

**Zeitschrift:** Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen  
**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit  
**Band:** 23 (1971)  
**Heft:** 5  
  
**Rubrik:** Filmkritik

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

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

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.02.2025

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

# FILM KRITIK

## The Ballad of Cable Hogue

(Abgerechnet wird zum Schluss)

Produktion: USA, 1970  
Regie: Sam Peckinpah  
Drehbuch: John Crawford und Edmund Penney  
Kamera: Lucien Ballard  
Musik: Jerry Goldsmith und Richard Gillis  
Darsteller: Jason Robards, Stella Stevens, David Warner  
Verleih: Warner Bros., Zürich

lü. «The Ballad of Cable Hogue» ist ein Western, der kein Western mehr ist, jedenfalls nicht im herkömmlichen, nicht im «klassischen» Sinn. Der Regisseur dieses erstaunlich schönen und menschlichen Werkes, Sam Peckinpah («The Wild Bunch») hat mit diesem seinem letzten Film einmal mehr an einer alten Filmform gerüttelt, die während Generationen zur Legende erstarrt und zum Mythos degradiert worden ist. Peckinpah hat zwar am Schema des Westerns gerüttelt, es in Frage gestellt, aber seine Form nicht vollständig zerstört. Die Elemente, worauf sich diese traditionsreichste aller Filmgattungen stützt, sind immer noch da: das Motiv der Rache, der Held, das Begriffspaar Gut und Böse, ebenso die Gottesverehrung und die Gotteslästerung und nicht zuletzt auch die unfassbare Weite des Landes, die Schönheit der Landschaft. Indessen hat der Aussenseiter von Hollywood die Begriffe und das Moral-schema umgedreht und mit neuen Inhalten angereichert. «The Ballad of Cable Hogue» ist ein Western, der sozusagen auf den Kopf gestellt wurde, gespickt mit feinem Witz, gepfeffert Ironie und durchdrungen von tiefer Menschlichkeit. Sam Peckinpahs Film ist in die Form der Ballade gegossen: Er verbindet meisterhaft die Groteske mit der dunklen Tragik und der leichten Heiterkeit. Schmunzeln und Traurigkeit fließen nahtlos ineinander über.

«The Ballad of Cable Hogue» erzählt auf originelle Weise die Geschichte eines alternden Helden, der hinaus in die unermessliche Wüste zieht, um Reichtum zu scheffeln. Was er dabei findet, sind nicht wertvolle, messbare Schätze, sondern auf vielen Umwegen, findet er sich selber. Cable Hogue, grossartig und blendend von Jason Robards dargestellt, jeder Gesichtszug bis in die klein-

ste Falte seiner stoppeligen Haut beherrschend, wandelt sich vom egoistischen, auf Rache gesinnten Abenteurer zum lautereren Menschen, zum einfachen Toren, der am Schluss fähig ist, seinen Feinden zu verzeihen, die wahre Liebe zu empfangen und die Einöde der Natur und der Seele zu verlassen. Im Schema des alten Western wäre er der Feigling, der die Wertmassstäbe dieser besonderen Lebensform verrät. Bei Peckinpah wird er zum eigentlichen Helden, weil er fähig ist, sich zum Menschsein zu bekennen, das zwar mit Makeln behaftet, aber weder gut noch eigentlich böse ist. Dafür ist er um so mehr Mensch geworden. So charakterisiert ihn der Wanderprediger Joshua Duncan Sloane. Die Gestalt des Wanderpredigers, brillant verkörpert vom drahtigen Engländer David Warner, stellt neben Cable Hogue die zweite Schlüsselfigur des Werkes dar. Wüstensohn wie Cable, durchwandert er die leere Weite auf der Suche nach der wahren Gemeinde Gottes. Allerdings besteht diese Gemeinde aus leichten Mädchen. Hier persifliert und entlarvt der Regisseur auf schmunzelnde und ironische Weise eine falsche und blasphemische Religiosität. Und doch steckt auch in Joshua ein zweifaches: Er ist Gotteslästerer und Gottesmann zugleich. Auf seine Art versteht er es, die Menschen, Ehefrauen und Mädchen, glücklich zu machen. Er schenkt ihnen Liebe, auch wenn es auf das Konto seines Lustgewinnes geht. Liebe ist denn auch ein weiterer Hauptbestandteil des Filmes. Trösterin und Spenderin dieses Bedürfnisses ist Hildy, die davon träumt, einmal in einer grossen Stadt eine «Dame von Welt» sein zu dürfen. Mit Stella Stevens als Hildy ist eine aussergewöhnliche, ja einmalige Erscheinung in die Domäne der Männerspiele eingedrungen: Im Westen gibt es noch Frauen, ist man versucht zu sagen.

