkt an Termine und Abmachungen..... Dann hört er, wie nach einem Arzt gerufen wird. Es beginnt zu regnen. Die austrocknete Wiese atmet auf.

Menschen in weissen Schürzen flitzen eilig durch die langen Korridore. Im Wartezimmer harren die Angehörigen auf den Entscheid. Minuten vergehen. Der Assistenzarzt erscheint: Pierre ist tot. Ohne gross berührt zu sein, nehmen die Angehörigen die Nachricht auf. Auch ohne Pierre muss das Leben weitergehen. Der moderne Mensch weint in der Abgeschiedenheit, wenn er allein ist. Im Spital sterben viele Menschen. Der Tod auf der Strasse ist etwas alltägliches. Die Autos rassen weiterhin über die Landstrassen. Das sind Dinge, die zum Leben gehören.

Werner Fäh