«The Ballad of Cable Hogue» ist zugleich auch die Ballade einer Wasserquelle: Cable Springs. Sie ist geometrischer Ort, Mittelpunkt der Handlung und Symbol der Wandlung der drei Menschen, die dort eine Zeitlang leben. Nach entbehrensreichem Marsch durch Sandstürme und Hitze hat Hogue das Wasserloch in der Wüste gefunden. Sie ist ein Geschenk Gottes. Sie hat ihm das Leben gerettet. Er baut sie, zusammen mit dem Wanderprediger, zu einem kleinen Reich des Reichtums und zur Oase der Vorbeiziehenden auf. Dort lauert er seinen Feinden auf. Dort wandelt er sich vom Rächer zum Menschen. Dort lernt er die wahre Liebe kennen, und dort stirbt er, wo er geherrscht hat, wie ein kleiner König, frei und ungebunden, bis die Technik in die Welt des Pferdes und des Mannes einbricht.

«The Ballad of Cable Hogue» ist ein ausgewogenes Kunstwerk von schauspielerischer Darstellung, straffem, oft geistreich geführtem Dialog, meisterhaft fotografiert und geschnitten. So wie der Film selber in einer Zeitenwende angesiedelt ist, könnte er endgültig eine Zeitenwende im Wildwestfilm einleiten.

## La Rupture

(Die Falle)

Produktion: Frankreich, 1970  
Regie: Claude Chabrol  
Kamera: Jean Rabier  
Musik: Pierre Janssen  
Darsteller: Stéphane Audran, Jean-Pierre Cassel, Michel Bouquet  
Verleih: Impérial, Lausanne

uj. Claude Chabrol, heute 41jährig, ist wohl eine der eigenartigsten und auch eigenwilligsten Persönlichkeiten des französischen Filmschaffens. Er gilt als ausgesprochener Exponent der «nouvelle vague», die er 1958 mit seinem Film «Le Beau Serge» einleitete. Später musste er, um überhaupt weiterarbeiten zu können, Konzessionen eingehen, was ihm den Vorwurf eintrug, er sei ein geschäftstüchtiger Ausbeuter der durch die «Neue Welle» hervorgerufenen Hochkonjunktur (Gregor-Patalas: «Geschichte des modernen Films»). Dazu wäre immerhin zu sagen, dass Chabrol allen Eingeständnissen zum Trotz sich stets um ein gewisses Niveau bemühte. Dies hat ihm sowohl bei den Produzenten wie beim Filmpublikum einen guten Ruf eingetragen, der es ihm heute ermöglicht, jene Filme zu drehen, die er will. Seine drei letzten Filme – «Que la bête meure» (Film + Radio 12/1970), «Le Boucher» (ZOOM 15/1970) und «La Rupture» – sind gegenwärtig in den Programmen der Schweizer Kinos anzutreffen. Allen drei gemeinsam ist die Neigung zum «suspense», jener unterschwelligsten Spannung, wie sie Hitchcock immer wieder zu erzeugen verstand. Chabrol macht – wie übrigens schon in seinen ersten Filmen – keinen Hehl aus seiner Verehrung für den Meister. Besonders «La Rupture» ist ein einziges «Hommage à Hitchcock», wenn auch Chabrols eigener Stil durchaus unverwechselbar bleibt.

Wie schon «Que la bête meure» beginnt auch «La Rupture» mit einem Schock. Bei einem Familienstreit, den Charles Regnier anlässlich eines «horror-trip» vom Zaune bricht, werden Vater und Sohn verletzt. Das erschütternde, von Chabrol brutal inszenierte Ereignis bringt eine Reihe Personen in Bewegung. Charles' Vater, ein reicher, gutbürgerlicher Mann, nimmt die Gelegenheit wahr, die Schuld an seinem seiner Meinung nach missratenen Sohn dessen Frau in die Schuhe zu schieben. Gleichzeitig erhebt er Anspruch auf seinen Enkel, Hélène, die verzweifelte Gattin, muss die Unmöglichkeit ihrer Bindung mit Charles einsehen. Sie führt nun einen Kampf um das Kind, sinnbildlich dargestellt durch die Sorge der Mutter um ihren in der Klinik liegenden Sohn. Der Schwiegervater seinerseits, der seinem mit wenig Erfolg schriftstellernden Sohn jegliche Unterstützung verweigert hat, setzt unbeschränkte Mittel rücksichtslos ein, um im Leben der jungen Frau einen wunden Punkt zu entdecken, der sie als Mutter unmöglich machen würde. Die Schmutzarbeit dazu verrich-

tet ein mieser Feigling, der, mangels wirklicher Fakten, mit einer von ihm inszenierten üblen Geschichte die junge Frau schwer zu belasten versucht. Seine teuflische Absicht scheitert letztlich an Hélènes standhafter Haltung, an ihrer unverwundbaren Reinheit, die fast übernatürlich, ja gespenstisch wirkt.

Interessant ist dieser Film aber nicht seiner äusseren Handlung wegen. Die Spannung des Films erfolgt vielmehr durch den dramaturgischen Aufbau: Nach der Exposition des Schreckens stellt Chabrol einen für den Zuschauer fassbaren Kreis von Personen vor, von denen jede einzelne eine ungemein scharfe und präzise Charakterisierung erfährt. Da sind das junge und das alte Ehepaar Regnier, die Anwälte der beiden Parteien, da sind die Pensionsinhaberin mit ihrem saufenden Mann und der debilen Tochter, die drei schrulligen Pensionärinnen, ein glückloser Schauspieler, der Arzt, der Bösewicht und sein Flittchen sowie ein Ballonverkäufer. Sie alle – bilden sie gemeinsam nicht das karikierte Abbild einer bürgerlichen Gesellschaft? – werden nun von Chabrol mit dem Fall in eine ganz bestimmte Beziehung gesetzt, werden bewusst oder unbewusst zu Rädchen in einer Maschine, die sich langsam in Bewegung setzt und nicht mehr aufzuhalten ist. Die Beziehungen der einzelnen Personen zueinander machen das Geschehen transparent, bestimmen den Handlungsablauf folgerichtig vom blutigen Anfang bis zum blutigen Ende. Die zwangsläufige Handlungsweise der Personen – sie ist ihrem Willen entzogen und erlaubt keinen Ausbruch – führt «La Rupture» in die Nähe des Horrorfilms. Wie bei diesem sind auch hier die Protagonisten nicht mehr Menschen, die aus freiem Willen heraus ihren Weg gehen, sondern von unsichtbaren Mächten und inneren Zwängen geleitete Wesen. Gerade hier setzt nun die Sozialkritik in

«La Rupture» an. Chabrols Werk ist weit davon entfernt, bloss spannende Unterhaltung zu liefern. Der innere Zwang, unter dem hier die Personen handeln, heisst Gesellschaft. Unter gesellschaftlichem Zwang handelt der Schwiegervater, der mit dem Ausbruch seines Sohnes in eine unstandesgemässe Umwelt und Ehe nicht fertig wird. Unter gesellschaftlichem Zwang handelt aber auch sein Strohmann, da er für die «Segnungen» des Wohlstandes alles zu tun bereit ist. Und der gesellschaftliche Zwang ist es auch, der schliesslich Hélène vor dem Schlimmsten bewahrt, indem sie ihre Ehe nicht bricht, bevor sie geschieden ist. Dieser Zwang hat den Mann der Pensionsinhaberin zum Säufer gemacht, weil er die «Schande» eines debilen Kindes nicht ertragen konnte, und hält den Schauspieler von einer grossen Karriere ab, weil er sich weigert, seine Persönlichkeit zu verkaufen. Der Schmierenskomödiant und der Ballonverkäufer – zwei Randfiguren der Gesellschaft – sind es denn auch, die in die Tragödie hinein einen Schimmer von Hoffnung werfen. Der erste, weil er durch die Wahrung eines Restes von Anstand das Intrigenspiel, allerdings ohne sein Wissen, durchschaubar macht, der zweite als mehr symbolische Figur, als Verkörperung eines unbeschwerteten Lebens, die Hélène allein durch ihr Dasein in schweren Stunden aufheitert. Alle übrigen tragen bewusst oder unbewusst zur Vernichtung des jungen Ehepaars Regnier bei.

So betrachtet ist «La Rupture» ein erschreckender, aber auch entlarvender Film. Seine Dichte gewinnt er durch die Sorgfalt der Inszenierung, durch die ab-

Stéphane Audran (vorne) spielt die von ihren Schwiegereltern verfolgte Frau im psychologischen Kriminalfilm «La Rupture» von Claude Chabrol

solute Sorgfalt, mit der Chabrol das unscheinbare Detail pflegt. Der französische Regisseur erweist sich in seinem neuesten Werk erneut als scharfer Analytiker menschlicher Unzulänglichkeit. Sein Film handelt vom Fehlen der Liebe und der Vergebung, was das Zusammenleben selbst bei der Wahrung guter Umgangsformen zur Hölle macht und zur Zerstörung führt.

## La Collectionneuse

Produktion: Frankreich, 1967

Szenario, Dialog und Regie: Eric Rohmer

Kamera: Nestor Almendros

Darsteller: Patrick Bauchau (Adrien), Haydée Politoff (Haydée), Daniel Pommereulle (Daniel), Seymour Hertzberg, Alain Jouffroy, Annik Morice, Denis Berry

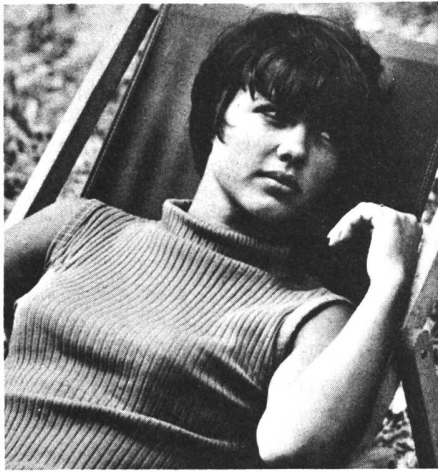
Musik: Blossom Toes, Giorgio Gomelsky

Verleih: Monopol-Film, Zürich

bj. Eric Rohmer sucht die Konfrontation mit dem Schwierigen. Davon ausgehend, dass es der filmischen Sprache ein leichtes ist, physische Erscheinungen und Aktionen wiederzugeben, kreist er mit grosser Stille und Strenge um das rein Ideelle und Moralische. Der einundfünfzigjährige Literaturprofessor, Kritiker und Regisseur hat in seinen Filmstudien durch eine Reihe von Kurzmetragen und seine ersten von insgesamt sechs geplanten Werken, die er in einem Zyklus der «contes moraux» zusammenfasst, einen unverwechselbar persönlichen, eigenwilligen Stil entwickelt. So erscheinen seine Werke vollgestopft mit Dialog, in einem Mass, dass man versucht ist, von eigentlich unfilmischen, «literarischen» Filmen zu sprechen, die erfahrungsgemäss kaum eine Chance besitzen, im Kino den Dialog mit einer grossen Zahl von Zuschauern anzuknüpfen.

Doch bereits hier liegt eines der Missverständnisse um Rohmer. Seine «Collectionneuse» – der vierte Film seiner «moralischen Geschichten» – gewann auf Anhieb das Interesse von Kritik und Publikum. «Ma Nuit chez Maud» zählt in den Vereinigten Staaten zu den erfolgreichsten amerikanischen Filmen. «Le Genou de Claire», vor kurzem in Paris zur Premiere gelangt, gleicht einem Triumph. Denn Rohmers Spiel zwischen physischen Erscheinungen und abstrahierten Gefühlen, seine Reflexion über das Zögern und Sich-Anklammern an die eigene, in Frage gestellte Persönlichkeit ist alles andere als unfilmisch. Die Bilder erst machen die Wirkung und Bedeutung der Worte möglich – oder besser: Bild und Text ergänzen sich in perfekt dialektischer Weise; die Authentizität des einen widerlegt oder motiviert das Behauptete des anderen. Die Faszination, die aus diesen Wechselbeziehungen entspringt, ist eine rein





Haydée Politoff in «La Collectionneuse»

intellektuelle; Rohmer will in keinem Augenblick eine im Film sonst recht häufige «emotionelle Komplexität» zwischen den Protagonisten und dem Zuschauer. Kühl und im Stil des «cinéma direct» stellt er auch in «La Collectionneuse» seine Figuren vor: zwei Dandies in ihren Ferien, den etwas weniger reflektierenden Daniel, den von geistigen Abenteuern mehr redenden als sie selbst erlebenden Adrien. Beide wollen in einer Villa bei St-Tropez ihrem vorgegebenen Antikonformismus, der längst schon zu einem Neo-Konformismus geworden ist, nachleben und die Ruhe und das Nichtstun zu einem (unbekanntem) extremen Punkt treiben. Doch die Reinheit und ungeprüfte Festigkeit ihrer Haltung wird, wie in jeder moralischen Geschichte Rohmers, in Frage gestellt: durch eine Drittperson, hier durch Haydée, der kleinen Nymphomanin. Adrien, seinen Prinzipien treu, plant mir ihr so etwas wie Beziehungen offener Freundschaft. In Haydées «libertinage» erkennt er, der selbst schon an ein Mädchen gebunden ist, ein Feld strategischer Intelligenz, ein Schachspiel der Gefühle und Ideen, wo nach den Regeln der Liebe und des Zufalls vorzugehen ist. Im Grunde ist Adrien tief irritiert und herausgefordert, und da er dieser totalen Verunsicherung nicht gewachsen ist, greift er, erneut wie in allen «moralischen Geschichten», zu sich selber zurück oder, in Ermangelung eines wirklichen, festen Selbst, auf das, was er als sein Ich proklamiert hat. Eine durchaus konservative Reaktion und Entscheidung also, die Rohmer hier postuliert. In dieser psychologischen Tradition, die nicht zufälligerweise an Crébillons «Egarements du cœur et de l'esprit» erinnert, treibt Rohmer die Wechselbeziehungen von Wort und Bild und, auf einer tieferen Ebene, von Moral und Ästhetik bis zur Identifikation, in der das Leben selber mit seinen Gefühlen, Reaktionen und Gedanken, zu einem fein konzipierten Kunstwerk wird. Rohmers Filme sind ausserordentlich reich an Untertönen und Beobachtungen kleinster, indessen nie unbedeutender Gesten; Materie und Dialoge wer-

den dadurch transzendent, wobei Rohmer, auf der Gegenseite eines Godard, bewusst nicht entkonstruiert, sondern vergessen lässt, dass hier gefilmt wird. So wie seine Figuren um ihre Reinheit kämpfen, bemüht sich hier der Regisseur um einen stets ungetrübten Blick auf die Welt der Objekte und Menschen, mit einer Konzentration, die selbst uninteressante Probleme interessant macht, und einer Faszination, die durch die Kamera (hier zeichnet Nestor Almendros für die kalte Schönheit der Bilder verantwortlich) eindringlich übersetzt wird, wenn dies in «La Collectionneuse» auch noch gezwungener erscheint als in den doch kompakteren, weniger modellartigen Filmen «Ma Nuit chez Maud» und «Le Genou de Claire».

## Le voyou

Produktion: Frankreich, 1970  
Regie, Buch und Kamera: Claude Lelouch  
Musik: Francis Lai  
Darsteller: Jean-Louis Trintignant, Charles Denner, Danièle Delorme, Christine Lelouch  
Verleih: Unartisco, Zürich

rn. Seit «Voyou» wird bei Lelouch zurückgeschossen: dem «make love» aus seinen bisherigen Sirengesängen hat der gallische Leinwand-Troubadour zwar nicht gerade das «make (gangster) war» entgegengesetzt, dafür aber eine Kidnapper-Story inszeniert, die an Gerissenheit, Phantasie und Ironie dem Talent des Filmmachers Lelouch in nichts nachsteht. «Le Voyou», der erste «film policier» des französischen Zelluloid-Ästheten, der mit «Un homme et une femme» Weltruhm erlangt hat, ist raffiniert wie «Rififi», spannend wie ein Hitchcock-Thriller, pikarierend wie ein Agatha-Christie-Krimi und

«Le Voyou»: charmanter und raffinierter «Film policier» von Claude Lelouch



schön wie ein Lelouch-Film. Für einmal hat der Minnesänger verfeinerten Liebesempfindens nicht in lyrische Saitengewebe, sondern in die Nervenstränge mitfiebernder Kinobesucher gegriffen. Sein «Voyou» (was in Paris augenzwinkernd soviel wie Taugenichts bedeutet) ist ein perfekt zusammengesetztes Kriminal-Mosaik in berauschenden Farben von bester französischer «Serie noire»-Tradition (Jean-Pierre Melvill scheint dem Streifen Pate gestanden zu haben). Und nicht zuletzt ist «Le Voyou» auch eine hintergründige Parodie auf den harten amerikanischen Gangsterfilm von Scarface (1932) bis Bullitt (1968).

Würden bei den Dreharbeiten neben dem technischen Stab nicht «zufälligerweise» auch noch Schauspieler gebraucht, die Lelouch-Filme wären eine Art Einmann-«Show». Etwa wie der Artist, der mit der rechten Hand die Pauke schlägt, in der linken das Triangel hält, Mundharmonika bläst und auf dem Rücken ein Schlagzeug trägt, das dank sinniger Verbindungen auf rhythmisches Fusswippen Lärm absondert. Denn: Lelouch führt nicht nur Regie, steht nicht nur hinter der Kamera, sondern hat auch das Drehbuch selber geschrieben. Der Lelouch-Stil bleibt somit erhalten: wenn auch Jean-Louis Trintignant, der Hauptdarsteller aus «Un homme et une femme» für einmal statt weibliche Herzen auch andere Tresore knackt, Autorennen nicht zum Vergnügen, sondern zum Missvergnügen der Polizei bestreitet und statt im Reiche Amors in kriminellen Tiefen schwindelt, die Umgebung bleibt dieselbe: schöne Frauen, schnelle Autos, Luxusappartements und Lebensfreude, selbst im «Knast».

Also braucht Trintignant auch als «Voyou» seine amourösen Nebenbeschäftigungen nicht aufzugeben, obwohl er im Hauptfach den Polizei-Inspektor mehr beschäftigt als seine Bett-Gespinnnen: «AktENZEICHEN Trintignant – ungelöst» würde das etwa im bundesdeutschen Fernseh-Slang heissen. Denn im Gegensatz zu seinem ebenfalls gefeierten Schauspieler-Kollegen Omar Sharif spielt Trintignant nicht Bridge, schon eher Durbridge. Neben ihm hat Lelouch eine ganze Reihe weiterer Charakterfiguren aufmarschieren lassen, unter denen sich nicht nur ein charmantes Mitglied der Lelouch-Sippe, sondern neben einer überraschenden neuen Danièle Delorme auch ein ganz überragender Charles Denner befindet. Und schliesslich hat auch Sacha Distel dem galanten Rattenfänger des Films seine Stimme geliehen: wenn Lelouch lockt...

## Liberation

(Befreiung)

Produktion: Sowjetunion, 1970  
Regie: Juri Ozerow  
Verleih: Majestic-Films, Lausanne

kh. Die Russen wollten offenbar bei der Verfilmung der grossen Ereignisse des

**Diese Seite stand nicht für die Digitalisierung zur Verfügung.**

**Cette page n'était pas disponible pour la numérisation.**

**This page was not available for digitisation.**